destiempos

Revista de curiosidad cultural

42

Diciembre 2014-Enero 2015 I Publicación bimestral de Editorial Grupo Destiempos I
ISSN: 2007-7483 I Reserva de Derechos al Uso Exclusivo: 04-2013-1081441300-10211

Revista destiempos

Revista de curiosidad Cultural destiempos.com Año 8 N°42 Diciembre de 2014-Enero de 2015. Es una publicación bimestral gratuita editada por Grupo Destiempos S. R. L. de C.V.
Av. Insurgentes 1863 301B - C.P. (01020) Col. Guadalupe Inn, México, Distrito Federal. www.editorialdestiempos.com
Directora y editora responsable: Mariel Reinoso I. Reservan de derecho al Uso Exclusivo: N° 04-2013-101814413100-102 otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Responsable de la última actualización de este número: Mariel Reinoso I. Av. Insurgentes 1863 301B C.P. (01020) Col. Guadalupe Inn, Del. Álvaro Obregón, México, D.F.

Fecha de la última actualización: Diciembre de 2014

ISSN: 2007-7483

Las opiniones expresadas por los autores no necesariamente reflejan la postura de la editorial de la publicación.

Queda estrictamente prohibida la reproducción total o parcial de los contenidos e imágenes de la publicación sin previa autorización de Grupo Destiempos S.R.L. de CV

©Todos los derechos reservados.

Título de Registro de Marca: 1424503

www.revistadestiempos.com

Consejo Editorial

Directora General:

Mariel Reinoso I.

Comité Editorial:

Axayácatl Campos García-Rojas
(Universidad Nacional Autónoma de México)

Graciela Cándano Fierro
(Universidad Nacional Autónoma de México)

Alicia de Colombí-Monguió
(State University of New York, Albany)

Aralia López González
(Universidad Autónoma Metropolitana)

Ana Rosa Domenella
(Universidad Autónoma Metropolitana)

Sandra Lorenzano
(Universidad Claustro de Sor Juana)

Mariana Masera
(Universidad Nacional Autónoma de México)

Pilar Máynez
(Universidad Nacional Autónoma de México)

Antonio Rubial
(Universidad Nacional Autónoma de México)

Lillian von der Walde M.
(Universidad Autónoma Metropolitana)

Revista indexada en:

©2014 Derechos Reservados

ÍNDICE

ARTÍCULOS Y RESEÑAS

MANUALES DE INSTRUCCIÓN PARA NEOCONVERSOS Y LOS *COLLOQVIOS* DE SAHAGÚN Y EL COLECTIVO INDÍGENA DE SANTA CRUZ DE TLATELOLCO 7
Citlalli Bayardi

APUNTES PARA LA BIOGRAFÍA DEL JESUITA NOVOHISPANO: JUAN ANTONIO DE OVIEDO 19
Francisco Javier Cárdenas Ramírez

AUTORREFLEXIVIDAD Y NOVELA: Aproximaciones a la obra de Salvador Quevedo y Zubieta 34
Claudia Chantaca

LITERATURA TESTIMONIAL: JUSTIFICACIÓN PERSONAL O VOLUNTAD DE UTILIDAD HISTÓRICA 50
Dos testimonios de *Sonderkommando* en Auschwitz
Salomé Guadalupe Ingelmo

MEGAFÓN Y LA RESISTENCIA 87
Julián Pérez

LOS TOPOS: Narrativa de la destrucción de la identidad por la búsqueda de la memoria. 105
María Norma Jiménez Kaiser

LA NARRATIVA DE *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*, LO MÁGICO DE LA REALIDAD EN EL ASOMBRO, LA INVENCIÓN Y LA IMAGINACIÓN 116
Rosario Olivia Izaguirre Fierro

LA PARODIA EN LA MINIFICCIÓN 146
Laura Elisa Vizcaíno Mosqueda

EL ARTE DE PROTESTA 155
Eduardo Santiago Ruiz

SUSAN SONTAG EN PRIMERA PERSONA 166
Mariel Reinoso Ingliso

COMENTARIO A LA TRADUCCIÓN DEL LIBRO LA VISIÓN DE LOS VENCIDOS EN LENGUA OTOMÍ 173
Pilar Máynez

HOMENAJE A ANGELINA MUÑIZ-HUBERMAN: todas las Alberinas posibles 182
Michel Torres

CREACIÓN LITERARIA

¡VIVA HERODES! 188
Sheherazade Bigdalí

CADIZ 191
Carlos Satizábal

ESCITALOPRÁMIDE 195
Adelaida Caballero

BÚSQUEDA 198
Enrique Ramírez G

MUCHEDUMBRE DE LUZ 199
Ulises Varsovia

IR a Eventos

IR a Números anteriores

ARTÍCULOS Y RESEÑAS

MANUALES DE INSTRUCCIÓN PARA NEOCONVERSOS Y LOS *COLLOQVIOS* DE SAHAGÚN Y EL COLECTIVO INDÍGENA DE SANTA CRUZ DE TLATELOLCO

Citlalli Bayardi
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

En términos generales, los manuales de instrucción cristiana, como los catecismos, son textos de educación elemental que contienen la doctrina cristiana. Sus antecedentes se remontan a san Agustín de Hipona (354-430 d.C.), cuando el Cristianismo fue decretado como la religión oficial del Imperio romano por Teodosio (380 d.C.). Entonces fueron imprescindibles compendios que reunieran de forma sintética los principales temas de la doctrina cristiana, tanto para instrucción de clérigos como para neófitos, pues tal enseñanza debía impartirse en voz alta a un auditorio la más de las veces analfabeta (Resines, "Los catecismos del XVI").

En la evangelización que realizó la primera generación de franciscanos en la Nueva España a partir de 1524, con la llegada de los doce franciscanos encabezados por fray Martín de Valencia, se pueden encontrar antecedentes con la catequesis efectuada en la península Ibérica. En Castilla, por ejemplo, la tolerancia a judíos y moros fue rechazada oficialmente desde *Las Siete partidas,* de Alfonso X, el sabio (1221-1284), en donde se señala que ambos grupos debían vivir aislados en sus barrios (Ley VII, Título 25), ningún judío podía trabajar en casa de cristianos, ni participar de fiestas o convites, ni casarse con cristiano a menos que se convirtiera. Con el paso del tiempo y la participación cada vez mayor en el ámbito administrativo y económico de la comunidad judía, esta política "segregacionista" trajo como consecuencia una polarización

©2014 Derechos Reservados

cada vez más intensa que terminó con una fatal persecución de judíos, en 1391 (Perez, Joseph, *Los judíos en España*). Como resultado, muchos sobrevivientes solicitaron su conversión, más por miedo que por convicción, de ahí que en muchas ocasiones volvieran a practicar sus ritos secretamente.

En ese panorama se revitalizó la redacción de catecismos y manuales de instrucción cristiana. Su objetivo era mantener una población debidamente instruida en el catolicismo, pero también lo fue la capacitación adecuada del clero. Uno de estos documentos didácticos fue el que resultó del Concilio de Tortosa, 1429, que incluía todo aquello que los fieles debían creer, pedir, observar y evitar.

Hacia el siglo XVI se escribieron catecismos dialogados en "vulgar", que no incluían la simple serie de preguntas y respuestas,[1] ejemplo de estos documentos reformistas fue el *Diálogo de Doctrina cristiana*, de Juan Luis Vives. No obstante, la variedad temática y estructural de los catecismos dialogados dependió de la función didáctica y estuvo subordinada a factores históricos o religiosos, de ahí la particularidad de cada caso (Gómez, *El diálogo renacentista*, 53 *ss*.).

En México, los textos de instrucción religiosa se caracterizaron por la "inculturación" de sus temas; es decir, el mensaje cristiano se adaptó a categorías comprensibles propias de las culturas indígenas. Para ello, fue necesario conocer tanto las lenguas como las

[1] Ver, por ejemplo, los catecismos de doctrina cristiana de Astete o Ripalda, ambos de finales del siglo XVI.

©2014 Derechos Reservados

tradiciones nativas, con el fin de hacer pasar a través de éstas a la doctrina cristiana (García, "La inculturación en la catequesis inicial de América").

De ahí que los catecismos y documentos para la conversión de indígenas durante las primeras décadas del periodo novohispano (1524-1574) fueran redactados a la medida de los receptores de la doctrina; muchos están escritos en lenguas nativas, otros son bilingües o trilingües (lengua indígena, castellano o romance y latín)[2], y suelen poner énfasis en aspectos particulares como la idolatría y la poligamia, así como en la necesidad de recibir los sacramentos para pertenecer a la iglesia católica, todo con el objetivo de lograr una conversión efectiva.

Por lo general, las lenguas en que se tradujo la doctrina fueron aquellas que gozaban de mayor prestigio entre la sociedad indígena del siglo XVI, como náhuatl, tarasco o maya (Ricard, *La conquista espiritual*, 423), correspondientes a los principales señoríos prehispánicos. Por otro lado, la variedad lingüística de los habitantes de la Nueva España obligó a que los evangelizadores emplearan las principales lenguas en su ministerio para hacer llegar el mensaje cristiano.[3]

Aunque cada momento y cultura requirió de particulares adecuaciones, el estilo franciscano de introducción del evangelio fue similar, y el propio fundador de la orden expuso la forma en que debían presentar el mensaje cristiano, esto es a través de la *conversación* afable con los infieles, dice san Francisco:

> De dos modos pueden conversar con los infieles los frailes que van a morar entre ellos. El primero es que no muevan

[2] Ver *Doctrina breve* de fray Alonso de Molina, en castellano y náhuatl, obra que tuvo un gran número de reediciones, hasta el siglo XVIII; la *Santa doctrina*, de fray Juan Ramírez, en latín, castellano y náhuatl, 1537; la *Doctrina cristiana en lengua guasteca con la lengua castellana*, de fray Agustín de la Coruña, de 1571; y la *Doctrina cristiana*, de fray Andrés de Castro, s/f, en lengua matlatzinca. Para mayores citas Ricard, R. *La Conquista Espiritual de México*, 1992, 423-30, y el exhaustivo trabajo de Ascensión H. de León Portilla, *Tepuztlahcuilolli. Impresos en Náhuatl*, UNAM, 1988.

[3] Es evidente que el empleo de las lenguas de los principales señoríos entraña un mecanismo de control sobre las culturas que se subordinaban a estos. Ver Roa, "Translating Nahua Rhethoric", 1.

©2014 Derechos Reservados

> disputas ni contiendas, sino que se sujeten, por amor de Dios, a toda humana criatura, y confiesen que son cristianos. El otro modo es que, cuando vieren ser del agrado del Señor, anuncien la divina palabra, para que crean en Dios omnipotente, Padre, Hijo y Espíritu Santo, Creador de todas las cosas, y en Jesús, Redentor y Salvador; y que se bauticen y hagan cristianos.
> (*Florecillas de San Francisco*, 244-5).

Así, la evangelización en la Nueva España que fue llevada a cabo por los franciscanos (1524) es continuadora de una actividad misionera que data desde la fundación de la orden, como describe Francisco Morales, y pasa por:

> Fray Giovanni da Pian del Carpine (1245), entre los mongoles, y fray William de Rubruck (1252), hasta la entrada en la China que realiza fray Odorico da Pordenone (1320-1330) y fray Giovanni da Marignoli (1338) [seguida por] Giovanni da Montecorvino (1279- 1328) en la región del Pérsico, Irán y Armenia. [Además de] los arduos trabajos de la presencia franciscana en Tierra Santa y (...) la labor evangelizadora en el norte y oriente de Europa en el siglo XV, unidas a los primeros avances en el Norte de África" ("Evangelización franciscana en América", 5).

El texto de los *Colloqvios y Doctrina Christiana* (1564) tanto la versión en castellano como la náhuatl, escritas por Sahagún y el Colectivo indígena de Santa Cruz de Tlateloco respectivamente, es fiel a este modo sutil de proceder franciscano, que se aleja de las disputas medievales, aunque en ambos casos el objetivo fuera la conversión del no creyente.

1492 es una fecha clave en la que podemos ubicar, entre otros, tres aspectos que confluyeron para cimentar la visión de mundo del Cristianismo universal, como política de los Reyes Católicos, siempre en

©2014 Derechos Reservados

busca de unificar bajo una misma ideología su reino hispano. Por un lado cayó el último reducto musulmán con la toma del reino nazarí de Granada, ciudad que tuvo gran importancia política. Por otro, fue en esa misma ciudad donde los reyes Fernando e Isabel ordenaron la Expulsión de los judíos (marzo 1492) bajo pena de muerte y confiscación de bienes. Y en tercer lugar, en el mismo año, el 12 de octubre, Cristóbal Colón llegó a América, con lo cual se anexaron millones de súbditos a la corona a través de las posteriores conquistas militares y espirituales, considerables extensiones territoriales y vastas riquezas materiales. En los sucesos señalados, tanto judíos como musulmanes e indígenas americanos fueron compelidos para su conversión al cristianismo.

En cuanto a los musulmanes, a pesar de las concesiones que se les otorgaron según las "Capitulaciones para el reino de Granada", como la conservación de mezquitas, idioma, leyes y costumbres internas, pronto se encontraron en la misma disyuntiva que los judíos: conversión o esclavitud, muerte o expulsión. Situación no muy lejana a la de América (Harris, *From Muslim to Christian Granada*)

En Granada, el cardenal Cisneros que acompañaba a los reyes católicos se percató de la situación que prevalecía respecto a la catequesis, hasta cierto punto pacífica que encabezaba el arzobispo fray Hernando de Talavera (1492-1507). Éste, neoconverso de origen judío, instaba a los clérigos de su diócesis a aprender el árabe para lograr una comunicación óptima del mensaje cristiano a sus feligreses. Fue él quien adaptó la escritura latina a la lengua árabe de origen semítico; o digamos el método de las aljamías pero a la inversa con el fin de acercar la doctrina a los neófitos del Albaicín.

En su evaluación, Cisneros consideró que los frutos de la conversión del Arzobispo de Talavera eran mínimos y lentos, por ello puso

©2014 Derechos Reservados

en marcha una serie de métodos que a su parecer eran los indicados, aunque contrarios a los instrumentados por el arzobispo. Por ejemplo, realizó bautizos en masa y aprobó el bautismo por aspersión, con este sacramento se daba el primer paso para pertenecer a la cristiandad, pero sin haber recibido ninguna instrucción religiosa o catequesis. El cardenal Cisneros ordenó quemar todos los libros en árabe, sobre todo los de tema religioso, al parecer sólo se salvaron los escritos sobre medicina, y exhortó al abandono de la lengua, de los vestidos tradicionales, las comidas y de las tradiciones musulmanas. Estas acciones dieron como consecuencia la Rebelión de las Alpujarras (1499-1500) que fue sofocada violentamente (Mármol Carvajal, *Historia del [sic] rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada*, caps. 22 y 25).

Ante la situación, fray Hernando de Talavera redactó un breve "memorial" de las prácticas básicas que debían observar los moriscos con el fin de que no fueran expulsados ni procesados, titulado: *Instrucción del Arzobispo de Granada en respuesta a cierta petición que hicieron los vecinos del Albaicín sobre lo que debían hacer y las prácticas cristianas que debían observar* (ca. 1500) (Framiñán, "Manuales…", 25-27). En este documento trató de mediar la situación y exhortó amablemente a los neoconversos para que llevaran a cabo las prácticas rituales de los cristianos respecto, entre otras, al bautismo, las bodas, las exequias, las fiestas católicas; en lo referente a los baños también redactó señalamientos particulares. En este texto les enseñó cómo debían santiguarse, así como las principales oraciones: *Pater Noster*, Ave María y Credo. También les solicitó asistir a misa, pertenecer a alguna cofradía, aprender a leer en romance y tener libros en arábigo, con caracteres romances, de oraciones y salmos. Además les indicó que era necesario se vistieran, calzaran, comieran y conversaran "como güenos y honestos

©2014 Derechos Reservados

cristianos y cristianas" (*Ibid.*, 28). Y que a la postre sería menester olvidar la lengua árabe.

El Arzobispo de Talavera también fue autor de uno de los catecismos más importantes del siglo XVI: la *Breve doctrina y enseñanza que ha de saber y poner en obra todo cristiano*, así como de una *Cartilla e doctrina en romance para enseñar niños a leer* (*ca*. 1505-1508). Su principal interés fueron las personas menos cultas y más vulnerables. Es reconocido por la sencillez de sus textos, en general dispuestos en habla popular (Sigüenza, *Historia de la orden de San Jerónimo*, 288).

Contemporáneo de Talavera fue Pedro de Alcalá, neoconverso de origen moro, también jerónimo, que puso especial interés en la catequesis. Alcalá escribió hacia 1505 dos obras: el *Arte para ligeramente saber la lengua arábiga* y *el Vocabulista arábigo en lengua castellana.* El primer texto se divide en dos partes: en la primera se encuentra una gramática del árabe, y en la segunda un catecismo de doctrina cristiana. El segundo texto, *Vocabulista*…, es –como indica el título- un vocabulario hispano-árabe. La primera sección del *Arte*… está escrita en árabe con caracteres latinos, como señalé una especie de aljamía a la inversa, aunque también incluye fragmentos en romance con paralelo al árabe. El contenido catequético de la segunda sección incluye árabe, latín y romance; en especial cuando se refieren ciertos ritos en los que interviene en el diálogo un clérigo, como al oficiar un matrimonio, entonces se presenta el texto en ambas lenguas, árabe y romance, y se presentan los apuntes pertinentes en latín.

Esa es una preocupación clave que comparte el documento de Pedro de Alcalá con el *Colloqvio* de Sahagún y el colectivo indígena: el hacer llegar el mensaje de Jesucristo en la lengua que sea necesaria. En este sentido, ambos recurrieron a la escritura alfabética en romance de una

©2014 Derechos Reservados

lengua distinta, náhuatl para el *Colloqvio*, árabe, para Pedro de Alcalá, que correspondía a la nativa del sujeto por evangelizar.

En el caso de Sahagún y a pesar de ser uno de los religiosos que mejor conocían la lengua náhuatl, junto con fray Alonso de Molina (Mendieta, L. IV, 238), él permitió que fueran los alumnos nativos más hábiles del colegio de Santa Cruz de Tlatelolco quienes se encargaran de realizar la "composición" en náhuatl, este grupo es al que he denominado Colectivo indígena de Santa Cruz de Tlatelolco, integrado por Antonio Valeriano, Andrés Leonardo, Alonso Vegerano y Martín Jacobita, a quienes se deben añadir cuatro ancianos "pláticos", sabios o *tlamahtinime*, consultados por Sahagún.

En este sentido, el *Colloqvio* guarda una relación cercana con el *Arte…* de Pedro de Alcalá, ambos –al menos la versión nahua del coloquio correspondiente al Colectivo indígena- son producto de una pluma *neoconversa* que muchas veces se vio urgida por comprobar la sinceridad de su fe ante sus nuevos correligionarios, o de fortalecer las nuevas creencias en defensa propia ante un tribunal como el inquisitorial. Prueba de ello fueron los índices que señalaban como causa de proceso las herejías moriscas o idólatras indígenas (Medina, *Historia de la Inquisición en México*; Escudero, *La inquisición en España*).

Por otro lado, tanto Sahagún como Talavera y Alcalá accedieron al conocimiento de los diversos componentes que conformaban la cultura de los sujetos que buscaban convertir a través de la realización de un corpus léxico. El proceso de evangelización, entonces, se favoreció con este acercamiento previo a la cosmovisión indígena o de origen musulmán, respectivamente.

Uno de los aspectos más interesantes señalados de la doctrina de Alcalá es que aprovechó temas análogos propios de la tradición musul-

©2014 Derechos Reservados

mana para una exposición evangelizadora: la penitencia como "medicina del alma", y la confesión como "lavatorio espiritual" frente al corporal de raíz mora. El objetivo indudable era lograr una penetración efectiva de la doctrina cristiana en la audiencia de tradición musulmana. En el *Colloquio*, por su parte, encontramos una práctica similar, por ejemplo con el término nahua *totlatlacol*, "nuestros quebrantamientos", en el universo indígena se refería a las transgresiones que se hacían a reglas de comportamiento sin embargo el término es empleado en el texto para referirse a los pecados, concepto propio del cristianismo.

Otros textos que se encargan de instruir a los neoconversos de origen musulmán pero que sí recurren a la polémica son: El *Libro llamado Anti-Alcor ano que quiere decir contra el Al Corán de Mahoma, repartido en XXVII sermones* (Valencia, 1532; Salamanca, 1595), de Bernardo Pérez de Chinchón. Y la *Confutación del Alcorán y Secta Mahometana sacada de sus propios libros y de la vida del mesnto Mahonta* (Granada, 1555), de Lope de Obregón, quien se interesó por argumentar contra la religión musulmana desde sus propios cimientos, trabajo que en mayor o menor medida también realizaron sus contemporáneos, lo cual implicó conocer esa doctrina "como médicos", según Alcalá, para poderla refutar (Cfr. *Arte para ligerame[n]te saber la le[n]gua arauiga*). Idea que también Sahagún toma y, más aun, era la pauta de todo su trabajo:

> El médico no puede acertadamente aplicar las medicinas al enfermo (sin) que primero conozca de qué humor , o de qué causa proceda la enfermedad; de madera que el buen médico conviene sea docto en el conocimiento de las medicinas y en el de las enfermedades, para aplicar conveniblemente a cada enfermedad la medicina contraria (y porque), los predicadores y confesores médicos son de las ánimas, para curar las enfermedades espirituales conviene (que) tengan experiencia de las medicinas y de las enfer-

©2014 Derechos Reservados

> medades espirituales: el predicador de los vicios de la república, para enderezar en ellos su doctrina; y el confesor para saber preguntar lo que conviene.

En este sentido, hay otros puntos que comparten estos manuales de instrucción o catecismos con el documento de los *Colloqvios y doctrina cristiana*. Por un lado, el trato dado a quien será convertido suele ser afable. Mientras que en el *Colloqvio* los franciscanos se refieren a los indígenas como "Amados amigos", "Amigos nuestros" o "Amigos muy amados" (p.7 y 81), el arzobispo de Talavera se refiere a los moros como "buenos hombres moradores del Albaicín". Esta supuesta *amicita* es también una de las características de los diálogos didácticos del siglo XVI, herederos de los catecismos medievales (Gómez, *El diálogo renacentista*, 29)

Por otro lado, en ambos procesos de evangelización los conceptos religiosos del otro (indígenas o moros) fueron considerados mentiras y obras del demonio (*Omni digentium demoniae*). Mahoma fue identificado con el demonio (ver Pérez Chinchón), igual que lo fueron los dioses prehispánicos en el *Colloqvio* (Cap. XI). Los ángeles caídos, según la exposición de los doce franciscanos, fueron transformados en "diablos horribles y espantables" (92).

En la Nueva España, una vez que los indígenas, calculados por Motolinía en millones, se incorporaron a las filas cristianas con el bautizo en masa y con una instrucción evangélica tan reciente como básica, se buscó erradicar todo rastro de las prácticas consideradas idólatras por los religiosos. De ahí la necesidad de contar con un texto didáctico, como el *Colloqvio* para enseñar de modo directo, claro y sencillo el nuevo orden religioso para los indígenas. Sin embargo, este proceder tiene antecedentes distinguibles a lo largo de la historia de la evangelización.

©2014 Derechos Reservados

BIBLIOGRAFÍA

ALCALÁ, Fray Pedro De, *Arte para ligerame(n)te saber la le(n)gua arauiga*, Granada: Juan de Varela de Salamanca, 1505.

ALFONSO X, El Sabio, *Las siete partidas*, ed. Digital de la revista *Khatharsis* (www.khatharsis.org)

ESCUDERO, José Antonio, *La inquisición en España*, Madrid: Cuadernos de Historia, núm. 48, 1996.

Florecillas de San Francisco de Asís, México: Porrúa, col. *Sepan cuántos* núm. 40, 1998.

FRAMIÑÁN DE MIGUEL, Ma. Jesús, "Manuales para el adoctrinamiento de neoconversos en el siglo XVI", *Criticón*, 93, Madrid, 2005, pp. 25-37.

GARCÍA AHUMADA, Enrique, "La inculturación en la catequesis inicial de América", en *Anuario de Historia de la Iglesia*, Valladolid, 1994, 215-232.

GÓMEZ Jesús, *El diálogo renacentista*, Madrid: Ediciones del laberinto, 2000.

HARRIS, A. Katie, *From Muslim to Christian Granada. Inventing a City's past in Early modern Spain*, Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2007.

LOPE DE OBREGÓN, *Confutación del Alcorán y Secta Mahometana sacada de sus propios libros y de la vida del mesnto Mahonta*, Granada, 1555.

MÁRMOL CARVAJAL, Luis Del, *Historia del (sic) Rebelión y castigo de los moriscos del reino de Granada,* Málaga, 1600. (Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes)

MEDINA, José Toribio, *Historia del tribunal de Santo Oficio de la Inquisición en México*, México: Ediciones Fuente cultural, 2ª ed., 1952.

MENDIETA, Fray Gerónimo De, *Historia eclesiástica indiana*, ts. 1, 2, México: Conaculta, 1997.

©2014 Derechos Reservados

MORALES, Francisco, “Evangelización en América”, comunicación personal.

PÉREZ, Joseph, *Los judíos en España*, Madrid: Marcial Pons, 2005.

PÉREZ CHINCHÓN, Bernardo, *Diálogos cristianos. Anti alcorano*, Valencia: Francisco Díaz Romano, 1535.

RESINES, Luis, “Los catecismos del siglo XVI y su modo de presentar la fe”, *Anuario de Historia de la Iglesia*, Valladolid, núm. 3, 1994, pp. 197-213.

RICARD, Robert, *La conquista espiritual de México*, México: FCE, reimp. 1995.

SAHAGÚN, Fray Bernardino De, *Coloquios y doctrina cristiana,* Miguel León-Portilla (ed.), México: UNAM-FISAC, 1985.

SIGÜENZA, Fray José De, Historia de la orden de San Jerónimo, Madrid: Bailly-Baillière, 2ª ed., 1909.

©2014 Derechos Reservados

APUNTES PARA LA BIOGRAFÍA DEL JESUITA NOVOHISPANO: JUAN ANTONIO DE OVIEDO

Francisco Javier Cárdenas Ramírez
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

Retrato del padre Juan Antonio de Oviedo, Miguel Cabrera y Baltazar Troncoso, 1757

Debido al jesuita Francisco Javier Lazcano podemos conocer la biografía de Juan Antonio de Oviedo,pues escribió una obra intitulada *Vida exemplar y virtudes heroicas del Venerable Padre Juan Antonio de Oviedo de la Compañía de Jesús*, la cual se imprimió en el año de 1760. Dicho texto cuenta con los escritos preliminares obligatorios, como la "Aprobación del P. Joachín Rodríguez Calado", quien expresó:

©2014 Derechos Reservados

> En su Historiador aprendo la acertada conducta con que la escribe, y prudente madurez, con que expende aquellas en el papel a los Lectores; su terso, histórico, bien limado estilo; su innata, nada afectada elocuencia; su sincera, verídica narración de sucesos; sus bien deducidas ponderosas sentencias, y abundante selectíssima erudición […] Finalmente, por decirlo todo en breve, en dicha Vida miro un exemplar, y poderoso incentivo a la imitación de las virtudes más religiosas, en vista de las que practicó el P. Oviedo todo discurso de su larga vida.[1]

El padre Joachín Rodríguez, también de la Compañía de Jesús, emitió su aprobación enfocándose en la cualidades escriturarias y comunicativas del "Historiador" Francisco Javier Lazcano. No parece que las palabras "Historiador" y "Lector", las cuales inician con mayúscula, sean error de imprenta. Considero que el P. Joachín, al momento y después de leer la obra de Lazcano, tenía en mente la intención comunicativa del autor hacia el receptor, de aquel Historiador que tiene un estilo terso o placentero a quien lo escucha o lee; que no tiene una rebuscada elocuencia y, más que nada, que los muchos acontecimientos que narra son verídicos y no ficcionales. Es decir, Lazcano es un Historiador bien informado y erudito, pues no solamente escribe la vida de Oviedo, sino también emite "ponderosas sentencias". Gracias a un hombre como Francisco Xavier Lazcano, el lector puede imitar las virtudes del P. Oviedo, pues la obra es un "poderoso incentivo" para ello. De esta manera, para el P. Rodríguez, Lazcano cumple con la función comunicativa de la apelación.

Asimismo, entre los preliminares se encuentra el "Parecer de el P. Miguel Gonzáles" quien menciona que con atención y gusto ha leído la *Vida*

[1] Joachín Rodríguez Calado, "Aprobación", en Francisco Xavier Lazcano, *Vida exemplar y virtudes heroicas del Venerable Padre Juan Antonio de Oviedo de la Compañía de Jesús*. México, en la Imprenta del Real y más Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1760, s/p. Para las citas de textos antiguos se respetará la ortografía y la sintaxis; se agregarán corchetes para desatar abreviaturas; se modifica la puntuación y acentuación.

©2014 Derechos Reservados

exemplar de Oviedo. En este "Parecer" se lee, entre otras líneas, lo siguiente:

> Y a la verdad, que los que hubimos la dicha de haberlo conocido y tratado [a Oviedo], como vimos con nuestros ojos, oímos con nuestros oídos y tocamos con nuestras manos, casi todos los religiosos exemplos, que fe nos acuerdan en esta vida, y no podemos menos, que aprobar sin temor y sin tardanza, lo que hallamos conforme a la verdad, como digo de perpetuarse en los moldes para la común edificación. Y más quando su Autor, que es el P. Prefecto Francisco Xavier Lazcano, como que con los rasgos de su siempre bien cortada pluma le comunicara una nueva vida, no parece sino que nos refucita y pone a la vista al mismo P. Oviedo, quando más lo llorábamos defuncto en el sepulchro.[2]

Para Miguel Gonzáles tan solo por el hecho de que la *Vida exemplar* narra "los religioso exemplos" de Oviedo se debe aprobar para su impresión pues todo está escrito "conforme à la verdad".

Asimismo, Miguel Gonzáles elogia la "bien cortada pluma" de Francisco Xavier Lazcano, es decir, su estilo, que narra de manera perfecta la vida del padre Oviedo, así como sus virtudes cristianas; estilo que resucita al este último jesuita. La palabra y la escritura, si se manejan adecuadamente, son útiles herramientas para representar en el oyente o lector lo que ya no existe.

Por último, el autor de este "Parecer" resalta que la *Vida exemplar* de Oviedo fue una tarea ardua por parte de Lazcano, pues no solamente se dedica a narrar la biografía de éste, sino que "la adorna con las noticias" que "puedan servir al público de mucha utilidad", esto es, con muchas

[2] Miguel González, "Parecer", en Francisco Xavier Lazcano, *Vida exemplar y virtudes heroicas del Venerable Padre Juan Antonio de Oviedo*, op. cit., s/p.

©2014 Derechos Reservados

digresiones que sirven para entender o para valorar las diferentes etapas de Juan Antonio de Oviedo.

También entre los preliminares se encuentran: la "Licencia" para imprimir esta obra de Lazcano, firmada por Agustín Carta el 21 de febrero de 1760; la "Licencia del superior gobierno" del Excelentísimo Sr. D. Agustín Ahumada, emitida el 17 de agosto de 1758; y la "Licencia del Ordinario" escrita el 11 de Agosto de 1758 por D. Francisco Xavier Gomes de Cervantes; una "Fe de erratas" y un "Prólogo".

En este "Prólogo", Francisco Xavier Lazcano menciona que "ni en los sucesos más sobresalientes, ni en los títulos relevantes, q[ue] se leyesen en esta relación quiero más crédito, que el de una fe puramente humana",[3] es decir, que a pesar de todas las virtudes y milagros narrados en la *Vida exemplar* él no le puede dar el nombramiento ni de beato ni de santo a Juan Antonio de Oviedo, esto por la bula papal emitida por Urbano VIII,[4] aunque todas estas *vidas* de hombres religiosos (frailes y monjas) que florecieron en la cristiandad estaban destinadas a impulsar hacia una candidatura de beatificación o canonización al biografiado en cuestión. Y la *Vida exemplar* de Oviedo, escrita por Lazcano, no sería la excepción. También enuncia que para realizar esta biografía se basó en documentos que escribió en P. Oviedo, ya por iniciativa o por mandato de sus confesores, y en la oralidad de quienes conocieron a dicho jesuita.

La obra se divide en cinco libros. El Libro Primero narra la infancia del P. Oviedo y de sus primeros cargos jesuíticos. Aquí podemos encontrar la genealogía, nacimiento, infancia, sus primeras inclinaciones al estudio

[3] Francisco Xavier Lazcano, "Prólogo", en ibídem, s/p.

[4] La beatificación y la canonización solamente podía ser avalada por la Sagrada Congregación de Ritos. "Urbano VIII, en su célebre decreto de 13 de marzo de 1625, prohibió de manera absoluta a los obispos decretar la beatificación. Insistió en otro decreto de 2 de octubre del mismo año. Y confirmó los dos decretos por la bula Caelestis Hierusalem, de 5 de junio de 1634. Todavía dos decretos posteriores, de 13 de marzo y 20 de octubre de 1635, insistirían más y más en el mismo sentido: todo lo que tenía relación con el culto público de los siervos de Dios quedaba claramente reservado a la Santa Sede". Véase Luis Moreno Nieto, *Santos y beatos de* Toledo. Toledo, Instituto Superior de Estudios Teológicos San Ildefonso, Arzobispado de Toledo, 2003, p. 19.

©2014 Derechos Reservados

de las letras, algunos inconvenientes familiares, su deseo por entrar en la Compañía de Jesús y los obstáculos que un tío suyo le ponía para claudicar esta pretensión; la suerte para entrar a la Compañía y estudiar en el Colegio de Tepotzotlán; la enseñanza de retórica que brindó en el Colegio de México; el curso de filosofía que impartió en el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo en la capital novohispana; y la oportunidad que tuvo de leer teología en el Colegio de Guatemala.

El Libro Segundo relata los distintos cargos en la Compañía de Jesús que tuvo Juan Antonio de Oviedo, entre los cuales destaca Secretario de Provincia, rector del Colegio de San Ildefonso de Puebla, Segundo substituto de Procurador General de las Curias de Madrid y Roma, Rector del Colegio de Guatemala (21 de diciembre de 1714). Enseguida se relata el viaje que hizo a Madrid y a Roma, para asistir a la Congregación de Procuradores en esta última ciudad, y en la cual obtuvo muchos resultados favorables para la Provincia de la Nueva España, entre los cuales se puede mencionar la licencia del Convento de Señoras Religiosas Agustinas Recoletas de Santa Mónica en la ciudad de Guadalajara. Termina este libro con el padre Juan Antonio de Oviedo de regreso a la Nueva España, y siendo rector del Colegio del Espíritu Santo.

En el Libro Tercero se narra el viaje que hizo el Oviedo a Filipinas, pues el Padre General de la Compañía de Jesús lo señaló como visitador de aquella provincia. De regreso a la capital novohispana, los Superiores le encargan que sea el Operario de la Casa Profesa, Rector del Colegio de San Pedro y San Pablo y Provincial de la Compañía de Jesús en la Nueva España. En esta etapa de su vida, solemniza la canonización de Luis Gonzaga y funda dos Colegios de la Compañía de Jesús: uno en la Villa de León; el otro, en la ciudad de Guanajuato.

©2014 Derechos Reservados

El Libro Cuarto, en suma, relata su caridad y su devoción a la Virgen Inmaculada. Por mandato y obediencia acepta la rectoría de la Congregación de la Purísima, después es Prepósito de la Casa Profesa y luego rector de San Andrés. Regresa al rectorado de la Purísima hasta su muerte. Por último, podemos leer acerca de su enfermedad, su muerte y sus exequias funerales.

El Libro Quinto y último trata acerca de las virtudes cristianas que tuvo y desempeñó el Oviedo a lo largo de su vida. Empieza comentando la fe "en la santa virtud de la Religión", como se lee en el índice; la esperanza en Dios; la caridad para con Dios y para con el prójimo; su labor de confesor, así como "su humildad, paciencia, dotes espirituales y virtudes del Siervo de Dios". Y termina comentando qué opinión tenía la sociedad de la santidad del Juan Antonio de Oviedo.

Con esta síntesis de cada Libro de la *Vida exemplar* podemos apreciar mucho de la biografía de Oviedo, quien nació en Bogotá "el 25 de Junio del año de 1670, y en el día 3 de Julio del mismo año recibió el Sagrado Baptismo en la Santa Iglesia Cathedral"[5] y murió en la capital de Nueva España, "con extraordinaria tranquilidad, Sábado 2 de Abril de el año 1756, a las siete y media, y algunos minutos más de la noche. Contaba de edad 86 años, 9 meses y 8 días; de Religión 67 años, 2 meses y 26 días; de su Profession Solemne 53 años y 9 días".[6]

En primer lugar se puede observar que Juan Antonio de Oviedo fue un gran viajero, situación que seguramente le dejó una gran cultura. De Bogotá, por la muerte de su padre, el Dr. Don Juan Antonio de Oviedo y Rivas, tuvo que viajar a Lima, Perú, al resguardo de su abuelo materno, el señor Oidor Don Diego de Baños. Aproximadamente a la edad de 8 años

[5] Francisco Xavier Lazcano, *Vida exemplar y virtudes heroicas del Venerable Padre Juan Antonio de Oviedo*, op. cit., p. 7.
[6] Ibídem, p. 435.

©2014 Derechos Reservados

se trasladó a Guatemala, donde tuvo la oportunidad de estudiar las primeras letras en el Colegio de aquella ciudad, bajo la dirección de su tío materno, Don Joseph de Baños. Después de muchas dificultades para ser novicio de la Compañía de Jesús, pues su tío De Baños se oponía a esta resolución, se dirige al Colegio de Tepotzotlán, pasando por Oaxaca y Puebla, y muchos otros lugares que no menciona esta biografía. Entre Guatemala, México y Puebla va a pasar varios años. Los otros lugares donde estuvo Oviedo, como ya se advirtió en el resumen de los Libros, son Cádiz, Madrid, Roma, Génova, Francia Guadalajara, Filipinas, China. Con esto, Oviedo estuvo en contacto con muchas culturas, con diferentes pueblos y con varios lenguajes, a través de varias experiencias marítimas. Una de éstas, las narra Lazcano con un lenguaje barroco, cuando Oviedo salió de Manila hacia las Misiones de Filipinas. Transcribo un fragmento, tan sólo para dejar constancia de una de sus aventuras en el mar:

> Entregose al mar, alabando a Dios N[uestro] S[eño]r por la variedad de plantas, árboles y animales que le ofrecían a su vista en las costas de aquellas Islas, agradables theatros para los que miran montes y arboledas desde las aguas […] Eran muy débiles tan pequeñas diversiones para contrapesar el congojoso calor y fastidioso hastío que toleran los navegantes en las travesías de el Archipiélago donde fue probado el P[adre] Visitador con inminentes peligros, y favorecido con el visible amparo de la Divina protección. En la Víspera de el Apostol S[an] Andrés se irritaron los mares, luchando los vientos con las aguas. Era la débil Caraoca pequeño objeto para tamañas furias. No gustaron bocado en todo el día; tragaban en cada montaña de agua los amargos sustos de una infeliz muerte; y la noche que se acercaba les parecía cortaba lutos en los negros horrores de su sombra. Deparoles próvido el Cielo, quan

©2014 Derechos Reservados

> menos lo esperaban, una Isleta desierta a cuyo abrigo se recogieron".[7]

Asimismo, podemos observar a Oviedo, según los contenidos de cada "Libro" de la *Vida exemplar* como un hombre que desde su juventud desempeñó varios cargos dentro de la Compañía de Jesús. Al principio se dedicó a la docencia enseñando retórica, filosofía y teología, las dos primeras en México, la tercera en Guatemala. Estos cursos que impartió fueron celebrados por los Superiores y por los estudiantes, pues Antonio de Oviedo, debido a sus estudios y amor a las letras sagradas y profanas, como adelante se comentará, era un sabio. Muchos estudiantes tuvo "codiciosos todos de enriquecerse con los tesoros escondidos de la sabiduría, bebiendo en las crystalinas fuentes de un tan acreditado Maestro".[8] También fue rector de tres instituciones jesuitas: Colegio de San Ildefonso de Puebla, Colegio de Guatemala, Colegio del Espíritu Santo. Para exponer qué hacía en este cargo transcribo la opinión que tenían de él en el Colegio de San Ildefonso de Puebla, que seguramente continuó en los otros dos rectorados:

> No perdía punto en adelantamiento en virtud y letras de sus Colegiales. Animábalos con continuas pláticas espirituales a lo primero, y con asistir, con toda atención, puntualidad y gusto a los exercicios literarios, a lo segundo, replicando muchas veces, y presidiendo otras desde su asiento, agasajando y honrando a los aplicados, y sonroxando, blanda y decorosamente, a los floxos […] Los visitaba en sus salas y aposentos intempestivamente, y como lograba un genio risueño, festivo y amoroso, y era su conversación tan suave, y por otra parte su mano tan franca y liberal, no degeneraba el sumo respeto […] antes por el contrario gustaban mucho de su familiar trato.[9]

[7] Ibídem, p. 196.
[8] Ibídem, p. 61.
[9] Ibídem, p. 70.

©2014 Derechos Reservados

Con la cita anterior, observamos que Juan Antonio de Oviedo era un gran administrador en las instituciones jesuitas, pues no estaba alejado del aprovechamiento educativo de los alumnos, y los invitaba a ejercer dos asuntos fundamentales: las virtudes religiosas y la enseñanza de la gramática y retórica, pues con estos cursos los estudiantes aprendían las letras. Por este liderazgo lo nombran segundo substituto de Procurador General. A pesar de tener este cargo viaja a las curias de Madrid y Roma, pues los primeros Procuradores Generales, Pedro Ignacio de Loyola y Antonio de Figueroa Valdez, fallecieron al naufragar su nave con destino a Europa. Considero que un Procurador General debe tener la capacidad retórica suficiente para, por medio del discurso deliberativo, ganar y defender las causas por las cuales se aboga en la curia. En este caso, Oviedo, como se observará más adelante, contaba con muy buenos estudios del arte de la retórica, lo cual seguramente le ayudó a conseguir la licencia para el Convento de Guadalajara antes mencionada. El otro cargo que destaca en esta obra de Francisco Xavier Lazcano, es el de visitador a Filipinas. Oviedo era una persona culta y disciplinada para observar y hacer varios informes de lo que acontecía en aquellas islas en cuanto a la disciplina religiosa de los jesuitas, ya sea en Colegios, ya sea en Provincias. Al respecto, Lazcano escribió:

> Hallábase el Padre perfectamente instruido en nuestro instituto, a cuya inteligencia havía dedicado especialíssimo estudio, eximiamente noticioso de las ordenaciones, prácticas y costumbres de la Religión. Era sin duda versado versado, como el más, en nuestras Historias y Chrónicas, y en lo que giraba impreso sobre las Islas Philipinas, desde los primeros crepúsculos de la Compañía en aquellas partes. Sin embargo, fiándose poco de conocimientos especu-lativos y abstractos,

©2014 Derechos Reservados

> aplicó su vivísima reflexa, a las palpables, intuitivas demostraciones, que ministra sola la personal experiencia.[10]

Debido a todos estos trabajos, a Oviedo se le glorificó con el nombramiento de Prefecto de la Congregación de la Purísima de la Casa Profesa de la Compañía de Jesús. Este cargo, según Lazcano, fue para el padre Oviedo el triunfo de su vida religiosa, pues se dedicó por completo a la veneración de la virgen María. A este triunfo, Francisco Xavier Lazcano lo compara con otros que tuvieron varios personajes de la época clásica: ya mitológico, ya literario, ya histórico: "Convidar al P[adre] Oviedo para el obsequioso servicio de María Señora nuestra, era lo mismo que poner a Orpheo la chítara en la mano para el canto, a Homero la pluma para el metro, o tocarle el bélico clarín a Alejandro para que triunfase".[11] Lo que demuestra la cultura clásica que tenía el autor de la *Vida exemplar*, y que Oviedo con este cargo era una de los máximo representantes de la Compañía de Jesús. Y esta gloria se debió al amor que tenía por María:

> Amaba a María como discípulo a su Maestra, como cliente a su Abogada, como favorecido a su bienhechora, como rescatado a su libertadora, como enfermo a su salud, como desconsolado al origen de su alegría, como vasallo a su Reina, como amado a su amante, como esclavo a su dueño, como navegante a su estrella, como Jesuita a su Fundadora, y por decirlo todo de una vez, como pequeño hijo a su dulcíssima Madre.[12]

---

[10] Ibídem, p. 192-193. Una excelente relación sobre Filipinas, por ejemplo, se encuentra insertada en la obra *Perfecta Religiosa* del franciscano Bartolomé de Letona impresa en la Puebla, por la viuda de Juan de Borja, en el año de 1662. Esta relación lleva por título "Prólogo y descripción de Filipinas" y fue escrita por el franciscano antes mencionado. Aquí se puede leer sobre Manila lo siguiente: temple, población, frutos, acerca de la ciudad de Manila, quiénes fueron los gobernadores de Filipinas, cómo está conformado el Estado Eclesiástico, quiénes fueron los arzobispos de Manila y los obispos de otras regiones y cuántas religiones hay en Filipinas. Oviedo pudo haber leído, si no esta relación de Filipinas, otras muy parecidas.

[11] Francisco Xavier Lazcano, *Vida exemplar y virtudes heroicas del Venerable Padre Juan Antonio de Oviedo*, op. cit., p. 331.

[12] Ibídem, p. 332.

©2014 Derechos Reservados

Por tanto, la virgen María para Oviedo era educadora (Maestra), defensora y consejera (Abogada), mujer que procura el bien y restablece la salud, el consuelo (alegría), la suprema mujer de todo el universo religioso (Reina) y de todo lo terreno (dueña), es guía (estrella) y primera piedra de la Compañía de Jesús. San Ignacio de Loyola, fundador de esta orden religiosa todo lo que hacía, pensaba y decía era por la virgen María y para la honra de ésta. Asimismo, "no se contentó esta divina Señora, María, con favorecer tan cariñosamente a San Ignacio, sino que estendió sus Misericordias como de generación en generación a todos sus hijos, cuidando ya desde sus principios, de aumentar, conservar y defender la Compañía".[13]

Por último, en esta Congregación de la Purísima, Oviedo pronunció muchas pláticas doctrinales, las cuales hoy se encuentran manuscritas en el Fondo Reservado de la Biblioteca Nacional de México. Estás pláticas, como género discursivo religioso, se analizarán en el capítulo siguiente de esta tesis.

Sin embargo, Francisco Xavier Lazcano omitió un asunto sumamente delicado en la vida de Juan Antonio de Oviedo. En 1736 se le abre un proceso ante la Santa Inquisición por el delito de solicitante. De hecho él mismo se delata, para no tener malos entendidos. Firma una carta dirigida a los Inquisidores a los cuales llama "Muy Ilustres S[eñores]". En ésta narra qué sucesos pueden ser mal interpretados por distintas mujeres, y jura decir la verdad. Uno de éstos lo transcribo a continuación:

> El dicho día Jueves me llamaron a una Confesión en la calle de S[an] Fran[cis]co a una casa que me dixeron era de la Viuda de Don Fulano Mendista, Maiordomo que fue de la

[13] Francisco Xavier Fluviá, *Vida de San Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús, enriquecida con las copiosas sólidas noticias de los Padres Jesuitas de Amberes, ordenadas nuevamente y dividida en ocho* libros. Tomo II. Barcelona, por Pablo Nadal, impresor, año de 1753, p. 70.

©2014 Derechos Reservados

> S[an]ta Iglesia Cathedral. Hallé en ella [a] una mujer mulata prieta, que parece tendría [...] 20 años, que me dixeron llamarse Isabel. Ésta estaba en su cama en el mismo suelo dando muchos alaridos, y la estaban deteniendo tres o cuatro personas. Y después de gran rato, quando la vi sosiegada me tendí también en el suelo para confesarla, y por bobería mía le puse la mano, y la manoseé por detrás, sin llegarle a las partes deshonestas, aunque bolviéndose alborotar y moverse de un lado a otro, como por un instante le llegué la mano por delante. Confieso delante de Dios, que me ha de juzgar, que no hice bien; pero también confieso que ni tuve alteración, ni movimiento malo a lo que me acuerdo, ni advertencia de culpa grave, ni io le dixe palabra alguna más que las necesarias, a que hiciera una buena confessión, y moverla al dolor de sus pecados. Y después otro día, que me parece fue el viernes inmediato, bolbiéndome a llamar de parte de la señora, fui y la s[eño]ra me dixo que me llamaba para ver si sería menester confesar a la enferma por la inquietud y furia que mostraba, pero llegándome a ella la hallé sosiegada, pregúntele si quería reconciliarse, díjome que no tenía de qué, y con esso me salí sin que hubiera habido cosa alguna, a Dios gracias.[14]

Enseguida relata que cuando estaba confesando en una iglesia, las mujeres lo buscaban, pues tenía buena fama de dirigir las almas a la virtud. Al llegar el turno de confesar a una mujer indígena, ésta le dijo que "le havía tocado por delante, por encima de la ropa". Él sin negarlo, solamente dijo: "No lo permita Dios". Y por último cuenta que cuando fue a confesar a una niña de nombre Josefa, al terminar este sacramento, se empezó a sentir mal la niña y se recostó sobre una almohada, él la tapó y tuvo que acomodarle la ropa con las manos.

En otro documento de Juan Antonio de Oviedo, que forma parte del mismo proceso inquisitorial, relata que fue a confesar a una enferma de

[14] "El S[eñ]or Inq[uisid]or contra el P[adre] Juan Antonio de Obiedo de la Compañía de Jesús, por solicitante. Espontáneo" (Archivo General de la Nación (en adelante AGN), *Inquisición*, vol. 872, exp.9, fol. 135r.

©2014 Derechos Reservados

raza negra, la cual vivía cerca del Convento del Carmen. La segunda vez que la quería confesar, esta mujer no lo recibió. Oviedo no sabía la causa de tal negativa, hasta que otra mujer se acercó a su confesionario y le dijo "que la dicha negra le [h]avía dicho que no se [h]avía confesado conmigo la segunda vez, porque io en la primera la [h]avía manoseado no en partes deshonestas, sino por atrás, y que ya [h]avía llamado a otro confesor, a quien lo [h]avía comunicado, y que éste le [h]avía mandado que me delatase a éste S[ant]o Tribunal".[15]

En el proceso no se halla la denuncia de esta mujer ni se nombra quién fue el otro confesor. Tal vez nunca hicieron tal acusación. Pero antes de que la hubieran llegado a realizar Oviedo manda estas cartas al Santo Tribunal para tener la conciencia tranquila y para proceder legalmente con este asunto. Observamos que las mujeres que llegó a confesar Oviedo estaban faltas de salud. Punto importante, considero, para el padre jesuita pues un cuerpo enfermo no es capaz de percibir adecuadamente los estímulos para su sanación. Y esto era lo que pretendía Oviedo cuando las tocaba. Él se disculpa de la siguiente manera:

> Siempre que voi a confesar enfermos o enfermas procuro tratarlos con cariño para que hagan una buena confesión. Las confesiones suelen ser de muchos años, algunas veces es menester sentarme en la cama, y durando mucho la confesión es menester mudarme de varios lados. O puede ser que o por descuido mío o por pretensión de la penitente llegue las manos [h]asia su cuerpo. Yo creo y confieso que en materia de luxuria no [h]ai parvedad que no sea pecado mortal. Pero juro *in verbo saceedoti* que ni en dicho caso ni en otra ocasión he tenido en esta materia que confesarme.[16]

[15] AGN, *Inquisición*, vol. 872, exp.9, fol. 138r.
[16] AGN, *Inquisición*, vol. 872, exp.9, fol. 138r.

©2014 Derechos Reservados

No hubo ninguna reprehensión a Oviedo por parte del Santo Oficio, pues llegaron a la conclusión el padre de la Compañía de Jesús no manoseaba a las enfermos por lujuria, sino que eran quizá muestras de cariño para realizar un buena confesión.

En fin, este es un breve bosquejo de la vida del padre Juan Antonio de Oviedo que destacó en la Compañía de Jesús. Y que se puede resumir en las siguientes líneas:

> La Compañía de Jesús fue aquella hermosísima pretendida Rachel, por cuyos amores trabajó por más de setenta años el P[adre] Juan Antonio de Oviedo. Por su consecución padeció desprecios, retiros y prisiones; por su amplificación peregrino casi la mayor parte del mundo, lo abrazaron de día los ardientes rayos del Sol, huía el sueño de sus ojos, passó las noches en las campañas, toleró diversíssimos contrarios temperamentos, navegó todos los mares que se conocen, sufrió borrascas tormentas, caminó del uno al otro polo. Por la gloria de su crédito manejó incansable la pluma, peroró en los Palacios, informó a las Curias, solicitó audiencias a los Monarchas. La Compañía fue el magnetismo todo de sus caricias, el asunto de sus conversaciones, el recreo de sus penalidades, el bálsamo espiritoso y confortativo de sus desmayos, y el triumphante timbre de sus glorias"[17]

Lazcano hace una comparación de la Compañía de Jesús con Raquel, hija de Labán y hermana de Lía, por tanto, Oviedo es Jacob quien trabajó mucho por su amada Raquel, pues cuando éste llega a casa de su tío Labán, en tierra oriental, le ofreció que optara por sus dos hijas para casarse con una de ella, y prefirió a la última mencionada pues era más agraciada y bonita que Lía, la cual tenía mal de ojos (Génesis: 29, 17). Pero Oviedo no trabajó por 7 años para obtener el amor de Raquel, como acordó con su tío Labán, sino por más de 70 años, y todos sus padecimientos, sus

[17] "A nuestra amabilíssima sagrada Madre la mínima Compañía de Jesús", en Francisco Xavier Lazcano, *Vida exemplar y virtudes heroicas del Venerable Padre Juan Antonio de Oviedo*, op. cit., s/p.

©2014 Derechos Reservados

peregrinaciones, sus navegaciones, sus escritos y predicciones fueron *ad maiorem dei gloriam* y para el honor de la Compañía de Jesús.

BIBLIOGRAFÍA

El S[eñ]or Inq[uisid]or contra el P[adre] Juan Antonio de Obiedo de la Compañía de Jesús, por solicitante. Espontáneo. 1736. (Archivo General de la Nación, *Inquisición*, vol. 872, exp.9).

FLUVIÁ, Francisco Xavier, *Vida de San Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús, enriquecida con las copiosas sólidas noticias de los Padres Jesuitas de Amberes, ordenadas nuevamente y dividida en ocho* libros. Tomo II. Barcelona, por Pablo Nadal, impresor, año de 1753.

GONZÁLEZ, Miguel, "Parecer", en Francisco Xavier Lazcano, *Vida exemplar y virtudes heroicas del Venerable Padre Juan Antonio de Oviedo de la Compañía de Jesús*. México, en la Imprenta del Real y más Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1760.

LAZCANO, Francisco Xavier, *Vida exemplar y virtudes heroicas del Venerable Padre Juan Antonio de Oviedo de la Compañía de Jesús*. México, en la Imprenta del Real y más Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1760.

MORENO NIETO, Luis, *Santos y beatos de Toledo*. Toledo, Instituto Superior de Estudios Teológicos San Ildefonso, Arzobispado de Toledo, 2003.

RODRÍGUEZ CALADO, Joachín, "Aprobación", en Francisco Xavier Lazcano, *Vida exemplar y virtudes heroicas del Venerable Padre Juan Antonio de Oviedo de la Compañía de Jesús*. México, en la Imprenta del Real y más Antiguo Colegio de San Ildefonso, 1760.

©2014 Derechos Reservados

AUTORREFLEXIVIDAD Y NOVELA:
Aproximaciones a la obra de Salvador Quevedo y Zubieta

Claudia Chantaca
Universidad Nacional Autónoma de México
Universidad Autónoma Metropolitana-Iztapalapa

Salvador Quevedo y Zubieta nació en Guadalajara, Jalisco, el 20 de noviembre de 1859 y murió el 6 de julio de 1935 en la ciudad de México. Como otros intelectuales de su tiempo su vocación literaria se acompaña de una intensa actividad periodístico-diplomática, nacional e internacional, lo que le permitió incorporar a su obra el programa estético de las diversas tendencias artísticas observadas durante sus viajes. Es uno de los escritores semiolvidados en el panorama de las letras de nuestro país, conocido por sus trabajos periodísticos aun cuando su vasta producción comprende cuento, ensayo, crónica, cinco piezas dramá-ticas (*Huerta*, *Amor por partida doble, Doña Pía o el contrachoque, La prueba prenupcial* y *El Manicomio Camarilla*) y tres ciclos narrativos dedicados a examinar las distintas etapas de la Revolución mexicana, mediante la pintura de cuadros costumbristas, muestra del movimiento armado en la provincia mexicana. Interesó al autor examinar los vínculos entre ficción, narratividad e Historia, así como la huella de los grandes procesos sociohistóricos en la vida cotidiana; preocupaciones que ilustraba con notables ejercicios narrativos, a los cuales él mismo denominó “historia de circunstancias”, relato que se construye “elevándose muy poco sobre el

©2014 Derechos Reservados

nivel de los acontecimientos y los hombres que analiza, atribuyendo a éstos proporciones exageradas", esta forma de hacer Historia se concentra en la peripecia insignificante y busca representar a las figuras políticas sólo por haberse deslizado alguna vez "hacia el error o hacia el crimen", tropiezos cuyas ondas de propagación provocan la ruina de insospechados seres.

A este respecto, digno de atención es el trabajo realizado con motivo del accidente ferrocarrilero en Cuautla de Morelos el año de 1881. El suceso sirve a Quevedo y Zubieta para redactar una crónica periodística en un diario de circulación nacional en tiempo contemporáneo al accidente, un ensayo y, un cuento llamado "Escontzin" (1888), en el que el suceso funesto es marco para un triángulo amoroso. Si en los dos escritos previos, la tragedia sirvió para formular la crítica de las concesiones provistas por el gobierno a la iniciativa privada y se considera a la mala ingeniería de los puentes ferroviarios causal del accidente, en el cuento se culpa al mal augurio pronosticado por la orina de un zorrillo en el camino, creencia popular entre los lugareños.

Escontzin escrito en lengua francesa forma parte de la antología *Relatos mexicanos* seguido de *Diálogos parisinos,* donde el autor jalisciense expone por primera vez sus reflexiones en torno al carácter universal de la cultura gala. La obra data de su estancia como alumno de la Facultad de Medicina en La Sorbona, época en la que participó en el proyecto literario *La revu exotique,* ambos hechos son referidos en su primera novela *L'etudiante. Notes d'un carabin,* de 1888 donde el conflicto bioético de la inseminación artificial y la violación de una joven estudiante de medicina son narrados en las memorias de un alumno extranjero. Esta última será examinada en el presente escrito, el cual tiene por objetivo exponer algunas reflexiones en torno a la construcción autorreflexiva de la

©2014 Derechos Reservados

novela, con una doble finalidad aproximarnos a la obra de un escritor semiolvidado en el panorama de las letras nacionales y proponer una lectura de su obra desde la teoría de la metaficción.

Para Quevedo y Zubieta el francés es el "nuevo latín", el lenguaje idóneo para la comunicación del pensamiento científico y de las artes, pues se adecua a la sensibilidad del hombre moderno, no así la lengua inglesa a la que juzga útil para el comercio por la sencillez de su gramática: Le français est appelé à quelque chose de plus grand. Il peut devenir, si on élargit les bornes étroites de sa diction, ce qu'était le latin pour nos aïeux: le véhicule commun des idées (Quevedo y Zubieta, Récits mexicains; suivi de Dialogues parisiens, 239).

No se relaciona la propuesta del autor con el llamado afrancesamiento de la cultura mexicana durante el porfiriato, actos parodiados en sus novelas *La camada* (1912) y *México marimacho* (1933), ni mucho menos una importación de lo mexicano a los ambientes franceses para dar continuidad a su literatura de corte social, ya que no hace el traslado de las tribulaciones nacionales al escenario europeo ni intenta explicar la circunstancia política del país galo. Antes bien, su planteamiento es una apología de la comunicación que excede los límites del código lingüístico y señala que toda traducción no es sólo gramatical y sintáctica, sino un hacer interpretativo que pone en términos de un punto de vista ajeno, lo propio (Rodríguez, *El saber del traductor*, 224-225). Se articula el pensamiento desde la cultura materna como un lenguaje de salida, pero se elige un sistema de expresión a modo de lenguaje de llegada con todos sus matices ideológicos

> Cela pour la matière des Récites; quant à leur forme, l'autor n'a qu'une confession à faire. Il les a pensé en espagnol; il les a écrits en français. Si tous ceux qui écrivent faisaient la

©2014 Derechos Reservados

> même chose que lui, l'auteur sait bien que la langue française aurait nécessairement plus d'un horion à recevoir; mais elle deviendrait universelle. Il faut bien qu' une langue souffre un peu pour devenir la première du monde. (Quevedo y Zubieta, L'étudiante, notes d'un carabin, 239)

De este modo, no resulta extraño el carácter atípico de la novela *L'etudiante,* única producción del autor que carece de referencias a su país natal. México es representado sólo de manera simbólica cuando al hacer el inventario de la flora cultivada en el jardín botánico, de la Facultad de Medicina, la protagonista señala con azoro un "nopal". Nueva alusión a la universalidad de la cultura francesa capaz de unir y cultivar lo naturalmente discordante y ajeno para propiciar su crecimiento en un mismo espacio. A diferencia de sus otras novelas, no figura aquí el particular tono de denuncia con el cual suele introducir el relato paródico sobre política, más bien se muestra el cambio en la sensibilidad estética como principal motor para el entendimiento de las revoluciones sociales, lo que se traduce en el uso de estrategias narrativas que exceden la cualidad genérica de la obra: a mayor inmersión en la cultura francesa, el narrador protagonista experimenta un cambio de percepción que lo transforma de un simple observador del fenómeno a un intérprete de la historia. Sus memorias muestran el cambio paulatino de su juicio respecto a todas las esferas del hacer social, ampliando su comprensión del discurso extranjero, ello acompañado de juegos lingüísticos y mecanismos de intercambio en los niveles narrativos.

De acuerdo con Renate Lachman, el contexto social entendido como situación sígnica funciona a manera de entimema y experiencia textual. El discurso inserto, poseedor de su propio haz ideológico, se modifica al entrar en contacto con el texto ajeno, por lo cual se diría que el narrador pasa del acto a la vivencia, pues ahora asimila y comprende la

©2014 Derechos Reservados

circunstancia sígnica de la cultura francesa. Es importante destacar que al manifestarse dicho cambio en las estructuras narrativas se crea una doble isotopía: la confrontación del sujeto con el medio histórico (París del siglo XIX) y la construcción de la novela como acción ideológica, esta última entendida a modo de interferencia en "el sistema social de las acciones literarias", lo que añade una propiedad metatextual a la obra.

Ahora bien, en su primer año como estudiante de medicina el inglés Robert C traba relación amorosa con una joven francesa de bajos recursos procedente de una pequeña comunidad en el *Pas-de-Calais*. Al poco tiempo el vínculo entre ellos se deteriora, pues Betsy, "la estudiante", comienza a trabajar en la investigación del Profesor Rouff, controversial académico cuyas facultades de docencia han sido cuestionadas por alumnos y directivos debido a lo peculiar e innovador de su proyecto: crear "un niño artificial". La adjuntía es absorbente y las notas de Betsy decaen; tras reprobar los primeros parciales su afectada salud causa sospecha entre sus compañeros. El punto más alto del argumento es el episodio en el cual la joven delira a causa de una misteriosa fiebre y concurren en su habitación tanto el Dr. Rouff como uno de los amigos de Robert, Phillip Gómez. Los sollozos de Betsy y los gritos de alarma del profesor indician la violación, hecho que no se esclarece, pues inicia el periodo vacacional y los jóvenes vuelven a casa. Los puntos suspensivos como marcadores paratextuales, reiteran el tono de decoro en el discurso del enunciador además de dar pie a un cambio en la estrategia narrativa, pues se suspende el relato sobre la vida en París y el manuscrito consigna la crónica del viaje de Robert durante el asueto, misma que se interrumpe de forma abrupta con "frases sueltas y una escritura irregular".

©2014 Derechos Reservados

Se incluye aquí una nota explicativa sobre el malestar que los hechos venideros producen en el estudiante inglés, el texto fragmentario introduce a la nueva voz, revirtiendo el carácter testimonial de la obra:

> Ici le manuscrit qui contient les notes du carabin s'embrouille de plus en plus… L'écriture devenue informe, irrégulière, peint les sursauts d'une main fiévreuse. Le style haché, illogique, fait des cabrioles fort decadents… on sent que le "carabin" —sous le coup d'impressiones terribles— a perdu un peu la tête. Ce qui force le "préfacier" à redresser les notes, à suppléer à certaines absences, et à prendre pour son compte la fin du récit. (Quevedo y Zubieta, L'étudiante, notes d'un carabin, 266)

Tras el periodo vacacional el notorio embarazo de la chica sumerge en la duda a Robert, cuando éste la confronta ella lo señala como responsable del acto: en medio de su delirio, Betsy recreó la imagen del último paseo de ambos por el jardín de Luxemburgo, lugar donde ella piensa se efectuó la concepción. Sin embargo, al explicar los hechos no acierta a dar detalles del contacto sexual; Robert supone, entonces, que Betsy ha sido utilizada por Rouff para llevar acabo sus experimentos, reflexión que añade de forma tácita el sema de "objeto" al personaje femenino: ser paciente de voluntad frágil, dominado por el medio, infantilizado incapaz de discernir entre el bien y el mal. Al cobrar consciencia de lo sucedido, la joven pierde la razón y deambula por las calles de París, pasaje suscrito como nueva narración enmarcada que enfatiza la oposición primaria entre cuerpo y razón, al presentar con una forma iterativa, el relato de un examen de grado en el que la sustentante aprueba con honores; primero, en el marco ficcional del sueño y, después, de forma efectiva, pero no para el mismo personaje. Introduce el narrador a Dr. Friedley, mujer alegoría del pensamiento científico que despierta el

©2014 Derechos Reservados

azoro de los jóvenes universitarios. Esta ambivalencia sirve para construir la idea de lo femenino no por contraste con la masculinidad, más bien se diría que la novela expone "una definición" en tránsito: la moderna representatividad de la mujer en las artes y las ciencias.

La primera etapa del relato se construye a manera de ficción realista, abunda en descripciones minuciosas del espacio, con un orden secuencial lineal y progresivo, características del personaje Robert C a su llegada a La Sorbona. Sin embargo, llama la atención que la Facultad de Medicina figure poco en el retrato de la arquitectura urbana, ello es metáfora del cambio en la concepción sobre la vida académica, la universidad es un mecanismo de sociabilidad cuyo funcionamiento tiende al carácter universal del que hablaba Quevedo y Zubieta en su artículo sobre la lengua francesa.

Lo natural es también mostrado en aparente dicotomía con arreglo a la experiencia que el narrador tiene en ellos: el jardín Luxemburgo, símbolo de erotismo, es el *locus amoenus* donde se gesta la relación amorosa entre los dos personajes principales. Aquí, la pintura del elemento natural se corresponde con el *pathos* de Robert C quien, hasta ese momento, se consideraba "hombre moderno y racional" interesado sólo en la complejidad causal de la fisiología; de tal suerte, al declarar su amor a Betsy, experimenta emociones que sólo acierta a comparar con el juego de luces en el jardín y los sonidos del paraje natural, contenido en el centro urbano. Su contraparte es el jardín botánico de la Facultad, donde la naturaleza es objeto de estudio y no de experiencia sensible.

Para el narrador-personaje París es el lugar donde naturaleza y cultura coexisten en armonía; de ello dan testimonio las abundantes descripciones sobre el paisaje, siempre divididas en la singularización de los componentes arquitectónicos, los avances tecnológicos y las

©2014 Derechos Reservados

observaciones sobre la latencia del elemento natural. Por otro lado, los pasajes descriptivos fungen como anuncios de un cambio epistemológico en el sujeto, pues a medida que opera su inmersión en la cultura gala, su percepción se amplía. La historia se construye por una cadena de epifanías ya que el hallazgo de la vida parisina y sus espacios descrito por el joven médico, es siempre catáfora de una transformación narrativa; no sólo en cuanto al contenido, pues implica el adelanto de una función distributiva, también expone a la mirada como síntoma de cambio en la racionalidad ciega del determinismo biológico. El sujeto narrador, representante del discurso científico, experimenta la cultura a través del erotismo y cede paso a una actitud más contemplativa. No viene en gratuidad que su primer reparo en la belleza del jardín, sea consecuencia de formalizar su relación con la protagonista, o bien, con tintes negativos, la primera vez que experimenta la belleza del paisaje de París, desde una ventana, ocurre la violación

> J'ai de là, sur Paris, une vue magnifique. J'ai dû déjà m'en apercevoir. Ne suis-je pas venu tant de fois dans cette chambre, n'ai-je pas étendu mes regards sur ce millier de toits? C'était l'hiver, sous le ciel gris. La brune voilait cette féerie immense. Aujourdh'hui, tout reluit, tot s'anime. Les ceheminées élèvent à l'infini leurs têtes disparates: un peuple de bonshommes, les uns trapus, découverts; d'autres, très longs, coiffés de chapeaux chinoise. Des stores verts et blancs, se rabattent sur les fenêtres inondées de soleil. Làbas, il y en a une, dont le store relevé me laisse voir les carreaux nus, sans rideaux. C'est ma fenêtre…Bonjour, eh! Toi!...

De particular interés resulta el primer día de primavera, camino a una tertulia literaria, en su tránsito por el Bulevar de Saint Germain. El narrador personaje se asume espectador de una "pintura móvil", una aproximación impresionista integrada por detalles súbitos que ante sus

©2014 Derechos Reservados

ojos “centellean dejando en él una vaga sensación de infinito”. Desde el carro de una vendedora de flores, el moño fugitivo de una rubia en su marcha por el pasaje, arcos, pórticos, los bordes blancos de las casas, la Madeleine, la Cámara de Diputados, el Arco del Triunfo, los Campos Elíseos: simetrías teatrales de París que se le revelan por completo (Quevedo y Zubieta, *L’étudiante, notes d’un carabin*, 90-92). Esta écfrasis extensa, sin dar cuenta de la cronología de los hechos históricos, ostenta el cambio en la sensibilidad del hombre de la época, esto es, los códigos culturales que remiten al impresionismo pictórico y las reuniones en cafés literarios, ahora frecuentados por Robert C, representan la historicidad de la experiencia estética. En su interacción social, el sujeto vivencia la cultura, es decir, realiza un proceso de apropiación que modifica su identidad y al mismo tiempo expone el “ser formativo” de la circunstancia sígnica, pues el contacto con esta sociedad ajena, implica un modo de entender y actuar en el mundo manifiesto en su discurso; poco a poco se aleja de sus primeras observaciones, el relato de apuntes, descripción minuciosa de cursos, cambia el modo de narrar y cambia el contenido de su narración. De tal manera se revela el contraste entre enseñanza universitaria y formación vivencial.

“La categoría fundamental de la historicidad no son los hechos sino los acontecimientos. El sujeto propio de la historia no son los individuos sino las sociedades. La actividad histórica no depende sólo de las facultades personales de cada hombre, sino también de los campos de las posibilidades que los hombres integrados a las distintas sociedades hacen surgir, a fin de que las sociedades posteriores las asuman de modo creador” (López Quintás, *La experiencia estética y su poder formativo*, 386). La vida como hecho físico es experimentada por el sujeto, pero, como hecho significante, sólo cuando la evoca con su discurso, distanciamiento

©2014 Derechos Reservados

natural de la mirada ajena que desea comprender como participar de lo que sucede ante sus ojos.

En "Tolstoi y la Historia" Pedro Ángel Palou explica las relaciones entre lengua y realidad que sustentan una "teoría sobre la vida" en la obra del autor ruso, paradigma de la novela histórica. A lo largo de 21 tesis, Palou comenta pasajes de los Apuntes de *Sebastopol* y *Guerra y paz*, textos donde analiza el interés de Tolstoi por la Historia y la expresión de lo cotidiano. Desde su perspectiva, la vida biológica se presenta como insignificante y sólo adquiere sentido en una trama, ya que los factores de la existencia humana son múltiples y variables, es decir, el acontecimiento significativo se produce sólo cuando puede ser narrado. "La vida –la vida real, con sus intereses esenciales en la salud y en la enfermedad, […] sus intereses intelectuales en la ciencia y el pensamiento, en la poesía, la música, el amor, la amistad, el odio y las pasiones– transcurría como siempre, de forma independiente y separada de la amistad política o la enemistad con Napoleón Bonaparte" (Palou, "Tolstoi y la Historia", 79). Para Ricoeur la ficción es el vínculo entre la historia y la vida biológica, pues ésta funge como mecanismo para interpretar la experiencia del mundo, no existen los actos insignificantes, todo cuanto el hombre realiza posee una carga semiótica.

Ahora bien, a decir de Marta Portal el proyecto literario de Quevedo y Zubieta "comporta una muestra del naturalismo mexicano de proporción decorosa", en su artículo "Una desconocida novela mexicana de la Revolución y un prólogo de Emilio Castelar", comenta: "*L' Etudiante. Notes d' un carabin* es una novela naturalista de tema escabroso —la inseminación artificial entre humanos, y una violación— [...] No obstante deberse a la pluma de un autor mexicano, la novela, poco conocida, podría tomarse por obra de naturalistas franceses" (Portal, "Una desconocida

©2014 Derechos Reservados

novela mexicana de la Revolución y un prólogo de Emilio Castelar", 204). Esta perspectiva hace coincidir a la narración del mexicano con el programa de *La novela experimental* de Zola, pues se entiende que el poeta es analista del hombre y la literatura el instrumento para el examen de la *quaestio facti.* Se reemplaza la palabra "médico", o psicólogo por la palabra "novelista" para poner en relieve el rigor científico con que la literatura se aproxima a la naturaleza humana:

> Hacemos, en cierto modo, psicología para completar la fisiología científica y no tenemos, para acabar la evolución, sino que llevar a nuestros estudios sobre la naturaleza y el hombre el instrumento decisivo del método experimental. En una palabra, debemos operar sobre los caracteres, sobre las pasiones, sobre los hechos humanos y sociales, como operan el químico y el físico sobre la materia inorgánica, como el fisiólogo opera sobre los cuerpos vivos. El determinismo lo domina todo. Es la investigación científica, es el razonamiento experimental que combate una a una todas las hipótesis de los idealistas y que reemplaza las novelas de pura imaginación por las novelas de observación y experimentación. (Emile Zola, "La novela experimental", 41)

Una novela de corte naturalista representa las funciones de la vida humana por medio de la observación fenoménica de los casos y las circunstancias, cualidades que describen la estrategia principal en *L' etudiante*, sin embargo, destaca la segunda parte de la obra construida por juegos narrativos que violentan la linealidad de las estructuras tradicionales, se intercalan segmentos alejados de la estética realista y se tematiza la condición literaria del texto, manifestando un alto grado de autoconciencia ficcional.

Prueba de ello es el prólogo como estadio narrativo de la obra, además de ser anticipo de su estructura. Dividido en dos secciones, el aparente cambio de registro simula una construcción cooperativa, es decir,

©2014 Derechos Reservados

la presencia de dos voces que actúan de forma complementaria para reconstruir la historia. Del mismo modo, la novela se compone de dos segmentos: a) la transcripción de las memorias del estudiante inglés, Robert C texto que comprende su arribo a la universidad, los amores con Betsy y el período vacacional y, b) el relato elaborado por un narrador testigo quien, sin ser partícipe de los acontecimientos, afirma "haber investigado lo suficiente para concluir y complementar la historia del manuscrito" (Quevedo y Zubieta, *L'étudiante, notes d'un carabin*, 6).

Mientras el primer prologuista se muestra interesado en describir las condiciones educativas de la mujer en las aulas francesas, a través del examen de datos concretos, a fin de explicar las causas que propiciaron la tragedia narrada, el segundo se declara "autor del prólogo" y procede a explicar su vínculo con los personajes y cómo los ha conocido, hechos que motivan una breve narración. A esto se suman las aclaraciones sobre el carácter fragmentario del discurso, preocupaciones literarias

> L'auteur de cette préface a entrevu, il y a quelques années, un de ces drames scolaires. Les personnages principaux étaient un étudiant et une étudiante, en médecine, puis un docteur, un de ces docteurs révoltés contre l'Académie, bavards comme des dentistes et qui occupent leurs loisirs à faire des enfants artificiels… et d'autres. L'étudiant était un tout jeune homme, plus jeune peut-être qu'elle. Pendant quelques mois «le Préfacier» les rencontrait souvent à la tombée du jour dans le jardin du Luxemburg […]
>
> Un jour, le Préfacier intrigué s'assit près de la jeune femme, sur le même banc. Il commença par lui parler du temps qu'elle trouva beau, puis un bout de causette s'engagea, au cours duquel elle parla de Robert C […]
>
> Alors le Préfacier –en voilà un crampon !– plus touché que les autres de cette disparition, se mit à en rechercher les causes. Il trouva le moyen de s'introduire dans l'intimité de Robert C… Ce jeune homme avait écrit une

©2014 Derechos Reservados

> série de «notes» à propos de «l'Étudiante». Quel carabin n'a pas quelques notes personnelles, plus ou moins romanesques, mêlées à ses cahiers de science ? Robert C… livra ses notes au Préfacier. C'est par elles qu'il apprit… Oh ! c'est inouï… figurez-vous!... (Quevedo y Zubieta, L'étudiante, notes d'un carabin, 6, 9, 11-12)

La metaficción literaria refiere a la obra que incluye dentro de sí misma un comentario sobre su ser artificial o sobre su propia identidad lingüística. De acuerdo con Linda Hutcheon, el carácter metalingüístico de la literatura puede considerarse un movimiento transtextual donde la relación crítica que suponen los paratextos y los metatextos se ha convertido en el cuerpo mismo de la obra: la consciencia crítica se interna estructuralmente, moviéndose desde el prefacio hacia el contenido y al discurso de la novela misma.

Ahora, la duplicidad como rasgo de los sistemas autorreferenciales comporta un metalenguaje sobre la cultura y sobre sí mismos. Así, una obra artística moderna al tiempo que representa un universo verosímil muestra su visión sobre el mundo factual y lo interpreta; de forma paralela, observa su propia construcción como texto en el campo de los discursos de la cultura y en el ámbito del discurso específico en el que se inserta (Lotman, "El lugar del arte cinematográfico en el mecanismo de la cultura", 132). En el caso de *L'etudiante,* cuando el prologuista introduce el manuscrito de Robert C, produce una narración enmarcada que se convertirá en el referente de su propio discurso en la segunda parte de la historia, se produce un flujo de estrategias discursivas en el fenotexto, lo que resulta una relación de contigüidad, esto es: perturbada la isotopía natural del texto novelesco, se representa la estrategia característica del prólogo, como texto evocado, en la dimensión accional de la novela (el metalenguaje inserto en las secuencias narrativas).

©2014 Derechos Reservados

Por otro lado, a principios del siglo XIX sólo algunas mujeres en situación social privilegiada podían lograr cierto tipo de educación. No así en 1880, década en la que se sitúa la historia; para entonces se había conquistado un espacio considerable en el mundo académico, (Tikhonov Sigrist, "Les femmes et l'université en France 1860-1914", 62). Si bien su estatus no era estable, como lo manifiesta el juego paródico con la terminación "trices". Es claro que el autor del prólogo ostenta una punto de vista favorable respecto a la representatividad femenina en las universo-dades, hecho que se refuerza con la cita de la escritora polonesa Caroline Schultze, quien en su tesis doctoral estudia el considerable incremento de la matrícula en la Facultad de medicina de 1868 a 1888 (de cuatro pasó a ciento catorce). Durante el ciclo escolar 1887 a 1888 ya figuraban 2 alumnas en Derecho, en Ciencias 10, en Letras 142, un total de 268 estudiantes regulares

(Quevedo y Zubieta. *L'étudiante, notes d'un carabin*, 2).

> Pas d' erreur!... La femme savante fait souche. Il s'accomplit derrière elle un mouvement entraînant de petits bas-bleus […] A côté de cette progression d'élèves doctoresses, on porrait vérifier celle des Institutrices, des Littératrices… et d'autres dames en trice. C'est là les diverses manifestations d'un seul fait, l'ébranlement du cerveau des femmes. Les voilà se jetant par des chemins intellectuels qui semblaient leur être fermés: elles se donnent au travail scientifique avec l'ardeur d'une vocation; elles y aportent plus de sincérité, plus de conscience que le mâles; elles leur Font dans les écoles une concurrence parfois victorieuse.

No obstante la defensa del progreso, conserva el texto un cierto desánimo asociado a una concepción determinista sobre el cuerpo y el entorno. Considera el autor que a pesar del cambio en los intereses de la mujer, ésta no puede escapar a la espontaneidad del instinto. Ello es

©2014 Derechos Reservados

consecuente con lo expuesto en otras novelas de Quevedo y Zubieta, donde se representa al cuerpo como un *locus* de control y poder (Caamaño Morúa y Constanza Rangel, *Maternidad, Feminidad y Muerte. La mirada de los otros frente a la mujer acusada de infanticidio*, 82), un instrumento de dominio a través del cual las mujeres, carentes de voluntad, son arrastradas por la biología y el medio, pero bajo una pretendida docilidad ejercen el poder decisivo sobre toda acción a nivel doméstico y público. En su ciclo narrativo *Las ensabanada*s y su prolongación *La ley de la sábana,* las historias de mujeres fungen como casos ilustrativos que certifican el cumplimiento de un patrón conductual inherente a la naturaleza de su 'tipo', a eso llama el autor "ley de la sábana": aquellas mujeres en cuya genealogía existe el incesto están condenadas a repetirlo.

El cuerpo es, en la obra del autor, un umbral simbólico cuyo misterio somete la voluntad del otro. Siguiendo a Michel Focault el poder está inducido en el cuerpo y es forjado en toda interacción social; en el mundo moderno éste implica la relación entre "placeres, conocimiento y control en tanto éstos son producidos y disciplinados" (Caamaño Morúa y Constanza Rangel, *Maternidad, Feminidad y Muerte. La mirada de los otros frente a la mujer acusada de infanticidio*, 82). En *L' etudiante* concurren dos maneras de entender al cuerpo femenino que se concretan en dos personajes específicos: como objeto natural (Betsy) y como artificio (Dra. Friedley).

Finalmente, en este punto, es posible afirmar que el proyecto literario del autor formula una hermenéutica de la cultura que consiste en la ficcionalización de "dinámicas sociales a partir la descripción de casos específicos, con el deseo de ejemplificarlas" e interpretar sus variantes, lo que recuerda al programa naturalista de Zola (Rodríguez, 2005). Reconstruye escenas de la vida cotidiana con sujetos comunes cuyo perfil,

©2014 Derechos Reservados

en ocasiones, parece incompleto o superficial, pues su delimitación tiene por finalidad conocer los procesos mediante los cuales se forma el hombre universal. La novela *L' etudiante* alude de manera simbólica al cambio en la sensibilidad estética propio del siglo XIX que, a en la perspectiva de Quevedo y Zubieta, es producto del enfrentamiento entre una Europa antigua estática y una Francia dinámica y homogeneizante, donde todo discurso es absorbido y cultivado para edificar una civilización de carácter universal. A esta propuesta acompaña la instrumentación de nuevas estrategias narrativas que evidencian la autoconciencia del acto creativo, simulacro de la escritura donde el narrador, observador de su tiempo, se advierte objeto observado, por otro narrador. Mecanismos-muestra de la metaficción en fase temprana.

BIBLIOGRAFÍA

CAAMAÑO MORÚA, Carmen Y Ana Constanza Rangel, *Maternidad, Feminidad y Muerte. La mirada de los otros frente a la mujer acusada de infanticidio*, San José de Costa Rica: Universidad de Costa Rica, 1999.

LÓPEZ QUINTÁS, Alfonso *La experiencia estética y su poder formativo*, Bilbao: Universidad de Deusto, 2004.

PALOU, Pedro Ángel, "Tolstoi y la Historia", Revista de la Universidad de México, 77, 2010, 79-80.

PORTAL, Marta. "Una desconocida novela mexicana de la Revolución y un prólogo de Emilio Castelar", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 10, 1981, 201-211.

QUEVEDO Y ZUBIETA, Salvador, *Récits mexicains; suivi de Dialogues parisiens*, Paris: Albert Savine éditeur, 1888.

QUEVEDO Y ZUBIETA, Salvador, *L'étudiante, notes d'un carabin*, Paris: C. Marpon et E. Flammarion éditeurs, 1888.

RODRÍGUEZ MONROY, Amalia, *El saber del traductor*, Barcelona: Montesinos, 1999.

TIKHONOV SIGRIST, Natalia, "Les femmes et l'université en France 1860—1914: Pour une historiographie comparée", *Histoire de l'education, L'enseignement supérieur: Bilan et perspectives historiographiques*, 122, 2009, 53-70.

ZOLA, Emile, "La novela experimental", *El naturalismo,* Barcelona: Península, 1972.

©2014 Derechos Reservados

LITERATURA TESTIMONIAL: JUSTIFICACIÓN PERSONAL O VOLUNTAD DE UTILIDAD HISTÓRICA

Dos testimonios de *Sonderkommando* en Auschwitz

Salomé Guadalupe Ingelmo
Universidad Autónoma de Madrid

Dios de Auschwitz, comprende que debo acordarme de Auschwitz. Y que debo recodártelo.
Elie Wiesel, *El olvidado*

Quien tiene un porqué para vivir, encontrará casi siempre el cómo.
Friedrich Nietzsche, *El ocaso de los ídolos*

Dedicado a la memoria de mi abuelo, que fue obligado a alistarse en la División Azul y a participar en una guerra que no era la suya.

INTRODUCCIÓN

La figura del *Sonderkommando* constituye una incógnita alrededor de la cual se ha tenido poca y sesgada información; sobre la que se han lanzado conclusiones demasiado apresuradas o tendenciosas[1]. Sólo recientemente se han comenzado a realizar trabajos libres de los prejuicios que tradicionalmente han perseguido a estos hombres. Por eso intentaremos ahondar en esas figuras partiendo de sus propias palabras: del análisis comparativo entre los testimonios de dos *Sonderkommando* de Auschwitz, Shlomo Venezia y Zalmen Gradowski[2]. Dos obras que se revelan netamente

[1] Greif, *We Wept Without Tears*, 54ss (en concreto el capítulo "Condemning the Sonderkommando").
[2] No se analizará aquí el libro de Chil Rajchman, *Sonderkommando* de Treblinka, un testimonio duro y muy sincero, en la línea del de Shlomo Venezia, porque las condiciones de los *Sonderkommando* de Treblinka, un campo en cierta medida experimental, son muy distintas de las de los *Sonderkommando* de Auschwitz. Lo que también dejó huella psicológicas sobre los prisioneros. En Auschwitz el trabajo de los *Sonderkommando* está ya especializado, mientras en Treblinka un mismo *Sonderkommando* seleccionaba objetos, cortaba el cabello, sacaba dientes de oro y transportaba cadáveres según los momentos. Además solían durar apenas días. Precisamente esto originó el desorden e ineficiencia inicial del campo. "Después los asesinos cambiaron de

©2014 Derechos Reservados

distintas no sólo formalmente, en cuanto a estilo, sino también por lo que respecta a las propias pautas de aproximación a los hechos. Ello nos permitirá, además, reflexionar sobre la naturaleza de la literatura testimonial: sobre el espíritu con el que el sujeto se acerca a este género y los objetivos que persigue cuando lo practica.

ANTECEDENTES: QUÉ ES UN *SONDERKOMMANDO*

Los *Sonderkommando*, como su propio nombre indica, fueron equipos especiales de prisioneros, casi siempre judíos. A ellos se les obligó, bajo

táctica. Porque debido a que enseguida fusilaban a los obreros, el trabajo marchaba mal, ya que no había tiempo de entrenarse" (Rajchman, *Treblinka*, 101). Además los medios técnicos fueron evolucionando, facilitando y acelerando el genocidio en centros como Auschwitz.

©2014 Derechos Reservados

amenaza de muerte[3], a desempeñar actividades relacionadas con la aplicación de la "Solución final". Su función consistió en ayudar a desvestirse y entrar en las cámaras de gas a las víctimas[4], seleccionar sus pertenencias, extraer las piezas dentales de oro de los ejecutados y cortar el cabello –que se vendía a la industria textil– de los cadáveres femeninos[5], vaciar y limpiar las cámaras de gas después de cada sesión[6], acarrear e incinerar los cuerpos y deshacerse de esas cenizas.

La organización en los crematorios se asemejaba a una cadena de montaje. Así lo advirtió precozmente el corresponsal de guerra Vasili Grossman:

> El cadalso de Treblinka no era un cadalso sencillo: era un lugar de ejecución en cadena, método adoptado para la producción industrial contemporánea. Y de igual manera que un verdadero conglomerado industrial, Treblinka no surgió de pronto tal y como ahora la describimos. Creció paulatinamente, se desarrolló, creó nuevos «talleres»". (Grossman, "El infierno de Treblinka, 538).

La clave de la eficacia genocida demostrada por los nazis radicaba en la fluidez y velocidad que se exigía en cada actividad. Leon Cohen, *Sonderkommando* "dentista" de Auschwitz, calcula que disponía de unos diez minutos para revisar sesenta o setenta y cinco cadáveres (Greif, *We Wept Without Tears*, 301). Nos encontramos ante una estructura montada

[3] La situación de los *Sonderkommando* me recuerda, vagamente si se quiere, a la de los españoles que se vieron obligados a alistarse en la División Azul. Al margen de los voluntarios falangistas, muchos desafectos al régimen o sospechosos de haberlo sido se alistaron bajo coacción: para no ser represaliados o para que no lo fuesen sus familias. Luis García Berlanga pensó que quizá así se le conmutaría la pena de muerte a su padre, que era republicano. La División Azul se convirtió en una prueba para demostrar la fidelidad de los hombres bajo sospecha, que así podían evitar la "reeducación" en los campos de trabajos forzados. Eso por no hablar de los reclutamientos forzosos (Moreno, *La División Azul*, 99).

[4] Les exigían que convenciesen a las víctimas de que sólo recibirían una ducha. Para que la farsa resultase más creíble, se asignaba a cada persona una percha para la ropa con un número que, les decían, debían recordar para evitar errores durante la recogida que nunca avendría. Los *Sonderkommando* habían de procurar que los abundantes grupos de personas se desvistiesen lo más rápido posible, ayudándoles si era necesario.

[5] Un grupo de *Sonderkommando* sacaban, con mucha dificultad, pues los cadáveres estaban rígidos y enmarañados entre sí –amén de resbaladizos por los abundantes restos de fluidos–, los cuerpos de la cámara y los llevaban a un atrio contiguo. Allí estaban los "barberos" y "dentistas" (Venezia, *Sonderkommando*, 80-81, 178). Éstos debían ejecutar sus labores velozmente para que, una vez extraído todo lo de valor, los cuerpos fuesen transportados por otros *Sonderkommando* hasta los hornos.

[6] Resulta estremecedora la explicación de Shlomo Venezia sobre cómo, tras haber aireado la cámara, tenían que limpiar a fondo con agua el suelo y las paredes para que la nueva remesa que había de entrar no sospechase. Asegura que se habrían aterrado nada más ver la sangre y todo tipo de fluidos que se acumulaban por doquier, mientras que los restos de agua de la limpieza podían pasar por charcos producto de la ducha anterior. De hecho a menudo había que volver a encalar los muros (Venezia, *Sonderkommando*, 93; Greif, *We Wept Without Tears*, 46).

©2014 Derechos Reservados

para producir el asesinato en masa. Por eso cualquier retraso en el transporte de las víctimas o en el funcionamiento de los "talleres" suponía la única y verdadera tragedia para los verdugos: un contratiempo que entorpecía todo el proceso y generaba tensiones a lo largo de esta cadena de muerte. El proceso de eliminación de un convoy entero duraba, comprendido el exterminio y la reducción de los cuerpos a cenizas, unas setenta y dos horas (Venezia, *Sonderkommando*, 102). En efecto ningún otro genocidio de la historia de la humanidad ha sido tan meticulosamente planificado ni tan escrupulosamente llevado a cabo mediante el uso, además, de medios técnicos desarrollados específicamente para ello. Esa meticulosidad se manifestó también a la hora de hacer desaparecer las pruebas de la tragedia. Los supervivientes involucrados en esta tarea subrayan cómo los alemanes les obligaban a moler concienzudamente los huesos que resistían los hornos crematorios hasta convertirlos en finísimo polvo[7]. Además, cuando se hizo evidente que los pozos de cenizas resultarían llamativos, se ordenó a los *Sonderkommando* que vertiesen lo que sarcásticamente se denominaba "comida para peces" (Greif, *We Wept Without Tears*, 197, 275) en los ríos más cercanos (Gradowski, *En el corazón del infierno*, 167-168; Venezia, *Sonderkommando*, 112). También se optó por hacer que los prisioneros roturasen la tierra de las zonas de los crematorios (Gradowski, *En el corazón del infierno*, 168). En algunos lugares como Treblinka, la ocultación de las pruebas se logró tan bien que sólo muy recientemente, gracias a modernas técnicas arqueológicas, se han comenzado a recupera vestigios.

Conviene subrayar, por tanto, que los *Sonderkommando*, si bien a veces se veían obligados a sujetar a la víctima durante las ejecuciones con

[7] Mediante un molino mecánico en Madjanek y con un martillo pilón o mazos en la mayoría de campos (Venezia, *Sonderkommando*, 97; Rajchman, *Treblinka*, 94-95).

©2014 Derechos Reservados

arma de fuego[8], no eliminaban –como en ocasiones se ha afirmado incorrectamente– a sus semejantes.

Ciertamente constituye un magro consuelo. Pues, aunque la mayoría de los pocos que han sobrevivido y han decidido dar su testimonio dicen no sentirse culpables, algo muy distinto se suele intuir tras sus palabras. Para empezar casi siempre puntualizan que no se sienten culpables "por haber sobrevivido"; pero prefieren no abundar en los detalles que les facilitaron esa supervivencia, que siempre describen como condición sine qua non exigida por los alemanes para dejarles con vida. Insisten en que desearían que todos entendiesen que para ellos sobrevivir pasaba por ejecutar las órdenes, por muy horribles que fuesen. Lo que significa que, quizás, aún sabiendo que carecían de opciones, a ellos mismos les cuesta perdonarse por lo que tuvieron que hacer. Que probablemente les sigue costando incluso comprender cómo lograron hacerlo.

Shlomo Venezia se vio obligado a introducir al primo de su padre en la cámara de gas. Le mintió cuando, de camino a las instalaciones, le preguntaba si era una muerte larga o dolorosa. Los compañeros se encargaron de extraer después su cuerpo para que no tuviese que ver los peores estragos del gas, y le dieron la oportunidad de rezar junto a él antes de introducirlo en el horno (Venezia, *Sonderkommando*, 127-29). Una experiencia similar relata Ya'akov Gabai, también *Sonderkommando* de Auschwitz, que hubo de introducir en la cámara a dos primos suyos,

[8] Como Shlomo Venezia indica, se necesitaba práctica para evitar que la sangre salpicase al verdugo, lo que generalmente tenía consecuencias funestas. Su hermano, que trabajaba en el mismo crematorio que él, en un descuido, estuvo a punto de descubrirlo. Con el tiempo los SS comprendieron que para evitar las salpicaduras convenía cambiar las pistolas con balas, que a tan corta distancia reventaban el cráneo, por un fusil de aire comprimido. Este género de ejecuciones, aún más duras, se llevaban a cabo sobre todo con los deportados que no lograban bajar por su propio pie de los trenes y que habrían entorpecido el procedimiento de la cámara de gas. Eran transportados en camiones y volcados en el patio del crematorio. Los *Sonderkommando* a menudo habían de desvestirlos y sujetarlos mientras recibían un tiro en la nuca (Venezia, *Sonderkommando*, 97-99). Compañeros de Shlomo que trabajaban en el Crematorio V aseguraban que allí esas víctimas con movilidad reducida solían ser descargadas, aún vivas, directamente en zanjas que ardían a cielo abierto (Venezia, *Sonderkommando*, 101).

©2014 Derechos Reservados

aconsejándoles que se colocasen justo debajo de la salida del gas para que pudiesen morir antes (Greif, *We Wept Without Tears*, 190-91).

Shlomo Venezia, que siempre declaraba no sentirse culpable por haber tenido la suerte de sobrevivir, en su libro reconocía sentirse en parte cómplice de las muertes en las que se vio involucrado, aunque él no asesinase en primera persona y aunque supiese que el castigo por no obedecer las órdenes consistía en ser automáticamente eliminado (Venezia, *Sonderkommando*, 100). Incluso él, que parecía haber asumido totalmente su pasado y haber llegado a un cierto grado de paz consigo mismo, reconoce que nunca quiso recordar cómo en varias ocasiones abrió, y sobre todo cerró, la trampilla[9] por la que se introducía el gas Zyklon B[10] dentro de las cámaras (Venezia, *Sonderkommando*, 89). A todas luces ese fue, en su caso, de todos los recuerdos, el que más le atormentó. El secreto más duro de reconocer y más enterrado en su memoria.

La del *Sonderkommando* era una situación precaria, sólo de aparente privilegio. Mientras nadie dentro de los campos conocía su destino, ellos, por el contrario, se sabían abocados al horno en un plazo variable según circunstancias pero no muy largo. Además, las comodidades para el cuerpo –comida y bebida[11], cambios de ropa más frecuentes[12], la posibilidad de dormir en camas y en un ambiente

[9] La trampilla por la que se introducía el Zyklon B era de cemento muy pesado y sólo podía abrirse entre dos hombres. Los alemanes, que siempre introducían personalmente el gas, hacían que esa labor fuese ejecutada por dos *Sonderkommando*.

[10] Sobre las huellas que este género de muerte dejaba en los cadáveres que se amontonaban en las cámaras de gas habla Shlomo Venezia (Venezia, *Sonderkommando*, 83). El gas Zyklon B era un pesticida a base de cianuro con el que se impregnaban materiales de soporte como piedrecillas absorbentes. Al contacto con el agua o la humedad ambiental, el cianuro se dispersaba en forma de cianuro de hidrógeno gaseoso, provocando la muerte por sofocación creciente en 20 ó 25 minutos. Se trataba de un sistema barato de exterminio, pues bastaban 4 gramos por persona. Por esas crueles ironías de la vida, el gas Zyklon B había sido desarrollado por el judío alemán Fritz Haber en 1920.

[11] Precisamente la promesa de raciones extra fue lo que empujó a Shlomo a ofrecerse voluntario, desde luego antes de descubrir en qué consistiría su trabajo (Venezia, *Sonderkommando*, 70). Al margen de que los *Sonderkommando* fuesen mejor alimentado por las SS, este cuerpo especial tenía acceso a los víveres confiscados a los deportados. Además a veces traficaban con algunos de los objetos que encontraban en el equipaje de los gaseados (Venezia, *Sonderkommando*, 117-18), y eso les permitía no pasar las privaciones que sufrían el resto de prisioneros.

[12] Para evitar las epidemias que el contacto con tantos cueros enfermos hubiese podido ocasionar. Por ese motivo, cuando se les decía que su grupo iba a ser mandado a ducharse, inmediatamente sospechaban que

©2014 Derechos Reservados

caldeado[13] y el trato algo menos duro[14]– exigían mayores torturas para el alma: su situación psicológica era de las peores. Shlomo Venezia hubiese preferido ser un prisionero cualquiera, sometido a mayores privaciones, en lugar de vivir en permanente contacto con la muerte (Venezia, *Sonderkommando*, 114).

Shlomo Venezia tuvo "suerte"[15] porque pudo resistir con vida hasta ser liberado por los norteamericanos. Fue *Sonderkommando* durante ocho meses y medio, a pesar de que estos equipos especiales eran, a su vez, regularmente exterminados para evitar que pudiesen difundir detalles sobre la aplicación de la "Solución final". De hecho así se lo explicó un compañero apenas él se ofreció voluntario, sólo que en un principio Shlomo no entendió los eufemismos:

> Me dijo también que todas las personas que formaban parte de aquel *Sonderkommando* eran regularmente "seleccionadas" y «transferidas» a otro lugar. Eso ocurría aproximadamente cada tres meses. De momento, no comprendí que las palabras "selección" y "transferencia" eran eufemismos que, en realidad, significaban "eliminación". Pero no tardé mucho tiempo en comprender que habíamos sido integrados en el *Sonderkommando* para sustituir a antiguos prisioneros que habían sido "seleccionados" y "ejecutados".
> (Venezia, *Sonderkommando*, 71).

Sin embargo, a causa del enorme trabajo que había, su grupo no sufrió ninguna selección; de hecho no dejaban de aumentar en número

hubiese llegado su última hora. De hecho, Shlomo está convencido de que les mandaban a la Sauna cada cierto tiempo en grupos, más que por desinfección, para que se acostumbrasen a esas salidas y así, el día que de verdad los llevasen a gasear, hubiesen dejado de sospechar y se encaminasen dóciles al exterminio (Venezia, *Sonderkommando*, 109).

[13] En Auschwitz los *Sonderkommando* se instalaron, primero, en barracones aislados del resto por un muro de ladrillo y alambre de espino. Después, en un dormitorio dentro del propio crematorio (Venezia, *Sonderkommando*, 73). Éste estaba sobre la sala de hornos, por lo que no pasaban frío. Mientras el resto de presos compartían una litera entre seis, ellos tenían derecho a una cama para cada uno.

[14] A ellos, por ejemplo, no se les solía pegar (Venezia, *Sonderkommando*, 105).

[15] Del grupo de judíos griegos que trabajaron en Auschwitz, sólo once sobrevivieron al final de la guerra. Los testimonios de algunos de ellos se recogen en Greif, *We Wept Without Tears*. El testimonio de Daniel Bennahmias, otro *Sonderkommando* judío del grupo griego, es recogido en Fromer, *The Holocaust Odyssey of Daniel Bennahmias*.

©2014 Derechos Reservados

(Venezia, *Sonderkommando*, 108). Pero si bien los testimonios de otros *Sonderkommando* de Auschwitz confirman la llegada de nuevos miembros periódicamente a ese grupo, en el de los húngaros, a intervalos regulares, algunos *Sonderkommando* eran enviados a campos aledaños, sobre todo Mautahusen, presuntamente para trabajar allí. Esa versión oficial fue creída por los propios interesados hasta que un SS ebrio les revelo que estaban siendo enviados a la cámara de gas. Entonces el grupo griego entendió que, antes o después, correría la misma suerte que el grupo húngaro (Greif, *We Wept Without Tears*, XXI).

Aparte de los problemas de conciencia inherentes a las funciones que desempeñaban y de la tensión generada por la amenaza constante de ser eliminados, a medida que se corrió la voz sobre sus actividades, también tuvieron que afrontar los reproches de algunas de las víctimas. Mientras se desvestían, justo antes de desaparecer en la cámaras de gas, a veces les acusaban de colaborar con los alemanes; de ayudar a exterminar a su propio pueblo a cambio de sobrevivir (Greif, *We Wept Without Tears*, 15). Sin embargo también se dieron sobrecogedores casos contrarios: Filip Müller, *Sonderkommando*, asegura que asqueado de su vida, decidió ponerle fin entrando junto a un grupo en la cámara de gas, y que una de las mujeres que lo componían le disuadió explicándole que su muerte no les salvaría a ellos, y que él estaba obligado a sobrevivir por los demás, para poder denunciar lo que las víctimas habían sufrido (Greif, *We Wept Without Tears*, 20).

Algunos de estos hombres en efecto sobrevivieron, pero algo pereció dentro de ellos y quedó enterrado para siempre entre los muros de los campos. Los testimonios demuestran que todos tuvieron muchos problemas para asumir –hablar de superar resultaría ridículo– esa experiencia. A menudo intentaron eludirla mediante el silencio, fingiendo haber sepultado el horror bajo un pretendido olvido.

©2014 Derechos Reservados

CONDICIONANTES PSICOLÓGICOS

Las experiencias vividas por los *Sonderkommando* eran durísimas. Sin embargo todos concuerdan en que al final uno se "anestesiaba" ante ellas, se convertía en un robot incapaz de mostrar sentimientos. Y esa insensibilidad facilitaba la supervivencia[16]. *"Nos convertimos en autómatas, obedeciendo las órdenes e intentando no pensar, para sobrevivir algunas horas más"*, asegura Shlomo Venezia (Venezia, *Sonderkommando*, 77). A ese embotamiento de los sentidos, a la incapacidad de reaccionar ante el horror que diariamente vivían, hace alusión el título *We wept without tears*, de Gideon Greif. Que está tomado, por otro lado, del testimonio de uno de los *Sonderkommando* del grupo griego, Josef Sackar, quien a la pregunta de si lloró alguna vez, responde:

> Muchas veces. No sólo una. En mitad del trabajo, aunque sin lágrimas. Desde entonces ya no me quedan lágrimas. Nosotros llorábamos sin lágrimas (Greif, We wept without tears, 103).

Viktor Frankl, psicólogo y superviviente de Auschwitz y Dachau, cuenta:

> Estuve algún tiempo en un barracón cuidando a los enfermos de tifus; los delirios eran frecuentes, pues casi todos los pacientes estaban agonizando. Apenas acababa

[16] Frankl, *El hombre en busca de sentido*, 68:
Aparte de su función como mecanismo de defensa, la apatía de los prisioneros era también el resultado de otros factores. El hambre y la falta de sueño contribuían a ella (al igual que ocurre en la vida normal), así como la irritabilidad en general, que era otra de las características del estado mental de los prisioneros. La falta de sueño se debía en parte a la invasión de toda suerte de bichos molestos que, debido a la falta de higiene y atención sanitaria, infectaban los barracones tan terriblemente superpoblados. El hecho de que no tomáramos ni una pizca de nicotina o cafeína contribuía igualmente a nuestro estado de apatía e irritabilidad.
Además de estas causas físicas, estaban también las mentales, en forma de ciertos complejos. La mayoría de los prisioneros sufrían de algún tipo de complejo de inferioridad. Todos nosotros habíamos creído alguna vez que éramos "alguien" o al menos lo habíamos imaginado. Pero ahora nos trataban como si no fuéramos nadie, como si no existiéramos. (La conciencia del amor propio está tan profundamente arraigada en las cosas más elevadas y más espirituales, que no puede arrancarse ni viviendo en un campo de concentración. ¿Pero cuántos hombres libres, por no hablar de los prisioneros, lo poseen?) Sin mencionarlo, lo cierto es que el prisionero medio se sentía terriblemente degradado.

©2014 Derechos Reservados

> de morir uno de ellos y yo contemplaba sin ningún sobresalto emocional la siguiente escena, que se repetía una y otra vez con cada fallecimiento. Uno por uno, los prisioneros se acercaban al cuerpo todavía caliente de su compañero. Uno agarraba los restos de las hediondas patatas de la comida del mediodía, otro decidía que los zapatos de madera del cadáver eran mejores que los suyos y se los cambiaba. Otro hacía lo mismo con el abrigo del muerto y otro se contentaba con agenciarse —¡Imagínense qué cosa!— un trozo de cuerda auténtica. Y todo esto yo lo veía impertérrito, sin conmoverme lo más mínimo (Frankl, *El hombre en busca de sentido*, 31-32).

Un testimonio muy similar nos lo ofrece Shlomo Venezia:

> Los primeros días, a pesar del hambre que me atenazaba, me costaba tocar el mendrugo de pan que recibíamos. El olor persistía en las manos, me sentía manchado por aquella muerte. Con el tiempo, poco a poco, fue necesario acostumbrarse a todo. Se convirtió en una especie de rutina en la que no había que pensar.
> (Venezia, *Sonderkommando*, 85).

La resignación y la apatía son los dos sentimientos más comunes dentro de los campos. Además parece como si, en su fuero interno, todos los prisioneros sospechasen que nadie podría entender los horrores vividos: superaban cualquier límite de compresión humana, cualquier experiencia conocida o imaginable. Así se entiende la pesadilla recurrente de Primo Levi en el campo: está de nuevo entre familiares y amigos, pero aunque le escuchan mientras cuenta sus padecimientos en Auschwitz, él se da cuenta de que se muestran indiferentes, lo que le produce un terrible desconsuelo, un dolor con nada comparable. Un sueño que según su compañero tienen todos los presos del campo (Primo Levi, *Si esto es un hombre*, 33). La sensación de estar viviendo en un mundo irreal, dentro de una pesadilla, la encontramos repetidamente en los testimonios de los

©2014 Derechos Reservados

supervivientes[17]. Como si todos ellos hubiesen adivinado que esa parte de sus vidas nunca habrían podido compartirla con nadie, porque nadie que no hubiese estado en un campo lograría entender verdaderamente la irracionalidad y la deshumanización allí reinantes.

Las víctimas a veces se convirtieron en una carga incómoda. Su presencia violentaba a quienes no habían pasado por la deportación: generaban un sentimiento de culpabilidad o desconfianza. Incluso se llegó a marginar a los supervivientes cuando su reacción no coincidía con la esperada. Imre Kertész describe en *Sin destino* cómo, al regreso del joven György a su antiguo barrio, un vecino, al ver que el muchacho no está dispuesto a simplificar su experiencia considerándose únicamente una víctima sin control alguno sobre su destino, llega a exclamar ofendido: *"Ahora resulta que vamos a ser nosotros los culpables, nosotros que en realidad somos las víctimas…"* (Kertész, *Sin destino*, 236).

LA ESTIGMATIZACIÓN DEL *SONDERKOMMANDO*

En efecto, Jorge Semprún, comunista vinculado a la resistencia francesa que había de convertirse en Ministro de Cultura en la España socialista y superviviente del campo de Buchenwald, denunciaba que la opinión pública exigía del superviviente de los campos nazis que se sintiese culpable por no haber perecido. Él se declaraba incapaz de culpabilizarse por haber tenido suerte en tales circunstancias; pero indicaba que si uno quería ser un testigo presentable y considerado de confianza, había de avergonzarse por estar vivo. Una actitud que estimaba rentable. Semprún añadía que las únicas víctimas hacia las que no se albergaba desconfianza eran aquellas que lo habían sido hasta el final, y por tanto habían muerto. Lo que suponía

[17] Romeo Salmoni, observando el triste espectáculo de las mujeres de Auschwitz que se desplazan al trabajo, ya consumidas sus energías, convertidas en carne de crematorio, exclama: "¡No, esto es una pesadilla! No se podía reducir a aquel estado a seres humanos" (Salmoni, *Ho sconfitto Hitler*, 50).

©2014 Derechos Reservados

un problema, porque justamente ésas jamás podrían ofrecer su testimonio a los historiadores (Semprún, *Viviré con su nombre*, 19).

Uno de los ejemplos más sangrantes de esa susceptibilidad o incluso abierta hostilidad hacia los supervivientes lo encontramos en las críticas feroces, brutales y a veces abyectas que se vertieron contra la entrevista al *Sonderkommando* "barbero" de Treblinka Abraham Bomba, integrada dentro de la película *Shoah*. Hablamos no sólo de comentarios peregrinos sino de extensos artículos escritos por individuos defensores de las tesis revisionistas con el único fin de desacreditar el testimonio que los espectadores recuerdan como el más conmovedor de la cinta, el que suscitaba más empatía. Lo que pasaba por "demostrar" que Bomba, que al margen de los horrores vividos durante el desempeño de su función, perdió en Treblinka a su mujer y su hijo, en realidad era un impostor.

Dice Simone Veil, presidenta de la Fundación para la Memoria de la Shoah y superviviente de Auschwitz:

> Regresábamos de un mundo donde habían querido expulsarnos de la humanidad: queríamos decirlo, pero nos topamos con la incredulidad, la indiferencia e, incluso, la hostilidad de los demás. Sólo años después de la deportación encontramos el suficiente valor para hablar, porque fuimos, por fin, escuchados
> (Venezia, *Sonderkommando*, 16).

Y así lo confirma Shlomo Venezia:

> Comencé a hablar muy tarde, porque la gente no quería oírlo, no quería creerlo. No es que yo no quisiera hablar. Cuando salí del hospital, me encontré con un judío y comencé a hablar. De pronto, me di cuenta de que, en vez de mirarme, estaba mirando a mis espaldas, a alguien que le hacía señales. Me volví y descubrí a uno de mis amigos haciéndole gestos para decirle que yo estaba completamente loco. Me bloqueé y, a partir de aquel mo-

©2014 Derechos Reservados

> mento, no quise contarlo más. Para mí suponía un sufrimiento contarlo, de modo que, cuando estaba ante gente que no me creía, me decía que era inútil (Venezia, Sonderkommando, 174).

Los tópicos acerca de los efectos que la experiencia del campo debería haber tenido sobre todas las víctimas, condujeron incluso a situaciones absurdas y crueles. Imre Kertész recuerda, por ejemplo, que su libro *Sin destino*, escrito a lo largo de trece años, tardó mucho en ser bien acogido por la frialdad con la que su protagonista se enfrenta a las atrocidades de Auschwitz. La obra se consideró improcedente por ello, y uno de los primeros editores a los que se la ofreció se permitió acusarle prácticamente de antisemita (Kertész, *Sin destino*, 11).

Sin embargo, si algo trajo la experiencia de los campos fue una nueva conciencia de ser judío, incluso en quienes nunca habían reflexionado sobre su identidad. Así György, alter ego de Imre Kertész, asegura a su regreso del campo:

> Todos habíamos estado dando pasos, yo también, y no sólo en la fila de Auschwitz sino antes, en casa. Yo había ido dando pasos con mi padre, con mi madre, con Annamária, y también había ido dando pasos -quizá los más difíciles- con la hermana mayor. Ahora ya sabría explicarle lo que era ser "judío": nada, no significaba absolutamente nada, por lo menos para mí, por lo menos originalmente, hasta que empezó lo de los pasos. Nada era verdad, no había otra sangre, no había otra cosa que…, y allí me paré, pero me acordé, de repente, de las palabras del periodista: sólo había situaciones dadas que contenían posibilidades. Yo había vivido un destino determinado; no era ése mi destino pero lo había vivido. No comprendía cómo no les entraba en la cabeza que ahora tendría que vivir con ese destino, tendría que relacionarlo con algo, conectarlo con algo, al fin y al cabo ya no podía bastar con decir que había sido un error,

©2014 Derechos Reservados

> una equivocación, un caso fortuito o que simplemente no había ocurrido (Kertész, *Sin destino*, 234).

En una entrevista Shlomo Venezia se mostró dolido por algunas palabras de Primo Levi, con cuyo análisis sobre la vida en Auschwitz por lo general decía estar muy de acuerdo:

> Primo Levi hizo cosas que no debió hacer. Escribió mal de los que trabajábamos allí. Dijo que éramos los cuervos negros. ¡Ojalá hubiera sido yo un cuervo negro para poder salir volando de allí! Mejor eso que dejar de ser persona y convertirte en un número. No teníamos elección. Trabajando no pasabas frío, dormíamos junto a los hornos, y comías un poco más. Mientras yo estuve allí, entre septiembre y noviembre de 1944, mataron a 741 *Sonderkommando.* Y antes de que yo llegara, a algunos cientos más. De más de 1.000, solo nos salvamos 70 u 80. Y con mucha suerte[18].

Las palabras a las que Shlomo alude son las siguientes:

> Nada de similar había sucedido nunca, ni había estado concebido, con otras categorías de prisioneros; pero con ellos, con los "cuervos del crematorio" [los *Sonder-kommando*], los SS podían compartir en el campo, a la par o casi. Dentro de este armisticio se lee una risa satánica: está consumado, os hemos vencido, ya nos sois más la otra raza, la anti-raza, el enemigo primero del Reich Milenario: no sois más el pueblo que rechaza los ídolos. Os hemos abrazado, corrompido, arrojado al fondo con nosotros. Sois como nosotros, vosotros orgullosos: manchados de vuestra sangre como nosotros. También vosotros, como nosotros y como Caín, habéis matado a vuestro hermano. Venid, pode-mos jugar juntos (Levi*, I sommersi e i salvatisalvati*, *41-42*).

En realidad Primo Levi no pretende ofender a los *Sonderkommando*, sino poner de manifiesto el retorcido mecanismo inventado por las SS. Porque el autor es consciente de que el propósito de los alemanes fue corromper a estos hombres para convertirles de víctimas en verdugos a los ojos de

[18] http://elpais.com/diario/2010/05/23/domingo/1274586758_850215.html .

©2014 Derechos Reservados

los demás, también para hacerles creerse y sentirse tales. De hecho no los considera más deshumanizados que el resto de prisioneros:

> Puede que sólo a los santos les esté concedido el terrible don de la compasión hacia mucha gente; a los sepultureros, a los de la Escuadra Especial y a nosotros mismos no nos queda, en el mejor de los casos, sino la compasión intermitente dirigida a los individuos singulares, al Mitmensch, al prójimo [al co-uomo]: al ser humano de carne y hueso que tenemos ante nosotros, al alcance de nuestros sentimientos, que, providencialmente, son miopes (Levi, *Los hundidos y los salvados*, 49 - 50).

Aunque sí es cierto que, al poco tiempo de acabada su trágica experiencia, quizá precisamente como precipitado fruto de ésta, declaró en un artículo escrito para una revista médica que los *Sonderkommando* se escogían entre criminales[19], cosa que no es cierta. Ésto, por lo que parece, sí sucedía con cierta frecuencia en el caso de los *Kapo*[20]. Si bien para Primo Levi el prisionero asimila las reglas del campo cuando asume los valores del verdugo y colaborar con él, aunque sea de forma forzada; eso no le induce a confundir víctima y verdugo[21]. Además en su obra evita recurrir a la fácil división entre buenos y malos. De ello da testimonio *Los hundidos y los salvados*, que gira en torno al tema de la "zona gris" –que da título al segundo capítulo de la obra y también a la homónima película de Tim Blake Nelson sobre los *Sonderkommando*–. La "zona gris" designa las condiciones de vida en el campo por las cuales las víctimas se

[19] "*Emanaba un olor nauseabundo de sus ropas; siempre estaban sucios y tenían un aspecto completamente salvaje, unas verdaderas bestias feroces. Eran escogidos entre los peores criminales condenados por graves crímenes de sangre"* (Levi - Benedetti, "Rapporto sulla organizzazione igienico-sanitaria").

[20] Shlomo Venezia asegura que al margen de los *Kapo* de los *Sonderkommando*, que eran judíos como casi todo el resto de sus miembros, no recuerda haber visto nuca *Kapo* judíos en Auschwitz ni en ningunos de los campos que pisó, si bien no excluye que los hubiese. Asegura que para esa función las SS solían escoger a criminales alemanes, gente violenta y a menudo sádica. Si bien reconoce que cuando no actuaban con toda la violencia que se esperaba aplicasen sobre el resto de presos, ellos mismos eran reemplazados y exterminados (Venezia, *Sonderkommando*, 64).

[21] Otros investigadores también advierten la resistencia de Primo Levi a identificar ambos (David Galcerà, "Primo Levi").

©2014 Derechos Reservados

convertían en cómplices de su propia destrucción y aceptaban que los crímenes pesasen sobre sus conciencias. La "zona gris" alude a un color neutro, porque la realidad no se divide en blancos y negros. Por eso Primo Levi, que denuncia también la crueldad en algunos prisioneros, evita atribuir la bondad sólo a los prisioneros y la maldad sólo a los nazis.

Parece más bien que la expresión "cuervos del crematorio", que hería a Shlomo Venezia, fue inspirada por el lugar que habitaban los *Sonderkommando*, cuyo dormitorio estaba en los tejados de los crematorios.

Pero es cierto que otras personas incapaces de un análisis tan agudo y objetivo como el de Primo Levi, sí cayeron en la trampa nazi y en efecto estigmatizaron a los *Sonderkommando*, identificándolos a veces con los propios verdugos. Violentos, inhumanos, sádicos, codiciosos, ladrones… Son sólo algunos de los perfiles que les atribuyen muchos testimonios de otros presos de los campos que nunca llegaron a tratar con ellos. La reputación de estos hombres se vio seriamente dañada: alrededor de ellos creció el misterio, el terror y el odio. A la intolerancia alimentada hacia su figura contribuyó su propio silencio, que muchos siguieron manteniendo hasta fechas recientes por vergüenza o por miedo a no ser comprendidos. Los *Sonderkommando* estaban obligados a ocultar sus actividades; vivían apartados y se les prohibía el contacto con el resto de prisioneros. Ciertamente su existencia era algo menos miserable que la del resto, sin embargo las experiencias por las que hubieron de pasar trascienden lo humanamente soportable. Vivían, además, bajo la amenaza constante de que fuese su último día. También por eso organizaron la revuelta en tres campos de exterminio: en Treblinka el 2 de agosto de 1943, en Sobibor el 14 de octubre de 1943 y en Auschwitz-Birkenau el 7 de octubre de 1944. Lo más curioso es que los *Sonderkommando* de éste último reprochan al resto de presos, especialmente a los presos políticos, que se

©2014 Derechos Reservados

negasen a acelerar la sublevación a pesar de que ellos venían anunciando que la situación era insostenible. Algunos incluso afirman que si el resto se hubiesen decidido antes, ellos habrían tenido que quemar en los hornos algunos judíos menos (Gradowski, *En el corazón del infierno*, 168-69; Lewental, "Des Voix sous le cendre", 107-112).

Si lo hicieron empujados únicamente por la tortura que les suponía su labor, o más bien por la certeza de que ellos también acabarían muy pronto en los hornos[22], no lo sabremos nunca. La cuestión es que al final los *Sonderkommando* de Auschwitz se amotinaron solos. Les costó la vida a más de cuatrocientos de ellos, entre los cuales el propio Gradowski. Dado que además se estaban ya borrando las huellas del genocidio, en los días sucesivos otros *Sonderkommando* fueron ejecutados también. Poquísimos sobrevivieron a la purga y lograron mezclarse con el resto de deportados en las marchas de evacuación[23], la denominada "marcha de la muerte" de Auschwitz hacia Mauthausen. Aún así en los nuevos campos de recepción consiguieron dar con algunos de ellos y otra parte de los *Sonderkommando* perecieron entonces[24].

Los SS quisieron despojar a sus víctimas incluso del derecho a sentirse inocentes, y en buena medida lo consiguieron: hasta los presos más solidarios, los que se mantuvieron más humanos, guardan recuerdos que les atormentan, como robar comida o ropa a un muerto. El caso

[22] Shlomo Venezia cree que quienes organizaron la revuelta aceleraron sus planes con la llegada de los últimos convoyes de judíos húngaros. Porque los sucesivos en desaparecer, antes de que se borrasen las últimas huellas del genocidio, habrían de ser ellos mismos (Venezia, *Sonderkommando*, 136).

[23] Shlomo Venezia recuerda cómo, cuando comenzaron a evacuar Auschwitz, la idea de los SS era acabar con los *Sonderkommando* supervivientes de la revuelta. Viendo que algunos presos comenzaban a ser sacados del campo, comprendieron que su única oportunidad era desobedecer las órdenes y salir de sus dormitorios, mezclarse con el resto de presos. "En varias ocasiones los alemanes, incapaces ya de distinguir los *Sonderkommando* supervivientes, pasaron preguntando quién había formado parte de esos cuerpos. Evidentemente ninguno de ellos lo reconoció" (Venezia, *Sonderkommando*, 147; Greif, *We Wept Without Tears*, 84, 117) y los alemanes tuvieron que comenzar la marcha.

[24] Llegados a Mauthausen, 180 *Sonderkommando* de Auschwitz fueron reconocidos y exterminados (Greif, *We Wept Without Tears*, 89). Daniel Bennahmias recuerda que, ya haciendo vida en Mauthausen, los alemanes pasaron a su barracón a preguntar quién había formado parte de los *Sonderkommando* de Auschwitz-Birkenau en múltiples ocasiones (Fromer, *The Holocaust Odyssey of Daniel Bennahmias*, 95).

©2014 Derechos Reservados

extremo fue el de los *Sonderkommando*, forzados a unos trabajos abyectos que les marcarían de por vida. Pero lo cierto es que ellos, igual que el resto de prisioneros, eran individuos normales: un grupo heterogéneo de personas que tuvieron que afrontar los acontecimientos que les tocó vivir. No fueron monstruos sino simplemente hombres. Hombres con fortalezas y debilidades totalmente humanas.

SONDERKOMMANDO: LA VÍCTIMA QUE JUSTIFICA AL VERDUGO

Una de las principales funciones de los campos era la degradación del individuo. Todos los testimonios concuerdan, aunque quizá el más valioso, el más articulado y conmovedor a la par que asombrosamente ecuánime, lo encontremos en la obra de Primo Levi. Como concluye el autor, el régimen perseguía la aniquilación de la dignidad:

> En un instante, con intuición casi profética, se nos ha revelado la realidad: hemos llegado al fondo. Más bajo no puede llegarse: una condición humana más miserable no existe, y no puede imaginarse. No tenemos nada nuestro: nos han quitado las ropas, los zapatos, hasta los cabellos; si hablamos no nos escucharán, y si nos escuchasen no nos entenderían. Nos quitarán hasta el nombre: y si queremos conservarlo deberemos encontrar en nosotros la fuerza de obrar de tal manera que, detrás del nombre, algo nuestro, algo de lo que hemos sido, permanezca (Levi, *Si esto es un hombre*, 13).

En efecto había que oponerse, si se quería seguir siendo persona:

> Precisamente porque el Lager es una gran máquina para convertirnos en animales, nosotros no debemos convertirnos en animales; que aun en este sitio se puede sobrevivir, y por ello se debe querer sobrevivir, para contarlo, para dar testimonio; y que para vivir es importante esforzarse por salvar al menos el esqueleto, la armazón, la forma de la civilización. Que somos esclavos, sin ningún derecho, expuestos a cualquier ataque, abocados a una muerte

©2014 Derechos Reservados

> segura, pero que nos ha quedado una facultad y debemos defenderla con todo nuestro vigor porque es la última: la facultad de negar nuestro consentimiento
> (Levi, *Si esto es un hombre*, 21).

También Viktor Frankl abunda en la animalidad a la que induce el campo:

> El carácter del hombre quedaba absorbido hasta el extremo de verse envuelto en un torbellino mental que ponía en duda y amenazaba toda la escala de valores que hasta entonces había mantenido. Influido por un entorno que no reconocía el valor de la vida y la dignidad humanas, que había desposeído al hombre de su voluntad y le había convertido en objeto de exterminio (no sin utilizarle antes al máximo y extraerle hasta el último gramo de sus recursos físicos) el yo personal acababa perdiendo sus principios morales. Si, en un último esfuerzo por mantener la propia estima, el prisionero de un campo de concentración no luchaba contra ello, terminaba por perder el sentimiento de su propia individualidad, de ser pensante, con una libertad interior y un valor personal. Acababa por considerarse sólo una parte de la masa de gente: su existencia se rebajaba al nivel de la vida animal. (Frankl, *El hombre en busca de sentido*, 57)

De hecho, para sus verdugos, los animales contaban más que los judíos. Shlomo Venezia recuerda con desazón la tragedia que la muerte del perro del Crematorio II supuso para los mismos SS que habían asesinado a cientos de miles de hombres, mujeres, ancianos y niños (Venezia, *Sonderkommando*, 145).

Que los alemanes consiguieron al menos parcial y temporalmente su propósito de deshumanizar a sus víctimas queda patente en el propio trato que los *Sonderkommando* se daban entre sí. Shlomo Venecia afirma que apenas hablaban entre ellos y no solían saber los nombres de sus compañeros; normalmente se llamaban con el pronombre “tú” (Venezia, *Sonderkommando*, 116). En efecto existían problemas de comunicación

©2014 Derechos Reservados

debidos a la lengua[25]. No obstante la circunstancia me parece más un síntoma de la cosificación a la que se veían sometidos y que acababan asimilando como propia. Además, si no se humaniza al compañero, se sufrirá menos el día que éste desaparezca en el horno. La deshumanización, por tanto, constituía también un mecanismo de defensa.

Pero hubo prisioneros, también entre los *Sonderkommando*, que supieron defender su humanidad y seguir cultivando la solidaridad hacia sus semejantes:

> Nosotros teníamos bastante comida y podíamos permitirnos intentar hacer llegar comida a los demás, aunque para ellos tuviéramos que correr algunos riesgos. Por ejemplo, durante la semana, los hombres que iban a buscar la sopa para el *Sonderkommando* se la dejaban a menudo, por el camino, a los prisioneros que trabajaba en la prolongación de la vía férrea. Dejábamos nuestra marmita, llena aún, para tomar la suya, ya vacía. No nos hacía falta, pues todo el mundo, en el *Sonderkommando*, tenía pan y conservas en cantidad suficiente. Aunque los deportados llegaran al Crematorio sin su maleta y sin llevar demasiadas cosas en el bolsillo, eran tan numerosos que de todos modos conseguíamos encontrar bastante para guardar. En otras partes, era imposible. Ser solidario era un lujo que pocos podían permitirse; un bocado dado a otro era un bocado menos para uno mismo… (Venezia, *Sonderkommando*, 122-23)

Otros testimonios aseguran que los *Sonderkommando* proporcionaban clandestinamente medicinas al resto de presos del campo, y que incluso colaboraron en la fuga de alguno de ellos[26].

[25] Los *Sonderkommando* griegos se encontraron bastante aislados al no hablar, por regla general, el alemán ni el yiddish, sino griego, ladino, francés e italiano. Además los supervivientes aseguran que los judíos sefardíes solían ser despreciados por los asquenazíes (Greif, *We Wept Without Tears*, XXVII). Shlomo Venezia advertía mayor solidaridad entre los judíos polacos, que procuraban protegerse entre sí. Mientras los sefardíes quedaban más expuestos e indefensos (Venezia, *Sonderkommando*, 109).
[26] Según Maria Jerzierska, prisionera polaca en Auschwitz (Greif, *We Wept Without Tears*, 64).

©2014 Derechos Reservados

La degradación de los judíos, además de resultar muy útil para evitar las revueltas, ofrecía un soporte ideológico: justificaba la presunta superioridad de la raza aria predicada por el régimen, apaciguando al tiempo cualquier posible remordimiento en los SS. Maltratar a los judíos, o incluso matarlos, resultaba comprensible porque eran peores que animales, seres inmorales que traicionaban incluso a los suyos. Pero se trataba de un arma de doble filo: al tiempo que se degradaba a los prisioneros, se degradaban también los verdugos[27]. La violencia que ejercían sobre sus víctimas, la impunidad con la que podían cometer los peores desmanes, impuestos de hecho como práctica institucionalizada por el régimen, solía despertar el sadismo en ellos y les conducía a la brutalidad[28]. Por eso, si bien el fenómeno del nazismo tiene innegables raíces políticas y económicas, su aceptación por parte de todo un pueblo ha de ser estudiado desde el punto de vista psicológico (Fromm, *El miedo a la libertad*, 202-230). Debemos analizar el carácter de aquellos individuos a los que el discurso del régimen logró fascinar[29]. Así como el de aquellos a los que logró aterrorizar hasta el punto de obtener su colaboración activa o su

[27] "Los personajes de estas páginas no son hombres. Su humanidad está sepultada, o ellos mismos la han sepultado, bajo la ofensa súbita o infligida a los demás. Los SS malvados y estúpidos, los Kapos, los políticos, los criminales, los prominentes grandes y pequeños, hasta los Häftlinge indiferenciados y esclavos, todos los escalones de la demente jerarquía querida por los alemanes, están paradójicamente emparentados por una unitaria desolación interna" (Levi, *Si esto es un hombre*, 68).

[28] Ese sadismo toma también formas "refinadas": en lugar del maltrato físico o verbal inmediato y abierto, a veces encontramos mecanismos para obtener una satisfacción incluso más retorcida y mezquina. Pienso en las placas de cerámica con la estrella de David encontradas recientemente en Treblinka (http://www.jpost.com/Jewish-World/Jewish-News/Archeologist-at-Treblinka-Nazi-death-camp-finds-evidence-of-gas-chambers-346947), con las cuales se camuflaban las duchas de gas como baños rituales judíos. Así, obviamente, se pretendía tranquilizar a las víctimas; pero sospecho que también suponía una satisfacción añadida el verlas morir bajo sus propios signos religiosos, lo que de alguna forma confirmaba la superioridad de las ideas nazis.

[29] "Los sabios, los sociólogos, criminalistas, psiquiatras, filósofos analizarán cómo pudo producirse todo esto. ¿Se trata de rasgos orgánicos, de atavismo, educación, medio, condiciones externas, predeterminación histórica, voluntad criminal de los dirigentes? ¿Qué es esto, cómo sucedió? Los rasgos embrionarios de racismo que se hallan en las exposiciones de toda clase de profesores charlatanes y de pobres teóricos provincianos alemanes del siglo pasado que parecían cómicos, el desprecio de los filisteos alemanes hacia el «cerdo ruso», el «bestia polaco», el «hebreo apestoso», el «pervertido francés», el «mercachifle inglés», el «hipócrita griego», el «tonto del checo», toda esta farfolla barata de la supremacía del alemán sobre el resto de los pueblos de la tierra de la que se burlaron bonachonamente los publicistas y los humoristas; de pronto todo esto, en el lapso de algunos años, se transformó y pasó de tener unos rasgos «infantiles» a convertirse en una amenaza mortal para la humanidad, la vida y la libertad, y llegó a ser origen de increíbles e inauditos sufrimientos, torrentes de sangre y crímenes. En esto hay materia para la reflexión" (Grossman, "El infierno de Treblinka", 561).

©2014 Derechos Reservados

silencio encubridor. Entre los mecanismos psicológicos a tener en cuenta: el miedo al aislamiento, a ser rechazados y dejar de formar parte del grupo; la mezquina satisfacción de sentirse superior a un semejante… Y así hasta caer en las propias patologías sádicas de casos extremos entre los que se pueden señalar: Aribert Heim, también conocido como "Doctor Muerte", que torturó y mató salvajemente en el campo de Mauthausen; Josef Mengele, "El ángel de la muerte", que practicó crueles experimentos en el campo de Auschwitz; Carl Clauberg, que centró sus estudios sobre la esterilización en campos como Auschwitz y Ravensbrück, y otros muchos tristemente famosos[30]. Lo realmente terrorífico no es que estos monstruos existiesen, sino que un sistema político les hubiese convertido en prohombres, cuando sólo merecían haber sido objeto de estudio psiquiátrico lejos de la sociedad (Grossman, "El infierno de Treblinka", 533). De hecho Fromm resume el carácter autoritario de Hitler, que habría calado en aquellos como él, como una presencia simultánea de tendencias sádicas[31] y masoquistas:

> El *anhelo sádico de poder* halla múltiples expresiones en *Mein Kampf*. Es característico de la relación de Hitler con las masas alemanas, a quienes desprecia y "ama" según la manera típicamente sádica, así como con respecto a sus enemigos políticos, hacia los cuales evidencia aquellos aspectos destructivos que constituyen un componente impor-

[30] La experimentación clínica sobre presos se practicó también en los campos franquistas. Entre los testimonios al respecto encontramos el del cómico Miguel Gila:
Llegó un teniente de Infantería acompañado de dos oficiales alemanes y un médico también alemán. Querían probar, nos dijeron, una vacuna contra el tifus y pidieron voluntarios para la prueba, con la promesa de darnos doble ración de comida. Con aquél mi temperamento de entonces no lo dudé un momento, fui el primero en dar un paso al frente, conmigo alguno más. Nos pusieron una inyección en el vientre, una aguja curva que parecía un gancho de los que usan en las pollerías para colgar a los pollos, y tal como nos habían prometido nos dieron pan y comida abundante, que compartí con algunos de mis compañeros, con los más débiles. Los oficiales y el médico alemán dejaron pasar unas horas para ver qué efecto causaba la inyección. La cosa no fue grave, unos cuantos pequeños granos en la piel que picaban endemoniadamente, tal vez algo de fiebre y nada más (Torres, *Los esclavos de Franco*, 43).

[31] Tendencias que Hitler justificó con una interpretación muy discutible de las teorías darwinianas, que en realidad nada tienen que ver con el sadismo, y que se manifiestan en esa anécdota que cuenta sin pudor en su *Main Kampf* según la cual, cuando vivía en Munich, adoptó la costumbre de tirar miguitas de pan a los ratones de su cuarto para ver cómo se peleaban por el alimento.

©2014 Derechos Reservados

> tante del sadismo. Habla de la satisfacción que sienten las masas en ser dominadas. "Lo que ellas quieren es la victoria del más fuerte y el aniquilamiento o la rendición incondicional del más débil" (Fromm, *El miedo a la libertad*, 215). Las minorías raciales y políticas dentro de Alemania y, llegado el caso, el pueblo de otras naciones, descritos como débiles y decadentes, constituyen el objeto con el cual se satisface el sadismo de las masas. Al tiempo que Hitler y su burocracia disfrutan del poder sobre las masas alemanas, estas mismas masas aprenden a disfrutarlo con respecto a otras naciones, y de ese modo ha de dejarse impulsar por la pasión de dominación mundial" (Fromm, *El miedo a la libertad,* 218). En efecto se trataba de una estructura piramidal, con una amplia base que no puede negar sus responsabilidades. "Miles, decenas de miles, centenares de miles de seres semejantes constituyen el apoyo, la base de la Alemania hitleriana [...] Uno u otro tipo de estado no le cae a la gente desde el cielo: la actitud material e ideológica de los pueblos es la que engendra el orden estatal. Se debe pensar en esto y horrorizarse… (Grossman, El infierno de Treblinka, 533).

En concreto el sadismo empleado por los SS en los campos de concentración —especialmente en los últimos momentos camino de las cámaras de gas—, la brusquedad y la crueldad ilógica e injustificable, forma parte de un plan[32] bien calculado para acabar de aturdir a las víctimas, para destruir su capacidad de razonar y reaccionar, aniquilando definitivamente su voluntad (Grossman, "El infierno de Treblinka", 531). Si nada tenía sentido dentro de los campos, significaba que nada se podía prever ni evitar, y por lo tanto tampoco merecía la pena intentarlo siquiera.

[32] Del que formaba parte también el desnudar a las víctimas. Al margen del engaño sobre las duchas, la desnudez –aún más dura para los especialmente religiosos– deja al hombre indefenso y debilita su iniciativa. Además se les exigía constantemente que se diesen prisa, y esto les confundía todavía más. El mismo Franz Stangl, comandante de Treblinka, reconoce que la violencia gratuita sirvió también para condicionar psicológicamente a los prisioneros que habían de llevar a cabo los procedimientos –es decir los *Sonderkommando*–; para posibilitar que hiciesen lo que hacían (Sereny, *Desde aquella oscuridad*, 142).

©2014 Derechos Reservados

Sobrecoge observar que en dieciséis meses de trabajo a pleno rendimiento, Gradowski sólo recordase dos casos en los que las víctimas, a pesar de saber que nada tenían que perder, se resistiesen en sus últimos momentos de vida (Gradowski, *En el corazón del infierno*, 126-27). Los propios *Sonderkommando*, que se sabían carne de horno, no intentaban la fuga. Shlomo Venezia recuerda un único intento de fuga entre ellos, que además se produjo de forma casi fortuita (Venezia, *Sonderkommando*, 112). Quizá una parte de esa aparente docilidad de los *Sonderkommando* ante su destino la explique el desenlace de aquel caso: su protagonista acabó muerto y desfigurado, ante sus restos desmembrados fueron obligados a desfilar sus antiguos compañeros, que después cremaron sus restos (Venezia, *Sonderkommando*, 114). Que los *Sonderkommando* vivían en un paralizante pánico, como el resto de reclusos, resulta innegable.

Pero la admiración por el poderoso y el desprecio y odio por el débil es típico del carácter sadomasoquista. Por eso, en realidad, la docilidad judía en los campos solía tener el efecto contrario al deseado por la víctima.

El régimen se reveló un eficiente manipulador al prometer la posible salvación a cambio de la colaboración y total sumisión. Se creó una "ilusión del indulto", como se denomina en psiquiatría a la esperanza del condenado a muerte de que se le indultará hasta el último segundo antes de su ejecución (Frankl, *El hombre en busca de sentido*, 19), que no respondía a la realidad; pero que sirvió para evitar rebeliones y para asegurarse la colaboración de los *Sonderkommando* así como el trabajo esclavo del resto de prisioneros[33]. La posibilidad de supervivencia, de perdón, era sólo ficticia. Para perpetuarse en el poder, el sistema alimentó

[33] La "redención" mediante el trabajo forzado existió también en la España franquista (Torres, *Los esclavos de Franco*; Rodrigo, *Cautivos*).

©2014 Derechos Reservados

la inseguridad, miedo, egoísmo, ambición y en general las más bajas pasiones de sus víctimas y también de sus verdugos.

El *Sonderkommando* Zalmen Gradowski analiza con extrema lucidez el mecanismo del que los nazis se sirvieron para conseguir que los presos soportasen la pérdida de sus seres queridos y las constantes injusticias y penurias sin llegar a estallar en las revueltas masivas que él y otros presos esperaban y no vieron llegar (Gradowski, *En el corazón del infierno*, 80). Explica que, para evitarlo, decidieron dividir a las víctimas, y lo hicieron creando una clasificación que puso en marcha los peores mecanismos de supervivencia, los que destruyeron la conciencia de grupo y minaron la solidaridad: hicieron que los presos creyesen realmente en la división entre "inscritos" y "no inscritos" (en las listas para las cámaras) y la asumiesen como propia. Cuado en realidad los *Sonderkommando* sabían mejor que nadie que esa división era meramente circunstancial, y que nada podía hacer el propio preso por pertenecer a un grupo u a otro; que sólo en manos de sus verdugos estaba la decisión, a menudo arbitraria. De esta forma, los "no inscritos", aliviados por haberse librado del peligro más inmediato, perdían el interés por defender la vida de quienes, al menos por esa vez, habían ocupado su lugar frente al destino. Por el momento dejaban de sentir la necesidad imperiosa de combatir. Incluso había prisioneros que marginaban a los "musulmanes"[34], como si ya llevasen la muerte pegada a la piel y ese mal pudiese volverse contagioso.

Algunos prisioneros, en su afán por sobrevivir, en efecto asimilaron como propia la forma mental que se les pretendía imponer, aumentando así la división entre las víctimas y en consecuencia su disgregación como grupo y su debilidad. Por eso las SS crearon la figura de los *Kapo*, pri-

[34] Los presos muy deteriorados, los que ya todos consideraban carne de crematorio. Shlomo Venezia sugiere que quizá el nombre se debiese a que estaban tan debilitados que no lograban mantenerse de pie mientras se pasaba lista, y caían al suelo de rodillas, vencidos por el peso de sus propias cabezas: como si estuviesen orando al estilo de los musulmanes (Venezia, *Sonderkommando*, 96-97).

©2014 Derechos Reservados

sioneros seleccionados para vigilar a sus compañeros. Este sistema dividía a las víctimas, alimentaba la desconfianza y el odio entre los propios prisioneros. Con el mismo fin, hacían que determinados castigos físicos, como por ejemplo los latigazos, fuesen aplicados por otros presos sobre sus compañeros (Venezia, *Sonderkommando*, 111).

Primo Levi habla de los judíos prominentes, los que habían logrado sobrevivir largamente y tenían posiciones privilegiadas:

> Son el típico producto de la estructura del Lager alemán: ofrézcase a algunos individuos en estado de esclavitud una posición privilegiada, cierta comodidad y una buena probabilidad de sobrevivir, exigiéndoles a cambio la traición a la solidaridad natural con sus compañeros, y seguro que habrá quien acepte. Éste será sustraído a la ley común y se convertirá en intangible; será por ello tanto más odiado cuanto mayor poder le haya sido conferido. Cuando le sea confiado el mando de una cuadrilla de desgraciados, con derecho de vida y muerte sobre ellos, será cruel y tiránico porque entenderá que si no lo fuese bastante, otro, considerado más idóneo, ocuparía su puesto. Sucederá además que su capacidad de odiar, que se mantenía viva en dirección a sus opresores, se volverá, irracionalmente, contra los oprimidos, y él se sentirá satisfecho cuando haya descargado en sus subordinados la ofensa recibida de los de arriba (Levi, *Si esto es un hombre*, 51).

Viktor Frank asegura:

> Mientras estos prisioneros comunes tenían muy poco o nada que llevarse a la boca, los "capos" no padecían nunca hambre; de hecho, muchos de estos "capos" lo pasaron mucho mejor en los campos que en toda su vida, y muy a menudo eran más duros con los prisioneros que los propios guardias, y les golpeaban con mayor crueldad que los hombres de las SS. Claro está que los "capos" se elegían de entre aquellos prisioneros cuyo carácter hacía suponer que serían los indicados para tales procedimientos, y si no

©2014 Derechos Reservados

> cumplían con lo que se esperaba de ellos, inmediatamente se les degradaba. Pronto se fueron pareciendo tanto a los miembros de las SS y a los guardianes de los campos que se les podría juzgar desde una perspectiva psicológica similar. […] aunque había algunas felices excepciones). Además de la selección de los "capos", que corría a cargo de las SS y que era de tipo activo, se daba una especie de proceso continuado de autoselección pasiva entre todos los prisioneros. Por lo general, sólo se mantenían vivos aquellos prisioneros que tras varios años de dar tumbos de campo en campo, habían perdido todos sus escrúpulos en la lucha por la existencia; los que estaban dispuestos a recurrir a cualquier medio, fuera honrado o de otro tipo, incluidos la fuerza bruta, el robo, la traición o lo que fuera con tal de salvarse. Los que hemos vuelto de allí gracias a multitud de casualidades fortuitas o milagros —como cada cual prefiera llamarlos— lo sabemos bien: los mejores de entre nosotros no regresaron. (Frankl, *El hombre en busca de sentido*, 12-14)

Entre los *Sonderkommando*, a pesar de sus duras condiciones psicológicas, Shlomo Venezia recuerda haber escuchado a muchos afirmar que estaban dispuestos a hacer cualquier cosa por sobrevivir, pero no sabe de ninguno que intentase suicidarse (Venezia, *Sonderkommando*, 109). Era muy distinto en Treblinka, donde los escasos afortunados que no eran gaseados a la llegada, los que desempeñaban las labores de *Sonderkommando* temporalmente, eran ejecutados a los pocos días. Allí, donde no existía ninguna esperanza ni por tanto motivos para seguir viviendo, cada jornada un buen número de prisioneros se colgaban o tiraban al pozo que había junto a la cámara (Rajchman, *Treblinka*, 69-70, 75). La esperanza, aunque fuese infundada, marcaba la diferencia. Comparando los testimonios de los *Sonderkommando* de Auschwitz y los de Treblinka, sospecho que los alemanes aprendieron precisamente en Treblinka el enorme poder de persuasión que ofrecía la esperanza. Y que por eso, a pesar de que la dureza de la vida en los campos posteriores también fue

©2014 Derechos Reservados

mucha, procuraron alimentar esa esperanza en los prisioneros, que así quedaban aún más sometidos a ellos. Porque aunque el fin último de los centros fuese el exterminio, pronto comprendieron que debían hacer compatible ese fin con la exigencia de mano de obra que realizase el trabajo sucio para que el campo no dejase de funcionar. Sin los *Sonderkommando* suficientes y competentes, el caos estaba asegurado.

> Algunos me preguntaban si no valía más terminar de una vez. Pero yo no pensaba en ello, era preciso salir adelante, día tras día, sin hacerse preguntas: continuar viviendo, aunque fuera terrible. [...] Yo pienso que habría preferido morir. Pero se me venía a la cabeza, cada vez, una frase de mi madre: «Mientras se respira, hay vida». Estábamos muy cerca de la muerte, pero avanzábamos, día tras día. (Venezia, Sonderkommando, 109).

Un paso tras otro, igual que en las filas de selección de Auschwitz, como explica Imre Kertész al final de *Sin destino* (Kertész, *Sin destino*, 232-33). En eso acabó consistiendo la supervivencia, en seguir dando un paso tras otro, aunque se hiciese hacia un destino incierto[35].

Las víctimas no se revelaron en la medida que habría cabido esperar, sobre todo, porque en ellas se cultivaba la esperanza: la esperanza de que cerrando los ojos al horror se lograse sobrevivir, ser indultado. ¿Podemos estigmatizar a una víctima por eso? Lo mismo sucedió en los guetos: las autoridades alemanas trataban con sus representantes, y estos aún esperaban poder obtener condiciones favorables para la comunidad o

[35] Dentro del campo, ocupado en la supervivencia, uno está "anestesiado". Fuera, cuando la persona toma conciencia de su experiencia, comienza una fase aún más difícil. Chil Rajchman cuenta cómo, después de fugarse con éxito de Treblinka, donde fue *Sonderkommando*, una vez a seguro en casa de un amigo que le procura documentos falsos, es decir apenas el peligro de muerte se vuelve menos inminente, entra en una profunda depresión: *"Tras permanecer en su casa varios días, me derrumbo anímica y físicamente. Pierdo el apetito y me convenzo de que no tengo derecho a seguir viviendo, después de tofo lo que he visto y por lo que he pasado. Mi amigo me cuida y quiere convencerme de que testigos como yo quedan pocos y que debo vivir para contrarlo"* (Rajchman, *Treblinka*, 156).

©2014 Derechos Reservados

al menos poder salvar una parte de ella. Y con esa esperanza seguían confeccionando las listas que se les exigían para deportar a los que en ellas apareciesen inscritos. La esperanza salva, pero también puede matar.

SHLOMO VENEZIA Y ZALMEN GRADOWSKI FRENTE A FRENTE

De igual modo que dos personas distintas pueden afrontar de forma totalmente diversa los mismos hechos, dos autores pueden aproximarse a la misma experiencia y dar testimonio sobre ella desde dos ángulos diametralmente opuestos. Es esto lo que advertimos al acercarnos a las obras de estos dos hombres, ambos *Sonderkommando* de Auschwitz. Especialmente si lo hacemos contemporáneamente.

Desconcierta el testimonio de Zalmen, escrito cuando el autor, judío polaco, aún seguía inmerso en el horror que narra, desde dentro del mismo Auschwitz[36] que se convertiría en su tumba tras la fallida revuelta. Turba por su manifiesto anhelo de mostrar un cierto virtuosismo literario. Por su excesiva retórica y su ampulosidad rebuscada a la hora de narrar los hechos, convertido ya el hecho en sí en un hecho voluntariamente literario. Por su empeño en dotar de lirismo al relato de los sucesos más crudos, de las propias ejecuciones en la cámara... ¿Cómo puede una persona hablar de tal tragedia en esos términos? ¿Acaso era Zalmen un monstruo sin sentimientos? En absoluto. Pero parece como si nunca se implicase de verdad emotivamente. Como si, a pesar de las exageradas manifestaciones de dolor[37], lograse observar las cosas desde una cierta

[36] Con el encubrimiento y colaboración necesaria de algunos de sus compañeros del *Sonderkommando*, pues el papel para escribir había de suministrárselo alguien que trabajase registrando los equipajes de los prisioneros, en concreto Jacob Freimark (Gradowski, *En el corazón del infierno*, XXXIV). El manuscrito fue enterrado dentro de una cantimplora, bajo el patio del crematorio, y se sacó a la luz durante unas excavaciones en 1945.

[37] Asistimos constantemente a un ejercicio de grandilocuencia para describir el dolor, que normalmente parece más sincero cuanto más modesto y callado. Curiosamente, no pocas veces se pretende equiparar el sufrimiento de la víctima que muere con el que siente el *Sonderkommando* involucrado en su desaparición: "Las conducimos, a las queridas hermanas, a las apreciadas, las tiernas, las sostenemos por los brazos, avanzamos mudos, paso a paso, nuestros corazones laten rítmicamente al unísono. Sufrimos y sangramos igual que ellas y sentimos que cada paso que damos es un paso más que aleja de la vida y acerca a la muerte [...] miran por última vez el cielo y la luna y un profundo suspiro surge instintivamente de nuestros corazones al mismo tiempo. A la luz de la luna sen ven brillar las lágrimas de la hermana que es conducida hasta la muerte y una lágrima permanece congelada en el ojo del hermano que la acompaña" (Gradowski, *En el corazón del infierno*, 138).

©2014 Derechos Reservados

distancia. Desde la lejanía, obviamente, impuesta por la alienación típica de los prisioneros de los campos. Zalmen escribe aún en shock, "aneste-siado" como todos los supervivientes se describen dentro del campo. El halo de irrealidad que destila su relato seguramente fue propiciado por esa circunstancia tan trágica y concreta. Pero contrasta hondamente con el sobrio y descarnado relato de los hechos que encontramos en el libro de Shlomo, una entrevista en la que el anciano se mostró dispuesto a responder las preguntas más incómodas con admirable sinceridad. Frente a Zalmen, Shlomo huye de las explicaciones vagas o del lenguaje voluntariamente lírico, de imágenes, alusiones, metáforas o eufemismos: Shlomo no duda en llamar a las cosas por su nombre aunque éste sea sórdido, porque sórdida es a menudo la realidad que describe. Shlomo recuerda detalles muy concretos, sobrecogedoramente concretos. El tipo de detalles que el resto de *Sonderkommando* supervivientes tienden a evitar en sus testimonios. Detalles dantescos de cuerpos ajenos que quedaron impresos en el alma propia. Un ejemplo concreto de esa radical diferencia que advertimos entre las dos obras: mientras Zalmen alaba largamente la pura hermosura de los cuerpos desnudos de las jóvenes judías que entran en la cámara de gas con profusión de adjetivos, pretendiendo dotar de belleza estilística a unos hechos macabros, Shlomo Venezia asegura que en cierta ocasión se vieron obligados a cremar a una mujer tan bella que parecía una estatua griega, por lo que les costó mucho destruir esa perfección y tardaron varios días en meterla en el horno:

> Creo que es el único caso en el que realmente «miré»; de lo contrario, todo ocurría maquinalmente, no había nada que ver. Ni siquiera en la sala de desnudarse prestábamos atención; no teníamos derecho a enternecernos. (Venezia, Sonderkommando, 119).

©2014 Derechos Reservados

En una paradoja sólo aparente, el testimonio de Shlomo, escrito décadas después de los hechos, es mucho más rico en detalles, a menudo crudos, que el redactado por Zalmen. En el fondo, quien vive aún la experiencia en presente tiene más necesidad de justificarse, incluso ante sí mismo, que quien, a lo largo de años y con mucho esfuerzo, ha conseguido asimilarla y aceptarla como parte de su pasado. Justificación de sus actos y comprensible lucha interna frente a lo que estaba haciendo, aunque fuese bajo amenaza de muerte, es lo que advierto en la obra de Zalmen. Aunque el fin explícito de Gradowski es dejar testimonio histórico del genocidio para que no se olvide a las víctimas, entre las que repite varias veces que se encontraba toda su familia y a las que él mismo estaba seguro de sumarse en breve, lo cierto es que el autor se resiste a describir sus actividades en Auschwitz pormenorizadamente. Zalmen normalmente evita dar detalles sobre las tareas desarrolladas por los *Sonderkommando*, especialmente los más escabrosos relacionados con las ejecuciones. Y cuando estas descripciones finalmente avienen, curiosamente se usan formas impersonales en los verbos. Como si los acontecimientos se produjesen solos. Como si las despiadadas órdenes dictadas por las "bestias asesinas" –como suele denominar a los SS– se ejecutasen solas, por arte de magia: sin la intervención necesaria del narrador y sus compañeros. Como si las ejecutantes fuesen unas manos sin cuerpo, sin identidad[38].

[38] Gradowski, *En el corazón del infierno*, 142-43:
De la boca de perla se arrancarán los dientes junto con la carne, y la sangre correrá a raudales.
De la nariz perfilada manarán dos ríos: uno rojo, otro amarillo o blanco.
Y el rostro blanco y rosado se tornará rojo, azul o negro por efecto del gas.
Los ojos desorbitados estarán inyectados en sangre, y será imposible reconocer a la mujer que ahora mismo tenemos ante nosotros. Y dos heladas manos cortarán los ensortijados cabellos y arrancarán los pendientes de sus orejas y los anillos de sus dedos.
Después, dos hombres extraños cubrirán con guantes sus manos o las envolverán con trozos de tela, ya que estos cuerpos –ahora blancos como la nieve– tendrán entonces un aspecto repulsivo y no querrán tocarlos con las manos desnudas. Arrastrarán a esta joven y hermosa flor por el suelo de cemento, helado y mugriento. Y su cuerpo arrastrado barrerá toda la suciedad que encuentre en su camino.
Y como si se tratara de un animal repugnante, será lanzada, arrojada sobre un montacargas que la enviará al fuego de allí arriba, al infierno, y en pocos minutos esta carne humana se convertirá en cenizas.

©2014 Derechos Reservados

Cuando esas manos pertenecían a Gradowski y sus infortunados compañeros.

Infinitamente más objetivo, más imparcial que el de Zalmen y en absoluto esquivo, se me antoja el testimonio de Shlomo. Shlomo en varios momentos asegura que quiere contar sólo las cosas que recuerda, nada más: "quiero contar, mientras pueda hacerlo, pero confiando sólo en mis recuerdos, en lo que estoy seguro de haber visto y nada más" (Venezia, *Sonderkommando*, 77). Claramente el autor trata de evitar que sus sentimientos interfirieran en su testimonio, que desvirtúen sus recuerdos como tan a menudo sucede. Por eso tan pocas veces a lo largo del libro realiza afirmaciones generalizadas y mucho menos juicios de valor, y las escasas veces que lo hace procura aportar pruebas y ejemplos que lo justifiquen. Su intención es ofrecer un testimonio riguroso porque su verdadero objetivo no es contar su historia, sino dar a conocer un pedazo de Historia que no ha de volverse a repetir.

Parece haber asumido de una forma admirable su pasado, incluso las experiencias que le obligaron a descubrir las peores facetas de su persona. Tan admirablemente que es capaz de relatarlas sin adornos ni excusas; sin preocuparse de la imagen que dará de sí mismo a los demás. Entre otras cosas porque para Shlomo lo importante no es él y su historia como superviviente, sino los propios hechos: esos que implicaron a millones de personas de las que nunca llegaremos a conocer el nombre. Entiende que el suyo es sólo un ejemplo de tantos, y que por ello de ejemplo puede servir. No se advierte en su testimonio ningún afán de protagonismo. Ni rastro de orgullo. Pero tampoco de vergüenza. No necesita justificarse ni ante los demás ni ante sí mismo porque es perfectamente consciente de que hay cosas que no tienen justificación posible. Más que el horror que a veces impone la supervivencia. Es un hombre que ha aprendido a vivir en armonía –en su particular armonía– con un cierto

©2014 Derechos Reservados

grado de remordimiento, sin que ello ensombrezca mínimamente la sinceridad de su discurso. Venció a los demonios que lo torturaban dentro de los campos y, aunque la experiencia lo cambiase para siempre, en el fondo lo volvió a hacer fuera de ellos.

El testimonio de Shlomo sorprende y abruma por su brutal honestidad. Por la sencillez y valentía con la que reconoce los hechos más terribles en los que se vio involucrado. Cierto es que en algún momento nos recuerda que los *Sonderkommando* realizaban sus labores bajo amenaza de muerte —"Es importante escribir que no teníamos elección. Quienes se negaban eran ejecutados en el acto de un tiro en la nuca" (Venezia, *Sonderkommando*, 123)—, pero se abstiene de escudarse tras ese argumento. No declina responsabilidades ni esconde los detalles que podrían cuestionar su humanidad y su integridad, de no recordar siempre que las vivencias de las que habla se produjeron en una situación absolutamente límite impuesta por otros como parte de un perverso sistema de tortura. Shlomo no es amigo de los maniqueísmos: "Hoy, con frecuencia, me hago la pregunta: ¿qué habría hecho si me hubieran obligado a matar? ¿Qué habría hecho? No lo sé. ¿Me habría negado, acaso, aun sabiendo que me habrían matado en el acto?" (Venezia, *Sonderkommando*, 123).

Shlomo Venezia, judío sefardita nacido en Salónica y con nacionalidad italiana, fue *Sonderkommando* en Auschwitz durante ocho meses y medio, entre abril de 1943 y diciembre de 1944. Un tiempo que bastó para marcar el resto de sus días. Shlomo, que en el campo perdió a su madre y a sus dos hermanas pequeñas, falleció en el primero de octubre de 2012. Pero antes se atrevió a dejar testimonio de sus experiencias en un libro publicado en Italia en 2007, *Sonderkommando Auschwitz.* Ese libro se cierra con la siguiente contestación a la pregunta "¿Qué destruyó en usted esa extrema experiencia?":

©2014 Derechos Reservados

> La vida. Nunca más tuve una vida normal. Nunca he podido afirmar que todo iba bien y, como los demás, ir a bailar y divertirme despreocupadamente…
> Todo me devuelve al campo. Haga lo que haga, vea lo que vea, mi espíritu regresa siempre al mismo lugar. Es como si el "trabajo" que tuve que hacer allí no hubiera salido nunca, realmente, de mi cabeza...
> Nunca se sale realmente del Crematorio.
> (Venezia, *Sonderkommando*, 176-77).

CONCLUSIONES

Pese a las evidentes diferencias, en ambos testimonios, aunque de modo distinto, encontramos la conciencia de la Historia: de la responsabilidad frente a la Historia. Y parece que ésa era común a otros *Sonderkommando*, poco dispuestos a dejar que se olvidase el horror. Los supervivientes que han decidido contar su experiencia no intentan negar la atrocidad de los hechos que se vieron obligados a cometer: son los primeros en entender que su testimonio, por duro que resulte darlo, y aunque a veces haya podido lanzar sombras sobre sus propias personas, se revela esencial para entender el horror que se vivió en los campos. Ellos mismos, todavía dentro de éstos y con el riesgo que suponía, intentaron evitar que los nazis borrasen las pruebas para salir indemnes ante la Historia. Chil Rajchman cuenta que en Treblinka los prisioneros dejaban, sin ser vistos, huesos enteros junto a las cenizas que enterraban (Rajchman, *Treblinka*, 94-95). Lo mismo relata Gradowski respecto a Auschwitz en una carta escrita a un mes de la revuelta que le costaría la vida y que permaneció enterrada en un pozo de cenizas:

> Querido «descubridor», busca en cada trocito de tierra porque debajo de la superficie se han enterrado decenas de documentos –míos y de otras personas– que arrojan luz sobre lo que aquí ha ocurrido. En este lugar hay también

©2014 Derechos Reservados

> muchos dientes enterrados. Los esparcimos nosotros, los trabajadores del comando, intencionadamente y todos los que pudimos por la parcela entera, para que el mundo pudiera hallar los rastros de millones de personas asesinadas. Nosotros mismos ya hemos perdido la esperanza de llegar vivos al momento de la liberación (Gradowski, *En el corazón del infierno*, 168)

Esa misma carta, junto con las otras que algunos prisioneros enterraron bajo el campo (Greif, *We Wept Without Tears*, XXII) que también fue su tumba, demuestran sus esfuerzos por evitar que la tragedia, la personal y la comunitaria, cayese en el olvido.

Hombres como Shlomo Venezia, incluso como Chil Rajchman a su modo y desde un mayor ostracismo –entre sus últimas voluntades estaba que sus memorias sobre el tiempo pasado en Treblinka fuesen publicadas después de su muerte, acontecida en 2004–, parecen haber asumido admirablemente una parte terrible de su pasado que aún así habría de acompañarles toda la vida. Shlomo, a pesar de los traumas permanentes que condicionaron también su vida familiar, parecía en paz consigo mismo. Significa que debió de analizar durante décadas de silencio los factores que habían moldeado su situación, sobre todo las atrocidades vividas durante el cautiverio. Y debió de comprender que, como afirma Gitta Sereny, "las acciones de una persona jamás pueden juzgarse independientemente de los elementos externos que perfilan e influencia su vida" (Gitta Sereny, *Desde aquella oscuridad*, 15). Que si consiguió adaptarse entonces no se debió a que fuese un monstruo, sino a que sus verdugos habían encontrado el método para doblegar su psique y condicionarla buscando sus propios fines. El más cruel: que si sobrevivía, no se sintiese con derecho a considerarse una víctima, sino parte a su vez del mecanismo de muerte. Y ése no lo habían conseguido. La gran victoria en la Segunda Guerra Mundial no llega de la mano de los tanques aliados,

©2014 Derechos Reservados

sino de la fortaleza de estos hombres[39] que consiguieron no caer en la trampa: no sobrevivir, sino vivir otra vez. Vivir a pesar de todo. Con esos lastres que habrían de acarrear de por vida, es cierto. Pero vivir, aun así, y dar testimonio. Volver a sentirse personas. Personas con derecho a compartir su historia, que es la de todos, sin temor ni vergüenza. Son ellos, los pocos escapados de esa aberración, los que realmente pudieron afirmar "Al final derroté a Hitler"[40].

> *Cos'è un lager?*
> *Sono mille e mille occhiaie vuote, sono mani magre abbarbicate ai fili,*
> *son baracche, uffici, orari, timbri e ruote, son routine e risa dietro a dei fucili,*
> *sono la paura, l' unica emozione, sono angoscia d' anni dove il niente è tutto,*
> *sono una pazzia ed un'allucinazione…*
> Francesco Guccini, *Lager*

BIBLIOGRAFÍA

FRANKL, Viktor, *El hombre en busca de sentido*, Barcelona: Editorial Herder, 1991.

FROMER, Rebecca, *The Holocaust Odyssey of Daniel Bennahmias, Sonderkommando*, Tuscaloosa: University of Alabama Press, 1993.

FROMM, Erich, *El miedo a la libertad*, Barcelona: Paidos Studio, 1988.

GALCERÀ, David, *Primo Levi: contra la asimilación de la víctima al verdugo*, Congreso Internacional "¿Las víctimas como precio necesario?" Memoria, justicia y reconciliación, 29 - 31 de octubre de 2013, Proyecto de Investigación «Filosofía después del Holocausto: Vigencia de sus lógicas perversas», Instituto De Filosofía Centro de Ciencias Humanas y Sociales-CSIC, Madrid http://www.proyectos.cchs.csic.es/fdh/sites/default/files/1-5%20Galcera.pdf

[39] Digna de mayor admiración aún si cabe, la victoria de aquellos que consiguieron, como Viktor Frankl o Primo Levi, convertir sus experiencias dentro del campo en una lección para la posteridad: en un riguroso análisis sobre los factores psicológicos y sociológicos que condujeron a esa monstruosidad.

[40] Título con el que se publicó en español la obra de Salmoni, *Ho sconfitto Hitler*.

©2014 Derechos Reservados

GRADOWSKI, Zalmen, *En el corazón del infierno. Documento de un Sonderkommando de Auschwitz -1944*, edición dirigida y presentada por Philippe Mesnard y Carlo Saletti, Barcelona: Anthropos Ediciones, 2008.

GREIF, Gideon, *We Wept Without Tears: Testimonies of the Jewish Sonderkommando from Auschwitz*, New Haven – Londres: Yale University Press, 2005.

GROSSMAN, Vasili, "El infierno de Treblinka", *Años de Guerra*, Barcelona: Círculo de Lectores, 2009.

KERTÉSZ, Imre, *Sin destino*, Barcelona: Círculo de Lectores, 2000

LEVI, Primo, *Si esto es un hombre*, Barcelona: Muchnik Editores, 2002.

_____, *I sommersi e i salvatisalvati*, Torino: Einaudi, 2003.

_____, Benedetti, Leonardo, "Rapporto sulla organizzazione igienico-sanitaria del campo di concentramento per ebrei di Monowitz (Auschwitz-Alta Slesia)", *Minerva Medica*, XXXVII, julio-diciembre de 1946.

LEWENTAL, Zalmen, "Des voix sous la cendre: manuscrits des Sonderkommandos d'Auschwitz-Birkenau", *Revue d'histoire de la Shoah. Le Monde Juif*, n. 71, ed. Somogy-CDJC, París, enero-abril 2001.

RAJCHMAN, Chil, *Treblinka*, Barcelona: Seix Barral, 2014.

RODRIGO, Javier, *Cautivos: Campos de concentración en la España franquista*, 1936-1947, Barcelona: Crítica, 2005.

SALMONI, RUBINO Romeo, *Ho sconfitto Hitler. Appunti, note e frammenti di memoria di un sopravvissuto ad Auschwitz-Birkenau*, Provincia di Roma, 2011.

SEMPRÚN, Jorge, *Viviré con su nombre, morirá con el mío*, Barcelona: Tusquets, 2001.

SERENY, Gitta, *Desde aquella oscuridad. Conversaciones con el verdugo: Franz Stangl, comandante de Treblinka,* Barcelona: Edhasa, 2009.

TORRES, Rafael, *Los esclavos de Franco*, Madrid: Oberon, 2000.

VENEZIA, Shlomo, *Sonderkommando: El testimonio de un judío obligado a trabajar en las cámaras de gas*, Barcelona: RBA, 2010.

©2014 Derechos Reservados

MEGAFÓN Y LA RESISTENCIA

Alberto Julián Pérez
Texas Tech University

Megafón, o la guerra fue la última novela escrita por Leopoldo Marechal, que murió en el año de su publicación, 1970. La comenzó a escribir en 1966, siendo ya un anciano o casi anciano. Había nacido en 1900. Fue compañero de generación de Borges y como él fue ultraísta y poeta, y participó en la revista *Martín Fierro*. La experiencia martienfierrista marcó profundamente la literatura de Marechal, como lo ha estudiado María Teresa Gramuglio en un excelente artículo (Gramuglio, 771-806). Mientras asimilaba las innovaciones de las vanguardias Marechal observaba con atención el mundo de la literatura criollista. Tuvo, como Borges, dos etapas en su poesía: escribió primero versos libres vanguardistas, ultraístas, en *Días como flechas*, de 1926; luego cambió su poética y volvió a los modelos métricos, introduciendo motivos clásicos, en *Odas para el hombre y la mujer*, de 1929 (Romano 618-626).

Marechal compartió con Borges su pasión por la metafísica, mantuvo una actitud intelectual responsable y erudita, pero en la década del treinta tomaron caminos distintos.

Borges dejó de publicar poesía durante muchos años. Marechal continuó escribiendo y publicando poesía, e inició un proyecto de novela que tardaría casi dos décadas en terminar: *Adán Buenosayres* que apareció recién en 1948. Borges necesitó muchos años también para encontrar

©2014 Derechos Reservados

su propio modo narrativo, e inventar lo que él llamó sus "cuentos". Durante la década del veinte Borges había sido criollista y vanguardista, se había interesado en la literatura gauchesca y popular, escribió numerosos ensayos y estudios de literatura argentina y militó con los jóvenes irigoyenistas (Sarlo, *Borges*… 51). En los años treinta la experiencia con el grupo de *Sur* marcó a Borges, su literatura cambió, se hizo más cosmopolita y su visión más escéptica. La evolución personal de Marechal fue distinta. Entró en su vida el sentimiento religioso, la idea de Dios se hizo central en su experiencia y eso transformó totalmente su literatura. En 1931 comenzó a tomar cursos de Cultura Católica, que se impartían en la Acción Católica, organización que nucleaba al clero antiliberal, y colaboró con las revistas *Ortodoxia* y *Sol y luna*, órganos del nacionalismo católico de derecha. Siguió dos líneas de investigación y lecturas: una que iba de Platón a San Agustín, y otra de Aristóteles a Santo Tomás de Aquino (Colla 570). Dada su manera de vivir la religión, ésta se transformó en una experiencia vertebradora de su literatura. Tiene sentimientos místicos y comienza a hacer una crítica de la cultura liberal, que había marginado a la religión de la posición central que mantenía en el pasado. Integra la cuestión religiosa con la cuestión estética, y desde entonces el problema de Dios y la belleza serán centrales en su obra.

Publica en 1937 uno de sus mejores poemarios: *Cinco poemas australes*, que incluye el conocido "A un domador de caballos", y en 1939 publica un libro de ensayos donde plantea la relación entre religión y estética: *Descenso y ascenso del alma por la belleza*. En este último libro Marechal insiste en ver al ser humano como un ser espiritualmente limitado y mutilado por la visión liberal de la historia. Esta crítica al liberalismo aparece mejor articulada aún en un ensayo de 1966, publicado en su *Cuaderno*

©2014 Derechos Reservados

de navegación: "Autopsia de Creso" (49-89). Creso en ese ensayo es el burgués, que coloca la cuestión económica en el centro de su vida.

Marechal interpreta la historia de la modernidad, desde una perspectiva religiosa y espiritual, como una historia negativa, de pérdida gradual de la espiritualidad. Según su interpretación el momento cumbre de la vida espiritual europea habría tenido lugar durante el Medioevo. A partir del Renacimiento el desarrollo de la ciencia y el materialismo creciente habían llevado a una nueva visión de la vida que entró en conflicto con el desarrollo espiritual de la humanidad. Luego del movimiento moderno racionalista de la Ilustración Francesa en el siglo XVIII y el triunfo de la Revolución, que él entiende como la victoria de Creso, el buen burgués se impuso en nuestra sociedad, con su particular mentalidad economicista, que transformó los bienes materiales en los objetivos más importantes para alcanzar. Por ésto, Marechal considera que el ser humano contemporáneo es un ser mutilado: le falta desarrollo espiritual.

Muchos escritores durante el siglo diecinueve y el veinte coincidieron con este punto de vista y criticaron a la burguesía. La consideraron una clase materialista, que no le daba un lugar al artista, y no entendía la vida espiritual.[1] El artista se veía sometido a las leyes del mercado y tenía que luchar para vender sus servicios como escribiente, o escribir a gusto del patrón, ya sea en la prensa, o en publicaciones hechas a medida del consumidor. La burguesía consideraba al libro como un producto y no entendía el proceso de creatividad del artista. Pero la interpretación de Marechal iba un poco más lejos que la de otros escritores, porque no se limitaba a criticar el comercialismo burgués y el consumismo, sino que además, insistía en considerar que no se podía separar el papel espiritual

[1] Este malestar se empezó a notar en el Romanticismo, pero se volvió una obsesión para los artistas parnasianos y simbolistas, como Baudelaire, Verlaine y, en el mundo latinoamericano, para los modernistas, como Julián del Casal y Darío (Pérez 15-18)

©2014 Derechos Reservados

del artista, del papel que juega la religión en la vida de un pueblo. Para él espiritualidad y religiosidad iban unidas.

Marechal se veía a sí mismo más como un artista religioso que como un artista laico. En su explicación sobre la evolución de la vida espiritual retrocedía hasta el Medioevo, cuando el arte era profundamente religioso y no existía, en Europa al menos, el artista independiente: su actividad aparecía asociada a la religión. La literatura, con excepción de algunas obras cortesanas, era religiosa.

Marechal se siente prisionero en un mundo que no comparte con él su visión teocéntrica ni vive la religión. Es una sociedad materialista y laica, guiada por el espíritu capitalista de utilidad. La literatura está dominada por un sentido realista y el individualismo del ser humano. La narrativa es en buena parte, realista y psicológica. La interpretación dialéctica, que ve la historia como una línea continua y progresiva —que asciende— y va de un momento de oscuridad y opresión a otro de gradual iluminación y libertad. Domina no sólo la perspectiva de los historiadores, sino también, una buena parte de los literatos. En la opinión de Marechal esta visión de la historia carece de dos dimensiones. Para él nuestra interpretación de la historia del hombre está incompleta si no pensamos en su ontología y en su salvación. Por lo tanto, a la dimensión de lo que él llama la vida en la tierra, tenemos que agregar otras dos dimensiones: la del mundo celestial y la del mundo infernal. Estas eran las dimensiones de la experiencia del espíritu medieval que faltaban en la cultura burguesa. En su narrativa, Marechal hará que sus personajes asciendan o desciendan, además de vivir la vida cotidiana en la tierra. Crea mundos infernales y divinos, como la ciudad de Cacodelphia en *Adán Buenosayres*, y el Caracol de Venus en *Megafón, o la guerra*.

©2014 Derechos Reservados

La problemática espiritual de Marechal incide directamente en su obra, se transforma en tema de su literatura, y condiciona su forma. *Adán Buenosayres* es una novela que se gestó lentamente, le tomó dieciocho años terminar su proceso de escritura. Leopoldo Marechal tuvo durante esos años una gran transformación espiritual, que dejó testimonio por escrito, no sólo en su primera novela, también en los varios libros de poesías, ensayos y en una hagiografía: *Vida de Santa Rosa de Lima*, publicada en 1943.

Su visión religiosa influyó en la forma de concebir el espacio y en su manera de interpretar al hombre y a la sociedad. Mientras el pensamiento historicista dialéctico entiende la historia como un movimiento conflictivo de avances y retrocesos generado por una lucha de clases, Marechal veía la historia como un proceso en que los seres humanos buscan la unidad y el equilibrio. Dios crea al hombre y el hombre debe regresar a Dios. La sociedad se unifica alrededor de la idea de pueblo. Dada esta posición cristiana y nacionalista Marechal simpatizó con el peronismo desde su primera hora. Fue uno de los pocos escritores que lo apoyó. Lo cautivó también la idea de justicia y reparación social que proponía Perón. Influyó igualmente en su experiencia laboral: Marechal se ganaba la vida como maestro de escuela primaria, profesión que le ayudó a entender la situación social de pobreza que sufría buena parte de la población durante la década del treinta.

En su concepto, la sociedad argentina tenía graves carencias espirituales y el peronismo ponía al hombre por delante de los intereses materiales, era una doctrina humanística. En una conferencia de 1947, "Proyecciones culturales del momento argentino", definió al peronismo como "…una doctrina del Hombre, tendiente a lograr una adecuación del Estado a los intereses del Hombre" (133). Dijo que el peronismo reconocía

©2014 Derechos Reservados

"en la unidad-hombre un compositum de cuerpo y alma". Para él la noción de "justicia social" tendía a restituirle al hombre tanto la dignidad de su cuerpo, como "su decoro de criatura espiritual, mediante la participación del hombre argentino en la cultura y su acceso a las formas intelectuales que le faciliten la comprensión de la Verdad, la Belleza y el Bien" (133). Aprobaba también la idea de la tercera posición del peronismo, que asumía su propio espacio político entre el capitalismo y el marxismo, equidistante de uno y de otro.

El gobierno surgido del golpe militar de 1943 premió la adhesión de Marechal a su causa, y lo transformó en un funcionario de gobierno. El Ministro de Educación, el nacionalista Martínez Suviría, o Hugo Wast, que era amigo suyo, lo nombró presidente del Consejo General de Educación y Dirección General de Escuelas de la Provincia de Santa Fe, cargo que mantuvo hasta 1945, en que pasó a desempeñarse como Director de Enseñanza Superior y Artística en Buenos Aires. En 1948, siendo funcionario, publicó *Adán Buenos-ayres*, libro que tuvo muy poca repercusión en el mundo literario de la época. Y en 1951 estrenó en el teatro Cervantes su obra *Antígona Vélez*, dirigida por otro peronista, Enrique Santos Discépolo (Colla 574-6).

Es fácil prever cuál sería el destino de Marechal después de la Revolución que derrocó a Perón y proscribió el peronismo. Marechal renunció a sus cargos e inició sus trámites de jubilación. La Revolución Libertadora, que recibiría amplio apoyo de nuestras capas intelectuales liberales, que participaron activamente en el proceso político que pretendía normalizar la sociedad y olvidar que había existido el peronismo, condenó a Marechal al ostracismo (Fiorucci 176-80).

Incluyo todos estos datos porque la literatura de Marechal es profundamente autobiográfica, y son importantes para entender su lite-

©2014 Derechos Reservados

ratura. Si en *Adán Buenosayres* encontramos muchas de las experiencias culturales de Marechal como escritor martifierrista, en *Megafón o la guerra* encontraremos el testimonio de sus experiencias políticas como peronista.

Los acontecimientos del año 1955 comenzaron una etapa política única e inesperada en la historia argentina. Los militares de la revolución Libertadora y los sectores políticos que apoyaron lo que Marechal consideraba una contra-revolución, incluidos una mayoría de intelectuales como Martínez Estrada y Borges, y muchísimos otros que colaboraron con el nuevo gobierno, pensaron que el golpe ponía fin a toda una época y que el peronismo desaparecía de la historia. Pero no sucedió así. Los militares habían tratado de terminar antes con la influencia política de Perón, apresándolo y destituyéndolo de sus cargos, en 1945, y fracasaron por el apoyo del pueblo trabajador en la jornada del 17 de octubre. El resultado fue el opuesto al esperado. En 1955 el General Aramburu quiso terminar con la influencia del peronismo y lo que hizo fue disparar un extraordinario proceso de resistencia y luchas populares centrado alrededor de la militancia sindical, al que llamamos precisamente la Resistencia. Numerosos libros han sido escritos sobre este proceso de nuestra historia, pero creo que el documento más completo para entenderlo es la película documental que marcó una época y es casi contemporánea de la novela de Marechal que queremos comentar: *La hora de los hornos*, de Pino Solanas y el Grupo Cine Liberación, de 1968.

Durante los años de la Resistencia, Marechal vivió aislado —como un muerto civil— y así se designa en su novela *Megafón*, pero, literariamente hablando, fueron años muy prolíficos para él (9). Concluidas sus tareas como funcionario peronista, y ya jubilado, pudo dedicarse a escribir. A la vez que comenzó también un lento proceso de revaloración de su obra, particularmente de *Adán Buenosayres*. Fue el grupo de jóvenes profe-

©2014 Derechos Reservados

sores que se nucleó alrededor de la revista *Contorno* el que empezó a estudiar a Marechal, aunque no siempre fueron opiniones positivas. Se destacan, sobre todo, los artículos de Noé Jitrik, de 1955, y el de Adolfo Prieto que fue publicado en Rosario en 1959, polemizando con el de Jitrik. El mismo Marechal terminó escribiendo poco después "Las claves de *Adán Buenosayres*", dialogando con Prieto.

En 1965 publicó su novela, *El banquete de Severo Arcángelo*. En 1966 sus libros de poemas: *Heptamerón* y *El poema del robot*; en ese mismo año también publicó su importante libro de ensayos, *Cuaderno de navegación*. No fue el suyo un caso aislado: el proceso de la Resistencia estimuló a toda una franja de intelectuales y periodistas a revisar la historia política argentina, y el mismo Perón escribió numerosos libros de ensayo durante esos años, incluido el bien conocido *La hora de los pueblos*, de 1968. Creció la personalidad intelectual de militantes históricos del movimiento popular, como Arturo Jauretche, autor de *El plan Prebisch: retorno al coloniaje* de 1956 y *Los profetas del Odio y la Yapa*, en 1957, y de otros jóvenes escritores como Rodolfo Walsh, que con sus crónicas de investigación periodística no sólo revolucionó el periodismo sino también la literatura. Su libro más importante, *Operación Masacre*, de 1957, analiza el mismo episodio histórico del que parte Marechal en su novela *Megafón*: la fallida insurrección peronista de junio de 1956 y la masacre de José León Suárez.

La relativamente exitosa publicación de *El banquete de Severo Arcángelo,* en 1965, sacó a Marechal del aislamiento en que vivía. Las cosas habían cambiado en el mundo cultural argentino durante los primeros años de la década del sesenta, y el libro despertó de inmediato el interés de los lectores. Esto llevó a su vez a la reedición de *Adán Buenosayres* y a la aparición de estudios sobre su obra. Marechal menciona esto en el

©2014 Derechos Reservados

"Introito" que introduce *Megafón, o la guerra* (3). Entre estos estudios debemos mencionar la notable investigación de la profesora Graciela Coulsón, *Marechal. La pasión metafísica,* aparecido en 1974.

La historia de la novela *Megafón* comienza precisamente en julio de 1956, un mes después de la fallida revolución del General Valle. El autor introduce a "Marechal", personaje cronista, que será el testigo y partícipe parcial de las acciones de la novela. El título de la novela, *Megafón, o la guerra*, puede hacer pensar al lector que va a leer un relato sobre una guerra armada. Marechal, sin embargo, creía en la guerra incruenta; pensaba en su sociedad como una sociedad pacífica en que los ciudadanos podían entenderse sin recurrir a las armas. Su arma verdaderamente es la argumentación. Su objetivo era aleccionar al lector, darle una lección sobre qué es la patria y hacerle tomar conciencia de su situación. Trata de convencerlo para que simpatice con su causa.

Todos los personajes de la novela son cristianos y viven profundamente la religión. Marechal en 1960 se convirtió al protestantismo y se bautizó como evangelista (Colla 578). En esta época su vivencia religiosa se centraba sobre todo alrededor de la figura de Cristo. Marechal creía en el Cristo vivo. La figura de Cristo aparece numerosas veces en la novela. Presenta al personaje denominado "El Vendedor de Biblias", un boxeador al que una vez se le apareció Cristo ensangrentado en las calles y le dijo que le venía a cobrar una deuda, la deuda era toda su sangre, y que dejara el boxeo y se pusiera a predicar y a vender Biblias (86). Otro personaje, el Obispo Frazada, vive profundamente la relación con Cristo, y es ésta la causa principal por la que se pone contra el Cardenal, que apoyó en 1955 la procesión antiperonista que se organizó para el Corpus Christi y lo critica, provocando su reacción y persecución (275-84). El Cardenal lo destituye de su puesto, pero Frazada sigue junto a los pobres y los

©2014 Derechos Reservados

trabajadores, marchando al frente de las columnas de obreros que enfrentan la represión policial. Cita a Cristo como a un gran rebelde, que se puso del lado de los pobres. Debemos mencionar que en la década del sesenta, ante el creciente proceso de radicalización de la juventud y la revolución cubana, Marechal, sin dejar su cristianismo, mostró crecientes simpatías hacia una interpretación de izquierda de la religión y el peronismo. Aunque rechazaba el marxismo por ser una doctrina materialista y atea, sí valoró la Revolución Cubana y en 1966 fue invitado a Cuba como jurado del premio Casa de las Américas, invitación que aceptó.

En su novela, *Megafón…,* Leopoldo Marechal presenta una serie de combates y —como él las llama— operaciones comandos. Estos combates no están integrados en una trama realista, ni sus personajes provistos de una psicología verosímil. Marechal los presenta, igual que en sus novelas anteriores, en una serie de episodios alegóricos, de contenido simbólico. Esto crea un decidido distanciamiento con el lector, que no puede identificarse psicológicamente con los personajes ni referir las experiencias a su vida cotidiana. La lectura es exigente y demanda un lector iniciado y paciente: difícilmente las masas peronistas pudieran interesarse en la lectura de este libro. El autor, podemos pensar, queda preso en su pasado vanguardista. Marechal valora la experimentación y la búsqueda de un nuevo lenguaje y rehúsa simplificar los aspectos formales de la novela. Cree en el sentido estético de la literatura, en la belleza, y piensa que es el lector, independientemente de su formación y educación, el que tiene que acercarse a la obra de arte, y no la obra de arte empobrecer su lenguaje para hacerlo accesible al lector. Su populismo es un populismo ilustrado y elitista.

Los episodios alegóricos, tal como lo demostró Susana Cella, son de carácter emblemático. Nos presenta situaciones no realistas, simbólicas

©2014 Derechos Reservados

(Cella 44-6). Plantea la novela en un tono de comedia, y más aún de sátira. Si tuviéramos que buscarle una filiación en la literatura argentina diríamos que los episodios tragicómicos de su trama conforman una serie de sainetes grotescos. Sus personajes son seres exagerados, deformados, y el autor los asocia a conceptos determinados (Viñas 11-18). El diálogo entre los personajes es intelectual, crítico y por momentos filosófico. *Megafón* es una novela alegórica cristiana y peronista que se propone moralizar al lector. Su objetivo principal es hacerle entender bien el sentido y el valor de la patria.

Marechal describe a la patria como una víbora, un vertebrado de cuerpo largo que se desliza en la historia y tiene bajo su piel otra piel en crecimiento que eventualmente va a reemplazar su piel actual. El personaje Megafón dirá en sus discursos que la piel de la víbora es en esos momentos, (en 1956) una piel reaccionaria, conservadora: es la piel de la vieja oligarquía que ha vuelto a irrumpir en la historia argentina con la contrarrevolución que derrocó a Perón (10-15). La piel que está abajo en gestación es la piel del pueblo. Hacía falta provocar el cambio de piel, para que el pueblo pudiera aparecer en toda su vitalidad y belleza. Marechal tratará de ayudar a que eso ocurra haciendo una crítica destructiva a cómo se manejaban las instituciones durante los años de la Revolución Libertadora. Para desprestigiarlas presenta una serie de sainetes satíricos y burlescos que describen el asalto del grupo de Megafón a cada una de esas instituciones. Megafón selecciona a un grupo regular de “soldados”, los cuales forman parte de los comandos según los operativos. Los comandos se enfrentan a distintos personajes alegóricos en cada una de las aventuras que emprenden. La novela introduce una serie de episodios tragicomicos aleccionadores. Megafón y sus amigos sacan importantes lecciones de estas situaciones.

©2014 Derechos Reservados

Marechal aspiraba a un arte integral e integrado, que asociara todos los recursos expresivos posibles: la palabra, la imagen, la música. Las aventuras tragicómicas de Megafón y su grupo son descriptas como escenas animadas y teatrales (Cavallari 144). Dado el tipo de personajes el lector tiene que imaginarlas como sainetes grotescos. Crea esta sensación grotesca la deformación y exageración en la caracterización de los personajes y el espacio donde ocurren las acciones. Tanto los personajes como los espacios son simbólicos. Megafón, por ejemplo, representa al trabajador total. Es un individuo que ha tenido todos los oficios y recorrió el país trabajando en diversas provincias y luego, embarcado, viajó por otros países, para tener una idea mejor desde afuera de cómo era nuestro continente. Megafón es un trabajador sabio y autodidáctico. Procura aprender siempre y lee compulsivamente. Lo llaman el Autodidacto y el Oscuro de Flores.

Megafón no es su verdadero nombre, que el cronista dice desconocer (4). Es el apodo que le dan, porque usaba un megáfono grande para dirigir las peleas cuando trabajaba de árbitro de boxeo. Marechal lo describe como un lector bárbaro, salvaje, que lee de todo y tiene una voracidad de aprender incalculable (5). Megafón es capaz además de conducir a sus soldados al combate. Es un héroe, un individuo que sabe lo que busca. No sólo un hombre de acción sino también un líder intelectual. Los lidera en su búsqueda política y espiritual. Megafón habla de dos batallas: la terrestre y la celeste. El objetivo final sólo se alcanza en la batalla celeste: encontrar a Lucía Febrero. Lucía es una divinidad que simboliza la belleza y la libertad. Cuando la encuentra, en el final de la novela, Megafón cae en éxtasis.

Mientras está contemplando a la divinidad sus enemigos lo rodean y lo matan. El héroe es sacrificado. Tifoneades, su enemigo, el dueño del

©2014 Derechos Reservados

Caracol de Venus, el edificio circular al que habían entrado Megafón y sus amigos para enfrentar una serie de pruebas, decide desmembrarlo y repartir los pedazos de su cadáver por toda la ciudad de Buenos Aires. Será misión de su esposa Patricia el recomponer la unidad perdida, juntar los pedazos. Le faltará sin embargo el falo. En el final de la novela Marechal sugiere que en Buenos Aires aún están buscando el falo simbólico del héroe.

Si Megafón es el héroe del pueblo, el hombre político, el papel religioso por excelencia corresponde al filósofo loco Samuel Tesler, personaje que ya había aparecido en *Adán Buenosayres*, y al que tienen que rescatar del manicomio para poder integrarlo al grupo. Megafón lo aprecia porque cree que con Samuel, que es judío, se integran los dos testamentos bíblicos. Samuel, además, es un místico, que se apoda Jonás II, y que dice a sus compañeros de la calle Vieytes que vendrá a rescatarlos del vientre de la ballena (41).

Los otros soldados del grupo son personajes cómicos: los hermanos Domenicone, dos matones fanfarrones que obedecen en todo y piensan poco; Capristo, el "fauno" afilador; y el dúo Barrantes-Barroso. En Barrantes-Barroso Marechal vuelca toda su visión grotesca: se trata de dos ex periodistas, padre e hijo, que fracasaron en su profesión por su imaginación excesiva que los llevaba a distorsionar la verdad. Son dos personajes delirantes, sobre los que descansa en gran medida el efecto cómico: hacen reír constantemente al lector con sus salidas absurdas.

Si los personajes son disparatados, también lo son las situaciones: el asalto al manicomio para liberar al filósofo Tesler, que dice que lo llevaron allí para dirigir un grupo de altos estudios; la visita a la casa de baños turcos donde tienen preso al chancho burgués, el rico del Evangelio, y lo hacen transpirar para que purgue sus faltas, a ver si puede pasar por

©2014 Derechos Reservados

el ojo de una aguja y entrar en el reino de los cielos; la operación comando de invasión a la casa del Gran Oligarca, durante la cual se animan todos los retratos de sus antepasados en la sala donde están para hacer un gran juicio histórico a la oligarquía nacional, a la que acusan de traición a la patria; el psicoanálisis del General, en que irrumpen en la vivienda del General González Cabezón, símbolo del poder militar representado en esa época por la cúpula liderada por el General Aramburu, y lo enjuician por la masacre de trabajadores en José León Suárez y el fusilamiento del General Valle; la Biopsia del Estúpido Creso, cuando visitan la caverna de Creso, y parodian una ceremonia religiosa en que intervienen el Espectro Marxista y el Pobre Absoluto, se adora el número y la riqueza y termina con el castigo del rico Creso, estaqueado, a la manera gaucha; y la Payada con el embajador de Estados Unidos, Mr. Hunter, donde Megafón denuncia al imperialismo del Tío Sam y le pregunta cómo es que el niñito Sam se hizo Tío antes de ser sobrino, cómo creció tan rápido. Todos estos episodios responden a las batallas terrestres de Megafón, mientras que la invasión al Chateau de Fleurs, titulada la Operación Caracol, en que penetran en el Caracol de Venus, forma parte de la última batalla del héroe, la batalla celeste, cuando encuentra a Lucía Febrero, que era el objetivo final de la búsqueda.

Esta es la novela más política de las que escribió Marechal, donde propone, como vimos, una visión de la patria, donde busca concientizar al lector de la situación de opresión que sufre bajo el gobierno dictatorial militar, donde critica a la oligarquía, a la Iglesia que se alía al Ejército golpista, al empresariado explotador de la clase obrera, al imperialismo que no respeta la soberanía nacional. Elige, como personaje principal, un héroe de la clase obrera que, en las historias alegóricas que componen la novela, representa al trabajador y al militante peronista. Marechal integra a la

©2014 Derechos Reservados

cuestión política la problemática cristiana, como tema de la novela, ya que varios de los personajes viven profundamente la cuestión religiosa, de la que hablan constantemente. Megafón, el héroe, cuando comienza su día, reza junto a su mujer Patricia. Tanto Megafón como Samuel Tesler regularmente invocan a dios y pronuncian sermones y discursos religiosos.

Marechal recrea con sentido poético el mundo de los barrios de trabajadores y clase media de Buenos Aires: Saavedra, Flores, La Boca. Los personajes sólo se desplazan al centro y a las zonas pudientes, como San Isidro o Barrio Norte, para sus operativos, ya que allí viven algunos de los personajes que atacan. El culto al mundo de los barrios se expresa también en las descripciones de las escenas, que son compuestas como verdaderas escenografías teatrales con color local, y los personajes animados como actores de comedia. Durante el viaje a Saavedra los personajes van a ver si aún estaba allí la entrada al Infierno de Buenos Aires, que había descripto Marechal en *Adán Buenosayres*, y encuentran que encima del sitio han construido un monobloc, a pesar de lo cual las fuerzas del infierno, los demonios, siguen actuando. Terminan visitando el almacén "La Esquina" en el que se aparecen los espectros de malevos del pasado y Megafón pregunta si no ha andado por allí George, aludiendo a Borges y su gusto por las mitologías del suburbio. Megafón tiene entonces un ensueño inspirado, dice, en el recuerdo de Macedonio Fernández: ve una calesita en un baldío, rodeada de una luz fosfórica, manejada por dos demonios, que discuten sobre el futuro del tango con el Bandoneonista Gordo, el Bandoneonista Enclenque y el Bandoneonista Sanguíneo. Aparecen después en esta escena los fantasmas de Garufa, la Chorra, la Rubia Mireya, la pobre Viejecita, y otros personajes creados en las letras de tangos, y el mismo Discepolín, que llega para dar su famosa definición sobre el tango, que para él es "una posibilidad infinita".

©2014 Derechos Reservados

En estas escenas coreografiadas Marechal vuelca su imaginación compositiva y poética: la poesía ha sido el modo expresivo alrededor del cual construyó su obra. Los personajes aparecen bajo una luz difusa, hablando un lenguaje coloquial y simbólico a un tiempo, que mezcla la lengua cotidiana con la frase filosófica. La búsqueda estética y literaria va a la par de su búsqueda religiosa y política. Las escenas más impactantes, desde un punto de vista plástico y compositivo, ocurren en el Chateau de Fleurs, en el delta del Tigre, donde el narrador va describiendo los personajes y situaciones de cada uno de los círculos. En uno de éstos, aparecen mujeres gordas desnudas yaciendo en el suelo sobre su vientre, con una vela entre las nalgas: son las mujeres candelabros. Más allá, sobre unas grandes valvas abiertas, aparecen jóvenes efebos. Se escucha una música ululante. Entran unos robots con sus penes mecánicos erectos que se ponen a perseguir a los efebos. Megafón compara lo que está viendo con escenas tomadas de un cuadro de Brueghel.

La manera de escribir de Marechal, su uso de personajes alegóricos y las situaciones simbólicas de la novela, crean un mundo novelesco inusual. Marechal es el poeta que se ha hecho narrador lentamente, con mucho trabajo y con cierta dificultad. Aún cuando ésta es la novela más política de Marechal, es una novela extremadamente artística, en que el escritor está en búsqueda constante de nuevos modos y formas expresivas, y difícilmente pudiera llegar a un lector no literario. Requiere un lector culto y paciente, capaz de seguir al autor en sus juegos alegóricos y en sus discusiones paródicas y burlas intelectuales.

Marechal era un individuo altamente crítico de su tiempo, desencantado con su sociedad. No solamente criticaba el materialismo y la marginación del artista y el escritor, sino que iba más allá y censuraba el proyecto liberal y libertario de la modernidad. Para él la modernidad había

©2014 Derechos Reservados

destruido la vida espiritual teísta de los siglos anteriores y era la culpable de lo que él consideraba la decadencia moderna. En la sociedad reinaba el egoísmo individualista y la injusticia. Se victimizaba al artista, se victimizaba al pobre. Pensó que el peronismo proponía un regreso a una vida espiritual cristiana más justa. Los peronistas debían resistir contra los abusos de poder y luchar contra las injusticias.

Sus novelas alegóricas, simbólicas y poéticas analizan y censuran la sociedad moderna para aleccionarla. Esta sociedad, desde su punto de vista, necesitaba de una crítica y un correctivo. En el personaje de Lucía Febrero, Megafón encontró al final una vía de salvación. Al final de la novela Megafón logra llegar al centro del Chateau de Fleurs y ver a Lucía Febrero. Lucía Febrero representa la belleza trascendente, la verdad y la libertad, que para Marechal son los tres valores capaces de salvar a nuestra sociedad.

BIBLIOGRAFÍA

CAVALLARI, Héctor Mario. *Leopoldo Marechal. El espacio de los signos.* Xalapa: Universidad Veracruzana, 1981.

CELLA, Susana. "La redención en Buenos Aires". *Revista de Literaturas Modernas* No. 33 (2003): PP.41-52.

COLLA, Fernando. "Cronología". Leopoldo Marechal, *Adán Buenosayres*… PP 565-580.

COULSÓN, Graciela. *Marechal. La pasión metafísica*. Buenos Aires: García Cambeiro, 1974.

DE SOLÁ, Graciela (G. Maturo). "La novela de Leopoldo Marechal: *Adán Buenosayres*". *Revista de Literaturas Modernas* No. 2 (1960): pp. 45-65.

FIORUCCI, Flavia. *Intelectuales y Peronismo 1945-1955*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 2011.

GRAMUGLIO, María Teresa. "Retrato de escritor como martinfierrista muerto". Leopoldo Marechal, *Adán Buenosayres*…pp. 771-806.

JITRIK, Noé. "*Adán Buenosayres*, la novela de Leopoldo Marechal". *Contorno* No. 5-6 (Sept. 1955): pp. 38-55.

MARECHAL, Leopoldo. *Megafón, o la guerra*. Buenos Aires: Planeta, 1994.

_____, *Adán Buenosayres*. Madrid: ALLCA/Colección Archivos, 1997. Edición crítica de Jorge Lafforgue y Fernando Colla.

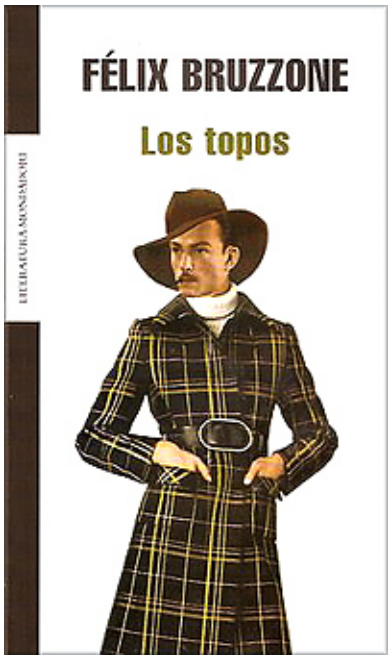
©2014 Derechos Reservados

_____, *Descenso y ascenso del alma por la belleza*. Buenos Aires: Ediciones Ceterea, 1965.
_____, *Cuaderno de navegación*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1966.
_____, "Proyecciones culturales del momento argentino". Leopoldo Marechal, *Obras completas.* Buenos Aires: Perfil, 1998. Tomo V: pp. 131-141. Compilación de Pedro Luis Barcia.
_____, "Las claves de *Adán Buenosayres*". Leopoldo Marechal, *Adán Buenosayres*…pp. 863-870.
PÉREZ, Alberto Julián. *La poética de Rubén Darío. Crisis Post-Romántica y Modelos literarios modernistas.* Buenos Aires: Corregidor, 2011. Segunda edición.
PRIETO, Adolfo. "Los dos mundos de *Adán Buenosayres*". *Boletín de Literaturas Hispánicas* No. 1 (1959): pp. 57-74.
Romano, Eduardo. "La poesía de Leopoldo Marechal y lo poético en *Adán Buenosayres*". Leopoldo Marechal, *Adán Buenosayres*…pp. 618-653.
SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor de las orillas*. Buenos Aires: Emecé Editores/Seix Barral, 2007.
VIÑAS, David. *Grotesco, inmigración y fracaso: Armando Discépolo*. Buenos Aires: Corregidor, 1997.

©2014 Derechos Reservados

LOS TOPOS: Narrativa de la destrucción de la identidad por la búsqueda de la memoria.

María Norma Jiménez Kaiser
Universidad de Ottawa



Este artículo presenta un acercamiento al discurso ideológico y sus repercusiones psicológicas en la identidad del sujeto en *Los Topos*, novela situada en la narrativa de la posmemoria de la última dictadura argentina, desde la perspectiva de uno de los dos hijos de una pareja de desaparecidos políticos durante dicha dictadura. La novela se puede ubicar entre la narración autobiográfica y la autoficcional, puesto que el autor mismo es también hijo de desaparecidos políticos, al igual que su personaje principal, quien se resiste a formar parte de las instituciones de derechos humanos a las que se supone que pertenezca como HIJOS.[1]

La novela se divide en dos tiempos: el primero acontece en la ciudad de Buenos Aires y sus alrededores. Inicia desde la infancia del personaje principal, quien carece de nombre. Vive con sus abuelos y les escucha hablar a escondidas de sus padres desaparecidos y de un supuesto

[1] H.I.J.O.S. (Hijos e Hijas por la Identidad y la Justicia contra el Olvido y el Silencio) es una agrupación que formamos en 1995 a partir la motivación por juntarnos, reivindicar la lucha de nuestros padres, madres y sus compañeros, buscar a nuestros hermanos apropiados, luchar contra la impunidad.

©2014 Derechos Reservados

hermano que nació mientras su madre estaba presa en las instalaciones de la ESMA.[2] El segundo tiempo de la novela se produce después de que el protagonista rompe con su novia Romina, al morir su abuela, a quien llama Lela, pierde su segundo amor y su casa. Entonces viaja a Bariloche, lugar donde conoce al "Alemán", con quien se involucra inicialmente por un deseo de venganza, y termina viviendo secuestrado y doblegado por él.

El personaje mantiene tres relaciones amorosas a lo largo de la trama. La primera es una relación heterosexual por dos años con Romina, una novia militante de HIJOS, con quien interrumpe la relación por la falta de interés político del protagonista, quedando ella embarazada. La segúnda relación es homosexual, con Maira, un travesti de quien él sospecha que es su hermano. La tercera relación del protagonista es como travesti, en la que sucesivamente se transforma en transexual[3], y va perdiendo al final, en mayor medida, su propia identidad.

Esta novela es comparada por varios autores —y por Bruzzone mismo— con el estilo narrativo del documental *Los rubios*, de Alfonsina Carri, por ser una producción de una hija de desaparecidos, por la búsqueda de la identidad y por las nuevas formas de expresión de la generación de los hijos de desaparecidos; pero sobre todo, por el discurso desmitificador de las víctimas que eran presentadas como héroes. Beatriz Sarlo (2008) ha reflexionado sobre la exégesis de estos dos tipos de discurso de

[2] La Escuela de Suboficiales de Mecánica de la Armada (ESMA), fue una de las instituciones que funcionó en el predio que el Concejo Deliberante de la ciudad de Buenos Aires cedió al Ministerio de Marina en 1924. Desde 2004 este edificio se ha convertido en el Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos. Este predio cobró fama porque en uno de sus edificios funcionó durante la última dictadura cívico-militar- autodenominada Proceso de Reorganización Nacional- un centro clandestino de detención, tortura y exterminio. El Casino de Oficiales- núcleo de la actividad represiva en el predio- fue uno de los centros clandestinos más grandes y activos. Por allí pasaron más de 5,000 detenidos y desaparecidos. Este edificio volvió a su función original (lugar habitacional y de descanso de los Oficiales Superiores de la Armada) tras el retorno a la democracia. En 2004 se propuso convertirlo en un museo para recordar la represión, documentando el terrorismo de Estado, instalándose posteriormente entre otras instituciones, el Archivo Nacional de la Memoria. La Ley Nº 1412, sancionada el 5 de agosto de 2004 por la Legislatura porteña la destinó a conformar el "Espacio para la Memoria y para la Promoción y Defensa de los Derechos Humanos".

[3] "Los personajes travestidos en muchos casos son en realidad "transgénero"(es decir, que viven permanentemente identificadas como mujeres) y "transexuales" (es decir, que han sufrido cambios quirúrgicos y permanentes)" (Portela 173).

©2014 Derechos Reservados

búsqueda: "Lo que el narrador busca está en el presente de su historia, aunque su motivación subjetiva, el motor que lo pone en condición de buscar, esté en el pasado". También es posible comparar esta obra de Bruzzone con *El secreto y las voces*, de Carlos Gamerro, puesto que el personaje principal, "Fefe" es también un hijo de desaparecidos en búsqueda de la verdad de su pasado. Fefe finge que está escribiendo una novela y hace una búsqueda tipo policíaca para poder reconstituir el pasado, pero al final descubre la imposibilidad de la reconstrucción del mismo, develando los obstáculos a los que se enfrentan quienes lo intentan.

Estos hijos de desaparecidos se enfrentan al discurso ya institucionalizado de la memoria y sus formas de representación y rescate. Discurso al que se refiere Tzvetan Todorov (2008) cuando habla de "un privilegio de legitimización" (19), donde los poseedores del discurso autorizado son aquellos que vivieron los hechos directamente. Es decir, los poseedores de la memoria que desacredita otras formas de rescatar o resignificar la memoria posdictadura de "todos" los miembros de la sociedad afectados por la dictadura, según señala Ana Ros (en prensa). Ella sostiene también que se presentan dos tipos de genocidios durante la dictadura: "uno material y otro simbólico". Es por esto que a partir de los años 80 en Argentina se *desjerarquiza* la superioridad de los directamente afectados para aclarar que el genocidio simbólico ha transformado la sociedad, su forma de pensar y de relacionarse. Es decir, en "el ámbito simbólico e ideológico" (4) que sigue vigente en el país, donde la "otredad negativa" o diferente es apátrida o "delincuencia subversiva". Se produce así una sociedad altamente afectada por la práctica genocida: ante la mutua sospecha y el no querer saber para no correr riesgo, que sigue siendo vivido como riesgo de muerte; al menos a nivel simbólico.

©2014 Derechos Reservados

En el caso de *Los topos,* el narrador se muestra abiertamente reticente a las organizaciones institucionalizadas; en particular a HIJOS, a la cual dice sentirse atraído sólo por el deseo de venganza. El propio autor culpa de la pérdida de la identidad del personaje de la novela no a su orfandad política, sino al discurso que lo encuadra como hijo, y que lo obliga a buscar a esos padres desaparecidos perdiendo su propia identidad —o posibilidad de identidad— en dicha búsqueda. Al igual que *Los rubios* o *El secreto y las voces*, el protagonista de *Los topos* comparte ese lenguaje irónico; se da la libertad de hacer bromas y burlarse, saliendo así de ese discurso deificante o victimizador. Como sostiene Sarlo (2008), "*Los topos* se afirma en el derecho de hablar de cualquier modo sobre la ausencia de padres desaparecidos; es el derecho de la literatura". Se puede observar un fenómeno similar en la película *NO,*[4] donde la propaganda política se despega de ese discurso estandarizado de dolor y testimonios en la campaña partidista, invitando al pueblo chileno a ver hacia adelante, en lugar de hacer un recuento de los horrores y de ese "discurso autorizado". Gracias a ello se gana el referéndum del "no a la continuidad de la dictadura pinochetista". Aunque es obvio también en esta película el discurso jerarquizado, que no quiere permitir que se dejen de repetir los testimonios. En una lucha de la vieja y la nueva visión, al igual que con los hijos de desaparecidos, se puede observar el nuevo discurso irrumpiendo con el deseo de vivir más allá del discurso de duelo instituido como políticamente correcto.

[4] La franja publicitaria en televisión fue decisiva para el triunfo de la opción No en el plebiscito de 1988. La campaña tenía como objetivo mostrar la opción del No como alternativa válida para enfrentarse a Augusto Pinochet, que encabezaba la opción del Sí. En el plebiscito, llevado a cabo el 5 de octubre de 1988, venció la oposición: del total de votos escrutados, el "Sí" obtuvo el 43.01% y el "No" el 54.71 %. Conforme a las disposiciones transitorias de la Constitución, este triunfo implicó la convocatoria de elecciones democráticas conjuntas de presidente y parlamentarios al año siguiente, que conducirían tanto al fin de la dictadura como al comienzo del periodo llamado "transición a la democracia" el 11 de marzo de 1990.

©2014 Derechos Reservados

Las relaciones familiares del personaje de *Los topos* están marcadas por lo que Leonor Archuf (2013) llama "una memoria signada por un drama familiar". Mientras tanto el autor de *Los topos,* al igual que la directora de *Los rubios,* recurre a su versión del presente, evidenciando la herencia cultural y social que viven los hijos los desaparecidos: uno por medio de la literatura, y la otra en el cine, muestran tanto "el dolor" como la culpabilización hacia los padres". Una culpa que si bien no se expresa en forma directa, sí en cambio se expresa indirectamente por medio del cinismo y la búsqueda de identidad en sujetos claramente incompletos. Las relaciones familiares del protagonista de *Los topos* son en su mayoría distantes, y todos de alguna manera son extraños que pasan al plano de desaparecidos o inexistentes. Incluso la abuela, que es su figura más próxima a la materna; pero ella vive inmersa en la melancolía por la pérdida de su hija y en la fantasía de encontrar a un supuesto nieto que parece importarle más que el que cría como a un hijo. La imposición de la figura materna se asemeja a la imposición del discurso que lo determina como hijo con obligaciones de falta y de búsqueda, a los que el personaje debe rendirse después de toda una vida de ser instruido, y hasta en cierta forma adoctrinado: no sólo como hijo de su madre, sino como hijo de desaparecidos, con obligaciones políticas ya heredadas.

Ante las figuras parentales ausentes se justifica la elección progresiva del personaje por ser bisexual, travestí y transexual,[5] puesto que por la falta de la identificación con una figura parental, el protagonista escoge y busca ambas figuras sexuales. Estar dividido en medio de las dos definiciones sexuales es parte de la búsqueda de sus padres. Entre más grande es la falta más intensa es la identificación. Por ese motivo, su identidad se

[5] En otra acepción, "el travestimiento se presenta como un verdadero contradiscurso en tanto se enfrenta a la violencia que hay detrás", indica Patricia Rotger en "Narrativas de la memoria: apuntes a un mapa literario a treinta y cinco años del golpe". *Estudios* 25, Enero-Junio 2011, Tucumán, 189-204.

©2014 Derechos Reservados

va perfilando más al lado femenino que al masculino. Aunque nunca deja ninguno de los dos lados, incluso después de ser operado para ser transexual permanente con pechos femeninos. Y es hasta que tiene pechos que habla de ser capaz de penetrar al "Alemán". Paradójicamente, es entonces por medio de la feminización que recupera su masculinidad, subrayándola con expresiones como: "y cada tanto también me pide que se la meta" (Bruzzone 188). Otras figuras, ficticias o irreales, quizá como reflejo de los propios padres desaparecidos, son el supuesto hermano y el posible hijo, ambos nombrados siempre en masculino. Esto, como si el protagonista tuviese la certeza de que los inalcanzables, los intangibles, son más parecidos al padre que a la madre, puesto que sí se cuestiona sobre la existencia del hermano o el hijo, pero nunca sobre el género de éstos: "Empecé a sentir la necesidad de confirmar u olvidar para siempre la versión de Lela sobre mi supuesto hermano" (41). Una necesidad que se repite en la búsqueda del hijo del personaje, pero con menor intensidad. Cuando la compañera de su madre y el abuelo dan señas de lo ficticio del supuesto hermano, el protagonista hace caso omiso y sigue en su búsqueda. Tal y como apunta el propio Bruzzone[6] en una entrevista, en la que afirma que la generación de hijos de desaparecidos está bajo el encuadre de un discurso político que los obliga a vivir en el recuerdo, evitando el olvido y avanzar con un destino no predeterminado: "Es una marca por la orfandad política, como alguien con una marca tan fuerte por los discursos más que por la falta; hay una predestinación que se altera" (Bruzzone 2009).

De acuerdo con la historia narrada, la expulsión violenta de la casa paterna del personaje simboliza la de muchos de los exiliados que huyeron

[6] Sarlo (2008): "debieron suceder algunos hechos para que el campo de lo 'escribible' sobre desaparecidos se ampliara para aceptar el cruce de géneros y la comicidad. Se trata de hechos completamente exteriores a la literatura: la recuperación de decenas de hijos de desaparecidos por las Abuelas; la activación de HIJOS…". Para Sarlo, junto con otros acontecimientos, son "hechos de la política no marcan directamente la literatura pero crean condiciones de escritura. Se ha cerrado una etapa. Bruzzone publica sus dos libros en ese marco".

©2014 Derechos Reservados

de la dictadura, para salvar su vida ante las amenazas directas, perdiendo así esa patria que de alguna manera parecía expulsarles. Esta amenaza a su vida es también una amenaza a su identidad, la cual indefectiblemente se ve modificada ante la expulsión. El exiliado sufre las consecuencias psicológicas de la emigración que señalan Laura Archard y Jorge Galeano (1989) cuando dicen que el sujeto pierde su marco de referencia externo, "en un proceso de adaptación que implica la pérdida de partes del Yo" (Grinberg 1963). Afirman que normalmente el sentimiento de identidad no depende sólo del mundo interno del individuo, "sino también de relaciones sociales y familiares concretas, de objetos personales externos, del medio ambiente en general, de la geografía, de factores climáticos, dietéticos, económicos, políticos, culturales, etcétera. En fin, de ese sentimiento indefinido de patria y pertenencia" (Archard y Galeano, 112).

En el caso del personaje de *Los ToposI,* vive un exilio simbólico, en el que tiene que pasar por varios procesos de adaptación. Primero lo pierde todo, hasta la cartera donde tiene los documentos que lo identifican como ciudadano de un lugar. Su compañero de emigración lo ayuda a introducirse en ese nuevo mundo. El clima es diferente, las actividades a las que se dedica el antes panadero, ahora trabajador de construcción, son diferentes; incluso la espera a que se derrita el hielo para empezar a trabajar asemeja la espera del emigrante entre su llegada y su primer trabajo. En la construcción conoce al "Alemán" e inicia su proceso de despersonalización. Este nuevo ámbito produce en el personaje una "situación objetiva en la cual se encuentra el inmigrante es 'esquizofrenizante' y 'paranoidizante', provocando las reacciones correspondientes a una relación temprana de objeto" (Archard y Galeano 111). En esta obra la actitud del protagonista es "esquizofrenizante" por la ruptura de su yo, demostrado durante toda la novela en su propia escritura, por la incapacidad de lo

©2014 Derechos Reservados

irrepresentable por escrito o verbalmente. Pero además es "paranoi-dizante", por lo que Archard y Galeano denominan “ese desconocimiento práctico de los códigos de comunicación del nuevo medio; aumenta el nivel de ambigüedad y contradicción implícito en la información que recibe, así como por el mundo que se concibe hostil en tanto es desconocido”. En *Los topos* es importante destacar que en su deseo de venganza el protagonista decide transformar su personalidad de bisexual, para disfrazarse en un travestí, en un doble agente, en un topo, igual que su padre. Su deseo de venganza surge de la obligada fijación del personaje al pasado impuesto por ese discurso encuadrante y cruel que le obliga a vivir atado a la memoria y que no le deja vivir en el presente. Es un huérfano que por ser hijo de desaparecidos pierde ese “derecho al olvido” del que habla Todorov, destinado a vivir atado al discurso mortuorio que lo determina. El personaje busca todo lo que se le ha dicho que busque; busca a su padre y a su madre desaparecidos; busca a su hermano desaparecido; busca a los torturadores representados en la figura del “Alemán” y busca las minivenganzas ofrecidas por HIJOS. En esa búsqueda incesante se pierde, pues no busca a los reales, ni a los vivos, no busca a su propio hijo y sobre todo, no se busca él.

En la novela los juegos de nombres son importantes como señal de identidad, pues se puede observar también que Mario, Maira y Mariano son todos personajes benefactores con los que el personaje relaciona directamente con la identificación. Estas identificaciones con esos tres personajes de nombres con el mismo significado son intentos de buscarse en los otros y encontrar lo mismo: el discurso de ser hijo de desaparecidos, de un padre topo que mata a su madre. Es decir, que su identidad está marcada indefectiblemente por la historia de sus padres. Ambos víctimas, ambos culpables, ambos ausentes.

©2014 Derechos Reservados

En conclusión, *Los topos* es una novela que sale del discurso dominante, y demuestra lo peligroso que es para la identidad de los hijos de desaparecidos y la sociedad misma vivir mirando al pasado, tratando de rescatar y reconstruir una memoria que lejos de otorgar identidad, atenta contra las posibilidades de la formación de una identidad nueva que mire hacia el futuro, en el caso del protagonista, hacia la vida, y no hacia la muerte. Al aceptar el discurso de lo que debía ser su obligación en el rescate de la memoria se pierde y queda permanentemente dividido, travestido, sin lograr una identificación definida, por la falta de referentes del pasado, es decir parentales, donde la única identificación es la identificación del discurso sobre el pasado y el pasado mismo. Si bien es cierto que nadie viene de generación espontánea, también es cierto que las cadenas impuestas por la obligación de mantener la memoria viva impiden a las generaciones posdictadura librarse del "genocidio simbólico", que se sigue reproduciendo cada día con el buen propósito de dar identidad y respuestas a los hijos y familiares de los desaparecidos, quienes ya tienen una identidad -construida por la falta de los padres como figuras identitarias- como hijos, más allá de la institución, por herencia. Si miramos detenidamente como en *Los rubios*, se demuestra la imposibilidad de rescatar o reconstruir una memoria que se acerque a la verdad.

Si leemos atentamente a Tununa Mercado en *En estado de memoria* (1990), y su imposibilidad de restituirse por medio del discurso evocativo, encontraremos la eterna comparación; eso que el grupo de rock argentino Enanitos Verdes canta: "Estoy parado sobre la muralla que divide todo lo que fue de lo que será" en su popular composición *La muralla verde*. Pero sobre todo, si leemos *Los topos* con ojos críticos, podemos analizar el impacto que produce el deseo de "los otros" de mantener viva la memoria, lo cual obliga imponer no sólo a los hijos de desaparecidos, sino

©2014 Derechos Reservados

a las naciones que han padecido genocidios y dictaduras; el recrear incansablemente y detalladamente "todo" lo que se pueda, "para cubrir esa falta" (Archuf 74).

Es posible que todos estos mensajes de las nuevas generaciones estén tratando de pedir una tregua a la imposición de vivir en busca de la memoria, para poder ir en búsqueda de la identidad. Esto, desde una nueva perspectiva del rescate de la memoria con discursos diversos que siguen siendo reprimidos. Estas nuevas generaciones no quieren olvidar; sólo claman por el derecho a recordar e identificarse ante su historia desde su propio punto de vista; no para formar un consciente colectivo, pero si una personalidad individualizada que permita ser más que la víctima o el responsable de un algo que impide explorar otras posibilidades.

BIBLIOGRAFÍA

ARCHARD DE DEMARÍA, Laura, y Galeano Massera, Jorge. *Jornada Internacional sobre las consecuencias psicosociales de las migraciones y el exilio*. México: UAM-X, 1989.

CARRI, Alfonsina. *Los rubios*. Act. Analía Couceyro, Albertina Carri, Santiago Giralt, Jesica Suarez y Marcelo Zanell. Primer Plano Film Group, 2003. Filme.

ARFUCH, Leonor. *Memoria y autobiografía. Exploraciones en los límites*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2013.

BRUZZONE, Félix. Entrevista a Félix Bruzzone. *Cuento mi libro.Com*. Dec. 2 de 2013.

_____. *Los topos*. Buenos Aires: Mondadori, 2008.

HERNANDO, Ana María. "La búsqueda de la identidad en la novela del escritor argentino Félix Bruzzone, *Los topos"*. *Memoria Académica, FaHCE*. Buenos Aires: (2010): pp. 1-8..

LATTANZI, Maria Laura. "Nuevas construcciones y desmantelamientos de la memoria en tres documentos de cine autobiográfico argentino". *Aisthesis*. 49 (2011): 101-112. *No.* Dir. Pablo Larraín. Act. Gael García Bernal, Alfredo Castro, Luis Gnecco, Antonia Zegers y Néstor Cantillana. Sony Pictures Classics, 2012. Filme.

PORTELA, M. Edurne. "'Como escritor no me interesa tomar partido'. Félix Bruzzone y la memoria antimilitante". *Contracorriente*. 7.3 (2010): pp.168-184.

©2014 Derechos Reservados

ROS, Ana. "*Los topos* de Félix Bruzzone: Travestis y traidores contra la realización simbólica del genocidio en Argentina". *Confluencia. Revista Hispánica de Cultura y Literatura*. 29.2 (en progreso 2014): pp. 1-19.

SARLO, Beatriz. *Tiempo Pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2005.

TODOROV, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*, Barcelona: Paidós Ibérica, 2008.

©2014 Derechos Reservados

LA NARRATIVA DE *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*, LO MÁGICO DE LA REALIDAD EN EL ASOMBRO, LA INVENCIÓN Y LA IMAGINACIÓN

Rosario Olivia Izaguirre Fierro
Universidad Autónoma de Sinaloa

INTRODUCCIÓN

¿Cuáles son las huellas del realismo mágico que configuran la historia del mundo humano? La respuesta es seguir el rastro de lo mágico que transita en el tiempo de la realidad, en el lenguaje de laberintos, las soledades y peregrinajes que traslada a vivir la imaginación entre ensueños: la candidez de la muerte anunciada en funerales enternecidos, el desenfreno del amor, el vaivén de la política en un mundo de invenciones y descubrimientos compuestos con fragmentos de la naturaleza humana llevados al torrente del asombro. En *Cien Años de Soledad* (García, 2010), se desborda lo mágico para dibujar el territorio latinoamericano donde habitan pueblos que se entretejen con las líneas de tiempo en bocanadas de hojarascas y suspiros de mariposas amarillas, que atraen a otros hombres y mujeres a vivir y crear pueblos adentro de otros. En estos pueblos el paisaje de la historia de Latinoamérica, es un paisaje entre el ventisquero llevando soledades y desechos humanos, desde los amores tristes, las guerras perdidas hasta las soledades de las mujeres y hombres. Es el nacer en una tierra donde el sol zumba y el aire se paraliza, ante la

©2014 Derechos Reservados

muerte está la vivencia de los siglos de la humanidad y es Macondo, el lugar donde se vive y la familia Buendía la estirpe quien la narra.

En el realismo mágico existe la contemplación del hombre y las mujeres, que dibuja un firmamento vivido entre la distancia de las luces y los sueños. Explorar ese mundo, es otorgarle a los pasos el sentido de vuelos, donde la explosión de cada instante adquiere ese sentir de la pausa que revive el instante de la mirada que atrapa lo inesperado, lo mágico que envuelve todas las partes del mundo humano en su convivencia con lo universal. Exige mirar el mundo humano para reconocer la línea de su espíritu con todo el fragmento que recorre su espacio inmediato adherido a éste en la totalidad de la historia. Sí el realismo va a la búsqueda de la precisión de la vida, el realismo mágico busca al hombre, la precisión de lo mágico en esa realidad para proponer un libro de pergaminos que se descifran cada cien años.

¿Qué marca esa precisión de lo mágico de la realidad? Acercarse en la demasía microscópica de la realidad adquiere la intensidad de lo mágico, no es distorsión de reflejos, es situar el latir de las cosas que rodean al hombre, Rulfo (2012:7) lo entreteje “Después de tantas horas de caminar sin encontrar ni una sombra de árbol, ni una semilla de árbol, ni

©2014 Derechos Reservados

una raíz de nada, se oye el ladrar de los perros". Contemplar al mundo para interpretarlo hasta el éxtasis de saberse en éste, es darle sentido a las voces que el silencio le da forma a la mirada y, con ello el sonido. Así, el entorno es el paisaje que hace transitar de lo insólito mágico a lo mágico de lo insólito: en sí, el realismo mágico le da geografía al hombre, le grafica las longitudes y latitudes espirituales y le marca con ello los contornos para viajar en el día, la noche, el ensueño, los laberintos y las soledades, donde habitan los componentes del mundo que él lleva en sus huellas. Le marca el tiempo, no en ese destilar de las horas cronológicas, sino en el compendio del acontecimiento para afirmarle que vivir en el tiempo, es tejer lo que significa su respuesta al mundo. No es el tiempo cronológico, sino el crono vivencial.

Considerar que el hombre que detalla el realismo mágico, es un hombre que habita con la percepción de la vida que le rodea, construye un mundo con las huellas, le otorga esencia a lo mágico. En sí, es un hombre que da sentido a la búsqueda de entender el ser y estar en la vida, conjuntando en ello la espiritualidad como factor de fragmentar esa realidad y emitir las significaciones del vivir en cada instante de lo temporal. En sí, el realismo mágico trae en su vaivén el interpretar tal como lo caracteriza Schmied (citado por Menton, 1998:20) "por fin una nueva relación espiritual con el mundo de las cosas", en sí, las fronteras que se expanden para marcar el pensamiento del hombre latinoamericano, desde el acontecimiento que se descifra en la sombra proyectada del sol, hasta las luces que la luna vislumbra y dejar ver el mundo de las cosas en un tiempo que se mide en lo mágico como explosión de la realidad.

La inmersión en la obra de Gabriel García Márquez, *Cien Años de soledad* (2006) parte en la búsqueda del asombro, como la reacción humana que conjunta los saberes y remite a un lenguaje para mirar al

©2014 Derechos Reservados

mundo. Es necesario decir que el viajar en el tiempo es reconocer en la estela de los arcanos, aquellos misterios de la humanidad en su composición histórica de cada acontecimiento que revela descubrimientos e invenciones. Es necesario entender en ese descifrar a la experiencia medida en la imaginación y el momento traducido en la cotidianidad, donde la creatividad asoma sus huellas hasta darle una forma, que se desprende y la hace habitar en el mundo humano.

En ese mundo medido en un siglo, dos manifiestos emergen: la política y el amor en el laberinto de la soledad. Ambos son la brújula de la humanidad. En esta brújula se reconoce y encarna el sentido de lo humano en el transitar por el mundo, cada instante es el tejedor del acontecimiento por venir y, cuando se realiza, ocurre lo inesperado, para entenderlo es necesario regresar a ese tiempo que lo explica desde lo humano. El manifiesto de la política lleva entretejido la caracterización de lo humano en el amor y, éste marca en el tiempo la extensión manifiesta de la política.

Por último, concluir con ese mapa entre laberintos y soledades en el descubrimiento del mundo latinoamericano, es atreverse a considerar que el tiempo marcado con siglos es una historia de lo humano: que tiene el faro de entender las transformaciones de los hombres y mujeres que habitan un mundo; y no la historia de los descubrimientos e invenciones que cambiaron el mundo. Es emprender un viaje a lo recóndito de lo mágico para lograr comprender las líneas que hacen la geografía de la realidad.

La intención de este ensayo es el mucho atrevimiento de otra lectura de *Cien Años de Soledad*, como el texto incansable al que se debe de recurrir para entender la historia de la humanidad vista desde Latinoamérica. Descifrar cada espacio de lo narrado es una tarea como aquellas de, reconocer en la bóveda celeste las constelaciones y saber que eso marcaba la forma de la ciudad, decir los versos de Martí y saber los

©2014 Derechos Reservados

límites de la geografía de quienes habitan el continente americano, aprender de Rubén Darío los suspiros del amor, la rebeldía mística de los salmos de Ernesto Cardenal; de Nervo lo efímero de la vida y Ignacio Ramírez, los versos de protesta. En el realismo mágico, es entender el tiempo humano y sus manifiestos de vida.

I. EL ASOMBRO, LENGUAJE COMPONENTE DE LA REALIDAD Y LA MAGIA EN EL VIVIR HUMANO

Plantear el asombro como el alfabeto para construir el mirar y entender el universo donde se habita, es asistir al encuentro con lo humano y estar en un mundo de misterios a resolverse. Es tener en ello un proyecto de expectativas, no de adivinar el futuro o construir sortilegios mágicos, sino un texto donde la magia y la realidad son formas de construir la explicación de lo humano desde los saberes de cada territorio. Tres senderos son marcados por el asombro: el primero, es aquel que lleva a los recónditos espacios de los hombres y mujeres, para descifrar los símbolos de los arcanos en la estela del tiempo; el segundo, los instrumentos refieren a la tecnología que suscita respuestas continuas para el vivir, es en ella donde se deposita la imaginación en aquellos objetos que emergen y hacen la cotidianidad medida en desarrollo; el tercer sendero, la conjugación de la belleza y el misterio de la vida y la muerte en la significación de los espíritus.

A). LO HUMANO, Y EL DESCIFRAR DE LOS ARCANOS EN LENGUAJE DEL TIEMPO

¿Quién es el hombre dibujado en lo mágico? No es acaso el deseo de contemplarse en la imaginación, ser parte de lo que ocurre como lo insólito y la capacidad de entremezclar lo verosímil de la vida, así García Márquez

©2014 Derechos Reservados

(2006:) explica al hombre entre el asombro, la curiosidad y la imaginación, para crear su historia desde los acontecimiento que lo configuran en lo humano. Inicia con José Arcadio, el hombre que encontró la fórmula para viajar sin abandonar su espacio real, aquel que "permaneció noches enteras en el patio vigilando el curso de los astros, y estuvo a punto de contraer insolación por tratar de establecer un método exacto para encontrar el mediodía", con él dibuja al hombre de las incógnitas, el que descubre el mundo, él que viaja por la imaginación sin detenerse en ese estado febril de la locura. Es un hombre que clama por descubrir desde su mundo, lo ya descubierto.

Ese hombre, que habita en lo mágico, lleva consigo la tarea: despertar la vida de las cosas. Ya que de acuerdo con García (2006:8) "las cosas tienen vida propia-pregonaba el gitano con voz áspera-todo es cuestión de despertarles el alma", y para hacerlo se recurre a los sabios alquimistas, como el inicio del descubrir las explicaciones del mundo. De esta manera, el asombro es la primera manifestación que rodea el acontecimiento de las incógnitas del mundo de las cosas. Es un hombre que oficia el asombro, como el lenguaje que interrelaciona sus componentes con el todo, eso constituye el primer momento de saber que existe el universo en su entorno y descubrirlo requiere la imaginación: primero entreteje en el asombro la mirada que hace avistamientos provocando interrogantes, fracturando la normalidad apacible, para hacer con ello travesías al descubrimiento del mundo inmediato humano.

El asombro lleva en sus componentes gramaticales el emerger de la fascinación como el factor atrayente a la ciencia y, en ello el encantamiento mágico de saberse descubierto el mundo. Entender esa fascinación es presenciar lo fantástico en el descubrimiento y el rasgo de insólito de la realidad y la necesidad de entender la composición del

©2014 Derechos Reservados

entorno del mundo. ¿Qué rostro humano da sentido al asombro en el relato del realismo mágico? Siguiendo con García (2006) plantea una metáfora que entremezcla lo mágico de la experiencia humana del vivir, poseedora de peregrinaje del presente, reconoce las posibilidades del devenir, comprobado hasta que se efectúa. En esa experiencia humana tiene en sus manos los últimos descubrimientos de mundos lejanos y la realidad es observada de manera distinta, en su minuciosidad logra concebirla en lo mágico para provocar el asombro y con ello la fascinación, como los primeros pasos para entender lo que es descubrimiento.

Sí ubicamos esa realidad impregnada en lo mágico y la interpretación de la fascinación del descubrimiento, se llega a lo que plantea Imbert “en vez de presentar la magia como si fuera real, presenta la realidad como si fuera mágica” y es la imaginación el instrumento requerido para entender lo posible de lo imposible. Sin embargo, se adentra en un espacio donde lo fascinante de lo mágico y crea lo que plantea Mier (2011:63) “lo literario no es solo un momento de creación de sentido: funda calidades singulares del conocimiento, reclama saberes para reconstruirlos siempre en la confluencia de categorías de raíces múltiples”, en tal razón, lo mágico marca un encadenamiento del conocimiento en el devenir cotidiano a lo extraordinario, subrayando lo inesperado y, en ello hace de lo inmóvil el lugar del éxtasis del ensueño.

El saber de la realidad en lo inesperado, en ese instante que expande el mundo desde un acontecer percibido en el pasmo de la curiosidad, “Úrsula había predispuesto contra ellos a toda la población. Pero la curiosidad pudo más que el temor” (García, 2006:14), este enlace detiene la temporalidad para convocar a la curiosidad, la que vence todo aquello advertido. Este instante indica la entrada a lo mágico, donde el primer signo del código es, conoceré el mundo desde mis pasos con las

©2014 Derechos Reservados

huellas de la mirada, es un ser que vive en la realidad de cada objeto adherido a sus pasos que lo transforman, lo perenne desaparece como la seguridad de ser un trayecto de la vida. En sí, todo puede suceder en el tiempo, por ello es necesario detenerlo, congelarlo, en aquello que se hace cotidianidad y lograr que el hombre sea tocado por el objeto y desprenda de éste lo insólito; así como brincan los electrones insólitos en las órbitas inciertas de los átomos.

La realidad es efímera sí lo insólito la embriaga, así "el concierto de tantos pájaros distintos llegó a ser tan aturdidor, que Úrsula se tapó los oídos con cera de abejas para no perder el sentido de la realidad" (García, 2006:16), la realidad son instantes que se viven y se detiene ante lo perturbador de todo aquello que la habita. La realidad posee puertos que en su llegada se arriba a lo insólito, al instante que el asombro hace viajar a espacios que son explicados con los límites de la imposición de la lógica formal que legítima la estabilidad ante el temor de explicaciones que la reten a transformaciones.

La realidad y lo insólito de los cambios se injertan en la objetividad humana, en la dimensión impar entre las emociones y lo intelectual, siendo esto último lo subrayado con mayor intensidad, Menton (1998:27), lo precisa en el campo del realismo mágico como la intencionalidad "para provocar la reacción intelectual el artista fragmenta la atención del observador" hace transitar en varios niveles aquella realidad que se oculta y emerge en otro nivel. Se fragmenta con la intencionalidad de dar sentido al mundo que se vive, donde habitan las experiencias de lo vivido. Así la acción de recordar lleva el conocimiento de construir esa historia en el tiempo, retrocede con los recuerdos para engarzarlos en el presente, como en *La hojarasca*, lo hace Meme, la que tenía ganas de recordar, provoca que el tiempo se mueva, " mientras lo hacía, tenía la impresión de que

©2014 Derechos Reservados

durante los años anteriores se había mantenido parada en una sola edad estática y sin tiempo y aquella noche, al recordar, ponía otra vez en movimiento su tiempo personal y empezaba a padecer su largamente postergado proceso de envejecimiento" (García, 2006:51). En sí, fragmenta el vivir formando sinuosidades, donde los acontecimientos requieren diluir el asombro para entrelazarlos en el significado, sin permitir que llegue el suspenso de la emoción, pero sí el caleidoscopio de la vida.

Es la historia de lo humano que convoca a ese plano desconocido de esos instantes que se recorren a la velocidad luz. Es acaso necesaria una ecuación para observar el mundo en que vive lo humano y traducirlo en tiempo, como lo plantea García (2006:73) "hay un minuto en que se agota la siesta. Hasta la recóndita, minúscula actividad de los insectos cesa en ese instante preciso; el curso de la naturaleza se detiene, la creación tambalea al borde del caos y las mujeres se incorporan…piensan: todavía es miércoles en Macondo. Y vuelven acurrucarse en el rincón, empalman el sueño con la realidad", en esta ecuación equilibrada: sueño más realidad es tiempo en creación (tiempo de soñar más tiempo de la realidad lleva al tiempo de creación).

Por lo tanto, la confabulación del tiempo atrae fronteras para ver en éstas, los distintos tiempos vividos y en ellos, lo que vive el mundo humano en un mundo natural, donde el lenguaje se adhiere a cada instante del sonido, de los olores y sabores, a cada suspiro que lleva cambios al expirar el aliento de la vida. Es el tiempo el dador de la historia, así es la propuesta de García (2006: 76-77):

> Otra vez el reloj muerto a la orilla del minuto siguiente, otra vez la navaja detenida en el espacio de acero… Pero nuevo movimiento se frustra, mi padre entra a la habitación y los dos tiempos se reconcilian; las dos mitades se ajustan, se consolidan y el reloj de la señora Rebeca cae en cuenta que

©2014 Derechos Reservados

> ha estado confundido entre la parsimonia del niño y la impaciencia de la viuda, y entonces bosteza… se zambulle en la prodigiosa quietud del momento y sale después chorreante de tiempo líquido, de tiempo exacto y rectificado.

El tiempo líquido el que hace vivir entre el sueño y la realidad, los recuerdos son el lenguaje del tiempo, el llamado a conversar con la historia de hombres y mujeres, de sus miedos, amores, alegrías, tristezas y desolaciones dialogando con el mundo circundante. ¿Qué narra en ese caleidoscopio entretejido en la magia, la realidad y el mundo habitado por lo humano? Lo posible de responder es la magia que naturaliza el mundo humano, le sostiene la mirada en la posibilidad del descubrimiento de esa realidad y diluye la casualidad de los eventos que circundan el mundo humano. Lo imposible es anunciado en la magia, extiende en ella la interpretación de la realidad, hace emerger ese proceso donde no es añadir al suceso, sino agregar lo temporal a la experiencia humana.

El trayecto del tiempo va recorriendo las edades en un vaivén de la hojarasca iluminadas por las mariposas amarillas, compuesta por diminutivas hojas que marcan el pasar de la vida, acentuando la fragilidad como miniatura, si la manecilla del reloj marca el tiempo, la hojarasca marca los pasos del mundo. El realismo mágico, para Menton (30) "destaca los elementos improbables, inesperados, asombrosos PERO (sic) reales del mundo humano", el asombro es lo que se crea en la realidad de manera inesperada. Así, especifica el espacio en Macondo, pueblo ubicado en la vera del camino del mundo, el lugar de la soledad, de lo inesperado, del asombro, el lugar en sí para contemplar el mundo, formado en el caminar y compensado en la sabiduría por la tribu de Melquiades y su ruta para salir son invisibles. Es el lugar propicio para anunciar el poder de la materia, expresado por José Arcadio, el alquimista: "Si no temes a Dios, témele a los metales" (García, 2006: 43).

©2014 Derechos Reservados

Lo primordial es entender el asombro como la manifestación que abre el misterio de la realidad y lo conduce a lo mágico, no es la búsqueda de la explicación de lo que ocurre, sino calibrar el misterio que provoca el tejer el mundo y no alcanzar la precisión para destejerlo y dejar con ello las interrogantes. Se tiene un límite para el conocimiento "la tribu de Melquiades, según contaron los trotamundos, había sido borrada de la faz de la tierra por haber sobrepasado los límites del conocimiento humano" (García, 2006:46). Significa entonces que la magia hace transitar el horizonte del saber, lo desboca al grado de provocar nuevos caminos para alcanzar el misterio y de nuevo el asombro. En sí, el conocimiento no tiene principio ni fin, sino que son las leyes del hombre quienes lo organizan en tiempos y límites.

Macondo, en sus cien años de soledad es el laboratorio de la fascinación, donde los inventos y conocimientos se forma un mundo para alcanzar la profundidad de lo humano, donde el delirio, el insomnio, la desolación, la incertidumbre y el amor son las plagas de las manifestaciones humanas que orientan al alquimista regresándolo al espacio del asombro. Es el asombro el lenguaje que une a lo humano con el mundo de la realidad, sin éste el camino a la imaginación se encontraría truncado y la fantasía no tendría las palabras para expresarse.

Entendido que el asombro proviene de un proceso que camina de la algarabía al reposo del presagio. García Márquez (2006:86) lo propone en dos aspectos: "Aureliano descansó en la comprobación del presagio"; "José Arcadio Buendía consiguió por fin lo que buscaba: conecto a una bailarina de cuerda el mecanismo del reloj, y el juguete bailó sin interrupción…lo excito mucho más que cualquiera de sus empresas descabelladas. No volvió a comer. No volvió a dormir… se dejó arrastrar por su imaginación hacia un estado de delirio perpetuo del cual no se

©2014 Derechos Reservados

volvería a recuperar". El presagio un entendimiento de lo que vendrá en el tiempo, es el antecesor del adivino. Por otra parte, la imaginación y la entrada al delirio como impulsores de la creación.

Cien años de soledad es llegar a una propuesta del asombro, para mirar a la realidad y los descubrimientos que revisten a la ciencia y, en todo este entretejido lo humano, el investigador, el científico, el que hace despertar a la realidad, el tejedor de nuevas miradas. Exige ese científico asombrarse y se empecina en exigencia comprobatorias "como única prueba el daguerrotipo de Dios" (García, 2006:93), sí es plasmada la imagen, quiere decir, que la mano del hombre estuvo presente. Resuelve ese trayecto que obliga a sostener la mirada en búsqueda de nuevas explicaciones, por lo cual rechaza toda comprobación religiosa: "el padre Nicanor le llevo entonces medallas y estampitas y hasta una reproducción del paño de la verónica, pero José Arcadio Buendía los rechazo por ser objetos artesanales sin fundamento científico "(García, 2006:93).

Esa figura del científico envuelto en la alquimia reta a lo conocido, lo que representa la credibilidad aceptada. La creación de Macondo como el lugar para asombrarse, es la idealidad para fundar el conflicto del descubrimiento. Ese lugar está privilegiado por la llegada de los gitanos como los nuncios de los últimos saberes y, los despertares de la humanidad ante el mundo. Hacen volver la mirada a lo desconocido, para movilizar lo instituido y coloca los saberes entre los límites de la certidumbre e incertidumbre, esto da sentido a lo que Bohm y Peat (2010:33) plantean "la tendencia de la mente a aferrarse a lo conocido se intensifica por el hecho de que la estructura tácita está inseparablemente entretejida con toda la red de la ciencia y con sus instituciones". En cambio en Macondo todo volvía a descubrirse, el halo del pueblo se impregnaba de predestinaciones, de tiempos que se desprenden y son la medición

©2014 Derechos Reservados

humana, lugar donde es posible decir, *tarabiscoteada* y los sonidos *crotaloteo* y los presagios hacen la entrada a lo mágico de la realidad.

Ese tiempo que transcurre en Macondo lleva en su medición el sentido cronológico de cien años, en un vaivén que exige reinventarlo, dejando marcas que permiten resguardar el entendimiento para estar en el mundo. Tiempo y realidad no transcurren en un viaje sinfín, sino que se detienen en el acontecimiento humano, que involucra el todo heredado de generaciones para comprender lo ocurrido. La realidad es una inmensidad de sucesos que el vasto campo registrado de experiencias humanas, para hacer invención se encuentra un punto demandante de dilatación que se involucra en la contemplación: la mirada de asombro. Este instante involucra la visión del descubrimiento para apropiarse de ese hecho, que lo hace partícipe e involucrado en ese marasmo que es la vida, por lo tanto lo mágico de lo real de acuerdo con Menton (2010:66-120) se detalla en el sentido de entender la actitud humana en el asombro para comprender y explicar la existencia de todo lo que se transforma: “las cosas más extrañas, más inesperadas, más asombrosas pueden suceder en la vida real”; “El tiempo acontece en la yuxtaposición entre lo histórico, lo mítico, cíclico y retrocedente, aunque se suceden uno a otro”.

Macondo, el lugar que se estaciona para verse en el universo y crearse en ese todo donde lo cercano con el resto del mundo humano era esa distancia para volverse a crear: recuperar con ello la novedad de lo conocido, donde lo extraño y fuera de lugar tuviera de nuevo la esencia de la vida. En el mapa Macondo aparece en lo perdido, hasta Úrsula lanza la queja “aquí nos hemos de pudrir en vida sin recibir los beneficios de la ciencia” (García, 2006:19). Se encuentra en un mapa donde la llegada de extranjeros es un acontecimiento cíclico, sin embargo la salida es al mundo, su regreso es esporádico, solamente advertido por las

©2014 Derechos Reservados

predicciones de Úrsula, es aquí el tiempo místico. Es un espacio donde lo recóndito en el continente que no encuentran la salida, solamente aprenden a llegar quienes salen y quienes llegan de lugares lejanos. Su posición geográfica la hace estar cercana al río, pero retirada del mar, próxima al mundo pero inmersa en la soledad, es un pueblo que se construye en el tiempo de lo humano contemplando la realidad y en las lecciones de lo mágico.

En este pueblo distinguen el asombro del sueño delirante y el arranque de la temeridad, de esa imaginación momentánea, que lleva a la aventura de promesas grandiosas con una espera trunca. Define esto la distinción entre el engaño del delirio que establece rutas equivocas de la humanidad, representada en una serie de invenciones: aquel proyecto de José Arcadio Segundo y el barco que surcaría al mar, sin embargo "no era más que una balsa de troncos, arrastrada mediante gruesos cables por veinte hombres que caminaban por la ribera"; a la imaginación proveniente del cine catalogada como "la máquina de ilusión" y el coraje de ver que los personajes mentían al aparecer de nuevo vestidos con otra historia, hasta explicarles que "el cine era una máquina de ilusión que no merecía los desbordamientos pasionales del público" (García, 2006:236).

Los peligros del sueño delirante, que hace mover al mundo sin sentido, así como la ilusión producida de seres imaginarios provenientes de las historias de cine era el temor del pueblo de Macondo. Los objetos mecánicos, como aquella música de los cilindros de gramófonos, el teléfono y la olla pitadora para salvar la vida, fueron reconocidos como trucos mecánicos, que llevaban al pueblo y sus habitantes a un sinfín de confusiones "era como si Dios hubiera resuelto poner a prueba toda capacidad de asombro y mantuviera a los habitantes de Macondo en un permanente vaivén entre el alborozo y el desencanto, la duda y la

©2014 Derechos Reservados

revelación, hasta el extremo de que ya nadie podía saber a ciencia cierta dónde estaban los límites de la realidad" (García, 2006:237). El equilibrio de la humanidad y el mundo se trastocan en el asombro con el ir y venir del anuncio de tanto descubrimiento que involucra a la verdad en una avenida plagada de espejismos.

Desde lo anterior se puede decir que la ciencia tiene un preludio, el asombro como lenguaje y, en éste las vivencias humanas, del sentir y hacer en el mundo, como lo plantea Dawkins (2010:10) "El asombro reverencial que la ciencia puede proporcionarnos es una de las más grandes experiencias de la que es capaz la psique humana. Es una profunda pasión estética comparable a la música y la poesía más sublime" En *Cien años de Soledad*, el asombro es resguardado por el tiempo, depositarlo en el tiempo, para cuando la ilusión, el delirio y la imaginación espontánea se hagan presentes no provoquen el caos. *Cien años de soledad* pregona el tiempo para aprender del asombro, ante el tumulto de sonido que cascabelean un sinfín de conocimientos, otro sinfín de la tecnología y otro sinfín pregonero de que el conocimiento de hoy se perderá mañana. La espera para descubrir con asombro ese mundo que recorre los siglos y descifrarlo es hilar lo humano del conocimiento con lo mágico de la realidad, es reconocer la imaginación como la parte adherente a ese asombro, que se acompaña en la continuidad del tiempo, negándose a ser espontanea.

Es aquí el momento de la interrogante. El asombro ¿cómo se escribe entre las invenciones y lo humano en *Cien Años de Soledad*? Sí el asombro es el lenguaje que construye la fascinación, al trazar el encuentro entre lo mágico y lo humano, se distingue diferenciaciones: para Dawkins (2000:33), precisa que el místico formula lo maravilloso en un misterio que nunca lo humano va a comprender, en cambio, el científico

©2014 Derechos Reservados

reconoce que el misterio es profundo, pero dice, estamos trabajando; para García Márquez (2006), la alquimia y el asombro dejan espacios donde se filtra la realidad y lo mágico, pero la escribe con las letras de lo humano, con ese deseo que la vejez sea un letargo y la juventud un sueño sinfín: que el vivir sea parte del morir en un viaje interminable de presencias, donde los recuerdos sean las figuras que transitan sin cuerpos, pero delineadas en sus pasos por el mundo.

La alquimia es lo maravilloso del mundo cósmico, la llama para retar a los condicionamientos rígidos que contradicen lo poético para interpretar el mundo. El augurio a la ciencia es llamado para reconocer en ella lo increíble, que hace posibilidades de las imposibilidades de los seres humanos. La imaginación la desborda en aquel alquimista que "estuvo a punto de contraer una insolación por tratar de establecer un método exacto para encontrar el medio día" (García, 2006:10) no es una condicionante perenne de la credibilidad, su movimiento para entender el mundo son tan rápidos que transita del asombro como el sentido poético de lo humano, hasta la evidencia de la credibilidad posible.

El asombro de la alquimia, como ese primer momento que detiene el desenfrenado viaje desde lo estipulado y someter esa mirada del asombro a los descubrimientos de lo insólito, que en Macondo sucedía en esa cotidianidad del tiempo. Vaticinaba la obra *Cien años de soledad* un pronóstico de críticas al futuro que se asomaba por los entresijos del siglo XX, la exigencia de la creatividad en un mundo que se inundó de la tecnología y adormeciendo el asombro, afirma Bohm y Peat (2010:287) "el despliegue total de la creatividad exige el poner fin a la rigidez, y por tanto, a la fragmentación, en la cultura global del planeta".

El equilibrio de la imaginación en su dinamización del mundo humano tiene sus límites que tienden a extenderse y desbordarse sin

©2014 Derechos Reservados

rienda, ya que en ella de acuerdo a Bohm y Peat (2010: 288-289) "es el comienzo de la entrada de la percepción creativa…la razón se desenvuelve a partir de la imaginación….Cuando la imaginación se cristaliza, su forma pasa a ser fija y da lugar a la fantasía", este proceso en la cotidianidad del vivir humano se envuelve en la constante de abandonarse a ese viaje de la imaginación, tornando a la cotidianidad y, en ella lo inesperado, José Arcadio Buendía distingue ese ir y venir de lo inesperado, en una conjunción de lo real y lo mágico: "Algo ocurrió entonces en su interior, algo misterios y definitivo que lo desarraigo de su tiempo actual y lo llevó a la deriva por una región inexplorable de los recuerdos… permaneció contemplando a los niños con mirada absorta, hasta que los ojos se le humedecieron y se los secó con el dorso de la mano y exhaló un hondo suspiro de resignación" (García, 2006:21)

La cotidianidad se traduce en sucesos inesperados y José Arcadio Buendía, el hombre que emprendió el camino como el patriarca de su pueblo hasta llegar a trazarles la ciudad se transfigura "de aquel espíritu de iniciativa social desapareció en poco tiempo, arrastrado por la fiebre de los imanes, los cálculos astronómicos, los sueños de trasmutación y las ansias de conocer las maravillas del mundo" (García, 2006:16). Es envuelto en esa locura que da en el pleno de intelectualidad para el ejercicio del científico, prodigioso en su curiosidad elabora el lenguaje de la fascinación, emprende sin detenerse la aventura, que llevaba consigo a los habitantes de Macondo. El potencial de convencimiento de José Arcadio Buendía es el ideal de un líder capaz de establecer las ideas para resolver los problemas, "hasta los más convencidos de su locura abandonaron trabajo y familia para seguirlo, cuando se echó al hombro sus herramientas de desmontar, y pidió el concurso de todos para abrir una trocha que pusiera a Macondo en contacto con los grandes inventos", convence en ese trazo

©2014 Derechos Reservados

de convivencia de la verosimilitud de su proyecto, con las conjeturas de sus cálculos que configuran credibilidades dispuestas para cualquier ser humano. En esas conjeturas la imaginación le da sentido a ese mundo humano en su traducción poética al asomarse aquel cofre donde reposaba un trozo de hielo, "es el diamante más grande del mundo", dejando a un lado la explicación de la realidad : "no—corrigió el gitano—. Es hielo" (24).

Sus hazañas y vaticinios se describen como singulares propias de un sabio, descrito por García (2006: 25-151) en varios aspectos: Vaticinó el descubrimiento del hielo, "Este es el gran invento de nuestro tiempo"; ante la peste del insomnio, fue quien reunió a los jefes da familia y les explico la enfermedad y como evitar su propagación; concibió la fórmula que había de defenderlos durante varios meses de las evasiones de la memoria; la estirpe se volcó de acuerdo a Mentón (2010:79) en su tarea social de solidaridad "a pesar que varios de ellos parecen nacer con la enfermedad de la soledad (Aureliano segundo es la mayor excepción), están dispuestos a ayudar a los prójimos y a la luchar por la justicia social". En esta familia se concentra las transformaciones del mundo social, las conflictividades ideológicas y los procederes políticos.

B). LA IMAGINACIÓN Y SU OBJETIVIDAD EN LA TECNOLOGÍA: LAS INVENCIONES Y LA COTIDIANIDAD

Macondo, el pueblo centro del mundo, es aquel que cuenta la historia de Latinoamérica, la desprende en la euforia del descubrimiento y las desesperanzas de estar en el lugar recóndito presenciando el nacer de la humanidad. En esta narración el laboratorio de los Buendía llevan las significaciones de creación a un caos ordenado de ese mundo. Lo ordenado e igual es sinónimo de falta de mirar lo diverso en cada huella y mirada que se imprime en el entorno. El asombro ante las novedades de cada

©2014 Derechos Reservados

invención hace recorrer las fronteras entre el hombre y su mundo, sin embargo, con el pasar del tiempo los habitantes de Macondo se observan precavidos ante el engaño.

Es el lugar donde lo imposible se hace posible, en cada habitante se tiene un traducir de las invenciones, sin dejar de estar en ese torbellino donde el tiempo no se puede leer en líneas de manera lineal sino siempre es trastocado por el caos. La imaginación paseaba en el tiempo, así de aquellas historias de Aureliano Segundo que hablaban de un pasado; "de una mujer que comía granos de arroz que prendía con alfileres"; "muchos años antes los gitanos llevaban a Macondo las lámparas maravillosas y las esteras voladoras"; pero eso es parte de la historia del mundo, "se va acabando poco a poco y ya no vienen esas cosas" (García, 2006:195-196).

El mundo se desliza en la imaginación trastoca las miradas del hombre e impregna los saberes en la interrogante ¿No es acaso la ciencia un lugar de confrontaciones entre los crédulos y los incrédulos y los más incrédulos? Responder es dar pase a lo verosímil que recurre a un lenguaje, la imaginación, en ella se encuentra la traducción de los límites de lo humano para escudriñar el mundo en que habita. Quién descubre ese mundo es quien traduce la fórmula con la que imagino ese mundo, lo que falta es encontrar primeramente a los incrédulos y los más incrédulos para pregonarles el saber. El proceso lo tiene el pregonero que le da lectura a los signos, coloca la brújula en el mapa donde las sombras de la imaginación hacen claridad el anuncio del descubrimiento. El segundo paso, es llevarlos a recorrer cada instante de vida, hasta saciar la mirada en aquello que se transforma para hacer de lo mágico un momento de la realidad.

En ese momento mágico, los laberintos que hacen llegar a la realidad están plagados del asunto de la credibilidad entretejiendo con la

©2014 Derechos Reservados

magia lo insólito del asombro. *Cien Años de Soledad* plantea la idea de pensar para sentir la sensación de un laberinto de tiempos y relato que se entrecruza en la lectura. Eta narración para el lector de acuerdo a Menton (1998:86) se ve "obligados a pensar más que a sentir por el texto, los lectores no pueden menos que fijarse en la inverosímil yuxtaposición mágicorrealista de las fechas precisas con la desconfianza de la veracidad histórica". Desteje la magia para llegar a la realidad y concebirla no lineal, sino humana, así entrevé que el tiempo marca la historia del mundo.

En Macondo el laberinto del tiempo marca el descubrimiento y la predestinación bíblica que lleva a pensar en un nuevo cosmos donde las plagas no dejan muertos. Así, la peste del insomnio, tratada por Úrsula con un brebaje de acónito, condujo al sueño despierto y compartido con los demás. Darle validez a lo soñado atestiguado en compartirlo con los otros, en ese mundo mágico trae una consecuencia el cansancio de no dormir la falta de memoria, la respuesta es crear la máquina de la memoria. Contrario a la máquina del tiempo, aquí la necesidad de los recuerdos conjuga al tiempo y los retiene en éste. Pero los recuerdos se volatizan y se destejen en ese vivir en la cotidianidad, como lo dice Dawkins (2010:21) "Existe una anestesia de la familiaridad, un sedante de la cotidianidad, que embota los sentidos y niebla la maravilla de la existencia", así que el laberinto donde transcurre el vivir de los hombres, se encuentra siempre en la constante de luchar contra lo que se hace naturalizado y desmantela el sentido de lo humanizante hasta llegar a la frontera de la magia. Es el sueño lo que trae ese mundo mágico de lo humano.

El laberinto se ensancha en Macondo la vida se extiende no se tiene nada sobrenatural, el mercantilismo de Úrsula y las ventas de los animalitos de oro, "naufragaba en una prosperidad de milagro", envuelto en la belleza de Remedio, la bella, la que podía ver la realidad más allá de

©2014 Derechos Reservados

cualquier formalismo, el nacimiento del terrateniente y su voracidad de riquezas, el conflicto eterno de conservadores y liberales. En fin, un pueblo con una estación de tren tiene una historia la de los Buendía y su estirpe en aquel laberinto que gira constantemente en el tiempo. Tiene en sus días aquel hastío de tantas invenciones que proclamaba la incertidumbre para no ser engañados en el sinfín de explicaciones del mundo. El laberinto tiene un inicio que entre cada aventura la llegada es la casa de los Buendía donde espera Úrsula y su inagotable vida en el orden doméstico, donde la vida gira entre vivos y muertos, con lo insólito que hace asombro y descubre al mundo desde las lejanías de los mares y los amores, nostalgias e insomnios. Viajar y llegar a Macondo es un aviso de lo que se transforma y tiene sentido en el tiempo de la humanidad.

El hombre latinoamericano visto en Macondo hace un sitio para recorrer el mundo, se estaciona en éste, resguarda en el hogar sus pertenencias en un baúl donde respira el alma, en las paredes los amores y las caricias de la madre en espera. Los amores y las pasiones son como las aldabas de las puertas que se cierran al mundo de las soledades. En este sentido, la asimilación del conocimiento de la tecnología, marca los límites de lo humano con el vivir en el Conde Montecristo (Dumas, 2010:132) “se cree bien informado porque un telégrafo le dice tres días antes del desembarco”, la rapidez como el deseo del hombre de acercar las distancias es la palabra intermediada por la tecnología. En *Cien años de soledad* el telégrafo causa la euforia de ser un pueblo donde se es capaz de establecer comunicación como manifestación de desarrollo, cada invención es el manifiesto que pregona la posibilidad de la magia como el ingrediente de la imaginación y hace de ella conocimientos, como dice (Dawkins, 2010: 12) “ciencia inspirada por un sentido poético de la maravilla”, como establecer un camino que allegue a la imaginación en el

©2014 Derechos Reservados

sentido mágico que produce lecturas de los símbolos componentes del pensamiento traducidos en metáforas.

Es así, que la cotidianidad de Macondo posee un rasgo de magia, maravilla, de lo insólito del imaginario, de todo aquello humano que extiende las posibilidades de estar en un mundo que se configura en los actos de ser humano. Interpretaron ese devenir de Melquiades, el que llevaba consigo todo aquello asombroso que movía el pensar ante cada descubrimiento e invención. Su tarea es el despertar y hacer resonancia con su lenguaje que convoca a las interrogantes y hace el llamado para responderlas, esto es Melquíades, tal como lo plantea García (2006:240) "La habilidad de manejar metáforas y símbolos es uno de los sellos distintivos del genio científico". Sin embargo, su tiempo era otro, sus invenciones fueron opacadas por la venida de los gringos que "modificaron el régimen de lluvias, apresuraron el ciclo de las cosechas y quitaron el río de donde estuvo siempre y lo pusieron con sus piedras blancas y sus corrientes heladas en el otro extremo de la población". Esa ciudad que convivía con Macondo, electrificada como gallinero donde los gringos colocaban sus fronteras y donde lo distinto tiene significado. Todo era un tiempo que languidece de tanta rapidez, que todo lo transformaba hasta hacerlo desconocido.

El sobresalto que produce la tecnología no es el asombro de la invención, sino su rapidez para llegar hacer desconocido los trayectos en que transita la humanidad. Así, en Macondo "tantos cambios ocurrieron en tan poco tiempo, que ocho meses después de la visita de Mr. Herbert los antiguos habitantes de Macondo se levantaban temprano a conocer su propio pueblo" (García, 2006: 241), la tecnología y las transformaciones ocurridas llevaban a sentir ese desconocimiento de los acontecimientos por venir. El futuro se desconoce con precisión y la evaluación del tiempo se

©2014 Derechos Reservados

detalla en esos acontecimientos que hacen florecer la realidad explicada en la magia. Las horas y minutos, los días y los meses se traducen en un tiempo, cien años. Cada invención trae consigo el asombro, pero también el estupor provocado por el agobio de tantos objetos creados, el tren, el hielo, cine, el telégrafo le da sentido a ese tiempo medido en cien años, provocó que "deslumbrada por tantas y tan maravillosas invenciones, la gente de Macondo no sabía por dónde empezar asombrarse" (García, 2006:237). De pronto tanta invención llego el momento de una lección e iniciaron a descubrir que cada objeto que los deslumbraba era algo sencillo: el gramófono, no era un molino de sortilegios, sino un truco mecánico, que lo humano, conmovedor y lleno de verdad cotidiana lo era la banda de música; en cambio en el teléfono se causó otra impresión al conocer su funcionamiento "que hasta los más incrédulos se desconcertaron"(237).

En un mundo donde la llegada de tanta invención que rodea a lo humano crea una faltante de respuestas al estar en "un permanentemente vaivén entre el alborozo y el desencanto, la duda y la revelación, hasta el extremo de que ya nadie podía saber a ciencia cierta dónde estaban los límites de la realidad" (García, 2006:237). En el transcurrir del tiempo el asombro recae en pequeños sobresaltos ante el arribo de invenciones que no alcanza a ingresarlas en un entendimiento que establezca las finalidades y generen presencia con sentido. El asombro en la creación de conocimientos dinamiza el sentido de lo humano en el mundo de acuerdo con Nuñez (1998: 43) "la fuente de progreso en el conocimiento es el asombro, la admiración de lo producido por y para el ser humano".

II. LA POLÍTICA Y EL AMOR EN EL LABERINTO DE LA SOLEDAD: LA BRÚJULA DE LA HUMANIDAD

©2014 Derechos Reservados

La política y el amor en los tiempos de la humanidad tienen en el laberinto de la soledad la figura medida en un siglo entrecruzado con el vivir de Macondo, como el faro que muestra la historia de Latinoamérica. Como dar una lectura entre tantos papeles que se han escrito, como decir aquello tan repetitivo, pero que suena como la campana de los sanos en aquella epidemia de insomnio, pero el sonido de pronto se deja ver en esa realidad como un fogonazo reunido en destellos de la imaginación. La política, el amor y la soledad se entremezclan en ese matraz de alquimista que se resguarda en las huellas de los espíritus que reclaman estar presentes en la vida.

Macondo, el "pueblo sin pasiones políticas", sin embargo en la paradoja de los conflictos eternos provenientes de los sentimientos políticos. Es imperecedera la política en las entrañas de la humanidad, es en ella donde la medición de los conflictos se desbordan y es ella misma los hace correr por un cauce que organiza, así "era el momento más crítico de la guerra. Los terratenientes liberales, que al principio apoyaban la revolución, habían suscrito alianzas secretas con los terratenientes conservadores para impedir la revisión de los títulos de propiedad" (García, 2006:175), las guerras se inician cuando se trastoca otros principios que son los laberintos de soledad donde juega la humanidad a la justicia y los derechos. La política se desboca al llegar a ese principio que provoca el límite del juego político del poder: "Quiere decir —sonrió el coronel Aureliano Buendía cuando terminó la lectura— que sólo estamos luchando por el poder. Son reformas tácticas—replicó uno de los delegados—. Por ahora es ensanchar la base popular de la guerra". (175).

El poder es el rosario que lleva en sus cuentas las guerras políticas, las cuales llegan a los límites entre oponentes y perfilan una figura sin demarcaciones colocado en la cúspide de la grandeza: el coronel Aurelia-

©2014 Derechos Reservados

no Buendía; “Al principio, embriagado por la gloria del regreso, por las victorias inverosímiles, se había asomado al abismo de la grandeza”; es la proclama política la que en su torbellino hace nacer a esos seres que en su evolución de expandirse en el poder los lleva a “la embriaguez del poder empezó a descomponerse en ráfagas de desazón” (García, 2006:177).

Cómo entrelazar la relación de la política y el amor sin asistir a la búsqueda de la mujer que ordenaba y confrontaba toda reglamentación divina, de gobierno y del amor. Entre las manifestaciones del amor, la locura, la desolación, la alegría, el asombro y el sobresalto con la política que se asienta como un despertar de frialdades e injusticias. Hace intermitente el poder que entrelaza el amor y la política detallado: “José Arcadio siguió disfrutando las tierras usurpadas, cuyos títulos fueron reconocidos por el gobierno conservador”; en cuanto a Remedios la bella “hombres expertos en trastornos de amor, probados en el mundo entero, afirmaban no haber padecido jamás una ansiedad semejante a la que producía el olor natural de Remedios, la bella” (García, 2006:141-142-244).

Los dos extremos hacen de Macondo un pueblo donde se convive con deseos desenfrenados y aquellos apacibles que tejen las disparidades del mundo: Pilar Ternera, el destino de “las caricias eventuales, su vientre y sus muslos habían sido víctimas de su irrevocable destino de mujer repartida…. Nunca cobraba el servicio. Nunca negaba el favor… sin proporcionarle dinero ni amor”; el amor entre Meme y Mauricio babilonia “lo esperaba desnuda y temblando de amor entre los alacranes y las mariposas”; el amor de Aureliano por Remedios como la cúspide de todo lo humano para expresarlo al grado de que “la casa se llenó de amor”; el de Petra Cotes y Aureliano segundo, formaban una pareja frívola sin más preocupaciones que acostarse todas las noches”, ella, la maga, la que podía hacer procrear conejos en sus noches amorosas; y, Amaranta en el

©2014 Derechos Reservados

despertar pasiones y su espera amorosa (García, 2006:163-164, 305, 74, 202).

Sí en el amor lo inverosímil entraba al mundo, en la política las fronteras de las credibilidades sucumbían en las batallas entre opositores y sus conciliaciones, que se convierte en juego finito, como aclara "el padre Nicanor llevó al castaño un tablero y una caja de fichas para invitarlo a jugar a las damas, José Arcadio Buendía no aceptó, según dijo, porque nunca pudo entender el sentido de una contienda entre dos adversarios que estaban de acuerdo con los principios" (García, 2006:93). La política es un desenfreno de contrarios que llevan al mundo a lo inexplicable de las batallas por el poder.

En ese vivir de la política y el amor, arriba al escenario la figura de madre, la mediadora en el mundo, en ella se desborda la voz y hace recuento del instinto humano del amor y la convocatoria de la política. Su voz se escucha, sin embargo las determinaciones que perviven en ese sentido del mundo social y la maraña del texto político la desprende, García lo describe (2006: 169-170):

> No puedo arrogarme la facultad de administrar justicia- replicó-. Sí usted tiene algo que decir, dígalo ante el consejo de guerra. Úrsula no sólo lo hizo sino que se llevó a declarar a todas las madres de los oficiales revolucionarios que vivían en Macondo… Ustedes han tomado muy en serio este juego espantoso, y han hecho bien, porque están cumpliendo con su deber…pero no olviden que mientras Dios nos de vida, nosotras seguiremos siendo madres, y por muy revolucionarios que sean tenemos derecho de bajarles los pantalones y darles una cueriza a la primera falta de respeto.

Sin embargo, no fue suficiente la defensa de las madres para evitar la pena de muerte del general José Raquel Moncada. El amor de madre tiene la frontera de ser considerado en los límites de lo biológico como el

©2014 Derechos Reservados

compromiso supremo sin lazos con el vivir de la política. Es la madre la espera, el hogar, la nutriente de explicaciones del mundo, la fortaleza la que predestina y sus alcances de predestinación es el lenguaje materno. Es la armonía que tiene el derecho de romper equilibrios pero no desequilibrar ese centro del mundo como es Macondo, así tuvo a su crianza, generales, comerciantes, aventureros, las mujeres más hermosas, las inteligentes y hasta llegar a un papa. En su vejez fue capaz de desarrollar cuatro sentidos y con ello reconocer el tiempo. En resultado es la casa de Úrsula donde se funda Macondo. Sí el amor hace historias, estas historias hacen la política: "El Coronel Aureliano Buendía, no había logrado triunfos porque era un hombre incapacitado para el amor". "Amaranta y su actuar lleno de amargura, era la lucha entre un amor sin medida y una cobardía invencible". "Que la experiencia es lo dinámico de una vejez alerta y en ella más atinada que cualquier objeto para leer el futuro. (García, 2006: 261-263)".

En contraparte hacer la historia desde la política, para García Márquez (2006:210) estaba en esos sentimientos que provocan el vaivén de los grupos opositores y su constante devenir de acuerdos insólitos: "Que el gobierno conservador, decía que con el apoyo de los liberales, estaba reformando el calendario para que cada presidente estuviera cien años en el poder."; "Que por fin se había firmado el concordato con la Santa Sede, y que había venido desde Roma un cardenal… y que los ministros liberales se habían hecho retratar de rodillas en el acto de besarle el anillo."

La conjugación de la belleza, lo mágico y el misterio de la vida es remitida *en Cien Años de Soledad* se transforma en un código místico que descifra a las mujeres en espíritus que llegan a Macondo con la tarea de ser reconocidas en el mundo terrenal. Cada una de ellas se envuelve en lo mágico de lo insólito de la belleza que deslumbra las miradas de los seres

©2014 Derechos Reservados

humanos. De Rebeca sus manos mágicas, de Remedio y su piel de lirio nacida para no provocar la pasión a pesar de ser perseguida, de Amaranta el sopor de la pasión, y Úrsula, el significado de la partícula femenina de la familia, cada una de ellas impregna el sentido de lo mágico.

El amor y la política como la brújula de la humanidad encierran en sus manecillas el centro inserto entre la magia y la realidad, el norte Macondo, donde el tiempo se mide en siglos y, la soledad es la guiadora de los hombres y las mujeres, la historia es un manojo de pergaminos que se descifran cada cien años.

CONCLUSIÓN: ENTRE LABERINTOS, SOLEDADES Y MAGIA EN LOS CIEN AÑOS DEL MUNDO LATINOAMERICANO

Los laberintos que construyen el mapa humano llevan a las fuentes de las soledades que construyen cada viaje para transportar la historia de lo mágico en el vivir de la realidad. El entretejido de las huellas del realismo mágico marca senderos de propuestas que proyecta a los hombres y mujeres en la necesidad de construir las explicaciones del mundo humano y su entorno desde el principio en un sentido bíblico construido como la lección de armonía requerida en ese devenir del siglo XX. La magia rodea a la realidad que exhibe con asombro el despertar de cada cosa y sus procesos de vida. Además, trastoca la magia de las vivencias humanas para explicar y entender el mundo en el trayecto del tiempo.

Detallar laberintos y soledades es precisar que:

- En el asombro es el descubrimiento de la vida humana. El precisar que el mundo no es descubierto en la totalidad.
- La invención es un instante que conjunta el asombro y los saberes en la experiencia humana.

©2014 Derechos Reservados

- Sí el asombro es la expresión de la imaginación, el equilibrio de esto conlleva a no invadir con la invención sin reconocer lo finito de la tecnología.
- El amor es el lenguaje que provoca horizontes para entrelazar lo mágico con el deseo de reconocerse en los otros.
- La soledad es el estado humano donde las satisfacciones alcanzan a ser descifradas en esos deseos inalcanzables, que convierte al hombre latinoamericano en un ser plagado de sueños mágicos.
- Las extensiones de la política depende de los límites que se entretejen en el interior del pensamiento humano.
- La historia de Latinoamérica es medida en el tiempo sin mediar horas y minutos son los acontecimientos de cien años los que dan sentido al sentido histórico.
- Las mujeres son el equilibrio que desborda la magia y hace pernoctar el mundo humano.
- Cada pueblo tiene en su historia el volver a descubrirse en un tiempo líquido, que lo coloca como el reafirmador de lo humano.
- Cada laberinto lleva consigo cien años por vivirlo en una serie de acontecimientos, que solamente puede ser explicado desde una realidad mágica.
- La invención es una relación entre la realidad y sus posibilidades de lo humano entendida desde lo mágico.

El realismo mágico construye en *Cien Años de Soledad,* una sociedad en la plenitud de configurarse en batallas para evitar el caos del equilibrio, con el encuentro del mundo humano y el mundo natural entretejido en lo mágico del vivir.

©2014 Derechos Reservados

BIBLIOGRAFÍA

BOHM, David Y F. D. Oeat. *Ciencia, orden y creatividad. Las raíces creativas de la Ciencia y la Vida*, Barcelona: Kairos, 2010.

CARPENTIER, Alejo. *De lo real maravilloso americano*, Buenos Aires: Calicanto Editorial, 1976.

DAWKINS, Richard*. Destejiendo el arcoíris. Ciencia, ilusión y el deseo de asombro*, Barcelona: libros para pensar la ciencia, 2000.

GARCÍA MÁRQUEZ, GabrieL. *Cien años de soledad*, México: Diana, 2006.

_____, *La hojarasca*, México: Diana, 2006.

MENTOR, Seymour. *Historia verdadera del realismo mágico*, México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

MIER, Raymundo. *La literatura y los umbrales de la sociología: márgenes de la escritura*, en Marcos A. Jiménez y Víctor a. payán, *Sociología y literatura. Imaginar nuestra sociedad*, México: Juan Pablos editor, 2011.

NUÑEZ CUBERO, Luis. *La ruptura educativa. De la mundialización a la localización en La Acción Educativa,* España: Universidad de Sevilla, 1998.

©2014 Derechos Reservados

LA PARODIA EN LA MINIFICCIÓN

Laura Elisa Vizcaíno Mosqueda
Universidad Nacional Autónoma de México

Dentro de la literatura existen distintos recursos, formatos, géneros y estilos que conforman una amplia variedad de obras y textos. Particularmente el género de la parodia me parece interesante ya que permite la participación activa del lector, a diferencia de otras formas que también son exigentes con su receptor, ésta se caracteriza por aludir a la memoria: para entender los modos paródicos es esencial el recuerdo de otros textos.

Al mismo tiempo, la minificción es muy exigente con su lector; para que éste comprenda todo lo que puede ser dicho en un espacio tan pequeño es necesario que siempre esté alerta en la lectura. Por lo tanto, la parodia dentro de la narrativa ultra breve provoca un grado todavía más alto de exigencia, en la que el receptor no tiene tiempo ni siquiera de parpadear, en la que debe recordar otras lecturas mientras está rellenando espacios de indeterminación o hilando fragmentos.

En el presente trabajo expondré la manera que tiene la parodia para provocar y despertar al lector, tomando como ejemplo algunas minificciones del autor chileno Juan Armando Epple y de dos mexicanos, Juan José Arreola y Marcial Fernández. La elección de estos autores se debe a un gusto personal por su trabajo, y a que el diálogo entre minificciones chilenas y mexicanas me permite observar que la parodia en la narrativa ultra breve es común en ambos países.

En el artículo de Linda Hutcheon, “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”, se ofrece una definición pertinente para el término parodia. Se distingue, en primer lugar, la ironía como tropo y la parodia como género. Después se define ésta última como “la incor-

©2014 Derechos Reservados

poración de un texto parodiado (de segundo plano) en un texto parodiante, un engarce de lo viejo en lo nuevo" (Hutcheon, *De la ironía*, 177). Es relevante subrayar que el pasado y el presente están contenidos en los textos paródicos, por esta razón el lector activa el recuerdo de "lo viejo" para actualizarlo en "el nuevo" texto que lee.

Aunado a lo anterior, la minificción es un terreno idóneo para la inserción de la parodia, porque ésta le permite tomar elementos de un texto anterior que idealmente ya son conocidos por el lector, entonces no necesita ahondar en introducciones o preámbulos, ni presentación de personajes; de tal modo que el texto se puede achicar. Incluso, la efectividad tanto de la narrativa ultra breve como del género paródico se encuentra en lo no dicho: en la conexión virtual que existe entre uno y otro texto, y ésta nunca puede ser explicitada por el autor, ya que de ser así perdería el carácter literario.

En la siguiente minificción de Juan Armando Epple, tenemos una muestra de la incorporación de lo viejo en lo nuevo:

> En el bosque
> La abuela encuentra al leñador envuelto entre las sábanas y lo interpela: ¿Qué buscas aquí, viejo libidinoso, disfrazado de lobo?
> El lobo le responde: Lo mismo que tú, vieja curiosa, disfrazada con esa ridícula capa de niña.
> (Epple, *Con tinta sangre*).

Como se puede observar, aquí se alude al cuento de "Caperucita roja"; sin embargo, el cambio en los roles de los personajes le da un giro a la historia tradicional, dando como resultado un nuevo texto. El leñador disfrazado de lobo y la abuela disfrazada de Caperucita, constituyen la reinterpretación del cuento que todos conocemos.

El autor chileno antepone un texto tradicional creado para los niños con su nueva oferta, que incluso lleva inserta una connotación lasciva. En

©2014 Derechos Reservados

este cruce de relatos es donde podemos ubicar a la parodia, ya que se unen dos aspectos ajenos entre sí: el cuento infantil con personajes libidinosos.

La convivencia de historias (pasada y presente) permite, además, el humor. Sonreímos al recordar el texto que se está parodiando y descubrir la nueva propuesta que da el autor respecto al cuento del pasado. Una propuesta muy divertida al imaginar al leñador y a la abuelita como personajes libidinosos.

Lo anterior, únicamente puede ser comprendido si conocemos el cuento tradicional. En sí, el recuerdo que debemos realizar como lectores no requiere gran esfuerzo, ya que se trata de un texto muy conocido. Sin embargo, es importante notar que para que el recuerdo funcione, sólo se necesitan unos cuantos fragmentos. La minificción se caracteriza por el uso de lo fragmentario y el ejemplo anterior está conformado de trozos: mencionar elementos como leñador, abuelita, lobo, capa de niña, es suficiente para que el texto anterior se actualice en el presente.

Por otro lado, en el texto “La política de la parodia posmoderna”, Hutcheon menciona que la parodia es considerada el centro del posmodernismo, porque en esta época hay un revoltijo iconográfico del pasado, asimismo, la mezcla de géneros es común en estos tiempos. A continuación veremos cómo la minificción, propia de la posmodernidad, dialoga no sólo con otros textos, como en el caso del ejemplo anterior, sino también con otros géneros. Para mostrarlo tomo un texto del autor mexicano Juan José Arreola.

> Receta casera
> Haga correr dos rumores. El de que está perdiendo la vista y el de que tiene un espejo mágico en su casa. Las mujeres caerán como las moscas en la miel.

©2014 Derechos Reservados

> Espérelas detrás de la puerta y dígale a cada una que ella es la niña de sus ojos, cuidando de que no lo oigan las demás, hasta que les llegue su turno.
> El espejo mágico puede improvisarse fácilmente, profundizando en la tina de baño. Como todas son unas narcisas, se inclinarán irresistiblemente hacia el abismo doméstico.
> Usted puede entonces ahogarlas a placer o salpimentarlas al gusto.
> (Arreola, *Narrativa completa*, 337).

Este ejemplo es interesante porque no se trata de una parodia que reincorpore un texto específico. Aquí se está insertando un género extraliterario que es la receta de cocina; este tipo de discurso le es útil a la minificción para criticar el supuesto narcisismo de las mujeres. Con la intención de lograrlo, el título alude a la receta y los verbos imperativos dan las instrucciones a seguir; todo esto para terminar con una última frase que podría aparecer en cualquier receta culinaria. Desde el título, los lectores no dejamos de recordar nuestras lecturas de recetas.

La minificción se caracteriza por ser un híbrido genérico y este ejemplo es una buena muestra de ello. También es importante saber que la narrativa ultra breve no solo ha de mezclarse con géneros literarios como la poesía o la fábula, sino también con géneros ajenos a la literatura, como ocurre en este caso.

Por otro lado, para estudiar a la parodia, irremediablemente hay que hablar de la intertextualidad. El especialista Gerard Genette define intertextualidad como "la relación de copresencia entre dos o más textos, es decir, como la presencia efectiva de un texto en otro" (Genette, *Palimpsestos*, 10). A su vez, Lauro Zavala hace la distinción entre intertextualidad moderna y posmoderna. La primera "se caracteriza por ser pretextual, es decir, por apoyarse en textos particulares" (Zavala, *Ironías de la ficción*, 339), mientras que la posmoderna se caracteriza por apoyarse

©2014 Derechos Reservados

en reglas de género. El ejemplo de Arreola apunta hacia esa convergencia posmoderna, ya que el texto dialoga con un género que además no es culto ni literario, pero la maestría del autor hace que "Receta casera" sea meramente literaria.

Por su parte, Epple maneja también la mezcla de géneros. De la colección "Animalia" extraigo el siguiente ejemplo:

> Camello famélico se ofrece para pasar por el ojo de una aguja.
> (Epple, www.letrasdechile.cl).

En este breve texto de doce palabras el autor hace uso de dos tipos de parodia. En primer lugar, incorpora un texto que alude a la *Biblia* y por otro lado, hay un juego con el género periodístico, donde los anuncios o propagandas son comunes.

La mezcla de géneros extraliterarios permite que se borre la línea entre el aviso de ocasión y el cuento, dando como resultado un personaje Camello, desnutrido, que se anuncia para atravesar el ojo de una aguja. El absurdo de esta escena se cruza con la referencia bíblica, donde el caso del camello es tan imposible como el que los ricos entren al reino de los cielos.

Por lo tanto, cuando el lector descubre el entrecruce de referencias no tiene más que sonreír y admirar el ingenio de Epple, porque al parodiar el formato de anuncio periodístico, entrega un texto tan breve que condensa hasta un pasaje bíblico.

En el texto antes citado, "Ironía, sátira y parodia", la especialista menciona: "la parodia representa a la vez la desviación de una norma literaria y la inclusión de esta norma como material interiorizado" (Hutcheon, *De la ironía*, 177). En el ejemplo anterior es claro que el género periodístico se escapa de su significado para configurar el humor en un

©2014 Derechos Reservados

personaje famélico y en un narrador que se ríe de la seriedad de una enseñanza bíblica.

Más adelante, Hutcheon señala cómo muchos investigadores han olvidado el doble significado de la parodia. Etimológicamente la palabra se divide en *para-oda, oda* que se refiere a canto y *para* que puede significar el "contra" canto o "a lado" del canto. Ésta última connotación es la más olvidada por los estudiosos del caso. La parodia puede funcionar tanto de manera peyorativa (contra canto) como reverencial (a lado del canto), es decir, parodiar una norma literaria de manera despectiva o como muestra de respeto. Esta afirmación puede parecer opuesta a la que explica en "La política de la parodia posmoderna", donde menciona que la parodia "es fundamentalmente irónica y crítica en su relación con el pasado, no nostálgica" (Hutcheon, *Criterios*, 190). ¿De qué manera la parodia puede ser reverencial y al mismo tiempo crítica? ¿Cómo puede ser reverencial sin ser nostálgica respecto al pasado?

Para responder estas preguntas pongo como ejemplo la siguiente minificción del mexicano Marcial Fernández:

> Por ventura
> Atacó los molinos de viento. Y cayó herido un gigante.
> (En Javier Perucho, comp., *El cuento jíbaro*, 102).

En este caso, a la obra que se está aludiendo es al *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* y al pasaje de los molinos de viento, donde la locura del protagonista lo lleva a creer que está luchando contra gigantes. Si tomamos esta minificción como una reescritura del *Quijote*, las ideas del personaje, que parecían ser simples alucinaciones, ahora resultan reales dentro de la narración.

La sonrisa que se produce después de leer esta minificción es la que Hutcheon define como pequeña sonrisa de reconocimiento, que se da

©2014 Derechos Reservados

en el lector al detectar el texto parodiado y descubrir la manera de reescribirlo.

Al observar este microrrelato encontré que no por retomar el *Quijote* hay un sentimiento de nostalgia: el autor únicamente está incluyendo parte del texto para dar su versión. Asimismo, tampoco puedo decir que el texto tenga la intención clara de criticar la obra, pero sí puedo afirmar que la minificción está mostrando un contraste entre el pasado y el presente, anteriormente se escribió el *Quijote*, ahora se escribe una minificción sobre esa gran obra.

Epple, por su parte, tiene una minificción de la misma colección "Animalia" que de nuevo retoma un pasaje bíblico y que es útil para responder las preguntas anteriores.

> Apurarse, que empieza a subir el agua, grita Noé desde la borda. ¡Y a mí qué! Responde el pato.
> (Epple, www.letrasdechile.cl).

Tanto en este ejemplo como en el del Camello famélico, no se puede decir que exista una postura peyorativa hacia la *Biblia*. La parodia es útil para el autor, ya que a través de ella puede dar su propia visión frente a los relatos del pasado. Los ejemplos de Epple coinciden en el humor, por lo que la nueva versión que adquieren propone una mirada opuesta a la solemnidad que implica la *Biblia,* pero no una postura despectiva hacia ella.

Del mismo modo que en la minificción de Marcial Fernández, en estos ejemplos no existe una crítica peyorativa hacia la obra canónica que se parodia. En cambio, se retoma un texto para mostrar que sigue vigente, pero ya estamos tan distanciados de él que puede haber una minificción al respecto.

©2014 Derechos Reservados

Por lo tanto, a partir de las aportaciones de Hutcheon, puedo afirmar que la parodia es crítica porque muestra el contraste de épocas, pero el tono peyorativo depende en última instancia del autor y la recepción del lector; en los ejemplos anteriores no se da el caso despectivo, porque no son desdeñosos hacia el texto anterior que reincorporan. La parodia puede ser reverencial, como sí ocurre en los ejemplos mostrados, sin dejar de criticar los cambios de época, y esto no significa que sea nostálgica o que quiera volver hacia el pasado, sino que está haciendo énfasis en las distancias temporales.

En los ejemplos anteriores es el lector quien termina los textos y les pone punto final cuando logra identificar el referente parodiado, para lo cual debe recordar y actualizar sus lecturas pasadas. La parodia en la minificción permite entonces una participación activa del receptor y ayuda a que la narrativa ultra breve logre una crítica al pasado, aunque no tiene la intención de volver a éste, sino de mostrar las diferencias epocales.

Por lo tanto, la parodia que retoma un texto viejo, la que engarza un género o norma literaria, la que busca alabar o reprochar una época antigua, juega con el tiempo del lector, un pasado y un presente que se conforman para siempre en la minificción. Es esta última la que también juega con nosotros los lectores, haciéndonos participar dinámicamente para que podamos descubrir la historia que se alude y que se reinterpreta. La parodia en la minificción nos despierta y ante ello no nos queda más que sonreír.

©2014 Derechos Reservados

BIBLIOGRAFÍA

ARREOLA, Juan José, *Narrativa completa*, México: Alfaguara, 1997.

EPPLE, Juan Armando, "Animalia" en *Letras de Chile*, 30 de abril, 2009. http://www.letrasdechile.cl/mambo/index.php?option=com_content&task=view&id=416&Itemid=40.

EPPLE, Juan Armando, *Con tinta sangre,* Barcelona: Thule, 2004.

GENETTE, Gerard, *Palimpsestos,* Madrid: Taurus, 1989.

HUTCHEON, Linda, "Ironía, sátira, parodia: una aproximación pragmática de la ironía" en *De la ironía a lo grotesco: en algunos textos literarios hispanoamericanos,* México: UAM, 1992, 173-193.

HUTCHEON, Linda, "La política de la parodia posmoderna" en *Criterios,* La Habana: Casa de las Américas y UAM-Xochimilco, 2006, 187-203.

PERUCHO, Javier, comp., *El cuento jíbaro, Antología del microrrelato mexicano*. México: Ficticia, 2006.

ZAVALA, Lauro, *Ironías de la ficción y la metaficción en cine y literatura*, México: UACM, 2007.

©2014 Derechos Reservados

EL ARTE DE PROTESTA

Eduardo Santiago Ruiz
Universidad Autónoma Metropolitana

Como un espejo bifronte, en las protestas por Ayotzinapa se han dado cita dos realidades mexicanas que se oponen y que luchan por el mismo espacio. Una cara del espejo son todos los crímenes que se cometen al amparo de la arrogancia y la impunidad en todos los niveles de gobierno. La otra, una sociedad que se muestra indignada y llena de hastío.

Lo cierto es que Ayotzinapa no es excepcional en su violencia ni en la incapacidad del estado para responder. Las contorsiones del mismo recuerdan al título de la profética crónica Nos vemos en la próxima masacre, de Óscar Martínez[1], porque no hay una investigación ni visos de una solución de fondo, pero sí un enorme circo que se alborota cada vez que es necesario mantener la imagen pública. Ese lado del espejo ha sido una larga cadena de tragedias que se repiten a sí mismas, mientras que en el anverso había una cara opaca e inexpresiva.

[1] El Faro, 16 de agosto de 2010, en http://www.elfaro.net/es/201008/opinion/2333.

©2014 Derechos Reservados

Pero esta vez, el otro lado ha decidido mostrar una cara diferente. Se agita en exigencias de inusual belleza. He anotado esta última palabra a sabiendas de que pueda parecer chocante. Nadie duraría en calificar estas manifestaciones de urgentes, dolorosas, conscientes. Pero lo cierto es que también han demostrado tener una innegable cualidad estética. Ayotzinapa ha inspirado ensayos y crónicas como *No se olvidan*, de Vicente Alfonso; *Yo sé leer: vida y muerte en Guerrero*, de Juan Villoro; y *Por qué*, de Jorge Volpi. Lo mismo ha sucedido con los pintores. Tan rápido como el 6 de noviembre, día en que se inauguró su exposición de 65 años, el Salón de la plástica mexicana ya contaba con obras como *Aún no nos han entregado los cuerpos*, de Helen Bickham, o *Ayotzinapa*, de José Gama. No faltan los proyectos grupales, como el ensayo fotográfico *Todos somos Ayotzinapa*, de Laboratorio de arte documental, y la propuesta de Gabriel Macotela:

> Los cuadros que estamos pintando y que prontamente los donaremos al Gobierno Mexicano, con el tema de Los Muertos de este Gobierno. Van a participar pintores de algunos estados de la República: Zacatecas, Hermosillo, y de otros estados y ciudades. Se están juntando poco a poco y los expondremos por México, en las plazas públicas, museos y donde se pueda. Esperamos que el Estado reciba este regalo generoso de los artistas Mexicanos y enriquezca el acervo cultural de este nuestro País, querido[2].

En la iniciativa de Macotela podemos identificar una desazón del espíritu ante la situación trágica y política de nuestro país, desazón que se expresará a través de estas pinturas. Su donación es un gesto de humor

[2] Facebook de Gabriel Macotela, publicado el 12 de noviembre de 2014.

©2014 Derechos Reservados

que recuerda al caballo de Troya: se da un regalo que en sí mismo es un puñal, una crítica para el gobierno.

Surgirán todavía muchas manifestaciones artísticas en respuesta a esta crisis, y es muy posible que en el futuro este momento sea visto como un punto de inflexión tanto político como artístico. Sin embargo, hay otro tipo de arte que ha pasado desapercibido para los críticos, aunque ha reverberado con fuerza en el corazón de la sociedad. Es el arte que no ha salido de nombres reconocidos ni reconocibles, sino que ha surgido anónimo y espontáneo de las masas, y que ha quedado plasmado (o se ha esfumado inmediatamente) en los espacios públicos. Se trata de esas manifestaciones artísticas que surgen en el seno de la protesta y cuya temática es la insatisfacción política. Sus técnicas y medios se caracterizan por su practicidad a la vez que diversidad, y abarcan los populares, como las pintas y grafitis; los tecnológicos, como el tuit y el meme; y los cultos, como el performance, la instalación y la intervención. En ocasiones planeado y consciente y en otras escompletamente espontáneo, el fundamento de estas manifestaciones artísticas es siempre la emergencia y la necesidad. Y es aquí donde nos topamos con una paradoja: porque es justo en los momentos más dolorosos y angustiosos, donde pareciera que es necesaria la acción pragmática, que se recurre a algo aparentemente ocioso, la

©2014 Derechos Reservados

belleza. Una de las diferencias de Ayotzinapa frente a otros movimientos sociales recientes radica aquí: en las grandes caminatas que más que marchas han tomado el cariz de una peregrinación enlutada; en las protestas en el Zócalo donde la gente se tiró masivamente al suelo, lanzó globos o hizo mensajes con veladoras que acusan "Fue el estado"; en los miles de comentarios que por hipérbole sepultaron el Facebook oficial del presidente con el mensaje de #RenúnciaEPN; en la pintas y carteles poéticos que inundaron las calles; en los miles de estados, tuits y memes que circulan en la red, y que van desde el catártico humor negro, hasta los llamados a la reflexión y la difusión de información. Ayotzinapa ha sido una metáfora para México en el sentido de que condensa las protestas por años de injusticias. Pero las protestas también son una metáfora en el sentido de conmoción estética. En un ambiente donde la vida y la dignidad se sienten amenazadas, no es extraño que surja la inconformidad de la mano del arte.

Por supuesto, el arte de protesta no es exclusivo de Ayotzinapa. Podríamos remontarlo a las consignas rimadas de los sesentas, a los corridos de la revolución o a la siempre creativa pancarta. Tampoco hay exclusividad en la latitud; al contrario, con esto nuestras protestas se unen a una tendencia global. Un ejemplo de ellos es la consigna poética: "Si no nos dejan soñar, no los dejaremos dormir", que dio nombre a la marcha del 20 de noviembre por Ayotzinapa, y que ya se veía desde el 2011 en el 15M de España, en 2012 en Sudán o en el 2013 en Londres. Esta consigna ha dado la vuelta al mundo y guarda una estrecha relación con el grafiti *Dreams cancelled* de Banksy que apareció en Boston en 2010. Representativo es también el grafiti que ha dado la vuelta al mundo de una bailarina de ballet con un pasamontañas, acompañada de la frase "una revolución

©2014 Derechos Reservados

sin arte es como querer cambiar el sistema con dinero, poder, violencia y codicia".

El grafiti es el epítome del arte de protesta. Muchas veces, toma espacios por la fuerza, así que su existencia es por definición transgresora y rebelde. Pronto se volvió popular en todas sus variantes pues trae a un espacio público y una exigencia que ha querido ser suprimida. Durante las protestas por Ayotzinapa, y aprovechando la celebración de día de muertos, circuló el estencil de una calaverita rodeada de la frase: "En México, todos los días es día de muertos". También digno de destacar es el que apareció en la UAM Iztapalapa, en el que se leía: "Destapa la memoria", acompañada de la imagen de Salinas saliendo de la cabeza de Peña Nieto. En estos casos, el grafiti es una forma de denuncia, de interpretación de la realidad y de comunicación de conceptos por medio de imágenes. Pero también pueden infundir esperanza, conmoción e inspiración. En el Centro, se usó una estampa con la palabra "Utopía", adornada con una flor. Y también en la UAM Iztapalapa se usó la estampa "Ayotzinapa, me dueles" con una imagen tomada del *Guernica* de Picasso.

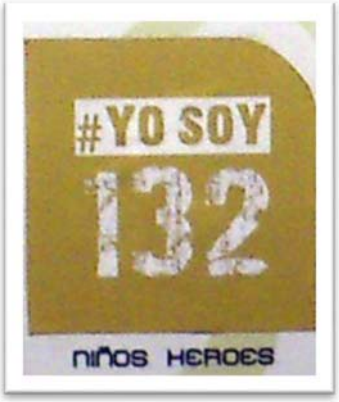
El grafiti en roza los límites entre el ensayo mínimo, el poema y el arte objeto. En la marcha de Ayotzinapa del 20 de noviembre, en una valla policial se leía "Protegen comercios y a ti ¿quién te cuida?". Esta consigna, que pasaría desapercibida en la hoja de papel, en la valla

©2014 Derechos Reservados

adquiere el peso del objeto mismo sobre el que está escrita y deja al descubierto el aparato de exclusión social. En otra, instalada para resguardar el Palacio de Bellas

Artes, se leía un grafiti con la palabra “Despierta”. Pero estaba de cabeza. Lo más probable es que haya sido escrito en una protesta anterior, y al ser transportada y reinstalada esta valla, haya quedado el grafiti en posición invertida. Sin embargo, el efecto final fue más poderoso. El ojo al revés obligaba a una desautomatización involuntaria, a un mirar las cosas desde otro ángulo. Estos grafitis son una muestra de cómo se puede tomar una superficie con un uso muy concreto, en este caso las vallas policiales, para darles un nuevo significado. Y así llegamos a una técnica que nació en el arte del siglo XX y que ha dado ricos frutos en el de protesta: la intervención.

©2014 Derechos Reservados



Las primeras intervenciones que he documentado se remontan al movimiento Yo soy 132, y aparecieron sobre todo el Metro de la Ciudad de México. En el logotipo de la estación Niños héroes se superpuso uno que decía: "Yo soy 132" en referencia a que se trataba de un movimiento estudiantil. Y, mientras que normalmente se lee la siguiente leyenda en las puertas del metro: "Por su seguridad no se recargue en la puerta", en esta ocasión de leía, "Por su seguridad, jamás confíe en sus gobernantes". Más tarde, en respuesta a la reforma energética, se intervinieron las estaciones 18 de Marzo e Instituto del petróleo. En vez de su logotipo original aparecieron estampas con el logotipo de la transnacional *British petroleum*, causante en el 2010 de un destare petrolero en el Golfo de México. También en esta ocasión, en la lista de estaciones, sobre la de Instituto del petróleo apareció un muñeco del juego *Monopoly* huyendo con una bolsa de dinero.

©2014 Derechos Reservados

El 2 de octubre, fecha en que se recuerda la matanza del 68, que tanta resonancia ha tenido en la de Ayotzinapa, la estación Tlatelolco fue intervenida con disparos de bala en las paredes y sangre escurriendo de ellas. Esta intervención apareció en las redes sociales, pero cuando fui a documentarla, apenas unos días después, ya había desaparecido. Comparado a la lentitud con que cambian los anuncios, es notoria la velocidad con que quitan esta clase de manifestaciones.

También durante las protestas por Ayotzinapa hubo intervenciones en el Metro. La estación Niños héroes volvió a resignificarse, esta vez con el número “43”. La estación Normal fue otra de las protagonistas, pues se leía “Normalistas”, y en las listas de los vagones, su logotipo estaba en llamas. Finalmente, sobre un cartel publicitario donde el Partido Verde hacía alarde de su ley de cadena perpetua a secuestradores, se

©2014 Derechos Reservados

colocó entre las manos del supuesto secuestrador la imagen de Peña Nieto[3].

El metro es un espacio público y gubernamental. Sus estaciones son la expresión de la visión oficial de la historia, y en ellas se plasman sus "triunfos sociales". Las intervenciones en estos espacios, no desprovistas de humor, echan por tierra esa visión oficial. Con pocos medios logran un máximo de exposición y significado al invertir el de los mensajes originales.

Otros géneros que se han utilizado son el performance, como el de los estudiantes de la Universidad de Sonora, o el de alumnos y maestros de la ENAT frente al MUNAL. También se ha recurrido a la instalación, una

[3] Las imágenes que acompañan este párrafo, han sido tomadas del Facebook de Street Art Chilango.

©2014 Derechos Reservados

de ellas es la de las 43 bancas vacías que se colocaron en una plaza de Italia reclamando justicia por Ayotzinapa. Finalmente, otras expresiones rozan con el ritual, como las cadenas de normalistas que avanzaban tomados de los brazos o la quema de una efigie gigante de Peña Nieto en el centro del Zócalo mientras la multitud observaba en un círculo extático.

Uno de los grandes triunfos del arte del siglo XX fue bajar del pedestal en el que se encontraba. Walter Benjamin escribió que la nueva

tecnología permitiría reproducirlo fácilmente: soñaba con un arte para todos. Y Baudillard creía que el arte pasó de ser eso impalpable que se observaba desde lejos, a esto que se agita —muchas veces sin reconocerlo— entre nosotros. Así surgieron nuevos géneros como la instalación, el performance, la intervención, el *ready made* o el *happening*. Pero Octavio Paz ya apuntaba que no había que tocarlos o repetirlos, y estaba pensando justamente en la situación actual en que las galerías, más que interesadas en el arte en sí mismo, lo ven como una mercancía más, cuyo precio se manipula a conveniencia o se usa para deducir impuestos. La *Merde de artist* de Piero Manzoni es transgresora pero, en la repetición hasta la náusea, su impacto se desgasta y sólo se transparenta el vacío artístico y la burbuja mercantil. Esto no es otra cosa que un verdadero secuestro del arte por parte de los ricos y de las grandes galerías.

Pero el arte no necesariamente cuesta millones. Tampoco quiero decir que géneros como la intervención o el *ready made* estén enterrados.

©2014 Derechos Reservados

A diferencia del desgaste que se siente en muchas subastas y la imposibilidad del común de la gente de entrar en contacto con este arte (se han dado la espalda mutuamente) estos géneros han mostrado su capacidad expresiva en el arte de protesta: ¿qué son las velas en el zócalo, sino una instalación? ¿o las imágenes transfiguradas en sitios públicos y memes, sino intervenciones? ¿o acostarse todos en el suelo a la misma hora, sino un performance? Ante las necesidades del espíritu, necesidades como los intentos de asimilar la tragedia, la frustración ante la falta de un cambio político o la necesidad de hacer algo sin saber exactamente qué, se ha recurrido al arte. Y el arte, espontáneo y popular, se ha vuelto expresión, al mismo tiempo que inspiración colectiva.

Con esto no quiero decir que el arte sólo pueda existir en la protesta. Pero sí tiene una relevancia estética: hace patente que incluso los géneros que se consideran más herméticos son capaces de ser creados por todos y para todos. También tiene una relevancia social, pues el arte de protesta plantea una vía luminosa entre dos extremos igualmente indeseables: el de la indiferencia y el de la violencia. El arte, siempre original y cambiante, es un campo natural para la gestación de los cambios sociales.

©2014 Derechos Reservados

SUSAN SONTAG EN PRIMERA PERSONA

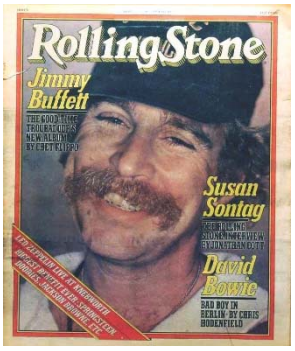
Mariel Reinoso Ingliso
Directora, Editorial Grupo Destiempos

El próximo 16 de enero Susan Sontag cumpliría 82 años, pero otro aniversario viene antes: el de su muerte. El 28 de diciembre se cumplen diez años del fallecimiento de quien fuera, a partir de los años sesenta del siglo pasado, una de las intelectuales más importantes no sólo de su país, Estados Unidos de América, sino del mundo.

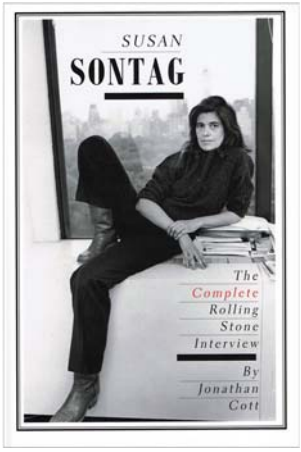
Ensayista, novelista, cuentista, dramaturga, cineasta, directora de teatro, activista social y líder de opinión, Sontag innovó, revolucionó y se movió con naturalidad en diferentes temas, desde la fotografía a la enfermedad, de lo *camp* a Sarajevo, de la estética fascista al SIDA; tendió puentes entre la alta cultura y la popular, y absorbió todo lo que había en el mundo: la ópera, la danza, las películas, la política, los derechos humanos, el teatro, los conciertos de Patti Smith y de Bruce Springsteen, los viajes, las palabras de Canetti, Benjamin, Kafka, Machado de Assis, Borges, Artaud, Gide, Barthes, Rulfo y muchísimos más. David Rieff, en el prólogo al libro póstumo de su madre, *Al mismo tiempo*, expresa que "si tuviera una sola palabra para evocarla sería «avidez», quería vivirlo todo, quería probarlo todo, ir a todas partes,

©2014 Derechos Reservados

hacer de todo…".[1] Carlos Fuentes, por su parte, alguna vez la calificó como "el cerebro más rápido e intransigente que me ha cabido, en vida, conocer"[2]; también comentó lo siguiente, según cita Leslie Garis:



Erasmus traveled with 32 volumes, which contained all the knowledge worth knowing. Susan Sontag carries it in her brain! I know of no other intellectual who is so clear-minded with a capacity to link, to connect, to relate. She is unique[3].



Intensa en su vida privada y en su vida profesional, "Susan Sontag bailaba con lobos"[4]; fue, indiscutiblemente, un ícono que dejó profundas huellas, hasta ahora irremplazables, en la cultura moderna. Escribió, habló, criticó, se indignó, dirigió teatro y cine, impartió clases, estuvo en medio de más de una guerra, participó en discos –de Patti Smith y Fischerspooner– y fue merecidamente multipremiada.

En 1978, Jonathan Cott, de la revista *Rolling Stone*, entrevistó a Susan Sontag: un total de doce horas, mitad en París y mitad en Nueva York, con un intervalo de cinco meses. De dicha entrevista sólo se publicó en la revista, en octubre de 1979, una pequeña fracción; treinta y cinco años después de aquella charla, Cott la publica completa bajo el sello editorial de la Universidad de Yale. Un año después, ya en este segundo

[1] Susan Sontag, *Al mismo tiempo. Ensayos y conferencias*. Trad. de Aurelio Major. Barcelona: Random House Mondador, 2011, p. 7.
[2] "El lenguaje del valor" en *El País*, 29 de diciembre de 2004.
[3] "Susan Sontag Finds Romance", en *The New York Times*, 2 de agosto de 1992.
[4] José Saramago, "Bailaba con lobos" en *El País*, 29 de diciembre de 2004.

©2014 Derechos Reservados

semestre del 2014, aparece la traducción al español de la misma, realizada por el escritor Alan Pauls, en la colección Vidas Ajenas de la Universidad Diego Portales, de Chile, con el título *Susan Sontag. La entrevista completa de "Rolling Stone"*.

Este libro resulta de sumo interés, pues deja al descubierto la infinita curiosidad y el apasionamiento de Susan Sontag por diferentes temas, por la vida y el por el mundo. Casi al inicio de la entrevista, señala:

> Yo lo que quiero es estar plenamente presente en mi vida, estar en donde estoy, ser contemporánea de mí misma *en* mi vida, prestar toda mi atención al mundo. Y yo estoy *incluida* en el mundo. Yo no soy el mundo, el mundo no es idéntico a mí, pero yo estoy en él y le presto atención. (26)

Sin duda, *La entrevista completa* es un documento que plasma la enorme pasión intelectual que irradiaba su mente; nos muestra a la Susan Sontag de los setenta, a sus 45 años y luego de superar su primer cáncer, época de la que data, dicho sea al paso, su emblemático libro *La enfermedad y sus metáforas*.

Cabe citar lo que Alan Pauls dice redescubrir de ella cuando hizo la traducción:

> Su seriedad, su manera atractiva de modular teorías en primera persona sin naufragar en la vanidad, su deuda inconmensurable con Roland Barthes, la conciencia que tenía de la autoridad intelectual que ejercía, su relación fluida con las formas del ensayo y su relación conflictiva con las de la ficción, la inteligencia de su belleza y la belleza de su inteligencia[5].

Por su parte, Cott señala en el prólogo de *La entrevista completa*:

[5] "Susan Sontag según Alan Pauls". *Lucha Librola* http://luchalibrola.com/blog/2014/09/23/susan-sontag-segun-alan-pauls-entrevista/ Consultado el 21 de octubre de 2014.

©2014 Derechos Reservados

> A diferencia de cualquier otra persona que haya entrevistado —la otra excepción fue el pianista Glenn Gould—, Susan no hablaba con frases sino con párrafos expansivos y mesurados. Y lo más llamativo para mí era la exactitud, "la afinación moral y lingüística" —como describió alguna vez el estilo de Henry Hames— con las que enmarcaba y elaboraba sus pensamientos, calibrando con precisión lo que se proponía decir con comentarios entre paréntesis y matices ("a veces", "ocasionalmente", "por lo general", "en su mayor parte", "en casi todos los casos"). La generosidad y fluidez de su conversación manifestaba lo que los franceses llaman *ivresse du discours*, una borrachera del habla. (19-20).

En verdad, el libro revela a la escritora en el encanto de su magnetismo con la palabra, dispuesta al diálogo y a hablar de todo; por ejemplo, de su profesión:

> Me pienso como alguien que se creó a sí misma: esa es mi ilusión de trabajo. Incluso me pienso como una autodidacta, pese a que en realidad tuve una buena educación: Berkeley, Chicago, Harvard. Pero sigo pensando que básicamente me formé a mí misma. Nunca fui discípula ni protegida de nadie, nadie me lanzó, no "hice carrera" por ser la amante o la esposa o la hija de nadie. Y nunca esperé que fuera de otro modo. (136)

También de su infancia o del feminismo, como en las líneas que siguen:

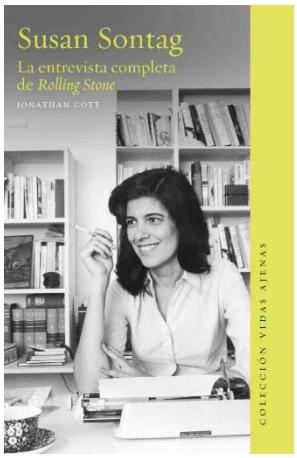
> Yo creo que las mujeres *tienen* que buscar el poder. Como ya he dicho, no creo que la emancipación de las mujeres sea sólo una cuestión de tener igualdad de derechos. Es una cuestión de tener igualdad de poder. (83)

Habla de la literatura, de la década de los setenta, del *rock and roll*, del cáncer, la fotografía, la culpa, el amor, la vejez y la muerte, de la que dice "Todos vamos a morir; eso es algo muy difícil de soportar, y todos pasamos

©2014 Derechos Reservados

por ese proceso" (30). O bien, estas palabras sobre el ser en un cuerpo, en el transcurrir de la vida:

> Es como si uno se viera a sí mismo atrapado en una dotación fisiológica que normalmente, en condiciones más o menos decentes, se puede sobrevivir sólo setenta u ochenta años. Y en un determinado momento empieza a deteriorarse y uno se pasa la mitad de la vida, si no más, viendo cómo ese material empieza a gastarse. Y no hay nada que puedes hacer al respecto. Estás atrapado allí dentro, y cuando eso desaparece, tú desapareces también [...]. Uno está preso en esa cosa perecedera. Y el problema no es sólo que al final se rinda, como una máquina diseñada para durar sólo cierto tiempo, sino que se deteriore lentamente, de modo que a medida que pasan los años uno puede ver cómo va funcionando cada vez peor, cómo la piel ya no luce tan hermosa, cómo fallan las bisagras. Y esa es una experiencia muy triste. (30)



En *La entrevista completa* se descubre a la persona honesta detrás del personaje público; mediante estas páginas percibimos la seguridad que emanaba su ingenio, la seriedad, la fuerza, así como la genialidad que dejó en cada uno de sus trabajos —sean ensayos, novelas o películas—. Aunque muy diferente a la Sontag de la vida privada que se observa en sus diarios: insegura, vulnerable, infeliz en sus relaciones, con miedos y con terror a la soledad. En éstos, por ejemplo, por las mismas fechas puede leerse:

> ...siempre que tema tanto estar sola nunca seré auténtica. Me escondo de mí misma [...].

©2014 Derechos Reservados

> La depresión que siento cuando estoy sola es sólo la capa externa. Puedo traspasarla si no sucumbo al pánico. Relájate –deja que suceda. Escucha las palabras[6].

En las respuestas dadas a Cott se distingue esa mirada lúcida; la misma que años antes la llevó a oponerse a la guerra de Vietnam, la misma que hizo que el FBI la siguiera sin atreverse a interrogarla por temor al ridículo, la que más tarde la condujo a Sarajevo, la que la llevó a criticar el "fascismo rojo", el régimen de Castro y la obsecuencia de García Márquez; la misma que la obligó a defender a Salman Rushdie cuando fue sentenciado a muerte, o a decirle "tonto" a Berlusconi, "idiota" a Schwarzenegger, "asesino en serie" a Bush, "criminal de guerra" a Henry Kissinger; la lucidez crítica que la hizo aprovechar el momento cuando recibió el Premio Jerusalem de Literatura, para condenar la política de ocupación de Israel sobre Palestina. Tal fue Susan Sontag, quien además de sus memorables ensayos, a principios de los noventa escribió —por si no había quedado claro con sus otras obras de ficción— una colosal novela, *El amante del volcán*, y nos ratificó a todos que podía ser tan excelente escritora de ficción como ensayista.

Puede decirse que, Susan Sontag fue el ícono europerizante en Nueva York, y a la vez era toda una neyorkina:

> Era *tan* Nueva York. Y en su aceleración, en su energía y ambición, en su espíritu inquebrantable y de yo-puedo-con-

[6] *La conciencia uncida a la carne. Diarios de madurez (1964-1980)*. Ed. de David Rieff, trad. de Aurelio Major. Barcelona: Random House, 2014. La cita corresponde al 27 de diciembre de 1978.

©2014 Derechos Reservados

> todo, en su naturaleza infantil —y en la creencia tanto de su excepcionalidad como en el poder de su propia voluntad, en la autocreación y en la posibilidad de renacer, en la posibilidad de infinitas oportunidades nuevas y de tenerlo todo—[7].

A diez años de su muerte, no pasa un solo día sin que se cite a Susan Sontag en algún lugar del mundo, desde artículos académicos hasta redes sociales. Así su trascendencia; tal su vigencia a través de su palabra.

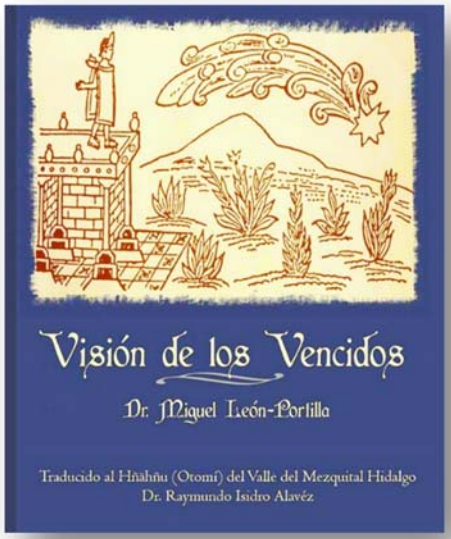
A una década de su muerte, no obstante, parece que "al mundo le falta un tornillo", como dice el tango; ese tornillo es ella: Susan Sontag.

[7] Sigrid Nunez, *Siempre Susan. Recuerdos sobre Susan Sontag*. Trad. de Mercedes Cebrián. Madrid: *errata naturae*, 2013, pp. 142-143.

©2014 Derechos Reservados

COMENTARIO A LA TRADUCCIÓN DEL LIBRO LA *VISIÓN DE LOS VENCIDOS EN LENGUA OTOMÍ*

Pilar Máynez
Universidad Nacional Autónoma de México- FES Acatlán



Desde tiempos inmemoriales, los hombres han tenido que enfrentarse a la dificultad de trasladar el conjunto de signos propios de su medio de expresión a otro. Contactos humanos generados por conquistas y ambiciosas empresas de conversión religiosa son, entre otras tantas causas, los que han motivado una reflexión acerca de la estructura de su lengua y sus peculiaridades formales y semánticas respecto a la otra con la que interactúan. Recordemos tan sólo la situación de bilingüismo entre sumerios y acadios hacia el segundo milenio antes de Cristo que llevó, a los escribas acadios a realizar un verdadero estudio filológico de la lengua sumeria, muy diferente en su composición a la acadia de filiación semítica. Asimismo, la intensa actividad religiosa que caracterizó a la Edad Media hizo que se

©2014 Derechos Reservados

reflexionara acerca de la forma idónea de transvasar los textos. San Jerónimo, por su parte, propuso un modo específico para aquellos de carácter religioso y otro diferente para el resto, y así manifestaba: "Yo no sólo confieso sino que abiertamente proclamo que en la traducción de los griegos, fuera de la Sagrada Escritura, donde hasta el orden de las palabras es un misterio, no expreso palabra por palabra, sino sentido por sentido («non verbum e verbo sed sensum exprimere de sensu»)". Y admite seguir en esto el magisterio de Cicerón, que tradujo el *Protágoras* de Platón y dos discursos de Esquines y de Demóstenes, que declararon el uno frente al otro.[1]

En fechas recientes, Umberto Eco, en su espléndido libro sobre la materia que venimos comentando, transcribe las acepciones que ha encontrado en diferentes diccionarios: "Volver en otra lengua, distinta de la original, texto escrito u oral", "transferir o verter un conjunto de símbolos en otro";[2] pero es quizá "Decir casi lo mismo", que da nombre a su tratado la que consideramos como un innegable acierto.

Y es que es el quehacer de transvase de un sistema lingüístico a otro, que se establece a través de equivalencias conceptuales las cuales reproducen el mensaje de la lengua fuente a la meta, el tópico que hoy nos ocupa. Se trata, en primera instancia, de la traducción que Ángel María Garibay y Miguel León-Portilla realizaron al español de los primeros testimonios escritos en lengua mexicana sobre el violento impacto entre europeos e indomexicanos, que tuvo lugar hace casi cinco siglos y que Raymundo Isidro Alavez tradujo recientemente, por su parte, al otomí. En otras palabras, se trata de la diferente mirada que, según el presupuesto sostenido por Wilhelm von Humboldt, existe en cada lengua que hace ver

[1] En Valentín García Yebra, *En torno a la traducción, teoría, crítica, historia*. México: ediciones del Ermitaño/Editorial Gredos, 1986, p. 61.
[2] *Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción,* México, Editorial Lumen, 2008, p. 34.

©2014 Derechos Reservados

un determinado hecho a través de su propia estructura. Justamente nos encontramos en esta ocasión ante la gama tipológica establecida por el pensador alemán en el siglo XIX que va desde los textos propios generados en una lengua incorporante que yuxtapone partículas de diversa índole a un núcleo verbal constituyendo así largas palabras, como es el náhuatl al transvase del otomí de vocablos más cortos y notoria riqueza tonal, pasando por una lengua flexiva del tronco indoeuropeo, como es el castellano. Tres sistemas lingüísticos confluyen en la interpretación de lo que sucedió en ese dramático acontecimiento que cambió radicalmente la concepción del universo y la vida de los habitantes originarios de las tierras indomexicanas en el libro la *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la conquista* con introducción, selección y notas de Miguel León-Portilla y versión al español de Ángel María Garibay y Miguel León-Portilla. Esta selección fue publicada por primera vez en el año de 1959 como número 81 de la serie Biblioteca del Estudiante Universitario de la UNAM y ha tenido numerosas ediciones y ampliaciones desde entonces.

Por su parte, Raymundo Isidro Alavez tradujo medio siglo después de su primera edición, al otomí o hñähñú los textos que conforman el volumen. El maestro Isidro se ha desempeñado como sociólogo y normalista. Lo anterior le ha hecho valorar la importancia de su lengua materna para acercarse a la comprensión más profunda del devenir social de sus ancestros y la urgente labor de transmisión a las nuevas generaciones de su medio de expresión y su cultura. Desde hace quince años ha emprendido en la Facultad de Estudios Superiores/Acatlán una destacada tarea docente y también ha difundido, a través de la traducción a su nativa hñähñú, obras fundamentales de la literatura universal y mexicana como *El Principito, El Llano en llamas, Aura* y la que en esta

©2014 Derechos Reservados

ocasión nos convoca y que Miguel León-Portilla explica claramente en la introducción general del libro así:

> Porque, si es atractivo estudiar las diversas formas como concibieron los europeos a los que, por error, llamaron "indios", el problema inverso que lleva a ahondar en el pensamiento indígena —tan lejano y tan cercano a nosotros— encierra igual, si no es que mayor interés. ¿Qué pensaron los hombres del Nuevo Mundo, en particular los mesoamericanos, nahuas, mayas y otros al ver llegar a sus costas y pueblos a los "descubridores" y "conquistadores"? ¿Cuáles fueron sus primeras actitudes? ¿Qué sentido dieron a su lucha? ¿Cómo valoraron su propia derrota?[3]

Los presagios surgidos diez años antes de la Conquista, como la llama incandescente advertida en el cielo, el inexplicable incendio del templo de Huitzilopochtli, y los desgarradores lamentos de la Cihuacóatl anunciaban ya los funestos acontecimientos que ocurrirían por la llegada de los conquistadores; a ellos se refiere Muñoz Camargo en su *Historia de Tlaxcala* escrita en castellano y también la relación más completa al respecto, debida a fray Bernardino de Sahagún y sus colaboradores indígenas, testigos de aquellos sucesos, narrados desde su perspectiva y en su propia lengua.

Destacan entre estos relatos de los vencidos los que aluden a la turbación de Moctezuma y de su pueblo frente a la información de los mensajeros sobre aquellos extraños hombres que habían desembarcado en las costas del golfo de México, los cuales venían en "torres o cerros

[3] *Visión de los vencidos. Relaciones indígenas de la Conquista,* 29ª. ed. corregida y aumentada, introducción, selección y notas miguel León-Portilla, versión de textos nahuas Ángel María Garibay y miguel León-Portilla, ilustraciones de los códices Alberto Beltrán, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2007 (Biblioteca del Estudiante Universitario, 81), p. XI.

©2014 Derechos Reservados

pequeños flotando por encima del mar", que podemos leer en la *Crónica mexicana* de Alvarado Tezozómoc. Ni sabios ni hechiceros pudieron ahuyentar la amenaza que se avecinaba; a partir de ese momento, el gobernante intenta mitigar el inminente peligro mediante el ofrecimiento de valiosos regalos a los forasteros, aunque conoce de antemano los infaustos hechos que irremediablemente se sucederán. Y es que el arribo de los españoles tuvo que ser explicado según las antiguas creencias del hombre indígena, quien ideó una especie de proyección que le permitió asociar, entre otras cosas, la llegada de Hernán Cortés con el mítico retorno de Quetzalcóatl. La conmoción que causó al gobernante mexica el arribo del conquistador y sus hombres en la gran Tenochtitlan se manifiesta en el siguiente pasaje tomado de los testimonios que proporcionaron los informantes a Sahagún: "No, no es sueño, no me levanto del sueño adormilado, no lo veo en sueños, no estoy soñando […] es que ya te he visto […] es que ya he puesto tus ojos en mis ojos […]"[4]

El volumen 81 de la Biblioteca del Estudiante Universitario incluye, igualmente, cantos tristes o elegías compuestos a la usanza antigua por los *cuicapique* o poetas nahuas, registros pictográficos sobre los últimos días del sitio de México-Tenochtitlan, como el *Lienzo de Tlaxcala,* que expone en ochenta cuadros una relación de los indígenas aliados a los conquistadores, y en relaciones escritas en lengua mexicana desde tempranas fechas con alfabeto latino ya, como fue el caso de *Unos anales históricos de la nación mexicana,* debidos a autores anónimos tlatelolcas. En estos últimos se expresan a detalle las dramáticas escenas de la derrota indígena captadas por sus testigos, como lo apreciamos en las líneas que siguen donde la voz colectiva de los vencidos se une en el pronombre "nosotros" (nuhe en hñähñú) y el dolor de la derrota se revela mediante la

[4] *Ibid.,* p. 63.

©2014 Derechos Reservados

yuxtaposición de elocuentes formas adjetivales. La traducción del náhuatl al español, tanto de éste como de otros textos que se incluyen en el libro que venimos comentando, se deben a don Ángel María Garibay.[5]

> Y todo esto pasó con nosotros.
> Nosotros lo vimos,
> nosotros lo admiramos.
> Con esta lamentosa y triste suerte
> nos vimos angustiados.
>
> En los caminos yacen dardos rotos,
> los cabellos están esparcidos.
> Destechadas están las casas,
> enrojecidos tienen sus muros.
> Gusanos pululan por las calles y plazas,
> y en las paredes están salpicados los sesos.
> Rojas están las aguas, están como teñidas,
> y cuando las bebimos,
> es como si bebiéramos agua de salitre.

Asimismo, en la más reciente edición de la *Visión de los vencidos* que corresponde al año 2007 y que tradujo al otomí el maestro Raymundo Isidro Alavez en 2009 con el sello de la Universidad Nacional Autónoma de México y la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, se incluye un conjunto se incluyen documentos que fueron realizados en diferentes épocas tanto por nobles indígenas como por gente del pueblo, por luchadores sociales y por poetas, que decidieron alzar su voz para denunciar los agravios sufridos. El lector podrá encontrar, igualmente, cartas de nobles nahuas dirigidas al rey a mediados del siglo XVI, con el fin de que intercediera para resolver favorablemente sus demandas; manuscritos elaborados en el último tercio del siglo XVII por indígenas de distintos estratos

[5] También Miguel León-Portilla es el autor de algunas traducciones del náhuatl al español que se incluyen en este volumen.

©2014 Derechos Reservados

sociales, quienes reclamaban lo que consideraban sus territorios ancestrales a las autoridades correspondientes; convocatorias para la defensa de los derechos de los pueblos sometidos al principio del siglo veinte, y exhortaciones expresadas mediante sugerentes imágenes y metáforas, que pretenden reafirmar y fortalecer la esencia del hombre en indígena en tiempos más recientes. Dos ejemplos de estos últimos los tenemos por una parte en los manifiestos de Emiliano Zapata en lengua mexicana, en los que el prócer conmina a indígenas tlaxcaltecas a sumarse a su causa. En ellos Zapata les recuerda los agravios que han sufrido de los poderosos, y los insta a que luchen junto con él por la libertad y justicia que merecen. Asimismo, en el apartado titulado "Lo que siguió" se concentran las más recientes expresiones de los nahuas actuales que han logrado preservar, pese a todas las vicisitudes, sus costumbres y lengua. En este sentido, Miguel León-Portilla selecciona, entre otras cosas, la sentida composición del poeta náhuatl Joel Martínez Hernández. Oriundo de la Huasteca (Hidalgo), en la que se pone de relieve la pertinaz pretensión de ciertos individuos, calificados por él como "coyotes", de hacer sucumbir el legado indígena, y su esperanzadora respuesta ante esta amenaza. Transcribimos aquí solo la del texto que alude a ello:

> Algunos coyotes [hombres voraces no indígenas] dicen
> que los macehuales [los de la gente del pueblo]
> desaparecemos,
> que los macehuales nos extinguiremos
> que nuestro idioma no se escuchará más.
> Nuestro idioma no se usará más.
> Los coyotes con esto internamente se alegran,
> los coyotes esto es lo que buscan.
> ¿Por qué es así, por qué causa
>
> buscan que desaparezcamos?

©2014 Derechos Reservados

> Nosotros los macehuales estamos en todas partes
> de estas tierras de México […].
> Por eso bien podemos decir,
> aunque quisieran que desaparezcamos,
> los macehuales no nos extinguimos.
> Los macehuales crecemos, vamos en aumento.[6]

De esta forma, Miguel León-Portilla presenta al lector testimonios de la voz indígena que hoy resuena con fuerza. Y es que, desde la década de los años ochenta del siglo pasado se ha venido generando un importante florecimiento de la literatura en lenguas indígenas que día a día se consolida con mayor vigor, como se comprueba en las publicaciones de distinto género que en importante número desde entonces se han sucedido desde entonces y en las diferentes asociaciones que congregan a sus creadores. Hoy mujeres y hombres alzan sus voces en muy diversas lenguas para reclamar su derecho a ser escuchados, para hacernos partícipes de su existencia, de su devenir y para proponer una nueva forma de ser concebidos. Lo que vaticinaba aquel hermoso poema náhuatl escrito hace algunos años por Natalio Hernández es ahora una realidad:

Mañana seremos ricos	*momiaquilis topialis*
brotarán nuestras flores	*toxochi*
trascenderán nuestros cantos	*huehca mocaquis*
tocuic	
Del árbol florido	*cualtzin*
xochicuahuitl	
brotarán nuestras flores	*cueponis toxochi*

[6] *Ibid.*, p. 252-254.

©2014 Derechos Reservados

La *Visión de los vencidos. Relatos indígenas de la Conquista* representa la mirada del sometido sobre un acontecimiento que cambió radicalmente su existencia hace más de cinco siglos; es el desgarrador testimonio de quien tuvo que doblegarse, pero también del que hoy está aventurándose a resurgir de nuevo, retomando sus orígenes y labrando su particular porvenir.

©2014 Derechos Reservados

HOMENAJE A ANGELINA MUÑIZ-HUBERMAN: todas las Alberinas posibles

Michel Torres
El Colegio de México

Homenaje a Angelina Muñiz-Huberman,
Lillian von der Walde M. y Mariel Reinoso I., editoras
202 pp. Editorial Destiempos
Primera edición electrónica: mayo de 2014.

Angelina Muñiz-Huberman es la autora de una obra diversa, que agrupa lo mismo narrativa que poesía, traducción e investigación. Este homenaje es un merecido estudio de sus preocupaciones intelectuales y los elementos que nutren su trabajo, en sus páginas el lector encontrará una serie de ejercicios críticos realizados con rigor y al mismo tiempo con profunda afición por la autora homenajeada. Especialmente significativa es la dedicatoria del libro, pues lejos del formato tradicional, se presenta un poema del escritor peruano Isaac Goldemberg junto con una cita de la propia Muñiz-Huberman, a manera de diálogo entre textos que anuncia los elementos que se analizarán a lo largo del homenaje: libros, símbolos, caos, espejo, identidad. Es un bello ejercicio paratextual que pone a consideración del lector claves importantísimas para adentrarse en las lecturas que siguen.

©2014 Derechos Reservados

Los catorce textos del homenaje inician con una evocación personal a cargo de Federico Patán, quien introduce a la autora por medio de algunos elementos de su biografía: las circunstancias de su origen, su lugar entre las generaciones literarias mexicanas, los grandes temas que nutren su creación. Angelina llegó a México siendo niña, el exilio forma parte de su primer conocimiento del mundo. Nacida en Francia de padres españoles, se trasladó junto con su familia a Cuba cuando la Guerra Civil les impidió el retorno a su hogar. Tras una estancia relativamente corta en la isla, finalmente se establecen definitivamente en la Ciudad de México, repitiendo la experiencia de muchos de sus compatriotas.

El exilio, entonces, no es para Angelina un legado familiar que dialogue con la noción de nacionalidad: es una vivencia propia, personalísima, de primera mano, que se va a desarrollar a lo largo de toda su creación. Patán destaca esta visión en su lectura de *Castillos en la tierra,* y puede ver en su personaje principal, Alberina, la imagen que Muñiz crea no necesariamente de sí misma, sino de la reflexión sobre su propia vida y experiencia. Los trabajos siguientes siguen un protocolo más académico en sus indagaciones y pueden agruparse en torno a los diversos géneros que forma la obra de Muñiz: narrativa (novela y cuento), ensayo, poesía y traducción.

Alessandra Lusielli continúa el homenaje anunciando claramente las características escriturales que se repiten en la obra de Angelina: intertextualidad, exilio y judaísmo. Repasa brevemente las manifestaciones de esta triada temática en la obra de Angelina para después analizar a profundidad el cuento “El gabinete de los sueños”, que puede tomarse como una relectura del célebre “caso Dora” de Freud, quien en su ensayo *Análisis fragmentario de una histeria* expone su visión sobre uno de sus más famosos ejercicios de psicoanálisis.

©2014 Derechos Reservados

El texto de Eduardo Mateo Gambarte, por su parte, introduce el primer acercamiento al estudio del exilio, para lo cual analiza sus múltiples manifestaciones literarias de manera exhaustiva. Establece una larga lista de posibilidades, revisando y analizando todas ellas con minuciosa atención. En la misma línea de análisis sobre el exilio como obsesión creativa se sitúa el texto de Luzma Becerra. También Luz Elena Zamudio alude el asunto, pero no para agotarlo, sino como un elemento más que contribuye a la manera en que la autora escribe la problemática de la identidad, ya que exilio y pertenencia dan lugar a una dualidad que pone los márgenes dentro de los cuales Angelina escribe, es decir, explora y desarrolla, el tema.

Vale la pena hacer notar que el asunto de la identidad ya se insinuaba desde el principio del libro, pero no se había manifestado como objeto central de estudio sino a partir del texto de Zamudio, por lo que puede verse cómo los textos van enriqueciendo la imagen de Angelina, la mujer que se escribe en sus textos, y es destacable que los autores que participan del homenaje nunca pierden de vista que la creación literaria funciona como exploración de la identidad, y que el proceso intertextual y escritural es la manifestación de sus conflictos y su exploración. A esta aportación crítica sobre la identidad en conflicto se suman el texto de Neus Samblancat y el de Guadalupe Pérez-Anzaldo, con sus respectivos análisis de *Las confidentes*.

Sobre *Dulcinea encantada* reflexionan Dolores Rangel y Fernando Aínsa. Por separado, se asoman al apocalipsis, para desentrañar las claves simbólicas de su presencia en la obra de Muñiz. A continuación, Marcela Paredes aborda el viaje en *Areúsa en los conciertos*, remitiendo a los trabajos anteriores, pues explica su importancia en la construcción de la identidad del personaje y la forma en que mantiene un auto-exilio físico

©2014 Derechos Reservados

y emocional, en búsqueda permanente del pasado. Aunque hasta este momento del libro ninguno de los elementos de la tríada simbólica (exilio, judaísmo, intertextualidad) de la autora ha estado ausente del análisis, no se había explorado con tanto detalle la relación entre la tradición judía y su relación con la textualidad. Juan Vadillo aporta a la conversación su lectura de *En el jardín de la Cábala*, para profundizar en la importancia que tiene para Angelina el estudio de los textos y sistemas de significados que lo componen pero, principalmente, la manera en que este estudio se hace presente en su obra.

Como se ha mencionado anteriormente, las obsesiones temáticas de Angelina se hacen presentes en todos los géneros que desarrolla. Leopoldo Cervantes Ortiz estudia su presencia en la obra poética. Escribir es un proceso catártico y renovador y Cervantes pone de manifiesto como la poesía le permite a la autora explorar los alcances de su reflexión en torno a su propia identidad y experiencia, nutriéndose de imágenes heredadas de la tradición literaria hispánica, que conviven con la tradición judía. Cierra el homenaje un minucioso estudio de la labor de la autora como traductora, a cargo de Inmaculada Serón Ordóñez. Es evidente que traducir, principalmente cuando se habla de literatura, requiere no solamente el conocimiento de la lengua de origen y en la que se traduce, sino una comprensión profunda de las circunstancias que rodean al texto inicial: se necesita un bagaje cultural que permita al traductor dialogar con su materia prima, desentrañar sus secretos y sus posibilidades semánticas para que el resultado sea un texto que conserve el valor y la riqueza del original. En su análisis, Serón muestra la inteligencia lectora de Angelina, que le permite realizar una traducción rica y minuciosa de *Noche de Reyes*, de Shakespeare.

©2014 Derechos Reservados

Tanto en su conjunto como en lo individual, el homenaje está lleno de rincones placenteros para el lector, y aunque en momentos se tiene la impresión de que todas las miradas analíticas convergen en un solo punto, al final de la lectura se logra una imagen muy completa de las búsquedas intelectuales de la autora, de su proceso creativo y, sobre todo, de sus aportaciones literarias no sólo en lo que se refiere al estilo, sino también en cuanto a los elementos que la nutren.

©2014 Derechos Reservados

CREACIÓN LITERARIA

¡VIVA HERODES!

Sheherazade Bigdalí

I

Hace días que un relato está presente en mi cabeza. La lubricidad del gozo previo sobrepasa mis propios límites y me encuentro constantemente disfrutando el argumento aún no escrito; reconozco ya cada uno de sus vericuetos. Sé de qué va la historia, a dónde y con qué personajes; incluso he logrado resolver los problemas técnicos de no caer en los peores lugares comunes a la hora de contar los episodios eróticos.

II

Dos semanas más y todavía el relato sigue sólo en mi cabeza. No importa, he pasado años trabajando una novela así que posponer la escritura un poco no debería causar problema alguno. De hecho, me permite desprender un poco del entusiasmo primerizo, evitando así errores simples por falta de reflexión.

III

Un mes. Mes y medio más bien y sigo sin escribir. Estoy perdiendo interés en el relato, lo conozco tanto que cuando lo escriba seguramente será cuando mucho de unos cinco párrafos. Tanto analizar la estructura, limpiar lo superfluo sin escribir está dejando en los huesos a la historia. Puede que todavía sea en su bien, no es casualidad que Monterroso sea tan reconocido por El Dinosaurio…

IV

©2014 Derechos Reservados

¡Dios mío, un año! ¿y por qué todavía no lo he escrito?

V

Son las seis de la tarde, cualquiera que la vea bajar notaría un secreto esfuerzo al avanzar. Como si el aire tranquilo formara una barrera impenetrable sólo para ella. Va en silencio, su respiración —hace unos pasos tranquila y acompasada—, se acorta y acelera, cada vez más superficial.

La expresión que mantuvo en el transporte público está cambiando, las cejas enarcan los ojos, más fijos y concentrados; los hombros se lanzan ligeramente al frente, al igual que el cuello, tenso y alerta. Parece dispuesta a huir o a enfrentar sus miedos.

Un paso y estará frente a la puerta doble de su hogar. Antes de tocar el pomo se detiene y escucha: las voces de sus hijos resuenan en el interior, pasos ¿cómo pueden correr en el espacio tan pequeño entre la mesa y el escritorio? Permanece quieta activando simultáneamente los instintos primordiales de autodefensa y maternidad. Piensa en el relato que hace tanto está con ella, ese que ha ido pasando de gozosa anticipación a doloroso recordatorio de su oficio perdido. Inhala…

¡Mamá! Qué bueno que llegas, los niños no nos dejan hacer nada. Diles que se calmen. ¡Mamá, mamá! Nosotros no fuimos, fueron ellas, ellas pelean y discuten. No, no, lo que pasa es que ellos no nos quieren hacer caso…

Ella los escucha, sabe que en sus timbres de voz encontrará la verdad más que en las palabras. Sabe que el que más grita es el responsable, sobre el que recaerá el regaño de esta tarde. Tienen hambre, aún no terminan las tareas. Ella sólo dispone de unas horas para mandarlos a bañar, alimentarlos, cuidar que preparen sus cosas para la próxima jornada, resolver sus conflictos, enormes para cada cual. Procurar dormir lo más

©2014 Derechos Reservados

temprano posible porque la jornada diaria comienza poco antes de las cinco de la mañana, pero quiere escribir. Lo necesita casi dolorosa, angustiosamente ya.

Ha impreso un borrador de su texto, no consigue poner paz en la casa pero ella sabe que tiene sólo dos opciones: estallar furiosa y asesina o rescatar toda la paciencia del fondo de sí misma y sonreír. Sonríe, acude a eso que han dado en llamar amor de madre, esforzándose sólo un poco más.

Dentro de poco los habrá mandado a dormir y ese borrador en la mesa podrá ser revisado terminando al fin con ese negro periodo de sequía escritural, esas pocas hojas ahí… ¿dónde?

Parada junto a la estufa, con su mandil verde fosforescente y una pala de madera en la mano observa estupefacta cómo media docena de aviones cruzan por toda la planta baja de su casa, algunos salen por la ventana al patio donde una ligera lluvia está cayendo sin cesar.

La sonrisa maternal revienta la esquina izquierda de su boca en un temblor involuntario y los caninos, signo inequívoco de agresividad, asoman sin discreción sobre los labios contraídos.

©2014 Derechos Reservados

CÁDIZ

Carlos Satizábal

♣

a Pepe Bable y Charo Sabio

Amanece. En el verdeazul de tus orillas, jóvenes buscadores de tesoros
rastrean las joyas de los amantes de la noche, perdidas en la sal de tus arenas.
Bajo los negros ojos augurales de una niña que cruza la noche de las noches,
arden muertos tus lagos de coral, el costillar de peces
de viejos galeones sepultados en oro, las voces milenarias del vino y el salitre,
las canciones del sol que vuelve pensativo del mar de África.
En tus orillas palpita la oscura sangre de esclavos y galeotes que rumian sus miserias

al olvido de las olas.
En tus roídos laberintos de calicanto flota Miranda en el vuelo de su hamaca de prisión
y rompe con su voz de loco el manto de Iris
sobre el vestido
de oro de Catalina de Rusia
y dibuja sobre el aire apestoso de la sangre los mapas de nuevas máquinas de guerra
y los planos de asalto a los fuertes invencibles.

La fiebre de la muerte es menos voraz que la traición:
¿Por qué el joven Simón Bolívar me entregó al español? Ah, Simón,
en la alameda de Mutis tendrás una estatua ecuestre, sin espada, la mano abierta:
"Que me das por tus ochocientos soldados que tengo prisioneros."

©2014 Derechos Reservados

Dice tu mano generosa.
Pero el general español, vencedor de Napoleón en estas marismas gaditanas,

elegirá el orgullo,
y tú, joven que me entregaste al español, arrojarás sus ochocientas cabezas al mar.
Cada noche salen del mar en su ola de sangre y cabalgan la línea de estas playas
ochocientos fantasmas de soldados imperiales sin cabeza.
Tanta sangre y tanta mierda derramadas para nada.
Otro
imperio viene ya sobre nosotros.
Las frágiles fronteras del sueño americano ya son sal y carne de los traidores.
Y la oscura paz de la memoria desatada con su profético delirio

a las puertas de la muerte
sólo hace más incierto el camino de luz que vemos los muertos al llegar a tus costas,

Cádiz.

En tus celdas conventuales, Mutis, con su frente incendiada de hojas y de pájaros,
vuelve a cruzar el valle ardiente de Yuma, el río grande de la Magdalena,
y contempla los fantásticos trazos de los maestros quiteños,
copistas de flores, ramas, hojas y frutos, asombros de la nueva ciencia,
y siembra de borracheros y de sanpedritos la alameda de la muralla y las hornacinas.

En tus plazas los muros celebran la libertad, la revolución y la independencia.
Con gratitud te llamas a ti misma: Puerta de América.

En el café de enfrente, los desterrados de la noche cantan sus sueños de mar

©2014 Derechos Reservados

al viento africano del amanecer, rojo y blanco de gaviotas pintadas por el sol.
La cara de hacha del viejo marinero recuerda el olvidado remo celta
y la fuente romana y el acero visigodo y la memoria de Grecia:
Seremo tan viejos como er gran Sahara der viento
ar final de la espuma,
y aún már viejo que er mar, ya ni ruina tenemo,
solo er cante y la luna…
-canta el viejo marinero- y extiende su brazo como ola fresca
desde el jazmín que abandona la noche
hasta el mar abierto al cielo de sangre del amanecer.

Cádiz Andalus, hace más de mil años en tu cante árabe
la joven Europa escuchó la perdida voz de Grecia, de Platón, de Aristóteles.

Con los últimos grillos y las primeras cigarras dormidas del sol,
entre risas y besos de la noche huyente,
llega del jardín del malecón la voz y el canto de los muchachos y las muchachas
borrachos de vino del jardín griego y alunados con el kif de los baños de Alá.
Un ulular y una alarma de algarabía nos arranca
de la barra somnolienta y de las hierbas amorosas
y de las olas de ojos sin sueño reventando con voz de acantilado.
Tras el pan duro que brilla en las esquinas desdentadas de la pequeña Europa,
mi África de los vientos ha lanzado sus hijos a la brisa azarosa del estrecho

mare nostrum.

En la noche del alma las olas vinosas han roto sus frágiles pateras
contra el frío de los vientos y la locura de las piedras.
La guardia costera los trae. Sobre el puente de la barcaza
un terco brazo levantado al cielo sale del hule negro que oculta la muerte.

África de mi sangre, somos ese brazo, somos esa mano, somos ese cielo que despides.
África de mi sangre, en ella suena tu voz y tu ola y tu kora y tu tambor, y

©2014 Derechos Reservados

nadie les oye.
Llegan los cuerpos de tus bellos muchachos y tus bellas muchachas rescatados de las aguas tremendas del mito, y nadie los ve.
Pasa la algarabía y pasan las sirenas y todos vuelven a la barra para ver la tragedia
con sus ojos ya cegados por la luz de los noticieros.

¿Dónde está, Cádiz, tu música? ¿Dónde, Al Andalus, tu canción?
¿Dónde África mía el amor de Yemayá?
¿Dónde el llanto de Ochún, el roto tambor de la rebelión?
¿Dónde la América libertaria que celebras en tus plazas?
¿Dónde hermosa niña de la mañana, tus ojos que incendien con su ternura
la noche sin amor?

©2014 Derechos Reservados

ESCITALOPRÁMIDE

Adelaida Caballero

Tu signo es el cuerno. Tu metal, la plata.
El azul morado tu color:
lo casi negro.
Naciste por la gracia del método científico.
Tu madre es una virgen. Tu padre un niño dios.
Tu hermano el borracho. La rana tu hermana.
Y tú eres la araña
enterrada
en el fondo del bote.
La que todos tienen y a nadie le sale,
sola entre la mano del que canta
y tanto arcano.
Octubre es tu mes.
Tu flor, la phalaenopsis. Tu pájaro la urraca tricolor,
bandera de tus pueblos subcutáneos y sus días.

Escitaloprámide.

A veces te camina un país por adentro,
te preña a patadas,
te siembra un bosque de coníferas y casas
con los techos puntiagudos
en el hígado, campos de pasto crecido
por los que ves andar y diluirse
torsos grises como aquel en Gotemburgo
la noche de Valborg en 2009.

A veces
te caes por el agujero en el bolsillo
de ese saco que tu madre te compró
«con mucho esfuerzo»
cuando entraste a la universidad,

©2014 Derechos Reservados

y que cada invierno te prometes componer
pero que sigue roto,
gravitando alrededor
de la pobreza y sus tautologías.

A veces
sueñas con hombres con cara de perro
color conejo blanco de ojos rojos
o con lobos
arrancándose la piel de la cabeza hasta los huesos,
hasta parecerse a dinosaurios,
fósiles clavados a un bostezo mesozóico.

A veces te persiguen los nopales
pero sabes que a las águilas las matan las serpientes
y a ti te dan cáncer los niños coprófagos.

Piensas en los locos de la plaza de Waiso,
las luces en la costa del Golfo de Guinea,
la estera en la azotea de Bueriberi,
la tumba de Baudelaire en Montparnasse,
el piso embrujado de Ina en Varsovia,
tu «carita india» según la criada en Valencia,
Orlando Guillén fumando hash en Barcelona,
el olor a San Petersburgo dostoievskiano
del puerto de Helsinki
y en la vieja de los rebozos en Tlaxcala,
la que te enseñó a amarrártelos «para cargar bebés»
cuando a tu día le llegara la hora.

Tu número es el 7. Tu constelación, las Pléyades.
Tu oráculo, el i-ching.

Escitaloprámide.

Tu temor más grande es resultar clarividente
—despertar pegada
a una esquina del techo
haciendo como que hablas con tu madre
en una morgue sin vacantes,
reconocer tu cuerpo por los dedos de tus pies

©2014 Derechos Reservados

:verte a la cara en escala de grises,
hueco un ojo bizco entrecerrado y un hilillo
de sangre escurriéndote
                                de la nariz.
Tu temor más grande es resultar clarividente.

Escitaloprámide.

Adorno & Horkheimer, tus santos.
Tu virgen, Medea. Y tú eres la ciega
a la que no escuchan ni sus ojos dactilares,
a la que no salvan de sí misma los augures
de otros ciegos que se inventa en el insomnio
si no hay gautas que la lleven de la mano
a la hora fiera —genocida— de dormir.

                                Escitaloprámide.

Lo único que quieres es un perro
pero el tiempo ha decidido relocarte el corazón
                                a los talones
porque en ellos ya no hay huellas que dejar
—se te acabaron en Addis,
cuando le juraste al buen Waheed
                que irías a verlo alguna vez,
                que probarías los mangos
que se pudren a la orilla del camino en Ismaïlia.

Escitaloprámide.

Tu moneda es la palabra. Tu elemento, el agua.

Tu casa el universo decantado por el cuerpo.

©2014 Derechos Reservados

BÚSQUEDA

Enrique Ramírez G.

Escucho el latido de la sangre hirviendo
pregunta:
¿acaso me necesitas?
como el tenue silbido del viento por el silencio
o las hojas arrancadas por éste
la fruta cayendo a la tierra.
Yo
sólo yo
solo yo
todo yo
te anda reptando/ observando por las hendiduras de los montes
las paredes de la ciudad
en el reflejo de la mar
gaviotas surcando el fresco de las olas/
voy por la sombra en los mercados/ en alguna parte
donde la hayas dejado
algo mínimo
algo tuyo
que te llevaste de mí
y es cierto
como lo que acabo de soñar
me haces falta
me haces falta
alma de vosotros.

©2014 Derechos Reservados

MUCHEDUMBRE DE LUZ

Ulises Varsovia

Muchedumbre de luz
entrando a raudales
por mi ventana,

si solamente entraras,
si llegaras solamente,
muchedumbre de luz,

hasta mi alma,

y alumbraras, antorcha,
mi tenebroso interior,
si lo iluminaras,

para llegar hasta mí,
para encontrarme conmigo,
muchedumbre de luz,

cara a cara.

Dic. 2014-Enero 2015 ISSN: 2007-7483
©2014 Derechos Reservados

Terminaste de leer el número 42
de la **REVISTA DESTIEMPOS.**
Correspondiente a:
Diciembre de 2014-Enero de 2015.
Editada en México, Distrito Federal

Dic. 2014-Enero 2015 ISSN: 2007-7483
©2014 Derechos Reservados
www.revistadestiempos.com