47
Año XXIV
Enero-Junio 2023
ISSN 2395-9274

DEVENIRES

REVISTA DE FILOSOFÍA Y FILOSOFÍA DE LA CULTURA

Artículos

Jairo Vladimir Sandoval Mota — Filosofía y poesía como estilos de pensamiento

Emilio Méndez Pinto — La filosofía política realista de Raymond Geuss: una exposición crítica

Dossier

Apuntes desde la teoría y la crítica literaria de género

Gloria Flores Rubiales — Salmà Sā'ig y Salwà Salāma 'Atlas: dos escritoras del Mahŷar en Brasil

Ute Seydel — Manuela Ballester: pintora, poeta y luchadora antifascista

Berenice Romano Hurtado — Hijas abyectas de una madre-falta: *Mandíbula* de Mónica Ojeda

Guadalupe Flores Grajales — Vejez y enfermedad en *Como caracol...* de Alaíde Ventura Medina

Gloria María Prado Garduño — De la vivencia a la autobioficción. *Las Malas* de Camila Sosa Villada

UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO
FACULTAD DE FILOSOFÍA
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOSÓFICAS

Comité de dirección

Eduardo González Di Pierro (Instituto de Investigaciones Filosóficas-UMSNH)
Oliver Kozlarek (Facultad de Filosofía-UMSNH)
Adán Pando Moreno (Facultad de Filosofía-UMSNH)
Bernardo Enrique Pérez Álvarez (Instituto de Investigaciones Filosóficas-UMSNH)
Ana Cristina Ramírez Barreto (Facultad de Filosofía-UMSNH)
Adriana Sáenz Valadez (Facultad de Filosofía-UMSNH)
José Alfonso Villa Sánchez (Instituto de Investigaciones Filosóficas-UMSNH)

Directores

Esteban Ignacio Marín Ávila (Instituto de Investigaciones Filosóficas-UMSNH)
Federico Marulanda Rey (Facultad de Filosofía-UMSNH)

Editor responsable

Federico Marulanda Rey (Facultad de Filosofía-UMSNH)

Director fundador

Mario Teodoro Ramírez Cobián (Emérito-UMSNH)

Corrección, maquetación y cuidado de la edición

Cristina Barragán Hernández (Facultad de Filosofía-UMSNH)

Secretario técnico

Marco Antonio López Ruiz (Instituto de Investigaciones Filosóficas-UMSNH)

Indización

Gabriela Barragán Campos (Instituto de Investigaciones Filosóficas-UMSNH)

Devenires, Año XXIV, Núm. 47, Enero-Junio 2023

Publicación semestral editada por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Santiago Tapia Núm. 403, Centro Histórico, Morelia, Michoacán. C.P. 58000, Tel. (+52) 44-3312-6816, a través de la Facultad de Filosofía "Dr. Samuel Ramos Magaña" y el Instituto de Investigaciones Filosóficas "Luis Villoro", Avenida Francisco J. Múgica s/n, Edificio C-4, colonia Felícitas del Río, Morelia, Michoacán, C.P. 58030, Tel. (+52) 44-3327-1799. Editor responsable: Dr. Federico Marulanda Rey (devenires.publicaciones@umich.mx). Reserva de Derechos al uso exclusivo Núm. 04-2021-090106482000-102, ISSN (impreso): 1665-3319, ISSN (en línea): 2395-9274, todos otorgados por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Este número se publicó en línea el 15 de enero de 2023.

Las opiniones expresadas por las autoras y los autores son de su exclusiva responsabilidad y no necesariamente reflejan la postura de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo ni del Consejo Editorial de *Devenires*.

47 | Año XXIV
Enero-Junio 2023

DEVENIRES
REVISTA DE FILOSOFÍA Y FILOSOFÍA DE LA CULTURA

Artículos

Filosofía y poesía como estilos de pensamiento
Jairo Vladimir Sandoval Mota 9

La filosofía política realista de Raymond Geuss: una exposición crítica
Emilio Méndez Pinto 43

Dossier: Aportes desde la teoría y la crítica literaria de género

Presentación
Adriana Sáenz Valadez y Gerardo Bustamante Bermúdez 79

Salmà Sā'ig y Salwà Salāma 'Atlas: dos escritoras del Mahŷar en Brasil
Gloria Flores Rubiales 85

Manuela Ballester: pintora, poeta y luchadora antifascista
Ute Seydel 111

Hijas abyectas de una madre-falta: *Mandíbula* de Mónica Ojeda
Berenice Romano Hurtado 131

Vejez y enfermedad en *Como caracol...* de Alaíde Ventura Medina
Guadalupe Flores Grajales 167

De la vivencia a la autobioficción. *Las Malas* de Camila Sosa Villada
Gloria María Prado Garduño 187

Nota

Bibliografía reseñada de Ana Rosa Domenella
Bisharú Bernal Medel 207

Testimonio

La ética y el azar.
Celebrando la vida con Fernanda Navarro
Varios Autores 225

Reseñas

Markus Gabriel, Christoph Horn, Anna Katsman, Wilhelm Krull, Anna Luisa Lippold, Corine Pelluchon, Ingo Venzke, *Towards a New Enlightenment – The Case for Future Oriented Humanities*, colección: the new institute-Interventions Núm. 1, Bielefeld: Transcript, 2022
Oliver Kozlarek 249

Gabriel Vargas Lozano, *En defensa de la filosofía*, Editorial Torres Asociados, Ciudad de México, México, 2022
Carlos Alberto Bustamante Penilla 255

Ramón del Castillo, *Filósofos de paseo*, Madrid: Turner, 2020
Daniel Díaz Ramírez 261

Colaboradores

Sobre las autoras y autores 267

Normas editoriales

Lineamientos 273

Artículos

Filosofía y poesía como estilos de pensamiento

Jairo Vladimir Sandoval Mota
Universidad Autónoma del Estado de México
vlad.s.mota@gmail.com

Resumen: En el presente trabajo se esclarecen las relaciones entre filosofía y poesía, dos maneras de expresión humana muy cercanas la una de la otra que no obstante han sido caracterizadas largamente por un hiato que, desde algunas aproximaciones, las vuelve irreconciliables. Sin embargo aquí se presenta un acercamiento que no se centra exclusivamente en sus diferencias ni en la supremacía de la una por sobre la otra, por el contrario, se indaga por aquellas características específicas que parecerían delimitarlas en ámbitos propios y sin comunicación para entonces cuestionar los límites que parecen escindirlas. Se parte de un reconocimiento de que ambas son, en su núcleo fundamental, experiencias y producciones lingüísticas que conllevan por consiguiente un ejercicio de estilo, lo cual no es un aspecto menor sino, por el contrario, una clave definitoria de ambas actividades en tanto manifestación del pensamiento (y, por ende, de maneras de acercarse a lo real). En última instancia, se argumenta, la poesía tanto como la filosofía son *estilos de pensamiento*, lo que supone que cada una de estas actividades piensa a su manera propia diciendo algo sobre la realidad que es irreductible a cualquier otro decir.

Palabras clave: verdad, lenguaje, singularidad, experiencia.

Recibido: enero 23, 2022. **Revisado**: junio 7, 2022. **Aceptado**: julio 1, 2022.

ISSN: 1665-3319 / **ISSN-e:** 2395-9274
Publicado bajo licencia internacional de Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0)

Philosophy and poetry as styles of thought

Jairo Vladimir Sandoval Mota
Universidad Autónoma del Estado de México
vlad.s.mota@gmail.com

Abstract: The present work aims to clarify the relations between philosophy and poetry. These two forms of human expression have long been characterized by a hiatus that, according to some approaches, makes them irreconcilable. Nonetheless, the approach here taken does not focus exclusively on their differences, nor on the primacy of one form over the other, but rather investigates those specific characteristics that would seem to isolate the two in their own spheres, after which it questions the limits that seem to split them. The starting point is a recognition that both forms are, in their fundamental nucleus, linguistic experiences and productions that consequently entail an exercise in style, which is not a minor aspect but, on the contrary, a defining key of both activities as a manifestation of thought (and therefore, of ways of approaching reality). Ultimately, it is argued, poetry as well as philosophy are styles of thought, which means that each of these activities thinks in its own way by saying something about reality that is irreducible to any other saying.

Keywords: truth, language, singularity, experience.

Received: January 23, 2022. **Reviewed**: June 7, 2022. **Accepted**: July 1, 2022.

Devenires. Year xxiv, No. 47 (January-June 2023): 9-42
ISSN: 1665-3319 / **ISSN-e:** 2395-9274
Published under a Creative Commons International License (CC BY-NC-ND 4.0)

En este artículo no osamos hacer un recorrido histórico de la relación poesía-filosofía, sino más bien señalar algunas cuantas claves para distinguir a la una de la otra, pero de manera más importante, señalar lo que las une, no en cuanto a forma o contenido, sino más bien aquello por lo cual, a pesar de las múltiples transformaciones que cada una ha sufrido a lo largo del tiempo, se siguen pensando en cuanto a su *decir*, en cuanto a su *remitir* a lo real.[1] Así, hemos de preguntarnos, ¿por qué a pesar de sus marcadas diferencias, filosofía y poesía siguen formando un binomio no del todo separable? ¿Tiene la poesía algo que decir, tan válido como la filosofía? Y, ¿por qué el pensamiento filosófico de algunos autores a lo largo de la tradición filosófica ha encontrado su mejor expresión en la poesía, tal como algunos presocráticos, algunos filósofos del Romanticismo alemán, o algunos de nuestros contemporáneos?

Lo primero que tenemos que dejar en claro en este punto es que la separación entre filosofía y poesía no expresa un corte tajante, esencial, es decir, no hay nada en la definición o esencia misma de la una y de la otra que las haga excluirse mutuamente, por lo que sus fronteras no son ni mucho menos necesarias. Ya así podemos comenzar a entender sin mayores dificultades que Empédocles o Parménides, entre los antiguos, así como Novalis o Schiller entre los modernos, hayan decidido expresar sus concepciones filosóficas poéticamente. Si no hay un corte esencial entre la una y la otra, la separación parecería referir más bien a una dimensión pragmática, al uso que se les suele asignar, es decir, mientras por un lado la filosofía parecería estar destinada a descubrirnos las cosas tal y como

[1] Entendiendo aquí por "real" no un estado de cosas experimentalmente comprobable, pues en ese sentido, aunque filosofía y poesía puedan decir algo –y muchas veces lo hagan–, sus esfuerzos suelen ir más allá, o más al fondo de las cuestiones de que tratan. Lo descriptivo, si existe, no es más que recurso para profundizar, desenmascarar o problematizar, y a partir de eso exponer lo que no se encuentra puesto en lo meramente descriptivo (en el caso de la filosofía), o con una intención *emotiva* hacia el lector o escucha (en el caso de la poesía); en ese sentido, la descripción, si la hay, está al servicio de algo más.

son en su realidad verdadera, la poesía parecería estar destinada a satisfacer la dimensión estética del ser humano, es decir, más que cuestión de verdad, sería cuestión de gusto. No obstante, con los ya citados autores, esto también se viene abajo, pues ya en esos ejemplos –y tantos otros que podrían enumerarse– se ve que la cualidad filosófica no pierde en nada al verse aunada la dimensión estética, por el contrario, es precisamente la forma poética –las imágenes, las rimas, el metro, la musicalidad, el *verso*– la que imprime a ese pensamiento filosófico las cualidades que lo hacen comunicable y didáctico, además de dotarlo de un alto impacto asociado a la posibilidad de conservarlo vigente en la memoria, y así, en suma, su magnífica dignidad.

Sin embargo, aquí nos sale al paso otra cuestión que tendremos que elucidar, y es que, si por una parte es más fácil admitir que haya "poemas *filosóficos*", no lo es tanto el que *todo* poema pueda alcanzar por sí mismo las honduras propias de la filosofía. Por lo tanto, también tendremos que preguntarnos, ¿qué es lo que hace que la poesía sea "filosófica"? Pero mucho más importante que esto, ¿por qué la poesía en sí misma puede situarse *al lado* de la filosofía? En lo cual ya no interesa si se trata de poesía filosófica o no, es decir, no se trata de que sea medio o conducto *para* la filosofía, sino que la poesía en sí misma tenga algo digno de ser pronunciado equiparable a la filosofía. Tenemos que elucidar por tanto las relaciones entre filosofía y poesía, primero en su sentido más inmediato, es decir, donde la una echa mano de la otra, y donde lo "poético" y lo "filosófico" son adjetivos de lo que en cada caso es lo sustantivo; tras esto será menester indagar con más atención qué es lo filosófico y qué lo que constituye a la poesía, para así regresar a la relación entre filosofía y poesía pero desde una instancia más profunda que la que inmediatamente se nos aparecía.[2]

Entre filosofía y poesía, lo que salta a la vista de manera más evidente es que en el caso de la primera se trata de una prosa con determinadas carac-

[2] Entiéndase que por lo que indagamos es por los casos en los que se puede hablar de filosofía o de poesía como el eje central de la actividad (a diferencia de cuando una u otra son sólo cualidades o características agregadas a otra actividad nuclear –lo "filosófico" o lo "poético"–); no se trata, pues, de encontrar "la esencia" de la filosofía o de la poesía, en el sentido en que podría ser entendida la "sustancia" aristotélica (hacemos uso de este término más en el sentido lógico que en el ontológico).

terísticas que le permiten alcanzar su "objetivo", el cual, como decíamos en la sección previa, desde sus orígenes tiene que ver con una pretensión de verdad. Aquí contrastan ya varias cosas en relación con la poesía, pues ésta no se desarrollaría en forma de prosa, ni tendría propiamente "objetivo" alguno (como no sea un objetivo extrínseco a la poesía misma, como lo puede ser el ilustrar situaciones y valores, educar a los lectores o escuchas, etc.), y ante todo no pretende la verdad (entendida en su sentido más básico como adecuación de la mente/el discurso con el objeto), al menos no es una de sus características internas como en el caso de la filosofía.[3] La prosa es sumamente importante para distinguir entre ambas, puesto que permite que se desarrolle un hilo argumentativo y el manejo de diversas estrategias y figuras discursivas para proponer, investigar, defender y sostener una tesis o una teoría de manera estructurada o sistemática, mientras que la poesía no podría hacer nada de esto a través del verso (o no con la misma efectividad y sistematicidad que la prosa). Pero más adelante retornaremos a esta diferencia entre verso y prosa.

Por ahora podemos decir que una intuición común al considerar las relaciones entre filosofía y poesía es viendo qué le *presta* o *proporciona* la una a la otra. Así, al poner el foco de atención en la filosofía, se puede pensar la relación considerando a la poesía como ejemplo, es decir, para ilustrar ideas o valores netamente filosóficos (morales, estéticos, políticos, epistemológicos, etc.); pero algo análogo ocurre al centrarse en la poesía, considerándola un *medio* para ejemplificar ideas filosóficas, modelo dentro del cual se podrían insertar los poemas filosóficos de los presocráticos. Se pueden resumir ambas perspectivas como siendo la primera el caso de la poesía *en* (o *para*) la filosofía, y la segunda como el caso de la filosofía *en* la poesía. Un nivel más profundo de la relación sería que la actividad filosófica se desarrollase *a través* de la poesía, y aquí, nuevamente, podemos traer el caso de los presocráticos (quienes, desde esta concepción, habrían

[3] Cierto que, a lo largo de la historia de la filosofía, "la verdad" ha sido concebida de diferentes maneras, no obstante en todas subyace de una forma u otra la pretensión de una "adecuación" del intelecto (y del discurso) con *lo que realmente es*: ninguna filosofía se sostiene si no pretende decir lo que es (la verdad), incluso si esto lo logra a través de señalar previamente lo que no es (lo falso).

filosofado *a través* de sus poemas). No obstante, si nos atenemos a esta idea como la desarrolla por ejemplo Ortiz (2017), no podemos evitar resaltar que en este caso se le dota a la poesía de "funciones" propias de la filosofía, pues filosofar a través de la poesía supondría que esta última tendría una función gnoseológica, es decir, nos tendría que dar conocimiento de algún tipo, y no siendo un conocimiento a semejanza de la prosa filosófica, vendría a ser un tipo de conocimiento más limitado, meramente descriptivo que entonces no aportaría realmente nada propiamente filosófico. Esta perspectiva se inserta dentro de una idea más interesante de Ortiz, la de considerar la relación entre filosofía y poesía de una manera menos ingenua (e inmediata), considerar a la poesía *como* filosofía, misma que vale tener en cuenta, por mucho que el autor mencionado no pueda sino llegar a una rotunda clausura de tal posibilidad, por no encontrar que los poemas puedan llegar a articular teorías filosóficas, pues, como señala, no sería propio de la poesía aclarar, justificar, explicar, argumentar o analizar, ni plantear ni resolver problemas teóricos, como sí lo sería de la filosofía (cf. Ortiz, 2017: 145).

De lo anterior podemos señalar varias cosas. Ante todo, que una concepción inmediata e ingenua nos dice que filosofía y poesía únicamente se pueden relacionar entre sí de manera subordinada, es decir, a través de préstamos para ejemplificar o ilustrar, e incluso la idea de la filosofía *a través* de la poesía no sería sino una variante, en que la poesía seguiría estando a disposición de la filosofía para que ésta se expresase, sería un útil; así, estas concepciones hacen de lo uno lo sustantivo y de lo otro lo accidental, ya sea encontrándonos con poemas "filosóficos", o ya con filosofía "poética". Por otra parte, si en primera instancia la idea de una "poesía como filosofía" fracasa es porque se le pide a aquella que cumpla con los mismos requisitos que la filosofía, es decir, en términos del autor citado, las mismas pretensiones de verdad y todo el aparato teórico argumentativo para alcanzarla. En ese sentido, evidentemente, la poesía no puede ser filosofía. Pero si no queremos resignarnos con tal aseveración, conviene entonces revisar qué es lo que se está entendiendo por filosofía y qué por poesía.

Como se puede ver a través de lo hasta aquí dicho, una manera de caracterizarlas y diferenciar entre ambas sería señalando qué buscan o cuál

es el "objetivo" o fin de cada una, y los medios que emplean para alcanzarlo. Entonces, mientras que la filosofía buscaría la verdad y trabajaría con ideas, conceptos y teorías, empleando argumentos, análisis, crítica, interpretación, etc., la poesía ni buscaría la verdad, ni usaría ideas ni conceptos de la misma manera, no articularía teorías ni emplearía argumentos, sino que más bien evocaría imágenes, emplearía sonidos y otras cualidades más cercanas a lo imaginativo y a lo sensible. Pero entonces, ¿bastaría señalar que la diferencia esencial se encuentra en el contenido, que a la vez suscita una serie de mecanismos para alcanzarlo? A la luz de la "filosofía *en* la poesía" esto no es del todo cierto, pues si encontramos contenido filosófico en los poemas, esto no los hace en sí mismos filosofía (ni viceversa). Y por otra parte, si admitimos que es la forma, en donde para la filosofía sería de importancia eminente la prosa imbuida de todos los mecanismos de búsqueda y justificación de la verdad, esto nos llevaría a admitir que el mismo criterio de forma sería sustancial para delimitar a la poesía, pero si nos atenemos a aspectos formales como la rima y el ritmo, ya vemos que en el caso del verso libre éstos no resultan necesarios, y así, buena parte de la poesía moderna y contemporánea prescinde de esquemas formales rígidos. Pero la forma tampoco define realmente a la filosofía, pues a lo largo de la tradición filosófica de Occidente nos encontramos con las más diversas formas en donde no es siempre la verdad el objetivo primario, ni se desarrollan mecanismos para conceptualizar o justificar (y así, por ejemplo, además de la poesía tenemos la forma aforística de la filosofía). Por ende podemos manifestar ya nuestras reservas y señalar que la filosofía no ha sido sólo eso.

Entonces, si no podemos diferenciar plenamente filosofía y poesía a través de los criterios de forma y contenido, ¿cómo hacerlo? Es cierto que forma y contenido no pueden ser criterios absolutos para distinguirlas, al menos no tomados por separado, y sin embargo es importante reconocer que a través de estos criterios asoma algo importante, y es que: "mientras que la primera [filosofía] admite la reformulación de su contenido en otros términos, el poema no puede parafrasearse sin perder su valor artístico. A diferencia de la filosofía, en la poesía la forma es esencial" (Ortiz: 151), es decir, cierto es que en filosofía y en poesía el

contenido puede ser más o menos el mismo, y que la forma no es algo rígidamente demarcativo (en el sentido de la forma como algo pétreo, inmóvil y definitivo), no obstante la forma de la poesía hace que cada poema sea singular, único, algo que no puede ser dicho de otra manera, es decir, parafraseado, mientras que en la filosofía el contenido sí podría decirse de diversas formas sin que eso afecte su cualidad intrínseca, o al menos ese es el supuesto básico que aquí queremos indagar con mayor profundidad, y que de algún modo responde a la concepción fundamental de la filosofía: ésta busca lo "universal", lo cual como ya señalaría Aristóteles (el ser en tanto ser) puede ser dicho de varias maneras; por el contrario, la poesía se centraría en lo particular, o mejor aún, lo *singular*, y esto, por su definición misma, no tendría sino una expresión igualmente singular: no que sea algo unívoco, pues también podría decirse de diversas maneras, y no obstante, en el fondo lo singular aparece "intraducible", algo sobre lo cual también volveremos adelante.

Si queremos analizar la cuestión de manera más profunda, no nos bastará con considerar forma y contenido de manera absoluta y por separado, es decir, como si *per se* fueran clasificaciones excluyentes entre sí, más bien trataremos de descubrir cómo el contenido es deudor de una forma, y cómo ésta a su vez no puede sino expresar determinado contenido de la manera en que lo hace en cada caso, tanto en filosofía como en poesía. En este tenor, por tanto, debemos atrevernos a pensar la cuestión del *estilo*. Y es que, como muy agudamente apunta Steiner:

> Algo que se ha aclarado menos es la incesante y determinante presión de las formas de habla, del *estilo*, sobre los sistemas filosóficos y metafísicos. ¿En qué aspectos una propuesta filosófica, aun en la desnudez de la lógica de Frege, es retórica? ¿Puede algún sistema cognitivo y epistemológico ser disociado de sus convenciones estilísticas, de los géneros de expresión prevalecientes o puestos en entredicho en su época y entorno? (Steiner, 2012: 15).

Aquí, por supuesto, no se comprueba aún nada, no obstante la mera sugerencia de pensar el *estilo*, elemento olvidado o ignorado tradicionalmente, nos lleva a considerar de manera seria la cuestión del entrelazamiento del pensamiento tal como es dado en su "contenido" con la for-

ma en la que se expresa. Incluso un lógico como Frege, nos dice Steiner, se expresa en un lenguaje que hace uso de determinado *estilo* para probar, comprobar o convencer, de una retórica. Y esto que se aplica aquí en un caso muy particular, puede inquirirse respecto de cualquier filósofo; así, por ejemplo, Platón, quien no habría tenido el *efecto* consabido en la historia de Occidente si no se hubiera expresado del modo en que lo hizo, pero aún de manera más profunda, podemos aseverar ahora que el *diálogo*, el peculiar estilo que él emplea para expresar su pensamiento filosófico, es indisociable del contenido de su filosofía (recordemos que el método platónico por excelencia es la *dialéctica*, que para el ateniense no es otra cosa que encontrar la unidad partiendo de la multiplicidad a través de un diálogo, ya sea con un interlocutor, ya con uno mismo, a lo que por cierto él llama "pensar"), y lo que hace al escribir sus *Diálogos* es él mismo *dialogar*, o, en otros términos, filosofar. Otro tanto podríamos aseverar de la poesía presocrática, de las *Summas* medievales, de los tratados renacentistas, de los *sistemas* del idealismo alemán, o de una obra como el *Tractatus* de Wittgenstein; bien visto, no parece del todo posible que en filosofía forma y contenido puedan realmente disociarse. En cuanto a la poesía, podríamos estar tentados a aseverar lo contrario, puesto que si algo la caracteriza parece ser justamente su forma con mayor preeminencia que el contenido, aun cuando tengamos en cuenta las reservas ya mencionadas respecto a cuestiones como el metro y la rima (elementos ausentes en poemas de verso libre), sobre todo si pensamos en un componente del cual, al parecer, no puede prescindir del todo: el verso. Pero, ¿será este elemento radicalmente independiente del contenido que quiere expresar? ¿Basta escribir en verso para que algo sea un poema, o más aún, para que algo sea poesía? Podemos aseverar de una vez que no, que algo tenga la forma de verso no lo convierte automáticamente en poesía, por lo que puede que haya también algo en el contenido –además de otros elementos– que, aunado a la forma, de manera no casual, sino indisociable, dé lugar al poema.

Pero para resolver esta cuestión tenemos que dar un paso más y ver de manera más amplia el fenómeno en el que filosofía y poesía se insertan, para que puedan ser considerados ante todo como *estilos* (es decir, no sólo

ver los *estilos* posibles dentro de ambos ámbitos, sino ante todo el *estilo* que cada uno de ellos constituye; y, por supuesto, aquí es imperioso preguntar: ¿*estilos* de qué? Llegaremos a esto en lo sucesivo). Y para esto, lo primero es considerar que tanto la filosofía como la poesía son manifestaciones del lenguaje. Pese a que esto pudiera resultar una obviedad, es algo a lo que es imperioso prestarle suficiente atención, puesto que nos puede dar la clave para entender de mejor manera la relación que estamos investigando. Y es que allí se oculta un conocimiento que nunca será en exceso reiterado: que todo pensamiento tiene una expresión verbal (es decir, puesto en palabras), pero aún más, que el pensamiento mismo está determinado por esa posibilidad de su expresión verbal, que no existe con anterioridad a esta posibilidad, sino que son las palabras las que configuran el pensamiento, lo que nos lleva a considerar que determinada configuración en el orden y estructura de las palabras corresponde a una configuración y estructuración del pensamiento igualmente determinada. Esta "obviedad", de la que eran conscientes tanto Heráclito como Wittgenstein, implica para el caso de la filosofía que ésta, sin importar el estilo con el que se exprese (a excepción quizá de los lenguajes formales y simbólicos de la lógica) está determinada por las posibilidades y limitaciones del lenguaje, y sobre todo, del acto del habla humana (cf. Steiner: 13). Es decir, en lo más básico, la filosofía usa el "lenguaje natural", y sólo éste le basta, a pesar de los tecnicismos y los neologismos que pueda hacer surgir en su ejercicio, y ciertamente *usa* el lenguaje, lo tuerce, lo amplía, lo delimita, y miles de operaciones más, pero su materia prima, el lenguaje natural, no puede ser otro sino el que se les presenta a todos los contemporáneos de una época determinada. ¿Cómo nos puede interesar esto? Hemos dicho bien, la filosofía *usa* el lenguaje de determinadas maneras, tanto como la poesía hace *otro uso* del mismo lenguaje, y en este sentido descubrimos no una diferencia entre ambas, sino más bien algo que las acerca:

> Prevalecen las reglas de la literatura. En este convincente aspecto, la filosofía se asemeja a la poesía. Es «un poema del intelecto» y representa «el punto en el que la prosa está más cerca de ser poesía». La proximidad es recíproca, pues a menudo es el poeta el que acude a los filósofos. Baudelaire se vuelve a De Maistre, Mallarmé a Hegel, Celan a Heidegger, T. S. Eliot a Bradley (Steiner: 26).

Es decir, si bien la inventiva respecto del lenguaje es más evidente en el caso de la poesía (con su creación de imágenes, superposición de ideas y conceptos, giros lingüísticos desconocidos y novedosos, etc.), no es diferente lo que hace la filosofía, pues ésta también *inventa* a partir de la materia prima del lenguaje natural, y en ese sentido es que se la puede considerar un "poema del intelecto", creación, invención –lo que por supuesto, tiene su correlato en que los poetas también se acerquen a la filosofía (como los mencionados por Steiner), pero no ya para ilustrar las ideas de los filósofos en sus poemas, sino para desarrollar un contenido propio en éstos–.

Dicho de una manera más clara, la filosofía filosofa por medio de un lenguaje, lo mismo que la poesía poetiza a través del mismo lenguaje, cada cual haciendo algo distinto, pero a la vez lo mismo: diferentes giros, diferentes motivaciones y objetivos, pero la misma operación básica de modelar su materia y crear; y, sobre todo, el resultado en ambos casos es una determinada configuración verbal, expresión de un pensamiento. A la luz de esto, forma y contenido no se hayan disociados, sino que se entrelazan generando diversas configuraciones que dan lugar a un *estilo*. Por esto, en última instancia tanto la filosofía como la poesía pueden verse como cuestiones de estilo:

> La cuestión es sencilla: tanto en la filosofía como en la literatura, el estilo es la sustancia. La amplitud retórica y la contracción lacónica ofrecen imágenes e interpretaciones opuestas del mundo. La puntuación es por tanto epistemología. En la filosofía reside la perenne tentación de lo poético, a la que se puede dar la bienvenida o rechazarla. Los matices de tensión e interacción son múltiples (Steiner: 41).

No es cosa baladí aseverar que la sustancia es el estilo, cuando precisamente tantas ideas de la filosofía se han construido a manera de imágenes determinadas por las lenguas de cada filósofo, y de ahí la razón por la que precisamente cuando se intentan traducir dichas ideas a una lengua ajena siempre queda un resto de misterio, de incompletud, de insatisfacción, pues el estilo generado sobre una lengua no puede replicarse sin más en otra. Es decir, aquello que antes se nos aparecía exclusivo de la poesía, el que su forma le fuera lo más característico e implicara una im-

posibilidad de reformular su contenido, ya a través de la paráfrasis, pero también incluso en la traducción, ahora vemos que es algo que también comparte la filosofía, pues en tanto que cuestión de *estilo*, su forma y su contenido no son disociables del todo. Pero ahondemos más en la poesía y sobre todo en su medio predilecto: el poema.[4]

¿Qué es poesía? ¿Qué es un poema? Esta manera tan directa de abordar la cuestión no puede pasar por alto que toda respuesta estará necesariamente condicionada por la época en que se pregunte, así como por los diversos movimientos literarios y filosóficos desde los que se quiera responder. No obstante, si es preciso no perdernos en un relativismo total, ni tampoco caer en un esencialismo absoluto, tendremos que caracterizar de algún modo lo que hace a un poema, de manera que no se evada la multiplicidad de su apariencia pero sin dejar tampoco un margen demasiado amplio al punto tal de que "todo" pueda ser poema y poesía. Ya hemos señalado que la poesía (y ahora remarcamos, *un* poema) es un *estilo* peculiar en el que se expresa verbalmente el lenguaje, por lo que de otra manera podríamos afirmar que un poema es una estructuración particular de la lengua que se caracteriza por diversos elementos así como por un fin particular, diferente a los elementos y los fines de la filosofía; justamente estos componentes son los que a continuación trataremos de elucidar.[5] Precisamente a este respecto no deja de ser interesante que La-

[4] Una objeción muy justa sería la de cuestionar por qué, hablando de poesía, remitimos al poema. Creemos que Octavio Paz da una respuesta muy atinada contra la pretensión de identificar sin más poesía=poemas: "La poesía no es la suma de todos los poemas. Por sí misma cada creación poética es una unidad autosuficiente. La parte es el todo. Cada poema es único, irreductible e irrepetible" (Paz, 1972: 15). En efecto, decir poesía no es equivalente a referirse a los poemas y, con todo, cuando hay creación poética verdadera, en un poema, por ejemplo, ésta en su singularidad expresa de manera total la poesía.

[5] A este respecto, una vez más podemos presentar las palabras de Paz: "Un poema es una obra. La poesía se polariza, se congrega y aísla en un producto humano: cuadro, canción, tragedia. Lo poético es poesía en estado amorfo; el poema es creación, poesía erguida. Sólo en el poema la poesía se aísla y revela plenamente. Es lícito preguntar al poema por el ser de la poesía si deja de concebirse a éste como una forma capaz de llenarse con cualquier contenido. El poema no es una forma literaria sino el lugar de encuentro entre la poesía y el hombre. Poema es un organismo verbal que contiene, suscita o emite poesía. Forma y substancia son lo mismo" (Paz, 1972: 14). El poema no se reduce a ser una "forma literaria", sino que es un encuentro, un acontecimiento a través del lenguaje, es decir, la irrupción de lo no-dado. Estos elementos quedarán más explícitos en lo sucesivo.

coue-Labarthe, en un texto en que aborda dos poemas de Paul Celan (en el que por cierto también hará énfasis en la cualidad "intraducible" del poema, y por lo tanto también desestima que su labor sea en sentido estricto la de "comentar" los poemas seleccionados) mantenga en el fondo la intención de indagar por "una lengua distinta", un modo *diferente* de hablar al que es propio a la época en que escribe (y que sin tanta sorpresa aún podemos considerar en buena medida la nuestra), un habla *distinta* a aquella (sustentada en el *logos* como *ratio*) que ha llevado a la civilización europea a realizar y experimentar las grandes atrocidades de la primera mitad del siglo xx, y que hacían a Lacoue-Labarthe proclamar junto con otros la "banalidad" de su tiempo:

> La cuestión que me planteo es por tanto la del sujeto: cáncer del sujeto, *ego* o masas. Porque, primero, ha de plantearse la pregunta acerca de quién podría hoy (…) hablar una lengua distinta a la del sujeto para dar testimonio de –o responder a– la ignominia sin precedentes de la que ha sido culpable –y lo es todavía– la «época del sujeto» (Lacoue-Labarthe, 2006: 23).

Y es justamente para Labarthe la poesía la que podría hacer esto: ser testimonio e incluso responder a la banalidad de *nuestro* tiempo, pues en tanto que una lengua distinta podría hacer lo que no pudo la lengua de la razón (instrumental); a partir de esta inquietud fundamental el autor retoma los poemas de Celan. ¿Por qué un poema podría darnos una "lengua distinta"? ¿Cualquier poema? Esto nos lleva a retornar a los senderos de nuestra indagación acerca de los componentes del poema.

Si siguiéramos el análisis de Labarthe, veríamos que él nota en los poemas seleccionados de Celan una serie de imágenes, un ritmo en las palabras por aliteración y un contenido *singular*, es de notar que no hace énfasis en cuestiones más formales (como no sea lo relativo al ritmo ya aludido). Un análisis tal no se debe a falta de rigor, sino más bien a algo que ya habíamos mencionado más arriba en relación con la forma del poema: para un poema no es indispensable contar con metro y rima, pues estos elementos están claramente ausentes de la poesía de "verso libre", que en la época moderna y contemporánea es la que prevalece con mucho por encima de poemas con formas más estructuradas. Algo más predominante

en la poesía, en cambio, es el *verso*, sin importar la disposición visual que éste pueda adquirir (aunque éste no sea un rasgo imperativo). El contenido parecería ser indistinto, y, sin embargo, si pensamos como Labarthe que la poesía puede brindarnos la posibilidad de una lengua distinta, esto no puede suceder si cualquier contenido es expresado en el poema, el contenido en sí mismo debe tener cierto *carácter*, el cual lo diferencia de otros modos de expresión verbal que también podrían disponerse en verso. En este sentido, podemos adelantar una definición que Terry Eagleton (2010: 35) da sobre el poema: "Un poema es una declaración moral, verbalmente inventiva y ficcional en la que es el autor, y no el impresor o el procesador de textos, quien decide dónde terminan los versos". En esta definición vemos presentes los componentes a los que hemos aludido, pues se hace patente (tal como Eagleton no tarda en indicarlo en su texto) que no hay referencia a cuestiones como el ritmo o la rima, pero sí se menciona el verso y determinadas características en referencia al contenido; de éste, por lo pronto, podemos señalar que está indicado en la definición de Eagleton como cuestión moral, lo que resulta bastante extraño en una primera impresión, pero que además se le añade un talante inventivo y ficcional, es decir, no es un contenido que se limite a describir las cosas tal y como estas se nos presentan, sino que maniobra con el lenguaje para darnos otras maneras de hablar de las cosas más allá de la mera descripción, pero además hace uso de la ficción.

Ahora bien, si un poema es una "declaración moral", no es porque trate de prescripciones fincadas en códigos sociales y morales establecidos, o porque se defienda en los poemas alguna postura respecto al deber, las costumbres o las normas. Lo moral, en sentido amplio (cuyo correlato podríamos encontrar en el *ethos*) es para Eagleton toda la variedad de valores humanos que de una manera puntual expresan significados y pueden guardar diversos propósitos, pero sin limitarse a lo *vivido*, es decir, lo moral no coincide plenamente con lo empírico, pues los valores y significados humanos se elevan por encima de las vivencias y del plano material de la experiencia (cf. Eagleton: 39), y así se entiende que el poema, para ser tal, no se reduzca a expresar los hechos, sino que los trascienda. El sentido de lo moral en la definición de Eagleton se

encuentra por tanto en relación con la experiencia y la conducta humanas en su más amplio sentido (conjunto de pensamientos, sentimientos, recuerdos, fantasías, actos y omisiones, palabras y silencios, maneras de expresarse, relacionarse, *re-ligarse*, etc.). Aunque Eagleton no lo desarrolla de esta manera, a nosotros nos parece mucho más importante hacer hincapié en esto, la *experiencia* humana, que por supuesto, no ha de ser confundido con lo *vivido*, es decir, con el reino de los hechos, de lo empírico, pues la experiencia es más abarcadora que lo meramente factual. Más adelante retornaremos a la cuestión de la experiencia, por ahora veamos lo relativo al *verso*.

En la definición del poema que hemos traído a colación, no deja de llamar la atención que se señale al *verso* como un elemento constitutivo, pero además que se enfatice que es el autor ("y no el impresor o el procesador de textos") el que determina, decide dónde finaliza, pues se nos sugiere que esto, el verso, es una elección en buena medida consciente, o mejor, a la vez libre y necesaria, como sucede generalmente con las obras artísticas. Así, contra la disposición de los textos en prosa, lo propiamente importante en la poesía es dónde termina un verso, pues esta disposición está en íntima relación con el conjunto del poema, por lo que si se modifica algo, si se cambia de lugar un verso, o se termina antes o después, el poema entero se ve trastocado de manera importante, mientras que tal cosa no sucede en la prosa, en la que es totalmente irrelevante donde termina una línea (o renglón), y tampoco se trata de una elección (la longitud de los renglones está dada por el espacio con que se cuente para escribir, o bien por el procesador de textos que se use), es decir, el final de cada línea es un asunto exclusivamente técnico (cf. Eagleton: 36-36). Pero pongamos mayor atención en el rasgo paradójico del verso, del cual hemos dicho consiste en una elección a la vez que libre, necesaria. Cierto es que el autor puede decidir dónde finalizar un verso y dar pie al siguiente, sin embargo esto no puede hacerlo con absoluta libertad, desde dos perspectivas. La primera, si pensamos en los poemas que siguen determinada métrica tradicional, el autor no puede darle al verso la medida que quiera como no sea en arreglo a la estructura métrica que esté siguiendo (hexámetro, endecasílabo, alejandrino, etc.), por lo

que es libre de finalizar un verso siempre que se ajuste a la medida dada; pero en segundo lugar, y acaso de manera más importante, si pensamos en todos los poemas de estructura libre que no se rigen por las normas de la métrica tradicional, lo que allí hay en tensión con la libertad del autor es algo que se conjuga en cada verso y en el total del poema, dos fuerzas que pugnan por tener la primacía en cuanto al sentido del poema mismo: una fuerza sonora y una fuerza semántica (cf. Agamben, 2016: 249). El autor de un poema puede decidir libremente dónde terminar un verso, siempre y cuando su decisión se ajuste a la sonoridad del verso en relación con los versos subsiguientes, pero a la vez con el significado o sentido que ya no es exclusivamente el que el autor le quiere conferir, sino el que el poema mismo adquiere, y es en ese sentido que *su* elección no puede ser sino la que es, es decir, necesaria.

Esta característica del poema que se encuentra en su definición misma (según lo hemos anotado), es a la vez un rasgo que la diferencia de cualquier otra elaboración en prosa, incluida la filosofía, pues la prosa no mantiene dentro de sí esta tensión entre el sonido y el significado, sino que, o la resuelve, o la da por sentado. Pero en el poema la tensión vive en el verso (a través de lo que en lenguaje técnico se designa como "encabalgamiento"), y es que, a pesar de que no se adscriba a ninguna métrica tradicional, y no siga conscientemente las pautas de la medida, por su misma configuración el verso posee ya una métrica y a la vez una semántica, y el final de cada verso es a la vez un límite métrico y un límite sintáctico, una pausa prosódica (de recitación) y una pausa semántica; hay por tanto como una *abertura* constante del poema a través de cada verso, pues cada verso es a la vez completo e incompleto, ya que aun cuando cierre en sí mismo su sentido semántico, en su aspecto semiótico y prosódico (o métrico) no puede sino quedar abierto, esperando a ser *continuado* en el verso siguiente mientras sigue viviendo en la pausa, el silencio, y es más, diríase que no es sino justamente en esa pausa y ese silencio donde el poema propiamente vive (una vez más, a diferencia de la prosa, para la que las pausas cumplen únicamente una función técnica en relación con el contenido del discurso expuesto). Esto nos lleva a una gran complejidad, como bien lo advierte Agamben, puesto que si el poema vive en el verso, y el verso se identifica

por ser apertura, algo incompleto y a continuarse en los versos siguientes, ¿qué ocurre con el último verso de un poema? ¿No debería suceder –insinúa Agamben– que el último verso ya no sea verdaderamente un verso, o que en ese punto final el poema (al clausurar la posibilidad del encabalgamiento) se convierta en prosa?

En efecto, algo que caracteriza a la prosa es el cierre de sentido, la coronación de lo semántico,[6] y en esa perspectiva algo semejante ocurriría si el último verso de un poema significara también clausura de la posibilidad de mantener su abertura. Pero para Agamben la reconciliación entre sonido y significado no es posible en el poema, pues a pesar de la promesa que se puede dibujar en el último verso, hay como un empuje (que acaso venga de los versos previos) que provoca una "caída", caída en la que no hay cierre, sino presencia defraudada:

> La doble intensidad que anima la lengua no se aplaca en una comprensión última, sino que se precipita, por así decir, en el silencio en una caída sin fin. De este modo el poema desvela el objetivo de su orgullosa estrategia: que la lengua consiga al fin comunicarse a sí misma, sin permanecer no dicha en aquello que dice (Agamben: 258).

De esta manera, incluso el último verso no consigue cerrar realmente el poema, no logra que la tensión entre el sonido y el significado se resuelva, y así su carácter paradójico, incompleto, se mantiene. Pero –y aquí es preciso señalar con especial énfasis lo siguiente– este suceso, esta imposibilidad de que coincidan ambas "intensidades lingüísticas" no responde tan sólo a una cuestión técnica sobre la construcción de un poema, o algo estilístico entendido en un sentido superficial (como si, una vez más, replicáramos este cisma resolviéndolo en la separación de forma y contenido), sino que se corresponde con algo crucial que le sucede a la lengua misma en el poema, puesto que si aquí se mantiene la apertura, ésta es constitutiva del que la dice y de aquello sobre lo que se dice:

[6] Considerándolo desde el aspecto rítmico, determinante en la poesía, Paz anota: "El lenguaje, por propia inclinación, tiende a ser ritmo. (…) el prosista busca la coherencia y la claridad conceptual. Por eso se resiste a la corriente rítmica que, fatalmente, tiende a manifestarse en imágenes y no en conceptos" (Paz, 1972: 68). La prosa propiciaría justamente el uso conceptual del lenguaje, en un intento de escapar de su naturaleza rítmica.

> Quizás la prosa filosófica, en cuanto hace como si el sonido y el sentido coincidiesen en su discurso, corre el riesgo de caer en la banalidad, es decir de carecer de pensamiento. En cuanto a la poesía, se podría decir, por el contrario, que está amenazada por un exceso de tensión y de pensamiento (Agamben: 258).

Precisamente una prosa que cierra el sentido de lo que dice en perfecta concordancia con el sonido (lo métrico, lo semiótico, lo no dicho a través del significado) clausura su discurso, pero también clausura la posibilidad de aprehender de otras maneras aquello que dice y aquello sobre lo que lo dice, y es así que el riesgo de esa banalidad del discurso a la que puede llegar la filosofía, según lo advierte Agamben, no es otro sino el riesgo de "carecer de pensamiento", que, por cierto, conduciría a la "banalidad de nuestro tiempo" (Labarthe). La poesía, en tanto que expresión no cerrada de la lengua (característica posibilitada por el verso) constituiría entonces esa otra posibilidad para la lengua y para el habla, la posibilidad de ser una "lengua distinta", siempre y cuando no caiga en el exceso de su tensión intrínseca, es decir, en la tentación de convertirse en puro pensamiento. Y aquí asoma finalmente de manera clara qué es aquello que está en juego en la tensión, en la paradoja que se mantiene en el verso del poema, pues si aquel, decíamos, mantiene al poema en su ser como incompleto, es justamente esta "incompletud" la que le permite a la poesía no sólo respirar, vivir, sino también *pensar*. Pero cierto es que hay pensamiento tanto en la poesía como en la prosa; ¿deberíamos, pues, creer que sólo esta cualidad paradójica del verso permite pensar de manera diferente? ¿Es cierto que el reducto último de la poesía es el verso? Es un elemento predominante, sin duda, pero no esencial, como ya adelantábamos, un elemento que acaso no valga tanto por sí mismo como en relación con otros elementos y una totalidad imposible de descomponer. Si es cierto que el verso es constitutivo de buena parte de la poesía, no lo es menos que está en tensión, no sólo intrínseca (con cada uno de los versos que componen un poema) sino también extrínseca, en relación con la prosa, distinción entre ambas que además se acentúa vertiginosamente en la modernidad, cuando la poesía ya no sólo se expresa en poemas en verso, sino también a través de prosa, por ejemplo en el género de la novela (cf. Paz, 1990: 58-59).

Siguiendo con la revisión de los elementos propios del poema, habíamos visto con Eagleton que otro elemento es la "declaración moral", entendido como la diversidad de valores y significados humanos que aparecen en su contenido, no obstante si para el autor estos contenidos "trascienden" el plano de la experiencia, en nuestro caso habíamos apuntado que sería ésta, la experiencia humana en sus sentido más amplio, la que desempeñaría un papel preponderante en el poema y en la poesía en general. No se trata, por supuesto, de la experiencia al modo como la entiende y la rechaza Eagleton cuando piensa que el contenido de un poema ha de ir más allá de los hechos concretos, pues a nuestro entender, la experiencia no es meramente lo vivido, no se reduce a lo fáctico, conjunto de hechos empíricos de los que después se puede dar cuenta describiéndolos tal como son. Y es en este sentido que podemos afirmar que, no sólo son los valores y significados humanos elementos indispensables en el poema, sino ante todo *lo que de experiencia hay en el poema*. Esto puede ser entendido en dos sentidos, uno de ellos, el ya aludido anteriormente, es decir, como contenido del poema; pero en otro sentido, podemos pensar que la sustancia misma del encuentro con el poema es experiencia.

En el primer sentido, el de la experiencia como contenido del poema, haríamos bien en preguntarnos cómo aparece aquella en éste, pues de darla por sentado perderíamos lo que en el poema se nos descubre. La *singularidad* del poema, esa imposibilidad de reformular su contenido o parafrasearlo, radica en que el poema plasma o da cuenta de una experiencia igualmente singular, se podría decir que es una "traducción" de una experiencia, mas, ¿qué es entonces "experiencia"? Si lo abordamos etimológicamente, la *ex - perientia* o "ex - periri" nos remite a una salida de sí mismo, un pasaje a través de un peligro; no es, por tanto, cualquier cosa vivida, lo que puede reducirse a lo anecdótico (cf. Lacoue-Labarthe: 27-28), sino que implica un despegarse de sí mismo (un salir de sí) en el que hay además un componente de riesgo. Así, pues, el poema sería la constancia de una salida de sí mismo hacia lo *singular*, que no es tampoco mero estado de cosas fáctico, sino acontecer, y esta salida de sí implica ya un riesgo, pues el abandono de uno mismo sea acaso el

mayor peligro de todos (pues es cederse al abandono mismo); por esto, en sentido estricto lo que contiene el poema no es lo que las cosas son en un sentido empírico, sino lo que el poeta *percibe* cuando está más allá de sí mismo, entregado a lo que acontece. Otra manera de ver esto sería notando que aquello de lo que surge el poema no es algo que haya sucedido (pensando el sentido de lo verificable, cuantificable y descriptible), sino que es precisamente de aquello que *no* ha tenido lugar, algo que no ha acontecido en el tiempo de la circunstancia *singular*, circunstancia que es precisamente a la que apunta el poema (cf. Lacoue-Labarthe: 28). Nos encontramos aquí con una opción que presenta el poema, que no es ni la de la realidad entendida en sus demarcaciones fácticas, ni tampoco la de la mera invención fantástica, no es ni lo empírico ni lo simplemente soñado, sino lo *singular*, es decir propiamente la *experiencia*; esta afirmación debatible se mantiene siempre que tengamos en cuenta lo que ya habíamos dicho antes: que un poema, para ser tal, no se limita a describir las cosas, mundo, realidad o vida, sino que les imprime un carácter muy peculiar que puede rozar lo fantástico pero sin convertirse en elucubración o ideación imaginaria sin más, y que el poema procede de una experiencia que tiene por rasgo fundamental el serlo de lo *singular*, de ahí que en un sentido lógico no trate de lo universal (como lo es la pretensión de la filosofía) pero tampoco de lo particular (como lo sería el objeto de las ciencias empíricas), y es por esto que el poema posee un carácter de *intraducibilidad*, aun cuando el poema mismo intente (sin alcanzarlo de manera completa) ser traducción de la experiencia.[7]

En el contenido del poema, además de lo que literalmente nos muestran las palabras (el significado o el plano semántico del poema) se nos manifiesta, por tanto esa experiencia que es de la que surge, aunque

[7] Tomo básicamente "singular" en el sentido en que lo asume Badiou en su *Manual de inestética*: como aquello que posee su verdad y que no le corresponde a nada más, una verdad que le pertenece absolutamente (a la poesía en este caso) y que no circula por ningún otro registro (literario, filosófico, científico, etc.). (Cf. Badiou, 2005: 9). Cabe agregar que, en ese sentido, lo singular se asocia con el "acontecimiento", como ese punto conformado por una multiplicidad incalculable (irreductible, y por tanto intraducible) que a su vez tiene la posibilidad de dar lugar a configuraciones que expresan ellas mismas su verdad (cf. ibíd.: 11 y ss.).

permanezca de manera no dicha (textualmente), pero incluso cuando la experiencia sea manifiesta el poema no puede sino apuntar a ésta, sin agotarla totalmente:

> Lo que indica y muestra el poema, ese algo hacia lo que se dirige, es su propia fuente. Un poema, como recuerda «El Meridiano», está siempre «en ruta», «en camino». La vía que el poema pretende abrirse, es la de su propio venero. Y caminando así hacia su propia fuente, pretende alcanzar la fuente de la poesía en general. El poema dice –o intenta decir– el «brotar» del poema en su posibilidad, es decir, en su «enigma» (Lacoue-Labarthe: 28).

Podemos entender esto que subyace al contenido literal del poema como otro elemento fundamental del mismo, pero esto que se manifiesta en el poema explícita o implícitamente es su propia fuente, de la que mana y a la que se dirige, como menciona Labarthe al evocar el discurso "El Meridiano" de Celan; pero además el poema "intenta decir" el surgir y el recorrido de su fuente, sin conseguirlo de manera total, de ahí que también asevere el autor que el poema "indica" y "muestra", es decir, el poema *señala* sin que llegue a coincidir con su objeto; la fuente de la que brota el poema permanece por consiguiente como inaccesible, la *experiencia* permanece *singular* aun asomándose a través del poema.[8]

Además de este sentido de la experiencia (en el contenido del poema) que hemos desarrollado, decíamos que hay otro sentido de la experiencia igualmente constitutiva en la poesía, y en este caso sí podemos concordar con Eagleton, quien considerando al poema en su conjunto piensa la experiencia no ya como contenido, sino como lo que sucede en el encuentro con aquel. Es decir, siguiendo a Eagleton, es claro que no todos los poemas presentan experiencias (o lo que aquí hemos anotado más bien como "vivencias"), pero no es eso lo fundamental, uno no se acerca a un poema buscando descubrir la narración de una serie de hechos, los

[8] A este respecto, también Paz reconoce la naturaleza "inefable" (y paradójica) de la fuente de que surge el poema: "Sin dejar de ser lenguaje –sentido y transmisión del sentido– el poema es algo que está más allá del lenguaje. Mas eso que está más allá del lenguaje sólo puede alcanzarse a través del lenguaje" (Paz, 1972: 23). La *experiencia* o *lo singular* sería precisamente eso que está más allá del lenguaje, pero que el lenguaje mismo –a través del poema– busca alcanzar.

poemas están más allá de este interés: "No es la experiencia *detrás* de *El rey Lear* lo que nos interesa, sino la experiencia que la obra *es*" (Eagleton: 43). Por tanto, se podría decir que algo acontece al acercarnos a un poema, y que es también, al menos en parte, algo propio del poema mismo: ocurre un encuentro, una experiencia, que no es en realidad experiencia *del* poema (es decir, no es el hecho de leer o escuchar el poema), sino que el poema mismo es experiencia de la cual pasamos a formar parte en ese encuentro singular. Si la experiencia es, además, como habíamos dicho, un salir de sí, cuando nos encontramos con un poema salimos de nosotros mismos, ya no somos únicamente nosotros, sino que somos en conjunto con el poema (de ahí que no sea la vivencia de un objeto: el objeto "poema"), y esto es más fundamental que aprehender únicamente un contenido descriptivo o imaginativo. Sin embargo, es claro que para que esta experiencia del encuentro pueda darse son precisos ciertos factores, primordialmente en el poema, pero asimismo en el lector o escucha. No entraremos aquí a examinar la disposición que permite que una persona experimente la poesía, tan sólo señalaremos un aspecto más que consideramos constitutivo de la poesía y que precisamente colabora en que dicha experiencia pueda tener lugar; con esto, además de lo relativo al verso, al contenido y al origen, habremos dado cuenta someramente de lo que hace a un poema.

¿Cómo alude la poesía a lo *singular*? Resulta claro que si es lo *singular* lo que tiene cabida en el cuerpo de un poema, las palabras usadas de una forma técnica, descriptiva o pragmática no bastan, sino que es preciso que la lengua tome en el poema diversas formas que sirvan para *indicar* o *mostrar* (señalar) eso *singular* de lo que mana el poema; este uso de la lengua ya está dado, por una parte, con la forma del verso, que como veíamos permite un tipo diferente de pensamiento en el que se da la apertura de sentido (o sentidos), dando lugar a diversas posibilidades en que nunca se clausura el sentido total del poema. Pero también hay otros "recursos" estilísticos que se emplean, que, sin embargo, al examinarlos bien, dejan de ser meramente "recursos" para descubrir su potencia generadora. En este caso hablamos de la metáfora, la cual se puede entender como una traslación del sentido de una palabra hacia otra que en principio puede serle completamente ajena,

según el contexto de lo que está siendo dicho. Pero esta traslación no es azarosa ni arbitraria, sino que responde al intento de *mostrar* de mejor manera el acontecer del que surge el poema, de ahí que posea un carácter sumamente plástico, o hasta *sensual*, diríamos, y que tenga como consecuencia que las metáforas sean mayoritariamente *imagen*,[9] lo cual implica a su vez un modo distinto de organizar y dirigir el pensamiento (no ya en torno a un discurso que usa de secuencias de abstracción y en el que cada significante tiene su referente). Hay, por tanto, algo oscuro en la metáfora, algo que no permite que el poema sea leído como diciendo lo que textualmente plasma.

El eje central que mueve a la metáfora es la analogía, que pone en comunión diferentes significantes para aludir a un referente que no puede ser agotado con un significado unívoco, es decir, al emplear la metáfora la poesía asume que no se puede referir a lo real (o ciertos aspectos de lo real) más que de manera análoga, nunca por medio de una aprehensión directa de su objeto.[10] Pero el recurso a la metáfora, mientras que puede ser empleado como algo técnico cuyo fin es tan sólo dar un cariz estético al poema, en el fondo se sostiene en una concepción más honda del lenguaje y su relación con la realidad, según la cual hay una distancia insalvable entre ambos y todo lenguaje es, en su seno, analógico, es decir, no constituye una captación inmediata y absoluta de la realidad, sino que sólo alude a esta con mayor o menor cercanía; en otras palabras, el lenguaje mismo sería en su propia naturaleza de carácter metafórico.[11] Determinados usos del lenguaje –como el filosófico y el científico– habrían olvidado esto, y a su empeño de *hablar de* la realidad le habrían agregado la pretensión de la verdad, que sería justamente la característica de no aludir a lo real

[9] Y es, por tanto, la imagen otro elemento natural de la poesía. Podría decirse que cuando las palabras reconocen su carga sensual o pictórica, se vuelven palabras poéticas, es decir, metáforas: "Ser ambivalente, la palabra poética es plenamente lo que es –ritmo, color, significado– y, asimismo, es otra cosa: imagen" (Paz, 1972: 22).

[10] Hemos de indicar aquí, además, algo que no se suele señalar con demasiada frecuencia: que la metáfora no es sólo analogía, sino también paradoja. En efecto, que una palabra sea y no sea lo que es, o, dicho de otra forma, que significando lo que significa, a la vez signifique otra cosa, algo más, no es sino paradoja.

[11] En palabras de Paz, se trata del carácter simbólico del lenguaje, el cual, en su estado natural, no es sino poesía. Cf. Paz, 1972: 34.

a través de analogías, sino de aprehenderlo (*poseerlo*) en su ser tal como es (o tal como se presenta).[12] Pero en realidad poesía y filosofía compartirían el mismo origen en la metáfora (cf. Steiner: 17), como maneras de percibir lo indecible y después elaborar formas de dar cuenta de aquello a través de esfuerzos y derroteros distintos. Es así que incluso, para Steiner, la metáfora habría no sólo precedido al pensamiento abstracto, sino que también le habría dado origen, pero no como si la abstracción se hubiera desprendido sin más de las metáforas, sino ante todo dando impulso para construir narrativas a partir de diversas posibilidades lógicas que no obstante serían otros tantos casos de metáfora (cf. Steiner: 34). Y es que, antes de cualquier pensamiento abstracto hubo y hay *sensación*, imagen, y sólo entonces arranca el uso del lenguaje como un intento de dejar constancia de semejante estupor –pero, si como afirmábamos antes, el lenguaje y el pensamiento no van por caminos separados, sino que constituyen parte de un mismo fenómeno, hemos de decir entonces que en ese suelo común que es la metáfora germina también la posibilidad del pensamiento mismo. ¿Cómo se relaciona la poesía con el pensamiento?

Para Steiner, filosofía y poesía en tanto que configuraciones del lenguaje implican ya determinada orientación del pensamiento, acorde con aquellas configuraciones que cada cual adopta: ambas se erigirían desde un límite (el de lo indecible o lo inefable, a lo que no alcanza el lenguaje), pero mientras que la filosofía optaría por el camino de hacer del lenguaje algo sumamente transparente y libre de ambigüedades, la poesía por el contrario se solazaría en un uso constantemente creativo del mismo, sería el ejercicio constante de reinventar el lenguaje (cf. Steiner:

[12] Esta es aparentemente la tesis que en *La metáfora viva* Paul Ricoeur estaría criticando a lo expuesto por Derrida en *La mitología blanca*. Más allá del debate entre estos dos grandes autores, resulta interesante señalar que las tesis que aluden a un "doble impensado" en la filosofía apuntan a cuestiones fundamentales, no sólo para la empresa de de-construcción que lleva a cabo Derrida, sino para una re-interpretación general de la tradición filosófica. En efecto, según este "doble impensado", por una parte los conceptos filosóficos disimularían las metáforas de las que surgen y, como consecuencia, en segundo lugar, la metafísica en su conjunto sería comparable a una especie de mitología que habría olvidado su origen metafórico. "Al revelar esta implicación originaria de la filosofía y de la metáfora en el nivel de sus presuposiciones metafísicas ocultas, la deconstrucción derridiana pone conjuntamente en cuestión la autonomía del concepto filosófico y la autonomía de la metáfora" (Amalric, 2012: 29).

226). Algo similar, aunque desde otra perspectiva, aduce María Zambrano, para quien poesía y filosofía (equiparada con "el" pensamiento por excelencia) nacen del asombro, pero:

> Diríase que el pensamiento no toma la cosa que ante sí tiene más que como pretexto y que su primitivo pasmo se ve en seguida negado y quién sabe si traicionado, por esta prisa de lanzarse a otras regiones, que le hacen romper su naciente éxtasis (Zambrano, 1993: 16).

La poesía, por el contrario, no renegaría de la fuente de su asombro, sino que se demoraría ante su presencia, no haría *violencia* sobre las cosas (como la filosofía) sino que cantaría su presencia. El pensamiento de la poesía estaría, por consiguiente, unido con su uso creativo o de constante renovación, en el que lo claro y lo distinto no son directrices que ha de seguir, sino que se mueve con una mayor soltura que le permite ahondar de maneras continuamente novedosas en las regiones más diversas de la realidad –de la experiencia o de lo *singular*–. Pero, si queremos ser más precisos en la caracterización del pensamiento de la poesía, conviene ver su contraste, es decir, las objeciones que la filosofía habría lanzado alegando precisamente la falta de pensamiento de la poesía. Y para ello volveremos la vista nuevamente a Platón, paradigma de los ataques hacia la poesía.

Si en la *República* Platón expulsa a los poetas, era en buena medida por la dimensión imitativa de su quehacer, pues en la organización de su comunidad ideal toda imitación implicaba hacer prevalecer lo alejado de lo original, es decir, de la Idea. No es gratuito que su comunidad ideal sea una comunidad filosófica (o gobernada por filósofos), pues ello tiene el sentido de que la República misma y la filosofía, es decir, el pensamiento que conduce a la verdad de las cosas, son conmensurables o, lo que es lo mismo, la verdad habita en la comunidad. Pero si la imitación es un alejamiento de la verdad, es porque el proceso que la genera se concibe opuesto al proceso que conduce a dicha verdad, es decir, el arte de imitar sería opuesto al arte racional por excelencia:

> ¿A qué, dentro del pensamiento, se opone la poesía? La poesía no se opone directamente al intelecto (*nous*), a la intuición de las ideas. No se opone a la dialéctica, considerada como la forma suprema de lo inteligible. Platón es muy claro en este punto: lo que prohíbe la poesía es el pensamiento discursivo, la *dianoia*. Platón dice que "el que le presta oído debe estar en guardia por temor al gobierno en su alma". *Dianoia* es el pensamiento que atraviesa, el pensamiento que conecta y deduce. El poema en sí mismo es afirmación y deleite –no atraviesa, habita en el umbral. El poema no es un cruce sujeto a reglas, sino más bien una ofrenda, una proposición sin leyes (Badiou, 2005: 17).[13]

No obstante, como bien podemos ver en lo que señala Badiou, a lo que se opone la poesía es a la *dianoia,* es decir al pensamiento discursivo, no a la intuición intelectual y ni siquiera a la dialéctica, y se le opone porque el pensamiento discursivo tiene una serie de requerimientos que sirven como criterios para aprehender los objetos de los que trata (y así allanar el camino a la captación de las Ideas), mientras que la poesía está libre de reglas y acaece más bien como un don o una inspiración. Ahora bien, para comprender mejor esto en el marco del pensamiento platónico, conviene recordar que para Platón la *dianoia* es un procedimiento que encuentra su modelo propiamente en las matemáticas, en específico en la geometría, antesala de la intuición inteligible de las Ideas; las matemáticas por consiguiente fungen como el paradigma de la razón y aún más del pensamiento mismo. La consecuencia de esto, ya se ve, es que todo aquello que no siga el modelo matemático no puede sino garantizar un camino harto dudoso para el pensamiento, puesto que las matemáticas, siendo lo más cercano que hay para tratar con entidades "suprasensibles", son las que más se acercan al conocimiento verdadero; las entidades abstractas, diríase, son el conducto hacia el saber inteligible, y por lo tanto el verdadero pensar, o cuando menos el correcto. La poesía, por el contrario, entendida como imitación, se reduciría a lo concreto, a lo empírico, y sobre todo permanecería enlazada con lo sensible:

> Por otro lado, y de manera más profunda, aun admitiendo la existencia de un pensamiento del poema, o que el poema es en sí mismo una forma de pensamiento, este pensamiento es inseparable de lo sensible. Es un pensamiento *que no puede*

[13] Todas las citas de Badiou (2005) son traducción propia desde el inglés.

> *ser discernido o separado como un pensamiento*. Podríamos decir que el poema es un impensable pensamiento. Las matemáticas son, en cambio, un pensamiento que es inmediatamente escrito como pensamiento, un pensamiento que existe precisamente sólo en la medida en que puede ser pensado (Badiou, 2005: 19).

Parecería, pues, que el modo de pensar verdadero o al menos el correcto en Platón (para inteligir las Ideas) consistiría en un pensamiento puro, esto es, no mezclado con lo sensible, sino exclusivamente en diálogo consigo mismo, tal como resulta en las matemáticas, en las que se prescinde de toda representación material para acceder a su cuerpo de verdades. Con todo, Platón no puede menos que recurrir a los mitos, es decir, a un modo de pensar poético precisamente allí donde el pensamiento discursivo no puede avanzar más; en suma, aun para Platón la poesía es un modo *otro* de pensar.

Pero si devolvemos la mirada a nuestro tiempo, en donde claramente la poesía ya no es concebida como imitación, ¿cómo se comprende entonces su relación con el pensamiento, si es que la hay? Esta cuestión está estrechamente ligada con la de su relación con la filosofía, pues es justamente ésta una de las áreas en las que el pensamiento se despliega con mayor plenitud, por lo que podríamos señalar los tipos de relaciones que habíamos analizado más arriba, es decir, en este caso, el pensamiento *en* la poesía, la poesía *en* el pensamiento y, por último, la poesía *como* pensamiento. Siguiendo a Badiou, para los modernos la poesía no es tan sólo algo donde hay pensamiento, sino que ante todo la poesía en sí misma es una forma de pensamiento, esto quiere decir que el pensamiento mismo *piensa en* o *desde* el poema, éste es capaz de presentar a través de metáforas un "régimen de pensamiento", del mismo modo como las matemáticas constituirían otro "régimen de pensamiento" distinto (cf. Badiou, 2005: 20), lo cual viene a significar en último término que la poesía por sí misma produciría, al tiempo que pone en acción, una manera de pensar conforme a sus propios mecanismos y objetivos, y sobre todo, conforme a sus propias verdades[14] (y lo que entonces será

[14] Bien visto, la característica más básica de un "régimen de pensamiento" es su unidad u homogeneidad (frente a otros posibles regímenes). Dicho en otras palabras, lo que constituye al pensamiento es su búsqueda de unidad, afirmación que podemos ver en

considerado verdadero dentro de su ámbito). ¿En qué consiste este "régimen de pensamiento" propio de la poesía? Ya lo hemos visto, consiste justamente en su peculiar *estilo*, es decir, en el contenido que es sobre lo *singular*, no meramente sobre lo acaecido fácticamente; en el verso que es precisamente la apertura de la posibilidad, de un cierre nunca definitivo; es la metáfora, que apuesta por dar cuenta de lo sensible a partir de significantes lógicamente diferentes; pero es también un remontarse a la propia fuente de la *experiencia* que origina el poema, una búsqueda de su propio origen que sin embargo nunca se cumple, sino que se entrega al silencio, se derrumba en medio del camino y se cede así a lo que no es vivencia (descripción, hechos), sino pura ausencia y peligro, pues en la poesía se cumple, aunque sea momentáneamente, ese salir de sí mismo, y es por esto por lo que la poesía también es "ex - tasis", y es por lo que el poema no puede sino pensar (cf. Lacoue-Labarthe: 32).

Caeríamos en un error si intentamos medir a la poesía con los mismos parámetros con que valoramos el pensamiento científico o el filosófico, pues cada ámbito pondría en juego sus propias estructuras significantes de manera diferente, es decir, en cada caso el lenguaje sería empleado de una manera distinta, sin que permita una equiparación a partir de un criterio único, universalmente válido para cualquier configuración lingüística (acaso sea por esto, por la posibilidad de que haya otras formas de pensamiento diferentes a las que han predominado en Occidente –desde una racionalidad técnico-científica– que se abra la posibilidad, con la poesía, de un futuro distinto fincado en otro pensamiento posible). A partir de esto, ya que hemos reconocido que el poema mismo *piensa* (a su manera), resta ver cuál es su relación con el conocimiento.

Pero, si como habíamos dicho, la poesía está inscrita en un "régimen de pensamiento" que ella misma constituye (del mismo modo que las matemáticas o las ciencias empíricas producen un régimen de pensamiento

los esfuerzos de Platón por alcanzar lo inteligible. Pensar sería, por tanto, una manera de alcanzar la unidad, y así, lo más propio del pensamiento filosófico sería justamente la búsqueda de la unidad (en la Idea, el concepto, el sistema, etc.). Pero como bien lo menciona Zambrano, la poesía también tiene su unidad, una unidad diferente a la de la filosofía, una unidad que se parece más a la de la música y la del lenguaje en su conjunto (cf. Zambrano: 21).

propio), se despliega en su interior un procedimiento de verdad que parte en principio del ámbito de la *experiencia* humana, pero que conforma su propio ámbito –formas y criterios (por lo que, como se ve, ya no se trata de la verdad como "correspondencia", sino de otra noción de verdad)–. Esto quiere decir que, si la poesía piensa, si el pensamiento *piensa en* y *a través* del poema, lo hace configurando su propio ámbito de verdad que no puede ser equiparado con la verdad de otros regímenes de pensamiento sin extraerlo de su suelo vital. Así, el pensamiento que se despliega a través del poema como procedimiento de verdad no está sujeto a las condiciones de la justificación, la argumentación, la conceptualización, ni a las demandas de la claridad, la coherencia o la precisión en el uso del lenguaje, porque allí el pensamiento no sigue el cauce de la razón discursiva, sino que se conduce más bien por sendas de apertura (*incompletud*), mostrando (señalando o indicando) lo *singular*.[15] ¿Cómo es la verdad que se hace patente en un *uso* semejante del lenguaje? De manera parecida a las matemáticas (y, en realidad, a la filosofía misma), parte de la multiplicidad de cosas que se nos presentan en la realidad, pero sigue entonces otros derroteros:

> La poesía hace verdad de lo múltiple, concebido como una presencia que ha llegado a los límites del lenguaje. Dicho de otra manera, la poesía es el canto del lenguaje como capacidad de hacer presente la pura noción del 'hay' en el borrón de su objetividad empírica (Badiou, 2005: 22).

Esa presencia, lo *singular* que constituye una *experiencia*, no puede ser dicho del mismo modo que se dicen las cosas bajo el uso pragmático del lenguaje, en ese sentido alcanza un límite a partir del cual se inaugura la verdad del poema: el lenguaje ya no habla (o discurre), *canta*, mientras que los hechos y las vivencias se desvanecen en esa tentativa de dar cuenta de la *experiencia*, que en propiedad no puede ser dicha (ni apresada ni agotada) sino únicamente *señalada* (intento de hacer presente aquello sin *representarlo*, es decir, *mostrándolo*). Pero, además, la presencia que

[15] Así, para Zambrano, el pensamiento, es decir, la unidad que de algún modo alcanza la poesía, es incompleta: "De ahí ese temblor que queda tras de todo buen poema y esa perspectiva ilimitada, estela que deja toda poesía tras de sí y que nos lleva tras ella; ese espacio abierto que rodea a toda poesía" (Zambrano: 22).

se hace patente a través del pensamiento del poema va cargada de una potencia, pues "Toda verdad, ya esté ligada al cálculo o extraída de la canción del lenguaje natural, es sobre todo *un poder*. La verdad tiene el poder sobre su propio llegar a ser infinito" (Badiou, 2005: 22), es decir, el procedimiento de verdad que se despliega en cualquier régimen de pensamiento implica la generación de un *poder*, y en el caso de la poesía no es diferente. ¿Qué poder se genera en la verdad de la poesía? Si el poder de la verdad, como lo anuncia Badiou, tiene que ver con apropiarse de su propio despliegue (su "llegar a ser" nunca finalizado, sino abierto, infinito), en el caso de la poesía se genera a partir del uso que hace del lenguaje nuevas y diversas anticipaciones de lo que puede llegar a ser ese lenguaje, los recursos del lenguaje son explorados, creados y re-creados, y de este modo nuevas formas de pensamiento poético tienen lugar a la par que nuevas posibilidades para el lenguaje mismo. El pensamiento, la verdad y el poder del poema, anuncian *otro* lenguaje que es a la vez inmanente y creado (cf. Badiou, 2005: 23), surge de las propias posibilidades del lenguaje bajo la configuración del pensamiento poético, arrojando nuevas maneras de percibir lo real, pero sin asirse por ello a un "más allá" del lenguaje, pues, en último término, aunque lo que quiera *mostrar* el poema se encuentra a partir de los límites del lenguaje, no tiene otra materia para dar cuenta de aquello más que el lenguaje mismo; por esto, la poesía nunca concluye. La verdad del poeta no es la del pensamiento filosófico, no es una verdad que se contrapone al engaño. El poeta ama la verdad, pero no la verdad dicotómica y excluyente, la que distingue, selecciona y posee; la verdad del poeta es la que concibe el todo a través de cada una de sus partes, no es una verdad *a priori* sino *a posteriori* (cf. Zambrano: 24); la verdad del poema admite, pues, lo paradójico, lo contradictorio, lo irreconciliable y, por esto, a veces es posible que suceda en su interior una conciliación.

Conclusiones

Podemos ensayar ahora una síntesis de nuestro recorrido en torno a la poesía. Hemos dicho que la poesía, en su expresión bajo la forma del poema, tiene que ver con un trabajo *con* y *sobre* el lenguaje. Ahora bien, hay muchas maneras de trabajar el lenguaje, pero lo que es propio de la poesía es cierta liberación del mismo, cierta restauración de su potencia originaria, esto es, múltiple, equívoca o plurívoca. ¿Por qué la poesía restaura al lenguaje a su naturaleza originaria? Porque el lenguaje, antes que ser tratado, discurso, análisis, reflexión, sistema, significado unívoco, es pluralidad de sentidos, materia, sensibilidad, símbolo, ritmo. "El lenguaje, por propia inclinación, tiende a ser ritmo", dice Paz (1972: 68), y Borges por su parte, dirá que "El lenguaje es una creación estética" (Borges, 2006: 224).[16] Por el contrario, la prosa busca la coherencia, la claridad conceptual, la reducción de lo diverso a la identidad, así sea la del significado o la definición. Para que el lenguaje trascienda las vallas que le impone su uso denotativo, utilitario, prosaico, echa mano de unos recursos que precisamente lo habilitan para que se convierta en imagen: el lenguaje recupera su cualidad de ser forma, color, materia, gracias a una sintaxis que se funda no ya en la significación sino en el ritmo, que a su vez es un trabajo con los sonidos y los silencios, los acentos y las cesuras –para lo cual, de manera predominante pero no exclusiva, es importante la disposición de las palabras en forma versificada–. Pero el ritmo, naturaleza vibrante y viva del lenguaje, no equivale en la poesía a su métrica, no basta una organización en metros para que se suscite el ritmo, sino que ha de ser ante todo imagen y sentido. Y esto, ritmo, imagen y sentido, de acuerdo con Paz, se da simultáneamente en la frase poética, es decir el verso, que es la unidad mínima del poema que contiene lo poético que hay en él (cf. Paz, 1972: 70).

El ritmo, a su vez, se muestra en y suscita imágenes; el lenguaje liberado así a su propio ritmo es creativo, sin fin ni finalidad definida de antemano. Lo cual no niega su dimensión de sentido y significación, sino

[16] Y, en un sentido análogo al de Paz, dirá en otra parte que en la poesía el lenguaje regresa a su "fuente originaria", una fuente de la cual mana con su carácter originariamente *mágico*. Cf. Borges, 2001: 45.

que, por el contrario, la acentúa pero desde otra perspectiva, llevándola a cotas más elevadas o más profundas, a los límites de lo decible: "La poesía convierte la piedra, el color, la palabra y el sonido en imágenes" (Paz, 1972: 22). Así, podríamos aseverar que en ello consiste la poesía, el poema: un uso del lenguaje a través del cual éste regresa a su natural ambigüedad, mediante el cual, siendo significativo es además algo más: sensibilidad; decididamente, significado e *imagen*. Lo anterior conlleva que al poner atención a los poemas escritos en "verso libre", es decir, sin una estructura métrica rígida, podamos encontrar también lo poético y llamarlos "poemas" con todo derecho, pues allí el ritmo permanece (cf. Paz, 1972: 72), así sea suscitando imágenes muy distintas a las de los poemas con estructuras clásicas. Y, ciertamente, otro tanto podríamos decir de la poesía en prosa o de la "prosa poética".

Tratándose la poesía ante todo de *imagen*, la metáfora tendrá una preeminencia de primer orden en el poema. Como dice Paz: "la metáfora es el principal instrumento de la poesía, ya que por medio de la imagen –que acerca y hace semejantes a los objetos distantes u opuestos– el poeta puede decir que esto sea parecido a aquello" (Paz, 1972: 64). No obstante, habríamos de cuidarnos de observar en esto un esfuerzo del orden de la representación: el poeta no busca *representar* una realidad, no busca, al acercar entre sí los diferentes, los opuestos, reducirlos a una unidad indistinguible, pura identidad, sino que, por el contrario, dicha reunión de contrarios supone, a través de la metáfora, la revitalización y brillo de sus diferencias. Es por ello que, si puede hablarse de imitación, de *mímesis* en la poesía, no es en el sentido de la representación de lo idéntico, mera copia de lo existente, sino en el de "creación original": "evocación, resurrección y recreación de algo que está en el origen de los tiempos y en el fondo de cada hombre, algo que se confunde con el tiempo mismo y con nosotros, y que siendo de todos es también único y singular" (Paz, 1972: 66).

Pero acaso la poesía no se encuentre allí donde se la busca, sino en donde se la *siente*, por muy trillado que suene esto. Pues en efecto, se pueden analizar sus estructuras (o su carencia de éstas), sus formas, sus componentes mínimos, el metro, la versificación, las metáforas, y los

demás recursos estilísticos de que se puede echar mano, pero todo ello no nos dará sino una pálida imagen del poema, similar a la de las piezas de museo, los ejemplares de especímenes disecados en el laboratorio, o las fotografías que ya sólo pueden evocar bellos recuerdos para una memoria anhelante. Por el contrario, la poesía es ante todo asunto vivo, o, por mejor decir, es ella misma vida. Es así que "sentir la poesía" –ser de *sensación* ella misma, según hemos visto– no es más que experimentarla, pero por supuesto, no es menos que eso. La poesía vive y se revitaliza sólo en la *experiencia* que tenemos y hacemos de ella, es decir de nosotros mismos, o sea, de algo más que "nosotros", más allá de nuestra identidad delimitada. El lenguaje, el ritmo y las imágenes sin duda son recursos que colaboran en esto, pero sólo valen en el momento en que la poesía, ya sea recitada, ya leída, se encuentra con un escucha o un lector, que a su vez se vuelve poeta él mismo, esto es, creador. Es así que Borges, desconfiando de las definiciones, prefería proclamar que la poesía es ante todo experiencia estética que no sucede en un nivel lógico-racional sino que tiene lugar ante todo en el orden de la sensibilidad: la poesía, en tanto experiencia estética, es algo que se siente (materia, imagen), y por ello es indefinible (cf. Borges, 2006: 225). A esto alude también Octavio Paz, al entender que, más allá de las formas y los elementos constitutivos del poema, sólo estamos auténticamente ante y con poesía cuando tenemos acceso a una experiencia poética, experiencia que él llamará la "participación"; participación, ya se entiende, no meramente intelectual, ni posible mediante una lectura mecánica del poema, sino experiencia a través de la cual participa el lector o el escucha cuando, imbuido plenamente en el poema, siente, padece, y es llevado, así sea por un instante, más allá de sí para ser *otro* (cf. Paz, 1972: 25).

Referencias

Agamben, G. (2016). *El final del poema. Estudios de poética y literatura.* Argentina: Adriana Hidalgo.

Amalric, J.-L. (2012). *Ricoeur, Derrida. El desafío de la metáfora.* Bogotá: Universidad El Bosque.

Badiou, A. (2005). *Handbook of inaesthetics.* California: Stanford University Press.

Borges, J. (2001). *Arte poética: Seis conferencias.* Barcelona: Crítica.

Borges, J. L. (2006). La poesía. En S. Nazará, & M. A. Bautista, *Poéticas. Antología* (pp. 221-235). Tuxtla Gutiérrez: Universidad Autónoma de Chiapas.

Eagleton, T. (2010). *Cómo leer un poema.* Madrid: Akal.

Lacoue-Labarthe, P. (2006). *La poesía como experiencia.* Madrid: Arena Libros.

Ortiz, G. (2017). La poesía como filosofía. *hybris. Revista de Filosofía, 8* (Especial: El mestizaje imposible), 143-173.

Paz, O. (1972). *El arco y la lira.* México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Paz, O. (1990). *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia* (Tercera ed.). Barcelona: Seix Barral.

Soares, L. (2005). *Concepciones de la poesía en Platón. Un análisis comparado de las relaciones entre poesía y filosofía en República y Fedro.* Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras. uba.

Steiner, G. (2012). *La poesía del pensamiento. Del helenismo a Celan.* México D.F.: Fondo de Cultura Económica/Siruela.

Zambrano, M. (1993). *Filosofía y poesía.* México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

La filosofía política realista de Raymond Geuss: una exposición crítica

Emilio Méndez Pinto
Universidad Nacional Autónoma de México / Tecnológico de Monterrey
emilio.mendez.pinto@gmail.com

Resumen: En este artículo discuto las principales tesis de la filosofía política realista desarrollada en los últimos años por Raymond Geuss y plasmada en su célebre *Philosophy and Real Politics* (2008). Una vez identificadas las motivaciones detrás del proyecto de Geuss y señaladas sus semejanzas y diferencias con el otro gran proyecto filosófico-político realista de nuestros días, el de Bernard Williams, expongo críticamente sus tesis y sus objeciones a las formas kantiana y rawlsiana de hacer filosofía política. Además de discutir los puntos centrales de su propuesta, expongo dos réplicas generales a la misma, una doctrinaria y otra metodológica.

Palabras clave: ética, realismo, Kant, Rawls.

Recibido: abril 15, 2022. **Revisado**: julio 6, 2022. **Aceptado**: julio 11, 2022.

ISSN: 1665-3319 / **ISSN-e:** 2395-9274
Publicado bajo licencia internacional de Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0)

Raymond Geuss' realist political philosophy: a critical exposition

Emilio Méndez Pinto
Universidad Nacional Autónoma de México / Tecnológico de Monterrey
emilio.mendez.pinto@gmail.com

Abstract: In this article I discuss the main theses of the realist political philosophy developed in recent years by Raymond Geuss and embodied in his famous *Philosophy and Real Politics* (2008). Once the motivations behind Geuss' project are identified and its similarities and differences with the other great realistic philosophical-political project of our days are pointed out (that of Bernard Williams), I critically expose Geuss' theses and his objections to the Kantian and Rawlsian ways of doing political philosophy. In addition to discussing the central points of his proposal, I present two general responses to it, one doctrinal and the other methodological.

Keywords: ethics, realism, Kant, Rawls.

Recieved: April 15, 2022. **Reviewed**: July 6, 2022. **Accepted**: July 11, 2022.

Devenires. Year xxiv, No. 47 (January-June 2023): 43-76
ISSN: 1665-3319 / **ISSN-e:** 2395-9274
Published under a Creative Commons International License (CC BY-NC-ND 4.0)

Tan lejos se está de que el haber oído decir una cosa sea regla de conducta, que no debéis creer nada sin colocaros previamente en un estado como si no lo hubierais oído antes. Quien os debe hacer creer es el consentimiento de vosotros con vosotros mismos, y la voz constante de vuestra razón. ¡Creerla es tan importante! Cien contradicciones serían verdaderas. Si la antigüedad fuera la regla de la creencia, los antiguos ¿carecieron entonces de regla? Sin el consentimiento general, ¿entonces no habría regla si todos los hombres perecieran?

Pascal, *Pensamientos*

1. Introducción: El reavivamiento de la filosofía política realista

En un célebre pasaje del *Leviatán*, Hobbes escribió sobre "cuán necesario es para todos los hombres que aspiran al verdadero conocimiento examinar las definiciones de autores precedentes, bien para corregirlas cuando se han establecido de modo negligente, o bien para hacerlas por su cuenta" (Hobbes, 2014: 27), y varios fragmentos de la *magnum opus* de Hobbes están dedicados, precisamente, a corregir

> nuestras opiniones, respecto a la institución y derechos de los Estados, de Aristóteles, Cicerón y otros hombres, griegos y romanos, que viviendo en régimen de gobiernos populares, no derivaban sus derechos de los principios de naturaleza, sino que los transcribían en sus libros basándose en la práctica de sus propios Estados, que eran populares, del mismo modo que los gramáticos describían las reglas del lenguaje a base de la práctica contemporánea; o las reglas de poesía, fundándose en los poemas de Homero y Virgilio (Hobbes, 2014: 176).[1]

[1] Para un estudio detallado de las opiniones de Hobbes sobre *La Política* de Aristóteles, véase Laird, 1942-1943. Para sus opiniones sobre Cicerón, véase Lemetti, 2012: 78-79.

Ya en el *De Cive*, publicado nueve años antes que el *Leviatán*, Hobbes había inaugurado su *nueva ciencia del hombre* –que no apelaba a la autoridad de los antiguos– atacando uno de los pilares de la filosofía política aristotélica, a saber, la concepción del ser humano como zoon politikón. Para los fines de este ensayo, lo relevante a tener en cuenta no es el contenido de la filosofía política hobbesiana, sino uno de sus más prominentes propósitos: sustituir el método de la ciencia política aristotélica por un nuevo método[2] según el cual "cada cosa se comprende mejor por sus causas constitutivas; […] de modo que para hacer una mejor investigación de los derechos de los Estados y los deberes de los súbditos, es necesario que sean considerados como disueltos, que comprendamos correctamente cuál es la cualidad de la naturaleza humana" (Hobbes, 2000: 5; la traducción es mía).[3]

En tiempos recientes ha tenido lugar, de las manos de Bernard Williams y Raymond Geuss, un reavivamiento de la filosofía política realista con tintes explícitamente hobbesianos que, al igual que Hobbes en su momento, pretende prescribir cómo ha de ser (y hacerse) la filosofía política. En este ensayo me gustaría discutir críticamente la filosofía política realista propuesta por Raymond Geuss, no sin antes decir algo sobre las semejanzas y diferencias entre los realismos filosófico-políticos de Williams (2012) y de Geuss (2008).

En primer lugar, el hobbesianismo de Williams se explica porque identifica "el 'primer' asunto político en términos hobbesianos como el relacionado con el aseguramiento del orden, la protección, la seguridad, la confianza y las condiciones de cooperación. Es el 'primero' porque resolverlo es la condición[4] para resolver, incluso para plantear, cualesquiera

[2] Método que, de las manos de Weber, 2012, acabó conociéndose como individualismo metodológico. Para Hobbes como el padre de este método, véase Lukes, 1968.

[3] El de Hobbes no fue el primer intento exitoso en apartarse de los antiguos y en proponer una teoría política realista (al menos, y este punto no es trivial, realista relativamente a los antiguos), pues Maquiavelo lo antecede en ambos propósitos.

[4] Aunque Williams no especifica si se trata de una condición necesaria, suficiente, o necesaria y suficiente, es posible inteligir que, al menos para él, se trata de una condición necesaria, pero no suficiente, para plantear y resolver el resto de los asuntos políticos.

otros" (Williams, 2012: 27), mientras que el hobbesianismo de Geuss se explica porque la concepción hobbesiana de la naturaleza humana es, para él, una concepción *realista* de la misma (Geuss, 2008: 22-23). En sus palabras:

> Lo que quiero llamar "el enfoque realista de la filosofía política" desarrolla esta visión básicamente hobbesiana. Está centrada en el estudio de formas históricamente instanciadas de acción humana colectiva, con especial atención en las distintas maneras en las que las personas pueden estructurar y organizar su acción a fin de limitar y controlar formas de desorden que podrían resultarles excesivas o intolerables por otras razones. Este es un estudio históricamente específico, tan sólo sea porque los conceptos de "orden" y "desorden intolerable" son, ellos mismos, magnitudes variables. (Geuss 2008: 22; la traducción es mía).[5]

En segundo lugar, el principal blanco de ataque del realismo político de Williams es el liberalismo (particularmente, el liberalismo británico), mientras que los principales blancos de ataque de Geuss son, como se verá más adelante, el kantismo[6] y el rawlsianismo.

En tercer lugar, mientras que Williams rebate, como forma no realista de filosofía política, a aquella que da prioridad a lo moral sobre lo político (Williams, 2012: 26), Geuss rebate, como forma no realista de filosofía política, a aquella que antepone la ética a la política.[7]

En cuarto y último lugar, ambos filósofos distinguen dos modos en que lo moral (para el caso de Williams) o lo ético (para el caso de Geuss)

[5] No obstante la variabilidad de la "magnitud" del desorden intolerable, su extremo hobbesiano es, según Parsons y Shils, virtualmente inalcanzable: "Ninguna sociedad se 'desintegra completamente'; el 'estado de naturaleza' descrito por Hobbes jamás es alcanzado por ninguna sociedad real. La desintegración completa es el caso límite hacia el que tenderían los sistemas sociales, especialmente en algunos sectores de la estructura, pero jamás llegan allí. Por supuesto, un sistema social particular podría perder su identidad, o transformase en otro absolutamente diferente, o ser absorbido dentro de otro sistema social. Podría dividirse en varios sistemas sociales, según líneas de segmentación territorial. Pero la disolución por caída en el 'estado de naturaleza' es imposible" (Parsons y Shils, 1968: 242; la traducción es mía).

[6] Particularmente, las doctrinas expuestas en Kant (1785).

[7] Esta diferencia sería casi trivial si no fuese por el hecho de que "ética" y "moral" no son sinónimos intercambiables. Para una iluminativa discusión contemporánea al respecto, véase Dworkin, 2014.

puede tener primacía sobre lo político. Para Williams, bajo lo que llama el modelo de la *promulgación*, "la teoría política formula principios, conceptos, ideales y valores, y la política (en la medida en que la política hace lo que la teoría quiere que haga) busca expresar éstos en la acción política a través de la persuasión, el uso del poder, y así sucesivamente" (Williams, 2012: 25), mientras que, bajo lo que llama el modelo *estructural*, "la teoría asienta condiciones morales de coexistencia bajo el poder, condiciones en las que el poder puede ser ejercitado de manera justa" (Williams, 2012: 25).[8]

Por su parte, para Geuss, lo que bautizó con el eslogan de "la política es ética aplicada" es susceptible de dos lecturas: una lectura anodina, que Geuss no rechaza, y una "lectura de la ética primero", que Geuss (2008: 1-6) rechaza explícita y decididamente. La lectura anodina del eslogan "la política es ética aplicada" es meramente la lectura según la cual tanto las acciones políticas como el estudio de las mismas *no* son (y no pueden ser) acciones y estudios libres de valores:[9]

> La política es un asunto de interacción humana, y no meramente mecánica, entre individuos, instituciones, o grupos. […] En general, los actores políticos persiguen ciertas concepciones de lo "bueno", y actúan a la luz de lo que para ellos les es permisible. Esto es cierto no obstante el innegable hecho de que, la mayor parte del tiempo, casi todos los agentes humanos son débiles, distraídos, conflictivos, y están confundidos, y por lo tanto no siempre hacen únicamente las cosas que les son permisibles. Nunca entenderemos lo que hacemos a menos que consideremos seriamente la dimensión ética de nuestras acciones en el sentido más amplio del término: nuestros diversos juicios acerca de lo bueno, lo permisible, lo atractivo, lo preferible, y aquello que ha de evitarse a toda costa (Geuss, 2008: 1-2; la traducción es mía).

[8] Para Williams, el utilitarismo es el paradigma teórico del modelo de la promulgación y la teoría de la justicia de Rawls es el paradigma teórico del modelo estructural.

[9] Véase Bobbio (1996) para la opinión, contra-Geuss, de que, si bien el estudio *filosófico* de la política es normativo (para Bobbio, *exclusivamente* normativo), su estudio *científico* ha de ser exclusivamente descriptivo/explicativo. Por su parte, véase Putnam (2004) para una crítica a la dicotomía hecho/valor tanto en la ética como en las ciencias empíricas. Me parece que el mero hecho de que Bobbio *prescriba* lo que ha de ser el estudio científico de la política dice mucho a favor de Putnam a este respecto, aunque no desarrollaré este punto.

Por su parte, la lectura no anodina del eslogan "la política es ética aplicada" – la lectura que objeta Geuss – reza que:

> *[C]omenzamos* pensando acerca del mundo social humano partiendo de lo que suele llamarse una "teoría ideal" de la ética. Este enfoque asume que hay, o podría haber, tal cosa como una disciplina separada llamada Ética que tiene sus propios temas y formas de argumentación, y que prescribe cómo hemos de actuar unos con otros. También asume que podemos estudiar sus temas sin localizarlos dentro del resto de la vida humana, y sin reflexionar sobre sus relaciones con la sociología, la etnología, la psicología, y la economía. Por último, este enfoque propone que el modo de proceder en la "ética" consiste en enfocarse en unos pocos principios generales como que somos racionales o hedonistas o utilitaristas, y estos principios han de tomarse como históricamente invariantes, de modo que estudiar la ética consiste esencialmente en formularlos claramente, en investigar sus mutuas relaciones, quizá ofreciendo algún tipo de "justificación" para algunos de ellos, y en sacar conclusiones acerca de cómo es que las personas deberían actuar o vivir (Geuss, 2008: 6-7; la traducción es mía).

Es esta lectura no anodina de su aludido eslogan la que Geuss identifica con la manera kantiana y rawlsiana de hacer filosofía política, que se contrapone a "una visión mucho más específica acerca de la naturaleza y la estructura de los juicios éticos y de su relación con la política, y en particular [a] una teoría acerca de dónde deberíamos *comenzar* a estudiar la política, cuál es el marco final para estudiarla, en qué nos es razonable enfocarnos, y qué nos es posible abstraer" (Geuss, 2008: 6; la traducción es mía). De todo esto adolece, en opinión de Geuss, la forma kantiana-rawlsiana de hacer filosofía política.

2. ¿Qué debe ser la filosofía política, según Geuss?

Las objeciones de Geuss al modo kantiano y rawlsiano de hacer filosofía política –objeciones que discutiré en los apartados 4 y 5– han de verse a la luz de cómo es que, para Geuss (2008, pp. 9-15), *debe* hacerse filosofía política a fin de que no sea presa de una "lectura de la ética primero":

1) la filosofía política debe ser realista: debe ocuparse no de cómo ideal o racionalmente deberíamos actuar, sino de cómo operan realmente las instituciones políticas y sociales y de qué es lo que, realmente, nos hace actuar como actuamos;
2) la filosofía política debe reconocer que la política *trata* de las acciones y de los contextos de acción, y no de creencias o proposiciones;
3) la política está históricamente localizada y, por ello, las generalizaciones al respecto suelen ser poco informativas;
4) la política es el ejercicio de un oficio o de un arte poco sujeto a teorizaciones.

A continuación, ampliaré y discutiré cada uno de estos puntos.[10]

2.1. La filosofía política debe ser realista

Que la filosofía política debe ser realista es la principal de las prescripciones geussianas. Es la principal no sólo porque el resto de sus prescripciones –los puntos 2, 3, y 4 de arriba– son modos –sucedáneos, si se quiere– de hacer más realista (o realista, sin más) la filosofía política, sino porque los dos grandes defectos que identifica Geuss en la manera kantiana-rawlsiana de hacer filosofía política –su "abstinencia empírica" [empirical abstemiousness] y su propensión a la sistematicidad– obedecen, en buena medida, a que las filosofías políticas kantiana y rawlsiana se ocupan de cómo deberíamos actuar ideal o racionalmente, y no "de cómo operan realmente las instituciones políticas, económicas, y sociales en algún momento dado, y de qué es lo que, realmente, nos hace actuar como actuamos en determinadas circunstancias" (Geuss, 2008: 9).

Ahora bien, que la filosofía política deba ocuparse, primariamente, de las *motivaciones reales* de los agentes humanos en detrimento de motivaciones ideales o racionales no significa, para Geuss, negar que nuestras aspiraciones, ideales, y posturas morales influyan en nuestro compor-

[10] *Retrospectivamente*, en Bentham (2012) y en Heller (1996) pueden encontrarse objeciones de todo tipo (a veces, objeciones mutuamente incompatibles) a estos puntos.

tamiento, ni tampoco afirmar que todo el tiempo seamos irracionales, o que ser racionales no redunde, a veces, en un gran beneficio para nosotros. Lo que significa, más bien, es que "puesto tautológicamente, estos ideales y aspiraciones influyen en nuestro comportamiento y, por lo tanto, son *políticamente relevantes* sólo en la medida en que *realmente* influyen de alguna manera en el comportamiento" (Geuss, 2008: 9; la traducción y las cursivas son mías).

Geuss (2008: 9-10) ofrece tres razones a favor de esta tesis según la cual la relevancia *política* de nuestros ideales y de nuestras aspiraciones depende de cuánto influyan realmente en nuestro comportamiento. Primera, que de la *verosimilitud* de ciertos ideales o principios morales no se sigue –ni de parte de quienes los prescriben ni de quienes supuestamente actuarían en concordancia con ellos– que tales ideales o principios tendrán efectos tangibles en el comportamiento de los primeros o de los últimos. Segunda, que del reconocimiento universal de la verosimilitud de ciertos ideales o principios morales no se sigue su obediencia universal.[11] Tercera, que la prosperidad alcanzada (supuestamente) mediante ideales y aspiraciones puede ser perfectamente independiente de cualesquiera creencias genuinas que, al respecto, tengan tanto quienes prescriben como quienes siguen cualesquiera ideales o principios morales. En palabras de Geuss (2008: 10), dicha prosperidad alcanzada "podría ser mera suerte, o el resultado de factores completamente distintos".

*2.2. La filosofía política debe reconocer que la política **trata** de las acciones y de los contextos de acción, y no de creencias o proposiciones*

Nuevamente, con esta prescripción Geuss no está diciendo que nuestras creencias (morales, por ejemplo) o nuestras proposiciones (ya sean enunciativas o normativas) sean irrelevantes para el estudio filosófico de la política, pues Geuss (2008: 11) reconoce que "en muchas situaciones, las creencias de los agentes pueden ser muy importantes". Lo que

[11] Creo que, no obstante su aparente similitud, esta primera razón, aunque no la segunda, es un reparo en contra de la objetividad moral. No desarrollaré este punto.

significa es que, en cualquier caso, el estudio de la política ha de ser, primariamente, el estudio de las acciones humanas, y sólo secundariamente (si acaso) el estudio de las creencias *relacionadas* con las acciones humanas. A favor de esta delimitación, Geuss arguye que, a veces, no actuamos siguiendo nuestras creencias y que, ultimadamente, "proponer una teoría, introducir un concepto, transmitir información, e incluso, a veces, contemplar una posibilidad, son todas acciones, y como tales tienen precondiciones y consecuencias que deben tomarse en cuenta" (Geuss, 2008: 11-12).

Claro está que, bajo una descripción tan robusta de lo que son las acciones, el tratamiento de las creencias y las proposiciones pasa, en el mejor de los casos, a un segundo plano. Empero, no toda *actividad mental* es una *acción mental*, y no es claro que el contemplar una posibilidad, por ejemplo, cumpla con una de las condiciones para ser una acción mental, a saber, ser algo por lo que una persona es responsable (Peacocke, 2021). Por otro lado, si Davidson (1995) está en lo cierto en que la racionalización que explica la relación entre nuestras razones y nuestras acciones es una especie de explicación causal, entonces, siendo las creencias componentes de estas razones (Davidson, 1995: 18), el argumento de Geuss a favor de delimitar el estudio de la política al estudio de las acciones humanas *por la razón de que no siempre actuamos siguiendo nuestras creencias*, parece perder mucha de su verosimilitud.

2.3. La política está históricamente localizada y, por ello, las generalizaciones al respecto suelen ser poco informativas

Con esta tercera prescripción de lo que ha de ser una filosofía política realista, Geuss (2008: 13) pretende "defender que la política […] tiene que ver con seres humanos interactuando en contextos institucionales que cambian con el paso del tiempo, y el estudio de la política debe reflejar este hecho". Una vez más, Geuss matiza su prescripción: que el estudio de la política concierna a seres humanos interactuando en contextos institucionales que cambian con el paso del tiempo no es una objeción a

la generalización *per se*, pues "ni siquiera sabemos lo que sería pensar sin generalizar" (Geuss, 2008: 13), sino a la generalización *excesiva*, que, para Geuss, termina siendo poco informativa. Al respecto, escribe que

> La filosofía política carece de "cuestiones eternas" interesantes. Es perfectamente verdadero que, si así lo queremos, podemos construir algunas verdades empíricas universales acerca de los seres humanos y de las sociedades que forman; por ejemplo, es cierto que las personas, en general, intentan mantenerse vivas, y que todos los humanos han tenido que comer para sobrevivir, y que esto ha impuesto varias constricciones sobre el tipo de sociedades humanas que han sido posibles, pero tales enunciaciones, tomadas por sí mismas, no son interesantemente informativas para los propósitos de la política (Geuss, 2008: 13-14; la traducción es mía).

Así pues, según Geuss, a fin de que la enunciación relativa a que "todos los humanos han tenido que comer para sobrevivir" sea interesantemente informativa para los propósitos de la política, hemos de considerar, por ejemplo, la forma de producción de comida en la sociedad en cuestión, quién(es) tiene(n) control sobre la producción, la forma de control sobre tal producción, y los tabúes alimenticios (Geuss, 2008: 14).

Parece que el criterio al que recurre Geuss para decidir acerca de la "eternidad" de alguna cuestión es si sobre ella "podemos construir algunas verdades empíricas universales", y que, a fin de que dicha cuestión sea "interesantemente informativa para los propósitos de la política", hemos de relativizarla a una sociedad particular y a sus correspondientes jerarquías, modos de control, y prácticas culturales. Es así que, siguiendo a Geuss, el enunciado "todos los humanos han tenido que comer para sobrevivir" es una cuestión eterna –pues desde ella "podemos construir algunas verdades empíricas universales acerca de los seres humanos y de las sociedades que forman"– pero no es una cuestión eterna interesantemente informativa para la política, pues dicha cuestión no está relativizada a ninguna sociedad particular.

Creo, en efecto, que las cuestiones acerca de que "las personas, en general, intentan mantenerse vivas, y que todos los humanos han tenido que comer para sobrevivir" son "cuestiones eternas" (habida cuenta de la universalidad empírica que sobre ellas podemos construir) *no intere-*

santes para la filosofía política. Sin embargo, a diferencia de Geuss –para quien dichas cuestiones no son interesantes para la filosofía política porque no son informativas para propósitos de la política, y esta carencia informativa produce, *ipso facto*, que no sean interesantes para la filosofía política–, me parece que dichas cuestiones no son interesantes para la filosofía política sencillamente porque no son cuestiones *filosófico*-políticas, y no porque no sean informativas para propósitos de la política.

En otras palabras, creo que la piedra de toque para decidir si una cuestión es interesante para la filosofía política no es si dicha cuestión es interesantemente informativa para los propósitos de la política, sino si es filosóficamente interesante, *simpliciter*. De manera similar, creo que la piedra de toque para decidir si una cuestión es interesante para la ciencia política no es si dicha cuestión es interesantemente informativa para los propósitos de la política, sino si es científicamente interesante, *simpliciter*. Para el caso de la ciencia política, hay un sinfín de cuestiones que son, *prima facie*, interesantemente informativas para los propósitos de la política, pero que no son propensas, por su propia naturaleza, a ser estudiadas según los métodos de la ciencia política, y en este sentido no son interesantes para la *ciencia* política como tal.[12]

Para el caso de la filosofía política, lo mejor será proceder con un ejemplo clásico. ¿Cómo abordar, filosófico-políticamente, la cuestión del *poder político* (una cuestión, por cierto, importante para Geuss, como se verá más adelante)? El fenómeno del poder político puede ser estudiado desde varias disciplinas, y es así que hay hipótesis[13] sociológicas acerca

[12] Obsérvese que estamos hablando de si una cuestión política dada resulta *interesante* para sus respectivas indagaciones, ya sean de tipo filosófico o científico. Del interés filosófico o científico, según sea el caso, que una cuestión política pueda despertar no necesariamente se sigue que los resultados de sus respectivas indagaciones serán interesantemente informativos para la política. Creo que esta observación refuerza el punto que estoy intentando hacer.

[13] Siguiendo a Hempel (2006), por "hipótesis" entenderemos un enunciado sujeto a contrastación. Normalmente, las implicaciones contrastadoras de una hipótesis tienen un carácter condicional, en tanto que "nos dicen que *bajo condiciones de contrastación especificadas* se producirá un resultado de determinado tipo. […] Si se dan las condiciones de tipo *C*, entonces se producirá un acontecimiento de tipo *E*" (Hempel, 2006: 38-39). Para apreciar la fuerza de esta definición descriptiva de "hipótesis", consideremos una de las hipótesis antropológicas más influyentes, la de Harris (2009), acerca del surgimiento de los Estados prístinos. Según Harris (2009: 288-290), hay tres circunstancias que

del poder político, hipótesis históricas, antropológicas, económicas, políticas, etcétera. Estas diversas hipótesis comparten la pretensión de *explicar* (causalmente, contrafácticamente, nomológico-deductivamente, etc.) el fenómeno del poder político, pero solamente la filosofía política tiene la pretensión de *justificar*, axiológica o normativamente, al poder político.[14] Esto no quiere decir que, para sus respectivos quehaceres, la filosofía política ha de ser *exclusivamente* normativa y la ciencia política ha de ser, por ejemplo, *exclusivamente* explicativa/descriptiva (como tendría que serlo para Bobbio (1996)), sino, más bien, que la filosofía política ha de ser *esencialmente* normativa y la ciencia política ha de ser *esencialmente* explicativa/descriptiva. Pues, sin esta distinción, y habida cuenta de que disciplinas ajenas a la filosofía política ya explican o describen los fenómenos políticos, ¿qué le queda a la *filosofía* política?[15]

explican la evolución de las grandes jefaturas en Estados: 1) un incremento poblacional (las densidades poblacionales regionales sobrepasaron los 30 o 45 individuos por km^2); 2) una agricultura intensiva (la producción fue superior a las necesidades inmediatas, lo que permitió conservar los excedentes durante largos periodos a un bajo costo), y 3) "ya sea por la existencia de jefaturas de desarrollo similar en los territorios adyacentes o porque las características del medio requerían que los emigrantes adoptaran un nuevo y menos eficiente modo de producción […] las facciones de miembros descontentos de una jefatura no podían escaparse de sus señores sin sufrir una fuerte recaída en su nivel de vida" (Harris, 2009: 288-289). Denotemos con C_1 a la circunstancia 1; con C_2 a la circunstancia 2; con C_3 a la circunstancia 3, y con E al acontecimiento de la evolución de las grandes jefaturas en Estados. Puesta en términos hempelianos, la hipótesis antropológica de Harris es que "si se dan las condiciones C_1, C_2, y C_3, entonces se producirá E". Es importante observar que, para nuestros propósitos, lo relevante es si la hipótesis de Harris tiene implicaciones contrastadoras condicionadas (que las tiene), y no si su hipótesis, además de tener estas implicaciones, está confirmada.

[14] La discusión clásica sobre la distinción entre explicación y justificación en la filosofía política (particularmente, en las teorías del contrato social) se encuentra en Nozick (2012: 17-22).

[15] No es ninguna casualidad el que filósofos tan disímiles entre sí –desde San Agustín hasta Rousseau, pasando por Bodin– hayan encontrado, en la justificación normativa o axiológica del poder político, el *quid* filosófico del asunto. Para esta opinión, véase Bobbio (2006: 117-120). Para la opinión según la cual la cuestión (fáctica) fundamental de la teoría política es la relativa a por qué hay un Estado, en absoluto, véase Boix (2016: 243-268). Para la opinión según la cual la cuestión (normativa) fundamental de la filosofía política es la relativa a por qué ha de haber un Estado, en absoluto, véase Nozick (2012: 17-22). Por último, para una crítica a la relevancia de esta cuestión nozickiana para la filosofía y la teoría políticas, véase Shapiro (1999: 31). En la conclusión de este artículo retomo algunas de estas cuestiones.

2.4. La política es el ejercicio de un oficio o de un arte poco sujeto a teorizaciones

Este último punto es una consecuencia casi directa de los puntos 2.2 y 2.3, pues si, en efecto, la política trata de las acciones y de los contextos de acción y está históricamente localizada, entonces las circunstancias políticas "son genuinamente distintas [entre sí] e imprevistas" (Geuss, 2008: 16), y por tanto es poco probable que cualesquiera teorías o modelos puedan ofrecer *consejos* sobre cómo lidiar con dichas circunstancias políticas. Al respecto, Geuss (2008: 15) sentencia que la política "requiere del despliegue de habilidades y juicios que no pueden enseñarse fácilmente mediante el discurso, que no se pueden codificar o practicar de manera fiable, y que no surgen, automáticamente, de la comprensión de ciertas teorías".

Es llamativo, en primer lugar, que Geuss ningunee la figura del discurso (incluso del discurso retórico) como medio para desarrollar habilidades y juicios políticos. Concedamos que, en efecto, tales habilidades y juicios no pueden enseñarse (fácilmente) mediante la figura del discurso, y denotemos con G_1 a esta proposición geussiana. Recordemos, paralelamente, que, para Geuss, una cuestión es interesantemente informativa para los propósitos de la política sólo si puede relativizarse. Denotemos con G_2 a esta otra proposición geussiana. Me parece que G_1 y G_2 son, en al menos un caso, incompatibles, y dado que ambas proposiciones se asumen como verdaderas *en la teoría de Geuss*, ésta es incoherente, al menos en este punto.[16]

Parece, no obstante, que hay al menos un contraejemplo relevante: si consideramos obras como *Sobre la corona*, de Demóstenes, o *El orador*, de Cicerón, podríamos aceptar G_1 (al precio de denostar las enseñanzas de Demóstenes y de Cicerón), pero entonces no podríamos aceptar, para-

[16] Creo que la teoría de Geuss es incoherente solamente en este punto y que, con ciertas salvaguardias (no contempladas en Geuss 2008) y quizá algunos supuestos *ad hoc*, la teoría contemplada en Geuss 2008 puede eludir la incoherencia a este respecto. Es importante observar, por otra parte, que, a fin de que G_1 y G_2 sean mutuamente compatibles, no basta con encontrar cualesquiera instancias en que sean efectivamente compatibles, sino que debe ser el caso de que, respecto de su compatibilidad, no encontremos ningún contraejemplo relevante.

lelamente, G_2, pues es claro que las cuestiones que tratan Demóstenes y Cicerón son interesantemente informativas para los propósitos de la política, pues están propiamente relativizadas.

En segundo lugar, es llamativo que Geuss parezca tratar el problema de cómo lidiar con las circunstancias políticas desde el punto de vista del político o del gobernante,[17] punto de vista que Bobbio llamó *ex parte principis* y que se ocupa, entre otras cosas, "[d]el arte de gobernar bien, [de] las virtudes, habilidades o capacidades que se piden al buen gobernante", etc. (Bobbio, 2006: 82). Este segundo punto es especialmente llamativo porque la filosofía política moderna, que para Geuss (2008: 21) comienza con Hobbes y a cuyo "enfoque realista de la filosofía política" él mismo se adhiere (Geuss, 2008: 22), estudia las circunstancias políticas no desde el punto de vista del político o del gobernante, sino desde el punto de vista de los gobernados (*ex parte populi*).

Por mor del argumento, supongamos que las objeciones de Geuss a las teorías políticas son objeciones a las teorías políticas *ex parte principis*, de modo que la teoría hobbesiana, siendo *ex parte populi*, está exenta de ellas. Si esto es así, entonces, *prima facie*, la teoría hobbesiana podría ser capaz de enseñar, a los gobernados, a lidiar con las circunstancias políticas. ¿Lo hace, según los criterios de Geuss, a saber, que las circunstancias políticas son, por su propia naturaleza, imprevistas? Sostengo que no lo hace ni desde un punto de vista normativo ni desde un punto de vista explicativo.

La teoría hobbesiana alude constantemente a términos normativos –derecho natural, leyes naturales– que, conjuntamente, *obligan* a los individuos a buscar la paz y a conseguirla cuando esté a su alcance. Esto, por sí solo, no enseña a los individuos a lidiar con sus circunstancias *políticas*, porque en el estado de naturaleza, que es donde tienen lugar las primeras nociones acerca de estos términos normativos, no hay, *stricto sensu*, circunstancias políticas propiamente dichas. Es en este sentido en

[17] Habida cuenta de que, *prima facie*, es a los políticos y a los gobernantes a quienes es poco probable que cualesquiera teorías o modelos puedan ofrecer consejos sobre cómo lidiar con las circunstancias políticas. Quizá, en este punto, estoy siendo poco caritativo con Geuss.

el que la teoría hobbesiana no consigue enseñar, *ex parte populi*, a lidiar con las circunstancias políticas desde un punto de vista normativo.

Por otra parte, si aludimos al mecanicismo de Hobbes (mecanicismo que tuvo un lugar preponderante no sólo en su filosofía política, sino también en el resto de su filosofía), según el cual "encontrar las causas es encontrar las causas eficientes [y] éstas son movimientos, de modo que la búsqueda de las causas se convierte en la búsqueda de los movimientos y sus mecanismos" (Duncan, 2021), y si tenemos en cuenta que estos movimientos y sus respectivos mecanismos son propios de cualesquiera cosas materiales del mundo, incluyendo a las personas, entonces descubrirlos podría significar explicar las circunstancias políticas (esta vez, tanto *ex parte populi* como *ex parte principis*).

Pero aquí hay una tensión virtualmente irresoluble entre la explicación mecanicista de Hobbes, que *predice* el comportamiento de las cosas materiales (e. g., gobernantes y gobernados), y la tesis geussiana según la cual las circunstancias políticas son imprevisibles. Esta tensión no tendría lugar si las circunstancias políticas fueran relevantemente independientes del comportamiento de las cosas materiales; pero, entonces, ¿cómo conciliar esta suposición con el principio de Geuss según el cual la política *trata* de acciones (i. e., de las acciones de los gobernantes y de los gobernados)?

Denotemos ahora con G_3 la tesis geussiana según la cual es poco probable que cualesquiera teorías o modelos puedan ofrecer consejos sobre cómo lidiar con las circunstancias políticas. Si recordamos G_1, a saber, que las habilidades y los juicios políticos no pueden enseñarse mediante la figura del discurso político, y G_2, a saber, que una cuestión es interesantemente informativa para los propósitos de la política sólo si puede relativizarse, parece que hay teorías políticas –como la hobbesiana– que, independientemente de su faceta normativa o su faceta explicativa, satisfarán G_3, pero cuyas cuestiones difícilmente satisfarán G_2 (G_1 es irrelevante para propósitos hobbesianos). Por otro lado, como ya vimos, hay asunciones sobre el quehacer político, como *Sobre la corona* de Demóstenes o *El orador* de Cicerón, que, *ex parte principis*, parecen no satisfacer G_1 (a menos que aceptemos la inverosímil afirmación de

que tales asunciones no enseñan absolutamente ninguna habilidad ni ningún juicio político), pero cuyas cuestiones están relativizadas, y por tanto satisfacen G_2.

¿Satisfacen G_3? Si son *teorías* sobre el quehacer político (o algo parecido), la respuesta de Geuss sería que, como tales, improbablemente ofrecen consejos sobre cómo lidiar con las circunstancias políticas. Si no son teorías, entonces podríamos sostener que sí ofrecen tales consejos (de otro modo estaríamos siendo inconsistentes, pues antes concedimos que las asunciones de Demóstenes y de Cicerón sobre el quehacer político enseñan habilidades y juicios políticos). Este problema, en apariencia meramente nominal, surge, al menos parcialmente, porque Geuss emplea los términos "teoría política" y "filosofía política" como sinónimos (casi) intercambiables. Y esto no es ninguna omisión de su parte, sino todo lo contrario:

> Uso los términos "teoría política" y "filosofía política" (a veces asumiendo que la última es más general que la primera) de manera casi intercambiable, y no distingo claramente entre una teoría descriptiva y una "teoría normativa pura" (la primera, supuestamente, ofreciendo sólo los datos, y la última principios morales, imperativos, o normas ideales). Esto es totalmente intencional y, de hecho, parte del punto que intento hacer. Quiero, precisamente, intentar arrojar tantas dudas como pueda acerca de la utilidad universal de llevar a cabo estas distinciones (Geuss, 2008: 16; la traducción es mía).[18]

[18] Inmediatamente después de estas líneas, Geuss asume que los kantianos le achacarían que, por no llevar a cabo las distinciones entre el ser y el deber, entre los hechos y los valores, o entre lo descriptivo y lo normativo, sólo puede surgir confusión (Geuss, 2008: 16). Seguramente la asunción de Geuss es cierta, y no menos cierto es que un defensor de la teoría moral de Hume –al menos bajo el paraguas de la lectura mooreana y anti-naturalista de Hume– también le achacaría algo parecido a Geuss, aunque por motivos muy distintos de los que tendría el kantiano. En Foot (2009: 96-109; 110-131, y en menor medida, 132-147) se encuentra un clásico intento (*grosso modo* exitoso, en mi opinión) de reducir la brecha entre los enunciados fácticos y las evaluaciones en el campo de la filosofía moral, no obstante que, así como los motivos de achaque a Geuss por parte de un kantiano y un humeano son distintos, los motivos de Foot y de Geuss para reducir dicha brecha son, igualmente, distintos. Para una discusión del principio de Hume según el cual de un "es" (i. e., un enunciado fáctico) no se sigue lógicamente un "debe" (i. e., un enunciado normativo) en el marco de sus opiniones acerca de la teoría del contrato social, véase Méndez Pinto (2021).

En el apartado 2.3 de esta sección señalé que la filosofía política *no ha de ser* exclusivamente normativa. Esto no solamente porque en las proposiciones filosófico-políticas *hay* aserciones fácticas, sino porque, normativamente (o meta-normativamente, si se quiere), la filosofía política ha de dar cuenta de un mundo, y esto es imposible sin aserciones fácticas.[19] Pero la tesis de Geuss es mucho más fuerte, pues no dice que la filosofía política no ha de ser exclusivamente normativa, sino que no ha de ser necesariamente (o esencialmente, según el término que utilicé en el tercer apartado) normativa. Geuss parece decir, paralelamente, que la teoría política no ha de ser necesariamente descriptiva.[20]

Geuss no contrapone lo necesario con lo imposible, porque en ningún momento sostiene que la filosofía política, al no ser necesariamente normativa, es *imposiblemente* normativa. Esto es afortunado, pues de otro modo sería un poco absurdo intentar rescatar, de las manos de Geuss, el aspecto necesariamente (o esencialmente) normativo que, a mi juicio, posee la filosofía política. De este intento de rescate me ocuparé más adelante.

3. Las tres facetas del realismo político de Geuss

Un poco a modo de digresión, es importante observar que, para Geuss, "el espíritu realista de Hobbes" (2008: 23) no se manifiesta en la *especificación ontológica* (el término es de Geuss) de un dominio llamado "política", sino, más bien, en la consideración de tres cuestiones: una leninista, una nietzscheana, y una weberiana.[21] Cada una de estas cuestio-

[19] Y también sin aserciones contrafácticas. Esto no es exclusivo del quehacer ni del conocimiento filosófico-político.

[20] Un amalgamiento aún más oscuro tiene lugar en el clásico Sabine (2009), donde a lo largo de todo el libro se emplean, indistintamente, los términos "teoría política", "filosofía política" y "ciencia política".

[21] Las expongo en el mismo orden (no cronológico) en el que las expone Geuss, para quien este "desorden cronológico" no supone ningún problema expositivo, sino todo lo contrario: "Estas cuestiones se especificarán de manera bastante vaga, y unirlas significa agrupar preguntas que, en realidad, difieren en contenido y significado, que dependen del momento en el que se plantean, de quién hace la pregunta y con qué intención, [y] de a quién se le pregunta y con qué propósito; pero, nuevamente, eso es precisamente

nes, que aquí llamo "facetas" que adopta el realismo político de Geuss, ilumina "el espíritu realista de Hobbes" en tanto que nos permite *entenderlo* (la faceta leninista), *evaluarlo* (la faceta nietzscheana), y *orientarlo* (la faceta weberiana).

La faceta leninista del realismo político de Geuss se manifiesta en que fue Lenin quien "definió la política concisa y claramente" (2008: 23) al haber dicho que la política se ocupa de la pregunta de ¿quién a quién?,[22] pues es esta pregunta la que nos permite personalizar, particularizar, concretar (Geuss utiliza todos estos verbos) enunciados generales (las "verdades empíricas universales" de Geuss) a fin de que sean políticamente informativos, i. e., a fin de que sean enunciados "acerca de personas concretas particulares haciendo cosas a otras personas [concretas particulares]" (2008: 24). No obstante su simpatía por esta "definición" leninista original, Geuss propone dos extensiones de la misma:

a) a fin de dar cuenta de que "pensar políticamente es pensar acerca de la agencia, el poder, los intereses, y sus relaciones" (2008: 25), Geuss sugiere extender la "definición" leninista original a la pregunta de ¿quién hace qué a quién para el beneficio de quién?

b) en la vida social, no sólo nos importa *qué nos han hecho o qué nos están haciendo*, sino también *qué podrían hacernos*, de modo que la "definición" leninista ha de contemplar, igualmente, la cuestión de *quién podría hacer qué a quién para el beneficio de quién* (Geuss, 2008: 26).

La faceta nietzscheana[23] del realismo político de Geuss, por su parte, se manifiesta en su simpatía por "la insistencia de Nietzsche en la finitud de

parte del punto que quiero hacer" (Geuss, 2008: 23). Sea como sea, que la faceta leninista sea la primera en ser expuesta no es ninguna casualidad, pues es, de las tres, a la que Geuss dedica más espacio y sobre la que dice que es "la más importante de las tres" (Geuss, 2008: 30), por no decir que Geuss (2008) está basado en una conferencia titulada *(Lenin), Rawls, and Political Philosophy* que Geuss dictó en abril de 2007 en la Universidad de Atenas. Desde luego, estos comentarios exegéticos poco tienen que ver con el contenido de Geuss (2008).

[22] Pregunta (eslogan) que, se arguye, Lenin pronunció en 1921, aunque todo parece indicar que la forma del eslogan a la que recurre Geuss no es de Lenin, sino de Trotsky (1925).

[23] Para algunas opiniones (aforísticas) de Nietzsche sobre la política, véase Nietzsche (2004).

la existencia humana y en el hecho de que la estructura de la valuación humana siempre es diferencial" (2008: 30). Ciertamente, Nietzsche no fue el primero ni el último en insistir en uno o en ambos de estos dos hechos, pero ello no obsta para que Geuss sostenga que, bajo la faceta nietzscheana, la política es un asunto de *elección diferencial*: en política no existe *lo bueno* simpliciter, ni *lo racional* simpliciter, ni *lo benéfico* simpliciter; en cambio, existe lo más bueno respecto de lo menos bueno, lo más racional respecto de lo menos racional, y lo más benéfico respecto de lo menos benéfico.[24] Así, la política, como asunto de elección diferencial, consiste en optar por *A* (*A* = lo más bueno/racional/benéfico respecto de *B*) en lugar de *B* (*B* = lo menos bueno/racional/benéfico respecto de *A*). Esta faceta nietzscheana hace justicia a tres aspectos de la política que, según Geuss (2008: 30-34), ha de tener en cuenta cualquier perspectiva *realista* de la misma, a saber, tomar en cuenta las prioridades, las preferencias, y el tiempo.[25]

Por último, la faceta weberiana del realismo político de Geuss se manifiesta en que, no obstante que los mecanismos legitimadores de Weber[26] pueden cambiar de un periodo histórico a otro, o generar nuevos mecanismos de (mutua) legitimidad, estos mecanismos originales son "parte importante de lo que hace que una sociedad dada sea la sociedad que es" (2008: 35). Como instancia de esto, Geuss escribe que:

> Cuando el Papa coronó emperador a Carlomagno en el año 800 d. C., este acto de legitimación tuvo consecuencias políticas muy significativas; nada comparable habría sido posible en el año 80 d. C. o en 2008. En parte, la razón de esto es que no hay ningún emperador en 2008, pero en parte es que en el año 80 d. C. la idea misma de un hombre llamado "el Papa" dando legitimación política no habría tenido mucho sentido para nadie de ese entonces (Geuss, 2008: 35-36; la traducción es mía).

[24] Y esto puede relativizarse (diferenciarse, diría Geuss) aún más, según nos han enseñado, p. ej., Downs y Schumpeter.

[25] Y no sólo "el tiempo político" como el "momento político idóneo" o algo parecido, sino también como "todo *el tiempo* del mundo", que Geuss estipula como el tiempo que llevaría una *discusión ideal* siguiendo a Habermas (1981). He en este punto la crítica (nietzscheana) de Geuss a Habermas.

[26] A saber, la dominación legal con administración burocrática, la dominación tradicional y la dominación carismática (Weber, 2012: 170-197).

Respecto de este y otros actos de legitimación, Geuss arguye que, si bien las creencias que yacen como nuestra base de legitimación son a menudo "confusas, potencialmente contradictorias, incompletas, y dóciles",[27] no son independientes del mundo político y social en el que tienen lugar. En otras palabras, "son parte de la historia real, como la mayoría del resto de la vida" (2008: 36).[28]

4. Objeciones particulares al kantismo desde el realismo político de Geuss[29]

Geuss sostiene que aquellas personas que se atienen a la lectura *no anodina* de "la ética primero" pueden temer que perdamos la motivación para actuar de manera auto-disciplinada o auto-controlada o auto-sacrificada si no consideramos la moralidad en abstracto. En contra de estos temores (injustificados, según Geuss), sostiene que (2008: 100-101):

a) el discurso evaluativo es parte de la mismísima textura de nuestras vidas, *y no corremos ningún riesgo de perder su control* si no lo consideramos en abstracto;

b) los seres humanos socialmente organizados hemos demostrado tener un dominio completamente sólido de la idea general de que el mundo podría juzgarse evaluativamente, no obstante que discrepemos, radicalmente, sobre la forma que debería tomar ese juicio y sobre los términos en los que debería expresarse.

Así, ante un pietismo como el de Kant, pietismo que según algunas lecturas exegéticas fue determinante para su filosofía moral, Geuss arguye que una moralidad pietista (u otra relevantemente similar) tiene muy

[27] Lo que concuerda con nuestra descripción como agentes "débiles, distraídos, conflictivos y confundidos" (Geuss, 2008: 1-2).

[28] Que no sean independientes del mundo social no significa, para Geuss, que tales creencias sean meros reflejos del mismo. En concluir lo último radica, para Geuss (2008: 36), el error de ciertas formas de lo que llama marxismo vulgar.

[29] Las objeciones *generales* de Geuss al kantismo –su abstinencia empírica y su propensión a la sistematicidad– son, como ya señalé, relevantemente similares a sus objeciones al rawlsianismo, objeciones de las que me ocupo en el siguiente apartado.

poco que decirnos acerca de la política *real*, pues divide nuestras acciones en dos categorías dicotómicas –las acciones buenas y las acciones malas–, *sin nada entre ellas*. El problema con esta postura (y otras relevantemente similares) es que "dos mil años (y más) de predicación moral no parecen haber suministrado mucha evidencia [a favor] de que esta sea una manera efectiva de mejorar el comportamiento humano, y el formar a los niños de un modo propiamente auto-evidente no requiere tener la 'teoría ideal' correcta" (Geuss, 2008: 101; la traducción es mía).

5. Objeciones al rawlsianismo desde el realismo político de Geuss[30]

Es, pues, la lectura no anodina del eslogan según el cual "la política es ética aplicada" la lectura que Geuss identifica con la manera kantiana (y rawlsiana) de hacer filosofía política y, como hemos visto, son varios los defectos que identifica Geuss en esta manera de estudiar la política. Para el caso de Rawls, son varios los defectos particulares que identifica en su filosofía política, e. g., en la aserción (Geuss, 2008: 90) de que Rawls nunca habla explícitamente del poder político.[31]

[30] A favor de que Geuss está genuinamente preocupado por *prescribir* una filosofía política realista habla el hecho de que igualmente critica, desde su realismo, la postura (*contra* Rawls (1971)) de Nozick (2012) según la cual "debemos *asumir* que el punto de partida apropiado para la filosofía política debería ser un conjunto de derechos subjetivos" (Geuss, 2008: 64). Véase Nagel (2000) para la opinión según la cual el principal problema de Nozick (2012) es su pretensión de que los derechos individuales tienen un carácter absoluto, i. e., que no deben relativizarse bajo ninguna circunstancia. Es llamativa la diferencia que, respecto del "principal" problema de Nozick 2012, hay entre Geuss (2008) y Nagel (2000).

[31] Aserción cierta para Rawls (1971), pero patentemente falsa para Rawls (2005), pues en Rawls (2005) no sólo se discute la naturaleza del poder político, sino que se ofrece una definición del mismo. No obstante esto último, respecto del tratamiento *general* del *poder político* por parte de Rawls la profesora Faviola Rivera comentó (vía comunicación personal) que "aunque es cierto que Rawls menciona el poder coactivo del Estado, hace caso omiso del hecho de que las relaciones sociales involucran relaciones de poder. El ejercicio del poder y la coacción no son sólo asunto del poder político. En su obra, hay una tendencia muy fuerte a moralizar las relaciones políticas y dejar de lado las relaciones de poder". Muy probablemente, Geuss estaría de acuerdo con

En este apartado expondré críticamente (no necesariamente en el sentido kantiano del término) las tres objeciones de Geuss (2008) a la filosofía política rawlsiana que, a mi parecer, son las más relevantes *para los propósitos de la filosofía política*, a saber, que Rawls (1971) no parte de una exposición de la naturaleza humana y de sus exigencias; que no considera las demandas que nos impone la acción colectiva, y que no considera a las instituciones políticas y sociales como históricamente constituidas.

Como parte central de estas (tres) omisiones, Geuss objeta a Rawls el haber comenzado su filosofía política con el análisis de la justicia como un ideal social por sí solo [freestanding]. Ante esta "posición absoluta" (Geuss, 2008: 70) de la justicia, Geuss no sólo cuestiona que podamos *saber* de ella, sino que tengamos un tipo de acceso particular a ella ("una convicción intuitiva de la primacía de la justicia", diría Rawls (1971: 4)) por encima de otras consideraciones –bienestar, eficiencia, etc.[32]– y por encima de cualesquiera concepciones morales, filosóficas o religiosas al respecto. Es aquí donde Geuss (2008: 71) objeta a Rawls el haber desligado nuestras intuiciones acerca de la justicia[33] de cualesquiera orígenes y roles históricos y sociológicos, y también el punto en el que, al respecto, cuestiona la idea de la posición original y el mecanismo del velo de la ignorancia.

Para Geuss, una elección tomada bajo el velo de la ignorancia es un *concepto incoherente*:[34] "¿Cómo puede decirse que yo, o quienquiera, haya

este diagnóstico de la profesora Rivera, pues respecto del poder sostiene que es "un error tratarlo como si se refiriese a una sustancia o relación uniforme, única, siempre que se le encuentre. Tiene más sentido distinguir entre una variedad de tipos de poder cualitativamente distintos" (Geuss, 2008: 27).

[32] *Formalmente*, esta objeción no es muy distinta a la objeción de Hart (1989) a la prioridad de la *libertad* en los principios de justicia de Rawls.

[33] ¿Quiénes *somos* los que tenemos esta "convicción intuitiva de la primacía de la justicia"?, pregunta retóricamente Geuss (2008: 85), y rechaza dos opciones: que seamos todos los seres humanos (opción empíricamente falsa) o que seamos todos los seres humanos racionales (opción implausible). Sugiere una tercera opción: que Rawls se refiere a la sociedad estadounidense de su época. Es llamativa esta opción que sí satisface a Geuss, pues, ¿no estaría entonces Rawls considerando a las instituciones políticas y sociales como históricamente constituidas, práctica metodológica con la que simpatiza Geuss?

[34] *Stricto sensu*, lo que es incoherente es, en cualquier caso, una elección *particular* tomada bajo el velo de la ignorancia, mas no el *concepto* mismo de dicha elección tomada, pues dicho concepto no es incoherente bajo ningún criterio de significatividad de

elegido [algo], si específicamente se me ha privado del conocimiento de la mayor parte de lo que me da bases o razones para hacer cualquier elección: mi identidad empírica,[35] mi edad, mi posición económica, cualquier orientación filosófica general o cosmovisión que pueda tener, mi conocimiento del lugar en la historia y mis relaciones afectivas?" (Geuss, 2008: 71-72; la traducción es mía).

Sea como fuere, los agentes que toman decisiones bajo el velo de la ignorancia *sí* conocen y entienden ciertos hechos particulares: saben que su sociedad está sujeta a las circunstancias de la justicia y de sus implicaciones, entienden asuntos políticos y principios de la teoría económica, conocen la base de la organización social y las leyes de la psicología humana (Rawls, 1971: 24). Esta circunstancia, reconocida por Geuss, lo lleva a afirmar (2008: 88) que el velo de la ignorancia hace mucho y muy poco *a la vez*.

Hace mucho en casos en los que priva a los agentes de ciertos conocimientos que les son o les parecen relevantes al momento de llevar a cabo una decisión razonable acerca de la sociedad que quieren. Y hace muy poco en casos en los que tiene lugar lo que Geuss (2008: 88) llama "formas de opresión profundamente arraigadas o engaño ideológico": sociedades tradicionalistas en las que algún grupo social está excluido y ha internalizado y legitimado dicha exclusión, pues decirle a dicho grupo que se imagine a sí mismo no siendo lo que es, es una tarea inútil, en tanto que "meramente *intentar imaginar* que uno no está sujeto a las presiones deformantes que forman nuestras creencias y valores […] no eliminará estos prejuicios arraigados" (Geuss, 2008: 88; la traducción es mía; las cursivas son del original).[36]

lo que es un concepto. Para que "una elección tomada bajo el velo de la ignorancia" sea un concepto incoherente, según pretende Geuss, tendría que ser el caso de que dicho concepto sea un sinsentido (quizá a la manera del "concepto azul" de Frege (1980: 3)), lo que de ninguna manera es el caso.

[35] Esta objeción relativa a la identidad empírica (el "yo" empíricamente condicionado de Hume) no es muy distinta a las objeciones de Sandel (2000) y Sandel (2008: 199-339) al liberalismo rawlsiano (y kantiano).

[36] Esta objeción, me parece, alude también al reclamo geussiano de que Rawls no considera las demandas que puede imponer la acción colectiva sobre los individuos, asunto que trato en el apartado 6.3.

Ante estas circunstancias, Geuss cuestiona que los agentes en la posición original puedan elegir cualquier cosa en absoluto y puedan llegar a cualquier tipo de convergencia en sus decisiones. Del hecho de que Rawls haya "intentado separar la posición original de la política real", proponiendo a aquella como "un punto de vista ideal a partir del cual inspeccionar desinteresada e imparcialmente al mundo humano" (Geuss, 2008: 72-73), se sigue el que, para Geuss, es el mayor vicio de la posición original, *v. gr.*, que no es un buen modelo para la deliberación ni para la acción políticas (aunque Rawls nunca contempla esta segunda posibilidad) porque en la posición original, sencillamente, no hay discusión [pública].[37]

Si en la posición original no hay ninguna posibilidad genuina de elección ni, mucho menos, de convergencia, ¿en qué se basa Rawls –pregunta Geuss retóricamente– para creer que los principios ahí elegidos pueden describirse como el contenido de *justicia* que todos elegirían? Independientemente de cuestionamientos retóricos (que, en el caso de Geuss, aluden también a cuestionamientos metodológicos relativos a lo que, según el mecanismo del velo de la ignorancia, habría de suceder en la posición original), Geuss cuestiona "el *contenido* del concepto de justicia" (Geuss, 2008: 73) al que llegarían los agentes en la posición original, *v. gr.*, la justicia como equidad [justice as fairness].

Geuss (2008: 73-83) alude a varias razones para cuestionar el contenido de la justicia como equidad. Por el lado semántico, sostiene que no es nada claro cómo se emplea el concepto de "justicia como equidad" en el lenguaje ordinario.[38] Por el lado contextual, sostiene que no hay un *concepto* de justicia, sino diversas *concepciones* de justicia que, según tiempo y lugar, difieren entre sí. Por último, una objeción doctrinaria: ¿tiene la *equidad* prioridad sobre todos los otros valores políticos y morales, llámense supervivencia, seguridad, eficiencia, etcétera?

[37] Véase Urbinati (2000) para una apreciación similar respecto de las teorías contractualistas de Rousseau y de Kant.

[38] Un problema que, quizá, aunque esto es discutible, tiene que ver más con la pragmática del lenguaje que con la semántica, a no ser que reduzcamos los asuntos semánticos a asuntos pragmáticos. Discutir estas cuestiones trasciende, por mucho, los propósitos de este artículo.

6. Tres réplicas (kantiano)-rawlsianas a Geuss[39]

6.1. Que Rawls no parte de una exposición de la naturaleza humana y de sus exigencias

Hay dos réplicas generales a esta objeción de Geuss. En primer lugar, Rawls (1971: 138) sí parte de lo que, para una teoría contractualista, *no* son la naturaleza humana y sus exigencias, a saber, aquello que el utilitarismo sostiene que son. Puesto en términos positivos, y siguiendo a Kant, Rawls sostiene que, para que los principios de justicia y el imperativo categórico sean aplicables a una persona, hemos de considerar su *naturaleza* como la de un ser racional libre e igual (Rawls, 1971: 222-223).[40]

En segundo lugar, la exigencia de Geuss de que Rawls tendría que haber partido de las exigencias de la naturaleza humana para desarrollar su filosofía política es virtualmente incompatible con una de sus propias exigencias, i. e., que se considere a las instituciones políticas y sociales como históricamente constituidas. Esto porque, si dichas instituciones son así consideradas, y si como resultado de la acción colectiva nos imponen ciertas demandas, entonces, *a fortiori*, nuestra naturaleza humana está históricamente (*contingentemente*) condicionada por tales instituciones. ¿Cómo es posible que una naturaleza humana contingentemente condicionada sea *la* naturaleza humana que tanto ansía Geuss, aquella cuyas exigencias demanda a Rawls?

[39] Las llamo, igualmente, réplicas kantianas porque creo que aluden, también, a las objeciones geussianas al respecto, a saber, a aquellas relativas a la autodisciplina, al autocontrol y al autosacrificio.

[40] Que Rawls (1971) haya considerado estas características como constitutivas de lo que es la naturaleza humana se manifiesta en que, respecto de Rawls (1971), Rawls (1997: 800) escribió que ahora "dejamos de lado las exposiciones de la naturaleza humana". Algo muy distinto es que la concepción de la naturaleza humana de Rawls (1971) no sea del agrado de Geuss, o que esté filosófica o moralmente cargada, o lo que sea.

6.2. Que Rawls no considera a las instituciones políticas y sociales como históricamente constituidas

Mutatis mutandis, la réplica a Geuss expuesta en 6.1 es igualmente aplicable aquí: exigir que se considere a las instituciones políticas y sociales como históricamente (contingentemente) constituidas es difícilmente compatible con exigir una exposición de *la* naturaleza humana (sea o no, como demanda Geuss, "realista"). Ahora bien, aunque con matices,[41] la objeción de que Rawls no considera a las instituciones políticas y sociales como históricamente constituidas es más o menos cierta de Rawls (1971), pues es verdad que en esa obra Rawls no dedica muchas líneas al tema. Empero, Rawls (1990) aclara este "déficit" en su teoría:[42] que los principios de la justicia como equidad sean o no realizables es una cuestión que ha de resolverse "por las condiciones históricas y las tradiciones, instituciones, y fuerzas sociales de cada país" (Rawls, 1990: xv-xvi), trátese de un régimen socialista liberal o de una democracia propietaria (los dos casos que contempla Rawls, 1990). No es que, en Rawls, el aspecto histórico de las instituciones políticas y sociales sea irrelevante *in toto*; más bien, es *independiente* del contenido de los principios de la justicia, pues éstos pueden realizarse bajo unas u otras instituciones políticas y sociales históricamente constituidas.

6.3. Que Rawls no considera las demandas que nos impone la acción colectiva

Aunque, *stricto sensu*, no es verdad que Rawls no contemple el peso de la acción colectiva en su teoría de la justicia (véase, *e. g.*, Rawls, 1971: 236, 492), es cierto que, ante un caso como el de un grupo históricamente excluido que haya internalizado y legitimado dicha exclusión, es muy

[41] Digo que con matices porque en Rawls (1971: 242) sí se consideran este tipo de problemas.

[42] Geuss, por cierto, ya tenía acceso a Rawls (1990), pues Geuss (2008) está basado, como ya señalé, en una conferencia que dictó en abril de 2007.

problemático suponer que sus agentes, en la posición original y sujetos al velo de la ignorancia, podrían genuinamente imaginarse (sea lo que sea que ello signifique) como agentes no sujetos a las presiones deformantes que forman sus creencias y valores (Geuss, 2008: 88). Me parece que esta objeción de Geuss es la más fuerte, porque creo que la objeción es metodológica, no doctrinaria. Mi punto es que Geuss está objetando el recurrir a un experimento mental como modo correcto (*realista*, según Geuss) de *hacer* filosofía política. El peso de esta objeción, respecto de la teoría de Rawls, es que es una objeción meta-teórica, imposible de resolver recurriendo al *contenido* de la doctrina de Rawls, pues atañe al propio quehacer de la filosofía política.

Sin embargo, que, por ser metodológica, esta objeción sea la más fuerte, no quiere decir que sea una objeción decisiva. Podría defenderse el valor de los experimentos mentales (y no sólo en filosofía) desde varios frentes, pero incluso si nos restringimos al papel que podría desempeñar un experimento mental como el de la posición original en una filosofía política *realista*, podríamos decir que, como acción epistémica, pensar en el escenario contemplado por la posición original cambia lo que conocemos acerca del mundo, y cambiar lo que conocemos acerca del mundo tiene efectos sobre cómo *es* el mundo.[43]

7. A modo de conclusión: dos objeciones generales a la propuesta de Geuss

Más allá de las réplicas que, desde Kant o desde Rawls (o que desde una combinación de ambas posturas, como hemos intentado hacer aquí) puedan ofrecerse a Geuss (2008), me parece que hay dos réplicas *generales* pertinentes a Geuss (2008), una doctrinaria y otra metodológica.

[43] Para los experimentos mentales como acciones epistémicas, véase De Cruz 2022: 1-2. Para una defensa de la fecundidad de los experimentos mentales en la filosofía y en la ciencia, véase Williamson 2016: 239-273.

Una réplica doctrinaria

Es llamativo que, al tiempo que Geuss objeta la concepción rawlsiana de la naturaleza humana y de sus exigencias *por no adecuarse a lo que, para Geuss, constituye una concepción realista de la misma*, haya recurrido a la visión [insight] hobbesiana como el enfoque realista de la filosofía política (Geuss, 2008: 22-23). Lo llamativo estriba en que, si hay algún filósofo que haya distorsionado la naturaleza humana, es, precisamente, Hobbes, quien, influido por Tucídides, nos pintó como seres cronológicamente pre-sociales e innatamente anti-sociales, interesados únicamente en nuestro propio interés. Varios estudios antropológicos –Veblen (1964), Parsons y Shils (1968), Fried (1967), Cohen y Service (1978), Harris (2009), Clastres (2010), Sahlins (2014), Abrams et al. (2015)– han refutado, *empíricamente*, esta concepción hobbesiana de la naturaleza humana y sus supuestas consecuencias.

Podría decirse que, en este punto, estoy siendo muy poco caritativo con Geuss, pues su enfoque realista de la filosofía política, si bien hobbesiano, no nos pinta como seres cronológicamente pre-sociales e innatamente anti-sociales, interesados únicamente en nuestro propio interés. Esto es muy cierto, según vimos arriba cuando describí, en la Introducción, cuál es el hobbesianismo que Geuss tiene en mente y cómo es que aquél, según Geuss, da cuenta de una concepción realista de la filosofía política. Sin embargo, igualmente cierto es que dicha descripción sí presupone una concepción propiamente hobbesiana de la naturaleza humana, tan sólo sea porque tal descripción no sería pertinente para, por poner un ejemplo, la concepción aristotélica de la naturaleza humana: es a los agentes humanos trazados por Hobbes, y no a aquellos trazados por un Aristóteles o un Locke, a quienes resulta pertinente la concepción geussiana del realismo hobbesiano. Pero, incluso dejando de lado toda discusión relativa a la naturaleza humana, en la Introducción también vimos, siguiendo el trabajo de Parsons y Shils (1968), que el "desorden intolerable" de Hobbes, que sí tiene peso en la propuesta geussiana, no tiene ningún sustento empírico.[44]

[44] Lo que de ninguna manera es decir que Hobbes haya presupuesto un carácter empírico en el "desorden intolerable" presente en su estado de naturaleza, o que la vali-

Por otro lado, si por *realismo en filosofía política* entendemos únicamente un modo no-kantiano/rawlsiano de hacer filosofía política, entonces el modo geussiano (o sugerido por Geuss) es, efectivamente, realista. Pero en el momento mismo en el que Geuss reprocha al modo kantiano-rawlsiano el no reflexionar sobre la sociología, la etnología, la psicología, la economía, y sus relaciones con la vida humana (2008: 6-7), su propuesta realista parece suponer algo más que una mera postura anti-kantiana/rawlsiana. Parece suponer el abordar la filosofía política y la ética desde una postura empírica (o, al menos, *más* empírica de lo que lo hacen los kantianos y rawlsianos). Pero una postura empírica tiene una actitud positiva hacia las formas y las prácticas de la investigación científica,[45] y ésta ha falseado, una y otra vez, muchos de los supuestos hobbesianos.

Una réplica metodológica

Aludiendo a Rawls (1997) (y, en menor medida, a Rawls (2005)), ¿qué es lo que queda de *filosofía* cuando varias doctrinas comprehensivas se *equiparan* entre sí, cuando, e. g., se equipara la doctrina comprehensiva de Rawls (1990) con cualesquiera otras doctrinas comprehensivas, no obstante qué tan sustentadas estén en "razones propiamente públicas" [properly public reasons]? Toda proporción guardada, ¿qué es lo que queda de *filosofía* cuando la filosofía política es lo que Geuss supone que debe ser, a saber, desprovista de idealizaciones, de un carácter proposicional, de generalizaciones, y de teorizaciones? Parece que, bajo estos criterios de lo que ha de ser una "filosofía política realista", nos quedamos sin una *filosofía* política propiamente dicha.[46]

dez de sus tesis al respecto descanse en esta presuposición. Esta discusión puede ser interesante para la historia de la filosofía política porque Hegel, por ejemplo, criticaría la teoría de Hobbes para dar cuenta del fundamento del Estado por ser demasiado empirista y poco racionalista.

[45] Para esta concepción de postura empírica, véase Van Fraassen (2002).

[46] Y nos quedamos sin una *filosofía* política en más de una tradición filosófica (mejor dicho: en más de una tradición de hacer filosofía), pues, bajo los criterios de Geuss,

Creo que llegamos a una conclusión similar si consideramos no aquello de lo que, según Geuss (2008), la filosofía política ha de carecer, sino aquello que debe poseer: un interés primario por cómo operan *realmente* las instituciones, un interés primario por nuestras acciones (en detrimento de las creencias y proposiciones relacionadas con nuestras acciones), y un interés primario por las contingencias históricas del quehacer político. Estas tareas ya están cubiertas por otras disciplinas en las que cualquier elucubración filosófica es gratuita.

No obstante las objeciones aquí expuestas a la filosofía política realista de Geuss, no debemos olvidar lo mucho que hay de valioso en su proyecto: desde señalar serios problemas en la filosofía política contemporánea hasta prescribir originales remedios a los mismos vía Nietzsche, Weber y Lenin, pasando por identificar las tareas de la teoría política según nuestro entendimiento, evaluación y orientación de las acciones colectivas. Y probablemente igual de importante, aunque ignoro si esto habla más en favor de Geuss o en favor de Rawls (o quizá nada de ello): *con matices importantes*, el enfoque realista propuesto por Geuss (2008) relativo a la justicia no difiere mucho de lo que, en su momento, Rawls (1971) identificó como la teoría *no ideal* de la filosofía política relativa a la justicia.[47]

la filosofía política analítica contemporánea, por ejemplo, tampoco cumple con sus requisitos realistas, en tanto que una de sus características más distintivas es el uso de ejemplos abstractos, ficticios, para defender una u otra tesis (algunos trabajos de Philippa Foot y de Judith Jarvis Thomson, por no hablar del propio Rawls, son ya trabajos clásicos de este modo de hacer filosofía política y filosofía moral en la tradición analítica). Respecto de todo esto, véase Wolff (2005).

[47] El *locus classicus* (contemporáneo) de una teoría no ideal de la justicia es Sen (2010). Respecto de Sen (2010) véase Méndez Pinto (2013). Agradezco los comentarios de dos dictaminadores/as anónimos/as a una versión previa de este artículo, comentarios que lo mejoraron sustantivamente. Agradezco también a la profesora Faviola Rivera no solamente el haberme permitido reproducir aquí parte de una comunicación personal relativa a la ética política de Rawls, sino, especialmente, lo mucho que de ella aprendí respecto de Kant, Rawls, y la filosofía política en general.

Referencias

Abrams, P., Gupta, A., y Mitchell, T. (2015). *Antropología del estado*. Trad. Pimentel, M. México: fce.

Bentham, J. (2012). *Tratado de los sofismas políticos*. Trad. Ayala, F. Buenos Aires: Leviatán.

Bobbio, N. (2006). *Estado, gobierno y sociedad: Por una teoría general de la política*. Trad. Fernández, J. México: fce.

Bobbio, N. (1996). *Norberto Bobbio: El filósofo y la política* (antología de Fernández, J.). México: fce.

Boix, C. (2016). *Political Order and Inequality: Their Foundations and their Consequences for Human Welfare*. Cambridge: Cambridge University Press.

Clastres, P. (2010). *La sociedad contra el Estado*. Trad. Madrid, P. Bilbao: Virus.

Cohen, R. y Service, E. (eds.). (1978). *Origins of the State: The Anthropology of Political Evolution*. Filadelfia: Institute for the Study of Human Issues.

Davidson, D. (1995). "Acciones, razones y causas". En Davidson, D. *Ensayos sobre acciones y sucesos*. Trad. Hansberg, O., Robles, J. A., y Valdés, M. México: unam-Instituto de Investigaciones Filosóficas, pp. 17-36.

De Cruz, H. (2022). *Philosophy Illustrated: Forty-two thought experiments to broaden your mind*. Nueva York: Oxford University Press.

Duncan, S. (2021). "Thomas Hobbes". En Zalta, E. (ed.), *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. URL: https://plato.stanford.edu/entries/hobbes/.

Dworkin, R. (2014). *Justicia para erizos*. Trad. Pons, H. México: fce.

Foot, P. (2009). *Virtues and Vices and Other Essays in Moral Philosophy*. Nueva York: Oxford University Press.

Frege, G. (1980). *The Foundations of Arithmetic: A logico-mathematical enquiry into the concept of number*. Trad. Austin, J. L. Evanston: Northwestern University Press.

Fried, M. (1967). *The Evolution of Political Society: An Essay in Political Anthropology*. Nueva York: Random House.

Geuss, R. (2008). *Philosophy and Real Politics*. Nueva Jersey: Princeton University Press.

Habermas, J. (1981). *Theorie des kommunikativen Handelns*. Berlín: Suhrkamp.

Harris, M. (2009). *Antropología cultural.* Trad. Bordoy, V. y Revuelta, F. Salamanca: Alianza.

Hart, H. L. A. (1989). "Rawls on Liberty and its Priority". En Daniels, N. (ed.). *Reading Rawls: Critical Studies on Rawls' 'A Theory of Justice'*. California: Stanford, pp. 230-252.

Heller, H. (1996). *El sentido de la política y otros ensayos*. Trad. Hernández, M. y Vela, E. Valencia: Pre-Textos.

Hempel, C. (2006). *Filosofía de la ciencia natural*. Trad. Deaño, A. Madrid: Alianza.

Hobbes, T. (2014). *Leviatán: O la materia, forma y poder de una república eclesiástica y civil*. Trad. Sánchez, M. México: fce.
Hobbes, T. (2000). *De Cive*. Los Ángeles: Blackmask.
Kant, I. (1785). *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*. Altenmünster: Hartknoch.
Laird, J. (1942-1943). "Hobbes on Aristotle's "Politics"". En *Proceedings of the Aristotelian Society*, vol. 43, pp. 1-20.
Lemetti, J. (2012). *Historical Dictionary of Hobbes's Philosophy*. Plymouth: Scarecrow Press.
Lukes, S. (1968). "Methodological individualism reconsidered". En *The British Journal of Sociology*, vol. 19, núm. 2, pp. 119-129.
Méndez Pinto, E. (2021). "Hume sobre el contractualismo". En *Isonomía: Revista de Teoría y Filosofía del Derecho*, núm. 55, pp. 84-117.
Méndez Pinto, E. (2013). "Amartya Sen: La idea de la justicia". En *Revista Mexicana de Cultura Política*, vol. 1, núm. 3, pp. 252-255.
Nagel, T. (2000). "Nozick: Libertarismo sin fundamentos". En Nagel, T. *Otras mentes: Ensayos críticos 1969-1994*. Trad. Girón, S. Barcelona: Gedisa, pp. 173-188.
Nietzsche, F. (2004). *Fragmentos póstumos sobre política*. Trad. Esteban, E. Madrid: Trotta.
Nozick, R. (2012). *Anarquía, Estado y utopía*. Trad. Tamayo y Salmerón. R. México: fce.
Parsons, T. y Shils, E. (1968). *Hacia una teoría general de la acción*. Buenos Aires: Kapelusz.
Peacocke, A. (2021). "Mental action". En *Philosophy Compass*, vol. 16, núm. 6.
Putnam, H. (2004). *The Collapse of the Fact/Value Dichotomy and Other Essays*. Cambridge: Harvard University Press.
Rawls, J. (2005). *Political Liberalism*. Nueva York: Columbia University Press.
Rawls, J. (1997). "The Idea of Public Reason Revisited". En *The University of Chicago Law Review*, vol. 64, núm. 3, pp. 765-807.
Rawls, J. (1990). *A Theory of Justice: Revised Edition*. Cambridge: Harvard University Press.
Rawls, J. (1971). *A Theory of Justice*. Cambridge: Harvard University Press.
Sabine, G. (2009). *Historia de la teoría política*. Trad. Herrero, V. México: fce.
Sahlins, M. (2014). *La ilusión occidental de la naturaleza humana*. Trad. Andrade, L. y Schussheim, V. México: fce.
Sandel, M. (2008). *Filosofía pública: Ensayos sobre moral en política*. Trad. Santos, A. Barcelona: Marbot.
Sandel, M. (2000). *El liberalismo y los límites de la justicia*. Trad. Melon, M. Barcelona: Gedisa.
Sen, A. (2010). *La idea de la justicia*. Trad. Valencia, H. México: Taurus.
Shapiro, I. (1999). *Democratic Justice*. New Haven: Yale University Press.

Trotsky, L. (1925). "Towards Capitalism or Towards Socialism?". En *The Labour Monthly*, vol. 7, núms. 11-12.
Urbinati, N. (2000). "Representation as Advocacy: A Study of Democratic Deliberation". En *Political Theory*, vol. 28, núm. 6, pp. 758-786.
Van Fraassen, B. (2002). *The Empirical Stance*. New Haven: Yale University Press.
Veblen, T. (1964). *The Instinct of Workmanship and the State of the Industrial Arts*. Nueva York: Augustus M. Kelley.
Weber, M. (2012). *Economía y sociedad: Esbozo de sociología comprensiva*. Trad. Echavarría, J., Ferrater, J., García, E., Ímaz, E., y Roura, J. México: fce.
Williams, B. (2012). *En el principio era la acción: Realismo y moralismo en el argumento político*. Trad. García de la Sienra, A. México: fce.
Williamson, T. (2016). *La filosofía de la filosofía*. Trad. Fernández, M. A. México: unam-Instituto de Investigaciones Filosóficas.
Wolff, J. (2005). "Analytic political philosophy". En Beaney, M. (ed.). *The Oxford Handbook of the History of Analytic Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, pp. 795-822.

Dossier

Presentación

Aportes desde la teoría y la crítica literaria de género. Miradas desde el margen

En el número anterior de la revista –*Devenires* 46 (julio 2022)– fue publicado el primer segmento del *dossier* "Aportes desde la teoría y la crítica literaria de género". La segunda entrega del *dossier* está constituida por cinco artículos que realizan análisis desde la teoría literaria de género a corpus literarios que rescatan vivencias marginales. Los temas que hilan la actual compilación de textos se presentan en la periferia: la maternidad en su dualidad simbólica de amor-terror, la vejez en su relación con la enfermedad, los cuerpos abyectos y el exilio como detonador de experiencias y nostalgias. En esta oportunidad se cuenta con la participación de algunas integrantes del Taller de teoría y crítica literaria Diana Morán, o bien de académicas que en su devenir han coincidido con él. El taller, fundado por Ana Rosa Domenella, consiste en un grupo de académicas que han centrado sus estudios en la relación entre literatura y feminismo, ya sea en el rescate de obras de mujeres escritoras o en el análisis de textos de ficción de mujeres creadoras. El *dossier* "Aportes desde la teoría y la crítica literaria de género" se ofrece como homenaje a Domenella, y se extiende con la publicación en la sección de Notas de una bibliografía en la que se reseña su producción académica.[1] Para este apartado elegimos presentar textos que versan sobre Jorge Ibargüengoitia, porque ejemplifican una de las líneas de generación y aplicación del conocimiento que la autora ha cultivado, seguidos de aquellos que reflejan su interés por la escritura de mujeres y, finalmente, los publicados bajo el Taller de Teoría y crítica literaria Diana Morán, seminario en el que Domenella continúa participando.

[1] Todos los artículos de investigación que constituyen el *dossier* han sido evaluados y recomendados por pares mediante el sistema de dictamen doble ciego.

Devenires. Año xxiv, Núm. 47 (enero-junio 2023): 79-84
ISSN: 1665-3319 / **ISSN-e:** 2395-9274
Publicado bajo licencia internacional de Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0)

El *dossier* abre con el artículo "Salmà Sā'ig y Salwà Salāma 'Aṭlas: dos escritoras del Mahŷar en Brasil", en el que Gloria Flores nos presenta una síntesis de la relación entre la migración sirio-libanesa a América y la creación de las publicaciones que fueron espacios textuales de esta literatura: entre 1890 y 1940 en Estados Unidos se establecieron más de 60 revistas y en Brasil más de 90 periódicos en lengua árabe. Es un texto valioso en varias direcciones. Además de estar ampliamente documentado y contar con traducciones originales del árabe al español, contribuye a visibilizar la migración árabe y su literatura realizada en América, mediante la recuperación de textos doblemente borrados, en parte por ser escritos por migrantes y en parte por ser de mujeres.

A finales del siglo XIX e inicios del XX se da el fenómeno conocido como el Mahŷar, una diáspora de migrantes sirio-libaneses, en su mayoría cristianos, que huían de las condiciones políticas de sus lugares de origen y se instalaron en países del continente americano destacados por su apertura para recibir migrantes. La literatura retrató este proceso cultural. La llamada prosa-poética, formato literario creado en el exilio que asumieron la mayoría de los migrantes, hunde sus raíces en la poesía árabe, pero germina en un nuevo marco geográfico. A través de este nuevo formato se reflejan emociones despertadas por la distancia y por la imposibilidad de regresar a la patria. Estas representaciones no estuvieron ajenas al panóptico patriarcal generado por un canon de escritores varones, por lo que la escritura periodística y ficcional de Salwà Salāma 'Aṭlas y Salmà Sa'ig son relevantes tanto por sus formatos narratológicos como por ofrecer resistencia a dicho canon. Flores señala que en la literatura del Mahŷar no encontramos a muchas escritoras, reflejo de una literatura femenina infravalorada. A pesar de ello la visión femenina se presentó. Salwà Salāma 'Aṭlas es una de las escritoras y luchadoras sociales más recordadas de esta diáspora. Fue maestra, escritora, fundadora de escuelas y periodista. Avecindada en Brasil a consecuencia de la Gran Guerra, escribió sobre las experiencias de las mujeres tanto en su país de origen como en el Nuevo Mundo. Su escritura poética y periodística presenta escenarios bifrontes entre la nostalgia y la esperanza. Por su parte, Salmà Sa'ig –escritora que gracias

a la posición económica e intelectual de sus padres pudo tener educación escolarizada y aprender el árabe literario– llegó a Brasil en búsqueda de su hermano y, una vez establecida, fue una mujer comprometida con la generación de espacios de representación de las vivencias del Mahŷar. Feminista por convicción, en sus escritos defendió el acceso de las mujeres a la educación y a los ámbitos literarios.

Un segundo artículo analiza la poesía de Manuela Ballester, poeta y pintora española primero exiliada durante veinte años en México, y luego hasta el momento de su muerte en Berlín. En el texto "Manuela Ballester: pintora, poeta y luchadora antifascista", Ute Seydel se apoya en la perspectiva de Teresa de Lauretis para dar cuenta de la transformación que asume la consciencia crítica al asumir la construcción del género. A través de excelente trabajo analítico y de recuperación bibliográfica, Seydel expone la relación entre la luchadora social, la madre que ejerce el rol desde una perspectiva patriarcal, y la persona que vislumbra nuevos horizontes a través de su obra poética.

El texto nos presenta el exilio de Ballester en México, su imposibilidad de regresar a la España franquista y la vida en Alemania donde pudo vivir gracias a una pequeña beca y a sus propios trabajos. Muestra a la mujer comprometida con las desigualdades sociales, políticas y de género. Señala el cuestionamiento que la pintora y poeta hizo a los roles de género, el cual inició con un cartel creado en 1936 con motivo de las elecciones en México, pero que se evidencia con claridad más adelante. Ballester, mujer de modificaciones, enfrenta la construcción del género a través del rol de madre. Sus primeros poemas, dedicados a sus hijos, fueron agrupados en la antología *Cosas* publicada en 1981, treinta años después de haberlos escrito y uno posterior a la muerte de su hija Julieta. En el recorrido que realiza Seydel de los poemas de Ballester presenciamos la transformación de la madre nutricia a una mujer-madre comprometida por las modificaciones hechas posibles por la lucha socialista y el cambio político. En los poemas de 1981 se escucha la transformación de la consciencia. Del ser paciente, todo dulzura y cuidado propio del ser subyugado, al ser consciente que cuestiona el rol tradicional de la mujer-madre y finalmente afirma: "Lo importante: ¡salirse del camino!".

En el artículo titulado "Hijas abyectas de una madre-falta", Berenice Román analiza la novela *Mandíbula* de Mónica Ojeda. Desde las herramientas analíticas propuestas por Julia Kristeva, Román realiza un estudio de la figura de la madre falta, expuesta en la ficción. La relación amor-odio como una posibilidad del maternaje es un tópico expuesto en la novela. La autora confronta el rol con el que el patriarcado ha normado la vida de las mujeres, la visión de "ser para el otro" como único motivo del existir de las madres, y la violencia que éstas pueden llegar a infligir, pero que se calla, invisibiliza y reproduce desde el silencio cómplice.

Tres núcleos narrativos permiten explorar esta síntesis simbólica. Uno aborda la amistad entre los personajes de Annelise y Fernanda, quienes mantienen lazos débiles con sus madres, el segundo trata del lazo de Miss Clara con su madre muerta, y por último se presenta la relación que mantienen Annelise y Fernanda con un grupo de compañeras ante las que se asumen como madres mandíbulas. Ninguna de las integrantes de los vínculos mantiene relaciones de proximidad sustantiva con alguna otra figura de autoridad, lo que se propone como un espacio fértil para que la mandíbula de la madre cocodrilo despliegue su potencial. Las hijas inmersas en la boca-cueva de la madre, cuidado y destrucción, mueren de manera simbólica y contribuyen a generar otros espacios de pérdida.

En "Vejez y enfermedad en *Como caracol* de Alaíde Ventura Medina", Guadalupe Flores analiza la relación entre una adolescente y su abuela, que empieza a vivir la vejez y la enfermedad al ser diagnosticada con enfermedad de Alzhéimer. Utilizando la noción que Domenella propone sobre esta etapa, Flores despliega un análisis de la novela que transmite una visión conciliatoria e incluso sublime de este ciclo de vida.

El artículo estudia la relación performativa de la vejez en su relación con la enfermedad. Señala Flores que en la novela dicha vivencia se realiza a través de un espiral de despedida y gozo por el encuentro, el reencuentro y la posibilidad de resignificar las relaciones afectivas. En *Como caracol* la madre enferma y la hija tienen una relación distante y fría; aun así, la hija establece los mecanismos para que Julieta (la nieta y protago-

nista de la diégesis) establezca vínculos con su abuela. A través de la voz de Julieta, la hija reconoce a una anciana que vive la vejez gozosamente. Entre aprendizaje y despedida afectiva, Julieta reconstruye parte de sí al resignificar su historia. Su madre reinterpreta afectivamente su relación con "la enferma" y, de esta manera, se permite gozar y sentir, de tal modo que la familia escribe una nueva historia a partir la despedida, que paradójicamente es un nuevo inicio.

El último artículo del *dossier* se titula "De la vivencia a la autobioficción. *Las Malas* de Camila Sosa Villada", firmado por Gloria Prado. Este texto cierra el homenaje por varios motivos. La fecha de publicación de las ficciones que conforman el corpus a estudiar en cada artículo fue un elemento para el ordenamiento de estos, y *Las malas* es la novela más reciente. Otro es que Prado, desde su hacer experto, presenta un entramado teórico entre las categorías propuestas por la teoría literaria y la metodología de género. Desde los conceptos de autobiofición, cuerpo y travestismo la autora realiza un destacado análisis que evidencia la necesidad de realizar estudios transdisciplinarios, perspectiva que da sentido al presente *dossier*.

Prado señala que en su novela Camila Sosa realiza un texto de autobiofición, al presentarse como protagonista de una historia de autodescubrimiento, dolor, reconocimiento y sororidad. Como la autora, la protagonista de *Las malas* se llama Camila, homonimia que es requisito para la autobiofición. En cuanto al travestismo, la ficción lo presenta bajo dos esquemas: uno a nivel teórico, otro al de la escritura. Camila menciona que su primer acto de travestismo fue el del cuerpo textual, después vendría el físico.

Una novela de dolor y abrazamiento que muestra las vivencias en el parque Sarmiento, en la calle Dante que es el vértice entre el día Paraíso y la noche Infierno. El día presente a través de la infancia-futuro que juega en el parque y la noche como el espacio simbólico, el lugar de exclusión, aquel que el patriarcado moral y político ha levantado para los seres abyectos. A su vez, la noche-infierno es cómplice del placer sexual, el trabajo del sexo-servicio, el abrazo y el afecto que se prodigan los que ahí existen. Es un artículo que muestra las varias caras presentes

en la ficción; estudia las herramientas literarias que la autora utiliza para travestirse y cómo desde ese travestirse abre un vértice para relatar la violencia y la sororidad.

No resta sino agradecer a quienes hicieron posible este *dossier*: homenajeada, articulistas, dictaminadores, editores y, por supuesto, a los lectores.

Dra. Adriana Sáenz Valadez
(Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo)
Dr. Gerardo Bustamante Bermúdez
(Universidad Autónoma de la Ciudad de México)

Salmà Sā'ig y Salwà Salāma 'Aṭlas: dos escritoras del Mahŷar en Brasil

Gloria Flores Rubiales
Universidad de Sevilla
gloflorub@alum.us.es

Resumen: La literatura del Mahŷar que se desarrolla a lo largo del continente americano cuenta con un importante número de escritoras árabes que, a pesar de haber favorecido a la producción cultural y literaria del renacimiento árabe y del movimiento de diáspora, han sido sistemáticamente discriminadas e ignoradas. Salwà Salāma 'Aṭlas y Salmà Sā'ig son dos escritoras pioneras del Mahŷar en Brasil cuyas vidas y obras ofrecen una contranarrativa en la literatura de diáspora con una perspectiva crítica que descubre las experiencias desde una óptica femenina, desafiando así los cánones patriarcales establecidos. Visibilizar una genealogía de escritoras árabes también favorece el conocimiento sobre los orígenes de la literatura árabe contemporánea, así como las relaciones y representaciones transnacionales entre el mundo árabe y el continente americano desde una perspectiva de género.

Palabras clave: literatura árabe, mujeres, diáspora.

Recibido: marzo 14, 2022. **Revisado**: septiembre 6, 2022. **Aceptado**: noviembre 22, 2022.

ISSN: 1665-3319 / **ISSN-e:** 2395-9274
Publicado bajo licencia internacional de Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0)

Salmā Sā'igh and Salwā Salāma Aṭlas: two female writers from the Mahjar in Brazil

Gloria Flores Rubiales
Universidad de Sevilla
gloflorub@alum.us.es

Abstract: Mahjar literature developed throughout the American continent has an important number of Arab female exponents who, despite having made contributions to the cultural and literary production of the Arab renaissance and the diaspora movement, have been systematically discriminated and ignored. Salwā Salāma 'Aṭlas and Salmā Sā'igh are two female pioneer writers of the Mahjar movement in Brazil whose lives and works offer a counter-narrative in diaspora literature. These authors present a critical point of view that discovers experiences from a female perspective, thus defying patriarchal canons. Visibilizing a genealogy of Arab female writers also serves to foster knowledge of the origins of contemporary Arab literature, as well as of the transnational relations and representations between the Arab world and the American continent from a gender perspective.

Keywords: Arabic literature, women, diaspora.

Received: March 14, 2022. **Reviewed**: September 6, 2022. **Accepted**: November 22, 2022.

ISSN: 1665-3319 / **ISSN-e:** 2395-9274
Published under a Creative Commons International License (CC BY-NC-ND 4.0)

Introducción[1]

El papel de las mujeres en la literatura ha ido creciendo durante las últimas décadas gracias a la introducción de la variable género como herramienta de análisis interdisciplinar y a la teoría literaria feminista, haciendo posible el estudio de la literatura desde una perspectiva –feminista– que nos presenta las voces y experiencias de las mujeres creadoras para considerar y visibilizar sus vidas y sus obras como parte de un universo social, histórico y cultural en el que también ocupan lugar (Freixas, 2000).[2] En esta línea, este artículo responde a la necesidad de acercarnos a las vidas de Salmà Sā'ig y Salwà Salāma 'Aṭlas, dos autoras árabes del Mahŷar americano –en concreto en Brasil– que no han sido consideradas dentro de este escenario literario al mismo nivel que sus compañeros, a pesar de sus contribuciones al movimiento y a la literatura árabe, y que escasamente han sido nombradas, estudiadas y examinadas. De este modo, el texto se centra en unas primeras aproximaciones a estas dos escritoras para conocer sus vidas, sus recorridos en el ciclo literario y algunas de sus obras más significativas, siendo uno de los primeros estudios que nos acercan a ellas de manera concreta.

El recorrido que sigue este artículo para llegar a las vidas de Salmà y Salwà comienza con una breve introducción contextual al Mahŷar como movimiento migratorio que desemboca en un movimiento cultural y literario impulsado por la creación de sociedades y el auge de la prensa

[1] Este artículo forma parte de una ponencia presentada al I Simposio Internacional "Escritoras y personajes femeninos del siglo XIX: Una visión ampliada del Bicentenario de las independencias", organizado por la Universidad de San Carlos de Guatemala en 2021.

[2] Consideramos el género como Simone de Beauvoir (1949) como constructo cultural e instrumento de organización social que establece relaciones basadas en la repartición desigual del poder, y que desde su introducción ha supuesto una revolución conceptual que ha obligado a llevar a cabo una revisión de las estructuras sociales en clave histórica, política y cultural.

en el continente americano. Tras ello, hay un apartado dedicado a la literatura del Mahŷar para conocer las principales características generales y algunas de las diferencias entre intelectuales que se establecen en el norte y en el sur, enfatizando el escenario de Sudamérica, y haciendo especiales referencias a Brasil, por ser el país al que llegaron las autoras. El tercer punto principal se centra en valorar la importancia de las mujeres dentro del movimiento –así como dentro de la literatura árabe en general– y de sus experiencias en diáspora a través de sus vidas y sus obras para que no queden olvidadas en el pasado, así como en conocer algunos nombres de escritoras árabes que pertenecieron a la literatura del Mahŷar. Este apartado está dividido en dos subapartados dedicados a cada una de las escritoras en las que se centra el artículo con los aspectos más relevantes de sus vidas, sus proyectos y su papel en el panorama académico y literario con respecto del Mahŷar. Esta estructura concluye con unas consideraciones finales que ponen de manifiesto la necesidad de favorecer el "proyecto de reescritura de narratología" (*rewriting project of narratology*) de escritoras árabes de las que se encuentra escasa información para rescatarlas del olvido.

I. Mahŷar: migraciones, cultura y literatura

El Imperio Otomano fue testigo de una importante oleada de migraciones hacia América a finales del siglo diecinueve y principios del veinte debido a la situación sociocultural, política y económica determinada por ideas románticas y nacionalistas que llevarían a numerosos levantamientos con fines separatistas (Flórez de Andrade y Bernal Márquez, 2020).[3] Estas migraciones se conocen en árabe como *Mahŷar*, que significa refugio, lugar de emigración o colonia, término que alude principalmente

[3] La primera oleada migratoria motivada por la dominación otomana se estima entre 1870 y 1900, y estuvo seguida por una segunda oleada entre 1900 y 1914 como consecuencia de las ocupaciones inglesa y francesa, así como de la Primera Guerra Mundial, y una tercera oleada debido a la ocupación Palestina en el año 1948 y a la guerra civil en el Líbano desde 1974, cfr. Agar, L. y Rebolledo, A. (1997). *El mundo árabe y América Latina.* Santiago de Chile: Ediciones Unesco.

a esta diáspora árabe, especialmente la siro-libanesa, al Nuevo Mundo.[4] A pesar de que hubo otros países receptores como Egipto o Francia, el continente americano fue uno de los principales y más importantes destinos, llegando a alcanzar casi un tercio de la población –aunque no únicamente, sí de mayoría cristiana– de Siria y Líbano, y posteriormente de Palestina, en busca de una nueva vida fuera de las fronteras de su país de origen (Fahrenthold, 2014). La población procedente de Oriente Próximo comenzó a dispersarse geográficamente por numerosos lugares a través todo el continente americano por países como Estados Unidos, Brasil, Argentina, Chile, México o Perú, entre otros.[5] Como consecuencia de que viajaban con documentos otomanos, las personas arribadas eran conocidas como "turcas" en los países de destino (Agar y Rebolledo, 1997; Zeraoui, 2006; Bahajin, 2008; Akmir, 2009), aunque en el caso de Argentina eran también llamadas "sirias" (Karpat, 1985).

Las personas migrantes pronto comenzaron a establecer sus propias comunidades, motivadas primordialmente por la necesidad de compartir su lengua, cultura y tradición, sobre todo durante los primeros años de las migraciones, y con la intención de conocer los sucesos que tenían lugar en sus países de origen. El próspero desarrollo de estas comunida-

[4] Las transliteraciones propias de aquellos términos, nombres propios o títulos que previamente no han sido transliterados o transcritos ni cuentan con un modelo extendido seguirán el sistema de la revista *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos Sección Árabe-Islam (MEAH-AI)* de la Universidad de Granada que puede consultarse en su web (https://revistaseug.ugr.es/index.php/meaharabe/about/submissions), por ser decana de las revistas sobre los Estudios Árabes e Islámicos en España y debido a la falta de un sistema homogéneo de transliteración del árabe al español. No obstante, los términos, nombres propios o títulos ampliamente conocidos y extendidos que cuentan con una transcripción o transliteración general en el español seguirán ese modelo. Igualmente, es posible que existan diferentes términos con sistemas diferentes de transliteración –incluso de diferentes idiomas– en las citas mencionadas en este texto porque conservarán el modelo original de la fuente.

[5] Las relaciones individuales entre algunos países de América y el Imperio Otomano pueden consultarse de manera más exhaustiva en Öznur, S. (2019). *Relaciones entre el Imperio Otomano y América Latina a lo largo del siglo XIX*. Ankara: Universidad de Ankara. Centro de Estudios Latinoamericanos. Asimismo, algunas estadísticas referentes al número, características y perfiles de emigrantes del Imperio Otomano al continente americano quedan referidas en Karpat, K. H. (1985). The Ottoman Emigration to America, 1860-1914. *International Journal of Middle East Studies, 17*(2), pp. 175-209, especialmente datos relativos a Estados Unidos, Brasil y Argentina.

des motivó la creación de sociedades culturales y literarias, así como de periódicos y revistas árabes.

> El término *mahŷar*, que deriva de la palabra *hijra* en árabe y significa migración, se usa para describir tanto los destinos migratorios en la diáspora árabe como el movimiento literario moderno desarrollado por emigrantes árabes que vivían en América del Norte y América del Sur a finales del siglo diecinueve y principios del siglo veinte.[6] (Saylor, 2021, p. 301)

Desde finales del siglo diecinueve, la prensa y las revistas políticas, culturales y literarias jugaban un papel particularmente importante en el mundo árabe, en especial, en Egipto y en la región siro-libanesa gracias a su intensa vida cultural y, por tanto, en aquellos países americanos a los que llegaron las comunidades otomanas (Camera d'Aflitto, 2020). Entre los más conocidos dentro del movimiento del Mahŷar, encontramos el primer periódico en Nueva York en 1888, "Kawkab 'Amirīkā" (Estrella de América), que seguiría su publicación hasta el año 1908, llegando a distribuir aproximadamente trescientas mil copias por número a una audiencia repartida desde América del Norte hasta América del Sur, y a lo largo del Imperio Otomano y el mundo árabe (Saylor y Stevens, 2015). Más tarde, le seguirían las revistas "al-Hudà" (El Camino Recto) nacida 1889, "Mir'āt al-'Arab" (Espejo de los árabes) en 1893, "al-Sā'iḥ" (El viajero) en 1912 o "al-Funūn" (Las artes) en 1913, y otras publicaciones como "al-Muhāŷir" (El emigrante) y "al-Samī" (El confidente) (Camera d'Afflitto, 2020), llegando alrededor de sesenta revistas árabes diferentes en Estados Unidos a finales de los años cuarenta (Elias, 1993). Asimismo, en Brasil se presentó el primer periódico en el año 1895 "al-Fayḥa'" fundado por el libanés Salim Balish en Campiñas, y más tarde otros periódicos como "al-Aṣma'ī" (La escucha) en 1898, "al- 'Afkār" (Las ideas) en 1904, "al-Mīzān" (El equilibrio) en 1908 o "al-Ḥadīqat"

[6] "The term *mahjar*, which is derived from the Arabic word hijra, meaning migration, is used to describe both the destinations of migration in the Arab diaspora and a modern literary movement developed by Arab emigrants living in North and South America during the late nineteenth and early twentieth centuries". (A menos que se especifique lo contrario, las traducciones de inglés o árabe a castellano son propias).

(El jardín) en 1909, siendo registrados en el año 1950 hasta 95 periódicos en lengua árabe en Brasil y muchos de los cuales pueden consultarse actualmente en el archivo histórico de la capital.[7]

El lanzamiento y difusión de estos periódicos árabes coincidió igualmente con una época política e histórica en la cual el mundo árabe estaba bajo el dominio de múltiples ocupaciones, por tanto, su emisión en el extranjero les garantizaba independencia, ya que el espacio de libertad bajo el imperio de la ocupación era muy estrecho. En estos periódicos, además de hablar de acontecimientos cotidianos en el país de destino, también presentaban la situación que había por aquel entonces en sus países de origen. Este ambiente comienza a revelar el hecho de que las personas que se iban estableciendo a lo largo del continente americano y creando comunidades tenían la idea de permanecer en los países de destino de manera duradera y no solo temporal, y supone asimismo los comienzos de lo que se conoce como "*ʾadab al-Mahŷar*" o "literatura del Mahŷar", haciendo especial referencia a la obra producida por autoras y autores que emigraron del Imperio Otomano a América en ese periodo de tiempo.

II. Literatura entre dos mundos

La creación de revistas y periódicos puede considerarse la base fundadora de la literatura del Mahŷar, aunque pronto comenzaría también el desarrollo de la producción literaria, una vez que la población migrante se había enfrentado a los retos que los nuevos lugares presentaban ante ella. Los grupos literarios difundieron mayoritariamente trabajos periodísticos, ensayísticos y poéticos tanto bilingües como, en algunos casos, trilingües con combinaciones de árabe, inglés, español y portugués (Palmer, 2020).

[7] Muchos de los periódicos y revistas originales pueden encontrarse digitalizados en el sitio web del Archivo Público de São Paulo (Arquivo Público do Estado de São Paulo): http://www.arquivoestado.sp.gov.br/web/digitalizado/bibliografico_periodico/jornais_revistas

Estos grupos procedían de un panorama literario árabe caracterizado por la falta de contacto con otras corrientes extranjeras y arraigado a corrientes tradicionalistas, y estaban familiarizados esencialmente con la literatura árabe clásica que hasta aquel entonces se encontraba –en el mundo árabe– enfocada mayormente en la poesía como máxima expresión de la literatura árabe (Camera d'Afflitto, 2020). No obstante, comenzaron a adoptar "la civilización occidental y la literatura de tierras extrañas [trayendo] un nuevo espíritu y significado con sus obras a la literatura árabe moderna" (Jafarov y Ibrahimova, 2013, p. 200), liberándose así de la ortodoxia literaria presente en el panorama árabe (Rahman Talukdar, 2013), e incluso provocando una importante ruptura con el escenario literario árabe que hasta entonces se había desarrollado (Martínez Montávez, 1956). Estas razones presentan la literatura del Mahŷar como movimiento de renovación literaria árabe que surge a raíz de la emigración, considerada en ocasiones como una segunda Nahda o renacimiento tardío, o como parte de este despertar árabe (Vernet, 2002), situada entre las fronteras de Occidente y Oriente.[8]

En *'adab al-Mahŷar*, las ideas occidentales predominaron sobre los valores tradicionales, y sus integrantes fueron más allá del alcance de las formas y temas antiguos introduciendo nuevos géneros procedentes de Occidente.

[8] La "Nahda" es el renacimiento de pensamiento árabe contemporáneo, datado, general y oficialmente, en el año de la ocupación napoleónica de Egipto, 1798, por el impacto social, cultural y político que tuvo en el país, así como por su trascendencia en su desarrollo histórico. Los tres puntos geográficos en torno a los cuales se cristaliza el impulso resurgente serán Siria, con Beirut y Damasco como centros; Egipto, con El Cairo; y Europa, con París. Más tarde, puede añadirse el esfuerzo de los sirio-libaneses emigrados a América, cfr. M. Mutafarrij (1935). "Notre Femme dans la loi et dans la société", *Revue des études islamiques, Cahier* 3: 201-230; Pacheco, J.A. (1999). *El pensamiento árabe contemporáneo: rupturas, dilemas, esperanzas.* Sevilla: Mergablum; Sheehi, S. (2004). *Foundations of Modern Arab Identity*. Gainesville, Florida: University Press of Florida. La Nahda fue testigo de un importante desarrollo intelectual desde mediados del siglo diecinueve y hasta principios del siglo veinte en el mundo árabe y, posteriormente, en el continente americano con el Mahŷar que supuso un florecimiento de la cultural, las letras y la lengua árabe, cfr. Martínez Montávez, P. (1974). *Introducción a la literatura árabe moderna.* Madrid: Almenara; Lewis, B. Pellat, Ch. y Schacht, J. (eds.), Leiden, Brill, E. J. (1994). *The Encyclopaedia of Islam, New Edition*, vol. VII, fascículos 129-130; Vernet, J. (2002). *Literatura árabe*. Barcelona: El Acantilado; El-Ariss, T. (2018). *The Arab Renaissance: A Bilingual Anthology of the Nahda*. New York: The Modern Language Association of America.

Asimismo, reformaron la poesía árabe clásica, con estructuras menos rígidas y libre de vínculos, un estilo más sencillo, un lenguaje más accesible sin exceso de simbolismos (Rahman Talukdar, 2013) e incluso crearon un nuevo género de poesía conocido como "poesía en prosa", especialmente en la poesía del norte (Badawi, 1976; Camera d'Afflito, 2020). En la literatura encuentran una vía de escape para superar la desilusión, el hastío y la frustración ante la imposibilidad de regresar a sus países de origen.

> Los poetas del *Mahŷar* construyen una escritura basada en experiencias personales, expresan el dolor social y colectivo con impronta metafísica, expresionista y simbolista occidental, y se proponen entregar un mensaje directo, personal y profundo, con lo cual la poesía neoárabe se hace más humana, limpiamente asequible a cualquier hombre por encima de circunstancias, naturalezas y condiciones diversas". (Martínez Montávez, 1974, p. 30)

Los temas de *'adab al-Mahŷar* eran variados y giraban en torno a la expatriación, el recuerdo y la nostalgia del país natal, visión pesimista de la vida expresando el dolor social y colectivo, o la dimensión metafísica y filosófica en el tratamiento de temas como la vida, la muerte, el destino o la libertad (Jafarov y Ibrahimova, 2013),[9] como el poeta nacionalista palestino Mahmud Darwish expresa en uno de sus poemas recogido en *Fī Ḥadrat al-Giyab* (2006) (*En presencia de la ausencia*), una obra autobiográfica poética:

La nostalgia es la visitante del atardecer.
Donde buscas tus huellas a tu alrededor
… y no la encuentras.
La nostalgia es la especialidad de la memoria,
es embellecer la parte invisible de la imagen, y
restaurar una red que se ha derrumbado sin que
su caída haya visto la luz.[10]

[9] Consultar Abushihab, I. (2020). "A Stylistic Analysis of Arab-American Poetry: Mahjar (Place of Emigration) Poetry". *Journal of Language Teaching and Research, 11*(4), pp. 652-661 para un análisis más profundo de la poesía del Mahŷar.

[10] الحنين هو زائر المساء\ حيث تبحث عن آثارك فيما حولك\ ولا تجدها...\ الحنين هو اختصاص الذاكرة في تجميل ما احتجب من المشهد\ وترميم شبك سقط دون أن يصل سقوطه إلى الشارع.

Traducción al castellano de Luz Gómez García, 2012.

Asimismo, esta literatura del Mahŷar aparece como un universo de diáspora en el que confluyen memorias y experiencias tanto colectivas como individuales, transformando los traumas vividos en triunfos.

> El término diáspora invoca en ocasiones un imaginario de traumas de separación y distanciamiento, y esto es de hecho un aspecto de gran importancia de la experiencia migratoria. No obstante, las diásporas son posiblemente también sitios de esperanza y nuevos comienzos, son terrenos culturales y políticos disputados donde tanto memorias individuales como colectivas colisionan, se reagrupan y se reconfiguran.[11] (Avtar, 1996, pp. 189-190)

Aunque estos temas con base en el tratamiento de experiencias personales y la expresión del dolor social y colectivo, y la nostalgia, el lamento y el recuerdo del país lejano eran generalmente compartidos entre *al-Mahŷar al-ŷanūbī* (literatura del sur) y *al-Mahŷar al-šamālī* (literatura del norte),[12] también existen diferencias entre ambas corrientes.

> A pesar de que en el mundo árabe a veces se hace referencia a los poetas del Mahŷar como una escuela de escritura, hay, sin embargo, una diferencia notable entre poetas del norte y del sur. En general, quienes se asentaron en América Latina son menos extremistas y ciertamente menos unánimes en su reacción contra la cultura árabe tradicional; tanto en su teoría como en su práctica, muestran más preocupación por la preservación de los valores culturales tradicionales.[13] (Badawi, 1975, p. 181)

[11] "The word diaspora often invokes the imagery of traumas of separation and dislocation, and this is certainly a very important aspect of the migratory experience. But diasporas are also potentially the sites of hope and new beginnings. They are contested cultural and political terrains where individual and collective memories collide, reassemble, and reconfigure".

[12] Sobre la literatura del Mahŷar norteamericano, consultar Naimy, N. (1985). *The Lebanese Prophets of New York*. American University of Beirut; Popp, R.A. (2001). "Al-Rābiṭah al- Qalamīyah, 1916". *Journal of Arabic Literature, 32*(1), pp. 30-52; Suhair Majaj, L. (2008). "Arab-American Literature: Origins and Developments", *American Studies Journal*.

[13] "Although in the Arab world the *Mahjar* poets are sometimes referred to as one school of writing, there is, however, a noticeable difference between the poets of the North and those of the South. On the whole the ones who settled in Latin America are less extremist, and certainly less unanimous in their reaction against traditional Arab culture; both in their theory and in their practice, they show more concern for the preservation of traditional cultural values".

En el caso de la literatura del sur, eran más jóvenes y con menos preparación que los grupos norteños, pero mostraban una gran implicación en política en una línea conservadora, dando prioridad a la estética y a la preservación de su lengua y su cultura, haciendo un gran esfuerzo "en relacionar su actividad a la tradición árabe para abrir nuevos caminos"[14] (Badawi, 1975, p. 196). Asimismo, otro de los temas esenciales y más conocidos propio de *al-Mahŷar al-ŷanūbī* es la exaltación del tema andalusí, especialmente para quienes se encontraban en Brasil, dando lugar a la fundación de "*al-'Uṣba al-Andalusīya*" o Liga Andalusí –que hacía alusión a los tiempos de la España musulmana– en el año 1933 en São Paulo, una de las primeras ciudades sudamericanas a las que llegaron los grupos de emigrantes a finales del diecinueve (Vernet, 2002).

> El objetivo principal *al-'Uṣba al-Andalusīya*, que fue establecida en el "Nuevo Mundo" por poetas migrantes árabes, era difundir la literatura del Mahŷar en Oriente Medio, y la literatura de Oriente Medio en el "Nuevo Mundo" para garantizar la libertad de los poetas migrantes sin involucrarse en la política, mejorar la literatura brasileña, elevar el nivel de la literatura árabe en Brasil, reunir a todos los escritores árabes y establecer las relaciones entre las comunidades literarias árabes.[15] (Jafarov e Ibrahimova, 2013, p. 205)

Dentro de este círculo, encontramos nombres como 'Iliyās Farḥāt, los hermanos Šafīq, Salmà Sā'ig, Salwà Salāma 'Aṭlas, Fawzī Ma'lūf, Salīm al-Ŷūrī, Tawfīq Qurbān, Ḥabib Farḥāt, Mārī Yi'nī 'Aṭā 'Alla o 'Anjāl 'Awūn Šalīt, entre otras figuras. A pesar de que la Liga Andalusí no llegó a convertirse en un movimiento literario –siendo el círculo literario de mayor importancia en Latinoamérica constituido mayoritariamente por intelectuales de Siria y Líbano– como ocurrió con la asociación de

[14] "The Latin American poets made so much effort to relate their activity to the Arabic tradition as to break new ground".

[15] "The main objective of the 'Al-Usba Al-Andalusia' society which was established in the 'New World' by arab migrant poets was to spread the Mahjar literature in the Middle East, and the literature of Middle East in the 'New World', to guarantee the freedom of migrant poets while not being involved into politics, to improve the Brazilian literature, to raise the level of the Arabic literature in Brazil, to bring together all the arab writers and to establish the relations between the arabic literary communities".

intelectuales "*al-Rābiṭa al-Qalamīya*" (La liga de la pluma o del cálamo) en Estados Unidos, sí fue un importante círculo literario que animó "la vida cultural árabe en Brasil" y que se convirtió en uno de los más destacados en América Latina (Camera d'Afflitto, 2020, p. 122)

Desde el siglo V, la literatura árabe había pasado por diversas etapas de desarrollo y presentado admirables obras al tesoro de la literatura mundial dentro de la cual, "sin duda, las obras de los escritores del Mahŷar ocupan un lugar específico […] porque son ejemplos del rico patrimonio literario"[16] (Jafarov y Ibrahimova, 2003, p. 200) y porque contribuyeron "a sacar a la literatura árabe de sus propios límites para abrirse camino en la escena cultural mundial" (Camera d'Afflitto, 2020, p. 167).

III. Literatura, mujeres y Mahŷar

El renacimiento cultural y literario árabe estuvo influido por numerosas intelectuales en calidad de novelistas, dramaturgas, ensayistas y fundamentalmente de poetas, así como de fundadoras de influyentes salones literarios, organizaciones de mujeres y las primeras publicaciones periódicas de mujeres árabes en un momento en el que además los debates políticos y literarios en torno a la cuestión de las mujeres se encontraban implícitos en los discursos nacionalistas que comienzan con el despertar árabe (Saylor, 2021).

> El debate sobre la cuestión femenina surge por primera vez en el ámbito público del mundo árabe del s. XIX, e implícito en el discurso reformista/nacionalista de la nueva élite intelectual burguesa, que siguiendo el modelo de discurso de los nacionalismos occidentales, […] apuntan, tanto árabes como turco-otomanos, [a] la situación de la mujer y su papel en la sociedad, son observados con detenimiento en cualquier debate o discusión. (Salguero Esteban, 1999, pp. 354-355)

Durante las últimas décadas, las escritoras contemporáneas tanto occidentales como orientales han fomentado un "proyecto de reescritura

[16] "Without any doubts, the works of Mahjar writers have specific place […] because these works are examples of rich literary heritage".

de narratología" (*rewriting project of narratology*) en numerosas disciplinas con el objetivo de reescribir su pasado y sus historias, y de recuperar sus lenguas y sus voces, en general en un escenario de diáspora y en particular en un contexto enfocado a las escritoras árabes (al-Samman, 2015). No obstante, a pesar de las notables contribuciones por parte de estas mujeres a la literatura –particularmente las obras literarias árabes producidas por las escritoras de la diáspora– no han sido materia de investigación hasta las últimas décadas y sus legados "han sido en gran parte pasados por alto [y] casi han desaparecido de la memoria histórica[17]" (Saylor y Stevens, 2015), entre otras razones, porque la participación de los miembros en las varias instituciones se encuentra fuertemente sesgada por el género.

Las experiencias vividas por las mujeres en diáspora intensificaron su alienación y definieron la mayoría de sus obras al mismo tiempo que les permitió conseguir un dominio de la literatura a través de "la experimentación en narratología posmoderna que les [dio] la oportunidad de redefinir los géneros epistolario, de viajes, autobiografía, fantasía y memorias hasta el proyecto deconstructivo de reescritura, de recuperación del trauma[18]" (al-Samman, 2015, pp. 23-24), creando así su propias corrientes narrativas contemporáneas, favoreciendo a *'adab al-Mahŷar* con obras memorables y haciendo de la literatura un escenario de dominio del patriarcado y del colonialismo.

El escenario que se presenta descubre un número de escritoras menor al número de escritores que queda reflejado en las bibliografías tanto occidentales como orientales. En el caso de algunos de los estudios árabes de finales del siglo pasado que se encuentran al respecto de *'adab al-Mahŷar* (ʿAbd al-Razaq, 1981; al-Janabi, 1995) incluso se excluyen las experiencias de las escritoras árabes y consideran la literatura femenina del Mahŷar temprano como un "vacío de valor" (*void of value*).

[17] "[…] have been largely overlooked [and] have all but vanished from historical memory".

[18] "Experimenting in postmodern narratology that enables them to redefine the epistolary, travelogue, autobiography, fantasy, and memoir genres through the deconstructive project of rewriting, of trauma recovery".

> En cuanto al papel de la mujer en la literatura del Mahŷar, no fue un factor eficaz, sino afectado; trazó sus pasos literarios después de los propios pasos del hombre. Solo conozco a novelistas femeninas del Mahŷar, pero no encontré poesía femenina del Mahŷar, ni leí ninguna que mereciera nuestro interés. En cuanto a quienes se exiliaron a Norteamérica, no conocí a ninguna mujer que sirviera bien al canon árabe hasta el punto digno de nuestra mención. En el caso de Sudamérica, han contribuido sobre todo en el campo del periodismo.[19] (al-Nauri, 1977, p. 35; en al-Samman, 2015, p. 28)

Esto no solo es consecuencia de las restricciones religiosas y culturales que entonces estaban impuestas a las mujeres, sino también a la exclusión de género y a la consideración de las obras escritas por mujeres como insignificantes.

> De hecho, el sesgo sistemático contra las escritoras en la diáspora está impulsado no solo por prejuicios tradicionales, sino también –desde los *mu'alaqat*[20] hasta la época de la *ŷahiliya*[21]– por la parcialidad del canon literario árabe para el género de la poesía como la encarnación más auténtica de la literatura tradicional.[22] (al-Samman, 2015, p. 27)

Las aportaciones de las escritoras árabes a la literatura Mahŷar son diversas e innegables por su calidad y valor de innovación, y por la necesidad de "un reconocimiento similar a los autores masculinos que son dis-

[19] "As for the woman's role in 'adab al-mahjar, she was not an effective but only an affected factor. She traced her literary footsteps after the man's own steps. I am only aware of female mahjar novelists, and I did not encounter any mahjar women's poetry, or read any that deserved our concern. As for the North American exiles, I did not know of any woman who served the Arabic canon well to the point worthy of our mention. As for the South American ones, they have contributed mostly in the field of journalism".

[20] El término *mu'alaqat* hace referencia a un grupo de siete largos poemas árabes compuestos en la época preislámica.

[21] En árabe, la palabra *ŷahiliya* significa "ignorancia", a veces traducida por "edad de la ignorancia" y es normalmente utilizada para designar la época preislámica.

[22] "Indeed the systematic bias against women writers in the diaspora is driven not only by traditional biases, but also –ever since the mu'allaqat poems of the jahiliyya times– by the Arabic literary canon's partiality for poetry genre as the truest embodiment of traditional High Literature".

tinguidos constantemente en las crónicas de la literatura del Mahŷar"[23] (al-Samman, 2015, p. 27). En Estados Unidos, algunas de las escritoras más conocidas de *al-Rabiṭa al-Qalamiyya* son Najla 'Abu Lama Ma'lūf, Safīa 'Abu Ŝadī, Victoria Tanis o Linda Karam, y en la literatura del Sur también destacan nombres como Salwà Salāma 'Aṭlas, Salmà Sā'ig, 'Anjāl 'Awūn Šalīt, Mārī Yi'nī 'Aṭā 'Alla o Maryam Da'būl Fājūrī como parte de la *al-'Uṣba al-Andalusīya* quienes publicaron de manera regular en "*al-Uṣba*", el periódico oficial de la Liga.

III.I. Salwà Salāma 'Aṭlas

Salwà Salāma 'Aṭlas fue profesora y escritora perteneciente al Mahŷar nacida en la ciudad siria de Homs en 1883, considerada además nacionalista y feminista defensora de la educación de las niñas para el progreso de la nación. Desde pequeña, Salwà Salāma tuvo la oportunidad de ir a una escuela para niñas en su ciudad natal en la que sobresalió durante sus años de estudio hasta convertirse en profesora, primero en una escuela ortodoxa para niñas Homs y más tarde en la escuela *Zahrat al-Ihsan* de la ciudad de Zahlé. Durante su periodo como profesora, no solo comenzó a escribir sus primeras publicaciones para la prensa árabe del Levante, como el diario "al-Mahībah" (El amor), sino que también viajó a diferentes lugares, como Jerusalén, donde escribió varios artículos en defensa de las mujeres y sus derechos. Pronto su actividad literaria la distinguiría no solo dentro de su comunidad, sino de manera más amplia a nivel internacional, convirtiéndola en una escritora e intelectual destacada que comenzó a rodearse de grandes personalidades de la época.

En 1913 se casa con el escritor, poeta y predicador protestante también de origen sirio Jūrj 'Aṭlas con quien emprende su luna de miel por diferentes ciudades de Siria, Líbano y Egipto, además de Europa y Brasil, lugar en el que se hubieron de quedar debido al estallido de la Primera Guerra Mundial. Su estancia –forzada– en Brasil les brindó la oportu-

[23] "[…] recognition similar to the male authors who are consistently acknoweledged in the chronicles of 'adab al-mahjar".

nidad de convertirse en importantes participantes de la vida cultural e intelectual del país, especialmente de la actividad siria del Mahŷar.

Una vez estables en Brasil, Salwà fundó junto con su esposo "al-Karma" (*El viñedo*) bajo el subtítulo de "una revista general al servicio de mujeres y hombres" (*maŷalat 'ama tajdim al-mar'at wa-l-raŷul*), revista de corte literario que incluía traducciones de importantes figuras de la filosofía europea, discusiones políticas de personajes sirios, y noticias y reportajes sobre pedagogía, ciencia y medicina (Fahrenthold, 2014). Salwà seguiría editando ella misma la revista tras la muerte de Jūrj 'Aṭlas. Asimismo, "al-Karma" pasó a convertirse en el medio oficial de "*al-Nadī al-Ḥomṣī*" (El club de los homsienses), club social sirio fundado por su marido y otras intelectuales personalidades en el año 1920 (Saylor, 2021). Esta comunidad siria establecida en Brasil comenzó a reunir a una notable diversidad de escritoras y escritores que darían lugar posteriormente a la creación de sociedades literarias de gran importancia, como es el caso de *al-'Uṣba al-Andalusiyya,* además de favorecer la infraestructura social de su comunidad mediante la creación de orfanatos, escuelas e institutos.

Motivada por su "fe en la educación nacional como fuerza modernizadora derivada de los antecedentes de la fundación del club",[24] Salwà Salāma también abrió varias escuelas en Chile, Argentina y Brasil, lugar donde en 1914, el mismo año de la fundación de "al-Karma", fundó una escuela en São Paulo (Fahrenthold, 2014, p. 273). Más tarde, se convirtió en directora del primer orfanato sirio en esta misma ciudad, que llevaba el nombre de Dār al-Aytām al-Surīya y que cuya fundación estuvo respaldada por el círculo de *al-Nadī al-Ḥomṣī*. A pesar de una representación mayoritariamente masculina en el orfanato, la plantilla también contaba con un gran número de mujeres empleadas por Salwā. Este orfanato ayudó a resolver algunas cuestiones prácticas de la comunidad siria en São Paulo relativas al bienestar social puesto que carecían por aquel entonces de la ciudadanía brasileña y, por tanto, tenían acceso limitado a una serie de servicios públicos como educación o sanidad (Knowlton, 1955).

[24] "[…] faith in national education as a modernizing force derived from the background of the club's founde".

Además de su actividad editorial en prensa y su acción educativa, Salwà combinó la prosa, la retórica y la poesía para expresar sus convicciones y comunicar sus ideas y visiones, desarrollando así un importante trabajo literario que se encuentra formado por varias colecciones de sus discursos, *Ŷarat al-Man* (*Un frasco de maná*) (São Paulo, 1930), *Ḥadīqat Juṭab* (*Jardín de discursos*) (São Paulo, 1928) y *al-Kalimāt al-Ŷālida* (*Palabras sinceras*) (São Paulo, 1928) y una colección de relatos cortos bajo el nombre de *Amāma al-Mawqīd* (*Frente a la chimenea*) (São Paulo, 1948).

En *Ŷarat al-Man* (1930) una de sus colecciones de discursos y escritos, Salwà escribía lo siguiente elogiando a la vida en Brasil, pero cargada de tristeza y angustia al mismo tiempo:

La vida, y ¿qué es la vida?
Viajes de larga o corta distancia, esperanza y seguridad en ambientes lejanos oscurecidos por una espesa niebla y dispersados por nubes negras.
Fiestas que anudan sus finales con dolor.
Ricos riads[25] bajo los que yacen serpientes venenosas.
Copas de vino añejo con posos de olor amargo.
Fantasmas, sombras e ilusiones del presente que serán el mañana.[26]

En otro de sus poemas, bajo el nombre "Fatā al-Šarq" ("La niña de Oriente"), Salwà Salāma también narra la injusticia, persecución y humillación que sufrieron algunas mujeres en su época.

Llevaron sus cargas pesadas,
La privaron de sofisticación igualmente,
La dejaron entre quejas de humillación y miseria,
Mientras derraman lágrimas de desesperación y tristeza.

[25] En arquitectura, el término "riad" hace referencia a un tipo de casa o palacio tradicional marroquí con un jardín o patio interior alrededor del cual se distribuyen las habitaciones y zonas comunes.

[26] الحياةُ، وما الحياة؟ \ سِياحةٌ بَعْدَ شَوْطِها أو قُرْب، آمالٌ وأمانٍ في أجواء بعيدة قَدْ يحجبُها ضبابٌ كثيف، وتُبدِّدها غيومٌ سوداء.\ أفْراحٌ عُقِدت ذُيُولها بالآلام.\ رِياضٌ غَنَّاء تكسُ تحت هَشيمِها الأفاعي السامَّة.\ كُؤوسُ خمورٍ معتَّقة، وفي ثُمالتها السمُّ الزُّعاف.\ أحْياء وظِلالٌ وخَيالات لحقائِقَ تُطْوَى اليومَ لتُنْشَرَ غَدًا.

Y la llamaron en lo profundo de la oscuridad,
Le impidieron dar un paso hacia delante,
En su vientre hay un fuego que arde brillantemente,
Y a la vida la llamas mi paz.[27]

El 10 de febrero de 1949, a la edad de sesenta y cinco años, murió Salwà Salāma ʾAṭlas en la ciudad de São Paulo, donde fue también enterrada. En el Jubileo de Plata de la revista "al-Karma" fue reconocida por sus aportaciones a la vida siria durante la diáspora, y es actualmente considerada una de las importantes figuras feministas y nacionalistas sirias de principios del siglo xx por su papel en la vida social y cultural de las comunidades sirias en Brasil (Saylor, 2021).

III.II. Salmà Sā'ig

Salmà Sa'ig fue una profesora, escritora, oradora, defensora de las mujeres y figura literaria perteneciente a la literatura del Mahŷar nacida en Beirut en el año 1889. Proveniente de una familia adinerada y eminente, Salmà tuvo la oportunidad de estudiar y dominar el árabe literario bajo la tutela de un profesor privado, primero, y posteriormente en una escuela secular para niñas en su misma ciudad. Su pasión por la literatura la llevó a escribir con tan solo diecisiete años –bajo el pseudónimo Salwà– y comenzó a publicar sus primeros artículos en la revista "al-Barq" (*El Relámpago*) (Saylor, 2021), y más tarde en otras revistas y periódicos como "al-Ḥasnāʾ" (*La mujer hermosa*), "al-Faŷr" (*El amanecer*), "Minīrfā" (*Minerva*), y "al-Marʾa" (*La mujer*).

Al mismo tiempo, Salmà comenzó su actividad como profesora, tras la separación de su esposo, con el principal objetivo de sustentar a su hija, así como con su compromiso con la Asociación de Mujeres Libanesas con el fin de mejorar la situación social y económica en su país de origen (al-Samman, 2015).

[27] حَمَّلُوها مِنَ الهُمُومِ بِثقالْا\ حَرَمُوها مِنَ الرُّقِيّ مِثالْا\ تَرَكُوها تَشْكُو هَوَانًا وَتَعْسًا\ تَذْرِفُ الدَّمْعَةَ انْكِسارًا وَيَأْسًا.\ وَدَعُوها في وَهْدَةٍ مِنْ قُتامِ\ مَنَعُوها عَنْ خُطْوَةٍ لِلأمامِ\ في حَشاها نارٌ ذَكَتْ باضطرامِ\ وَتُنادِي عَلى الحَيَاةِ سَلامي.

En 1939, Salmà Sa'ig llegó a Brasil con el fin de encontrar a su hermano, que sufría de enfermedades mentales y había desaparecido en tal país, pero se estableció durante los siguiente ocho años, a pesar de que su hermano murió al poco tiempo de su llegada (Saylor, 2021). Una vez allí, entró en contacto con algunos personajes de la intelectualidad fundadora de *al-'Uṣba al-Andalusīya*, convirtiéndose en un miembro activo del movimiento.

Su estancia en Brasil estuvo marcada por su preocupación por el deterioro de la situación política en el Líbano, que quedará reflejada en su obra *Ṣuwar wa-ḏikrayāt* (*Imágenes y recuerdos*), donde presenta los desafíos de la Asociación de Mujeres Libanesas en la lucha contra las potencias coloniales francesas internas y de chovinistas internas, recuerda su lucha por mejorar el trato inhumano de las reclusas y los niños pequeños dentro de Siŷn al-Raml, la prisión de mujeres libanesas, y critica la hipocresía del sistema judicial que encarcela "a una madre por vengarse de un hombre que ha matado a su hijo, mientras permite que un asesino masculino salga libre después de matar a su hermana por deshonrar a la familia"[28] (al-Samman, 2015, p. 30). El compromiso político y social por parte de Salmà estuvo presente antes, durante y tras su emigración al continente americano, y quedó reflejado tanto en sus obras como en artículos publicados en revistas de la Liga Andalusí, a pesar de que algunos de sus compañeros del círculo le aconsejaban no hacerlo:

> En 1940, cuando publiqué mi artículo sobre la cuestión palestina en la revista de *al-'Uṣba*... Sentí que mis palabras eran "no bienvenidas" en algunos círculos literarios de São Paulo. Existe un consenso indignado contra una escritora que interfiere en la crítica política constructiva. También había algunos amigos que me aconsejaron escribir exclusivamente literatura, literatura correcta, solo literatura "embriagante". Bien, agradezco a los "borrachos" por pensar tanto en mi potencial para escribir ese tipo de literatura. Sin embargo, mi marca de escritura es veraz, una que brota del corazón de la vida, la vida de nuestra generación actual.[29] (Sa'ig, 1964, p. 187; en al-Samman, 2015, p. 30)

[28] "[…] a mother for taking revenge on a man who has killed her son, while allowing a male murderer to go free after killing his sister for dishonoring the family".

[29] "In 1940, when I published my article on the Palestinian question in the *al-'Usbah* journal . . . I felt that my words were "unwelcome" in some literary circles in São Paulo. There is an angered consensus against a female writer who interferes in constructive

Asimismo, en uno de los artículos de Salmà que recoge la escritora libanesa Rose Ghurayib (1985), la autora refleja el sufrimiento humano y muestra su visión crítica por todo tipo de abusos sociales a través de uno de sus poemas:

> Lejos de la ciudad y de su turbulencia, hui de las colinas de Harissa en las que se encuentra la madre del nazareno con sus brazos abiertos, como si repitiera la llamada de su hijo: venid a mí, todos aquellos que estén cansados y les daré descanso.[30]

Salmà Sa'ig publicó una serie de obras literarias, entre las que destacan sus memorias bajo el título de "Muḏakirāt šarqīya" (*Memorias de una mujer oriental*), **"**Ba'ad Nawahi al-Jayr fī Lubnan" (*Algunos aspectos del Humanismo en el Líbano*) y "A'amal al-Raḥma" (*Actos de misericordia*) tanto en árabe como en francés y una traducción del francés de la obra "Fatāt al-furs" (*Hijas de los persas*), publicada en la revista "al-Mar'at al-ŷadīda" (*La nueva mujer*). Una de sus obras más destacadas es asimismo "al-Nasamāt" (*Brisas*), una colección de ensayos publicados en Beirut en el año 1923, algunos de los cuales fueron asimismo publicados en periódicos. En esta última obra, Salmà dedica sus ensayos a una variedad de temas como el desarrollo de las mujeres (*al-taṭawur al-nisa'yi*), la educación nacional (*al-tarbiya al-qawmiya*), la lengua árabe (*'alà ḏikr al-lugat al-'arabiya*) o la maternidad (*al-'umuma*).

Una vez de vuelta en su país, Salmà dirigió algunas escuelas caritativas ortodoxas y fundó "al-Nahḍa al-nisā'īya" (Sociedad para el Resurgimiento de las Mujeres) –conocida también como Society For Women's Renaissance por su nombre en inglés– que reunió a las mujeres de su país para rechazar el sectarismo y abogar por el pluralismo religioso y la

political criticism. There were also some friends who advised me to write exclusively literature—'adab proper, only 'intoxicating' literature. Well, I thank the 'drunkards' for thinking so highly of my potential to write that kind of literature. However, my brand of writing is a truthful one—one that springs from the heart of life, the life of our current generation".

[30] "Rose Ghurayib presenta este poema en su artículo, traducido del árabe al inglés: Away from the city and its turbulence, I fled to the hilltops of Harissa where stands the mother of the Nazarene with open arms, as if repeating the call of her son: come to me, all ye that are tired, and I shall give you rest".

unidad en el Líbano, además de ejercer presión en favor de la igualdad de género, firmar, difundir y presentar peticiones, y promover la economía local del Líbano alentando los productos sirios y libaneses (Khalidi, 2013). Además de ello, también organizó un importante salón literario en su casa durante la década de los cuarenta y cincuenta, al que asistirían destacadas figuras literarias de su época como Emily Fāris Ibrahīm o Salāḥ Labakī (Saylor, 2021).

En 1953, Salmà Sa'ig murió en su ciudad natal a los sesenta y cuatro años. A pesar de ser una de las escritoras más destacadas de la diáspora de la de la Liga Andalusí durante su estancia en Brasil en particular y de la vida cultural, política y social siria, su reconocimiento no alcanza el valor que tienen sus compañeros. Los escritos de Salmà, junto con las escritoras compañeras de la diáspora en Latinoamérica, siempre evidenciarán "un compromiso para abordar el presente, aunque sea decepcionante y doloroso, en lugar de recordar historias pasadas 'embriagadoras' y modelos literarios tradicionales"[31] (al-Samman, 2019, p. 30).

IV. Consideraciones finales

La incorporación de las perspectivas feminista y de género a cualquier disciplina nos acerca a la historia de las mujeres –sus vidas, sus experiencias, sus obras– no como una materia separada que debe ser estudiada excepcionalmente, sino como parte de una narración universal que incluye a todas las personas y sus aportaciones, y además permite crear una genealogía compartida desde ojos que han sido olvidados. En la literatura, también se hace necesario destacar las aportaciones de todas las figuras en el desempeño de su profesión, por tanto, la presencia de las mujeres en los textos y en los discursos no puede seguir siendo un hecho extraordinario.

A través de figuras femeninas literarias destacadas del renacimiento árabe que florecieron en varias comunidades de la diáspora, la historia

[31] "A commitment to addressing the present, albeit a disappointing and painful one, rather than recalling past 'intoxicating' histories and traditional literary models".

de la literatura árabe moderna y contemporánea se descubre ante un alternativo y vasto escenario que traspasa los discursos dominantes de género, además de los discursos de carácter céntrico que giran principalmente en torno a la producción desarrollada en países árabes como Egipto y en toda la zona del Levante, olvidando las obras literarias producidas en la periferia, entre ellas, la literatura del Mahŷar. Una sociedad global y multicultural también necesita de la reconciliación mediante el diálogo y colaboración entre las diferentes corrientes y comunidades para favorecer la diversidad y el respeto.

En consecuencia, es necesaria la recuperación de las vidas y las obras de las pioneras del Mahŷar que han sido ignoradas e invisibilizadas frente a sus compañeros para recuperar la lucidez de una oscura memoria dentro de las letras árabes que asimismo desafía la marginación sistemática de las escritoras árabes, y llevar a análisis condiciones de existencia y del conocimiento producido, especialmente en un contexto de formación dentro de la historia literaria y cultural árabe; es decir, luchar contra "el crimen del olvido" que borra el "rastro autoral" de las mujeres (al-Sammam, 2015). En un discurso presentado en la Arab Feminist Conference (Conferencia Feminista Árabe) el 13 de diciembre de 1944 por Zahiya Dughan, profesora y diputa del Líbano, que queda recogido *Opening de Gates* (2004), ya se manifestaba esa necesidad de no olvidar a las escritoras e intelectuales árabes como parte del legado literario árabe:

> Invito a todas las universidades árabes […] a dar al patrimonio intelectual y literario de la mujer árabe la atención que merece. Somos leales a esta herencia al exhortar a estas universidades a crear cátedras especiales en las facultades de arte liberal para promover el estudio de las obras literarias de las mujeres árabes y de las numerosas poetas árabes cuya obra se distingue por su ternura y su variedad de sentimientos que no se encuentran en las obras de los hombres.[32] (p. 42)

[32] "I invite all Arab universities […] to give the intellectual and literary heritage of the Arab woman the attention it deserves. We are loyal to this heritage in calling upon these universities to create special chairs in liberal art faculties to promote the study of the literary works of Arab women and the numerous Arab women poets whose work is distinguished by its tenderness and range of feelings not found in the works of men".

Las vidas y textos de las escritoras del Mahŷar nos acercan no solo a sus vivencias sino también a sus reivindicaciones y sus luchas políticas y sociales, como en el caso de Salmà Sa'ig y su preferencia por vivir como una nómada sin país, o como otras escritoras que encuentran en la diáspora un refugio ideal para luchar contra la represión personal y política. Estas luchas siguen, en muchas ocasiones, estando presentes en los discursos literarios actuales y son necesarias para entender que las legitimaciones de nuestros tiempos –dentro de una producción literaria árabe actual caracterizada por cuestiones como la corrupción, las persecuciones y prisiones, la falta de libertad o la emigración, entre otros temas– están fundadas en el pasado, es decir, "las contribuciones de las autoras olvidadas se erigen como hitos, como huellas del pasado, recordando a sus sucesores contemporáneos las amenazas a la identidad de las mujeres: el borrado físico y literario"[33] (al-Samman, 2015, p. 32).

Referencias

'Abd al-Razaq, F. (1981). Adab al-Mahjar: Bibiliugraphiyyah lil-Dirasat al-Naqdiyyah wa-al-Maqalat / Arabic Writers in America: Critical Essays and Annotated Bibliography. En *Mundus Arabicus*. (Vol. 1). 45-179. Dar Mahjar.

Abushihab, I. (2020). "A Stylistic Analysis of Arab-American Poetry: Mahjar (Place of Emigration) Poetry". *Journal of Language Teaching and Research, 11*(4), pp. 652-661.

Agar, L. y Rebolledo, A. (1997). *El mundo árabe y América Latina*. Santiago de Chile: Ediciones Unesco, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile.

Akmir, Abdeluahed. (2009). *Los árabes en América Latina: historia de una emigración*. Madrid: Casa Árabe e Instituto Internacional de Estudios.

al-Janabi, H. (1995). Reaching the Light at the End of the Tunnel: Reflections on the Arabic Writing in Exile. *Studia Arabistyczne Islamistyczne*, *3*, 39-42.

al-Nauri, I. (1976). *Adab al-Mahjar. Dar al-Ma'arif.*

al-Samman, H. (2015). *Anxiety of Erasure. Trauma, Authorship, and the Diaspora in Arab Women's Writings*. Syracuse University Press.

[33] "[…] the contributions of the forgotten women authors stand as landmarks, as traces of the past, reminding their contemporary successors of the threats to women's selfhood: physical and literary erasure".

Badawi, M. M. (1975). *Modern Arabic Poetry: A Critical Introduction*. Cambridge University Press.

Badran, M. y cooke, M. (2014). *An Anthology of Arab Feminist Writing.* Indiana University Press.

Bahajin, S. (2008). "El modelo latinoamericano en la integración de los inmigrantes árabes". *Ra Ximhai. Revista de Sociedad, Cultura y Desarrollo Sustentable*, *4*(3), 737-773.

Brah, A. (1996). *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. Routledge.

Beauvoir, S. (1949). *El segundo sexo*. Francia: Gallimard.

Camera d'Aflitto, I. (2020). *Breve historia de la literatura árabe contemporánea.* Verbum.

Ekinci, M. (2008). Reflections of the first Muslim emigration to America in Ottoman documents. En A. Deniz Balgamis and Kemal H. Karpat, *Turkish Migration to the United States: From Ottoman Times to the Present*. 45-56. Center for Turkish Studies.

el-Ariss, T. (2018). *The Arab Renaissance: A Bilingual Anthology of the Nahda*. New York: The Modern Language Association of America.

Elias, H. E. (1993). *La Presse árabe*. Maisonneuve & Larose.

Fahrenthold, S. (2014). Sound Minds in Sound Bodies: Transnational Philanthropy and Patriotic Masculinity in al-Nadi al-Homsi and Syrian Brazil, 1920-32. *International Journal of Middle Eastern Studies, 46*, 259-83.

Flórez de Andrade, A. y Bernal Márquez, C. (2020). La migración turca y otomana en Colombia [Documento PDF]. Universidad Santo Tomás y Universidad del Rosario. https://repository.usta.edu.co/handle/11634/34078

Freixas, L. (2000). *Literatura y mujeres*. La Rioja: Destino.

Ghurayib, R. (1985). Arab Feminine Literature Between 1850 and 1950. *Al-Raida Journal*, 4-5.

Jafarov, V. A. y Ibrahimova, S. A. (2013). Literary Societies That Played an Important Role in the Development of Arabic Mahjar Literature. *International Journal of Humanities and Social Sciences, 3*(14), 200-206.

Karpat, K. H. (1985). The Ottoman Emigration to America, 1860-1914. *International Journal of Middle East Studies, 17*(2), pp. 175-209

Khalidi, A. S. (2013). *Memoirs of an Early Arab Feminist. The Life and Activism of Anbara Salam Khalidi*. Pluto Press.

Knowlton, C. S. (1955). *Spatial and social mobility of the Syrians and Lebanese in the city of São Paulo, Brazil*. [Tesis doctoral, Universidad Vanderbilt].

Lewis, B. Pellat, Ch. y Schacht, J. (eds.), Leiden, Brill, E. J. (1994). *The Encyclopaedia of Islam, New Edition*, vol. VII, fascículos 129-130.

M. Mutafarrij (1935). "Notre Femme dans la loi et dans la société", *Revue des études islamiques, Cahier* 3, 201-230.

Macías Amoretti, J. A. (2013). La "nada" como despertar político en el Magreb: tensiones históricas y conceptuales en el pensamiento de Mālik Bennabī. *Anaquel de Estudios Árabes, 24*, 85-104.

Mahmud, D. (2006). *Fī ḥadrat al-giyabi*. Ramallah: Dar al-šaruq.
_____ (2012). *En presencia de la ausencia*. Pre-Textos. Traducción de Luz Gómez García.
Martínez Montávez, P. (1956). *La Escuela Siro-Americana.* Al-Motamid.
_____ (1974). *Introducción a la literatura árabe moderna*. Almenara.
Naimy, N. (1985). *The Lebanese Prophets of New York*. American University of Beirut.
Öznur, S. (2019). *Relaciones entre el Imperio Otomano y América Latina a lo largo del siglo XIX*. Ankara: Universidad de Ankara. Centro de Estudios Latinoamericanos.
Pacheco, J.A. (1999). *El pensamiento árabe contemporáneo: rupturas, dilemas, esperanzas.* Sevilla: Mergablum.
Palmer, M. S. (2020). Juana Dib y el mahyar árabe-americano. *TRANSMODERNITY: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World, 9*(4), 103-118.
Popp, R.A. (2001). "Al-Rābiṭah al- Qalamīyah, 1916". *Journal of Arabic Literature, 32*(1), 30-52.
Sa'ig, S. (1923). *al-Nasamāt*. Beirut: Maktabat al-Madrasat wa Dar al-Kitāb al-Lubnānī.
_____ (1964). *Ṣuwar wa-ḏikrayāt.* Beirut: Dar al-Haḍara.
Salāma 'Aṭlas, S. (1923). *Al-Kalimāt al-Jālida*. São Paulo: Dar al-'Arabi Printing & Press.
_____ (1930). *Ŷarrat al-Mann*. São Paulo: Dar al-Ṭaba'at wa-l-našr al-'arabiya.
Salguero Esteban, L. (1999). La cuestión femenina en la prensa de la modernidad: la revista *al-Muqtataf* (1876-1952). *MEAH, Sección árabe-islam, 48,* 353.368.
Saylor, E. C. (2021). Arab Women's Literary Culture in America at the Early Twentieth Century. En Jean M. Lutes y Jennifer Travis, *Gender in American Literature and Culture*. 300-315. Cambridge University Press.
Saylor, E. C. y Stevens, M. (2015). *Mapping Women Writers in the Mahjar*. Moise A. Khayrallah Center for Lebanese Diaspora Studies.
Sheehi, S. (2004). *Foundations of Modern Arab Identity*. Gainesville, Florida: University Press of Florida.
Suhair Majaj, L. (2008). "Arab-American Literature: Origins and Developments", *American Studies Journal*.
Taboada, H. (2015). Aliados y enemigos en América Latina: otomanistas, arabistas y francófilos. En J.F. Rubio Navarro, *1915. El año más largo del Imperio otomano. Primera Guerra Mundial.* 1-14. Ankara Üniversitesi.
Vernet, J. (2002). *Literatura árabe*. Barcelona: El Acantilado.
Zeraoui, Z. (2006). "La inmigración árabe en México: integración nacional e identidad comunitaria". *Contra Relatos desde el Sur. Apuntes sobre África y Medio Oriente, 3,* 11-32.

Manuela Ballester:
pintora, poeta y luchadora antifascista

Ute Seydel
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México
uteseydel@filos.unam.mx

Resumen: La presente contribución analiza diversos poemas de Manuela Ballester reunidos en el poemario *Cosas*, y su artículo "Mujeres intelectuales", todos escritos en el primer lustro de la década de 1930. Para poder trazar el desarrollo por el que pasó la creadora –de una joven enamorada que retomaba en sus versos el imaginario tradicional acerca del amor de pareja heterosexual y sobre la maternidad a una mujer comprometida con las luchas sociales y políticas de su tiempo– me baso en el enfoque de Teresa de Lauretis sobre las tecnologías del género. Asimismo, parto de las reflexiones de Graciela Hierro sobre los valores y disvalores tradicionalmente vinculados con el género masculino, por un lado, y el femenino, por otro.

Palabras clave: imaginario tradicional acerca de los roles de género, (dis)valores femeninos y masculinos, tecnologías del género, toma de conciencia, antifascismo.

Recibido: marzo 31, 2022. **Aceptado**: junio 24, 2022.

ISSN: 1665-3319 / **ISSN-e:** 2395-9274
Publicado bajo licencia internacional de Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0)

Manuela Ballester:
painter, poet, antifascist combatant

Ute Seydel
Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México
uteseydel@filos.unam.mx

Abstract: This contribution examines several poems by Manuela Ballester published in the volume of poems *Cosas,* and her article "Mujeres intelectuales", written in the first half of the 1930s. In order to bring out the development of the creator –moving from the role of a young woman in love who took up traditional images regarding heterosexual love couples and motherhood in her verses, towards a woman who engaged in major social and political struggles of her time– the analysis is based on Teresa de Lauretis' approach on technologies of gender. The article also takes into consideration Graciela Hierro's reflections on values and disvalues traditionally related to the male and female genders.

Keywords: traditional images on gender roles, male and female (dis)values, technologies of gender, consciousness raising, antifascism.

Received: March 31, 2022. **Accepted**: June 24, 2022.

Devenires. Year xxiv, No. 47 (January-June 2023): 111-130
ISSN: 1665-3319 / **ISSN-e:** 2395-9274
Published under a Creative Commons International License (CC BY-NC-ND 4.0)

Para ti, Ana Rosa, y nuestra amistad entrañable

Ana Rosa Domenella abordó en "Las pintoras también narran… también cuentan ("Leonora Carrington, Remedios Varo, Frida Kahlo") (1997) diversos textos narrativos de las tres artistas plásticas.[1] Pero las pintoras también escriben lírica y artículos periodísticos. En el presente trabajo analizaré algunos de los poemas de Manuela Ballester Vilaseca (Valencia, 1908-Berlín, 1994),[2] reunidos en el poemario *Cosas*, de 1981;[3] y una de sus contribuciones para la revista valenciana *Nueva Cultura. Información crítica y orientación intelectual.*

Como Remedios Varo, tras la Guerra Civil Española, Ballester huyó a México. Vivió veinte años como exiliada en este país, antes de continuar su destierro, a partir de 1959, en la República Democrática Alemana. No volvería a vivir en su país natal, porque sus intentos de conseguir una beca para poder reintegrarse paulatinamente al campo artístico y laboral español no dieron frutos. En la RDA, en cambio, recibía como víctima del fascismo una pensión vitalicia que, junto con los ingresos adicionales de trabajos de diversa índole, le permitía cubrir sus gastos, aun después de vivir separada de su esposo, Josep Renau Berenguer.[4]

[1] Agradezco a la Dirección General de Asuntos del Personal Académico, de la Universidad Nacional Autónoma de México, el apoyo que me brindó para poder realizar una estancia de investigación breve en las diversas bibliotecas españolas, en el marco del PAPIIT IN 405619 "Articulaciones estéticas del exilio: redes literarias, artísticas e intelectuales transnacionales en México (años treinta y cuarenta del siglo XX)". Dicha estancia me permitió recabar materiales acerca de la poesía, los diarios, la labor de difusión y la obra artística de Manuela Ballester.

[2] Es hija del escultor Antonio Ballester Aparicio y la modista Rosa Vilaseca Oliver.

[3] La artista solía firmar sus trabajos con Manuela Ballester.

[4] El pintor, cartelista y fotomontador solía firmar sus escritos y obras artísticas con Josep Renau.

Los poemas datan de la década de 1930, cuando Ballester aún no sabía cuántos golpes del destino le iba a deparar la vida: la derrota de los republicanos; el exilio en dos países; una relación de pareja conflictiva que, en 1962, terminaría con la separación; el suicidio de su hija Julia (Julieta); la imposibilidad de volver a instalarse en España tras el fin de la dictadura de Francisco Franco y la falta de apoyo para la realización allí, en vida, de una exposición con sus dibujos, acuarelas y aguadas sobre el traje popular mexicano.[5]

En 1922, cuando apenas tenía catorce años y como una de las primeras mujeres, Ballester inició sus estudios en la Academia de Bellas Artes de San Carlos en Valencia, donde su padre, Antonio Ballester Aparicio, era profesor. Durante sus estudios entre 1922 y 1928 conoció a Josep Renau, con quien se casaría en septiembre de 1932, y a sus futuros cuñados Juan y Alejandro. Con los hermanos Renau, su propio hermano Antonio (Tonico) Ballester Vilaseca, Francisco Carreño Prieto, Francisco Badía y Rafael Pérez Contel perteneció a la Generación Valenciana de los Treinta, agrupación de artistas influenciada por el futurismo, el dadaísmo y el surrealismo. Como es el caso del cartel que en octubre de 1929 apareció en la portada de *Blanco y Negro*, Manuela Ballester también se inspiró en la corriente del *art decó* (cf. Gaitán Salinas, 2021: 27).

En 1932, año en que contrajo matrimonio con Josep Renau, la artista ya había participado en el concurso del cartel que promovió la revista *Blanco y Negro* en 1928.[6] Además, había ganado un premio en su área de especialización en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos, la de retrato. En 1929, la joven artista aportó al acervo artístico de España el retrato de sus hermanas Rosa y Fina (Rosa y Josefina Ballester Vilaseca); y en 1930, en el concurso de portada al que había convocado la editorial madrileña Cenit, Ballester salió ganadora con la ilustración de la portada para la versión

[5] Véase la correspondencia con diversas personalidades de Valencia incluida en la sección "Apéndices" (Cuesta Davignon, 2015b).

[6] Dicho cartel apareció en la portada del número 2005, de *Blanco y Negro* el 20 de octubre de 1929. A diferencia de otras fuentes, Gaitán Salinas afirma que los galardonados en este certamen fueron Antonio Vercher y Salvador Bartolozzi, pero que el jurado sugirió que se publicara el cartel de Manuela Ballester como portada de dicha revista (cf. Gaitán Salinas, 2021: 27).

en español de la novela *Babbitt*, de Sinclair Lewis (cf. Martínez Sancho, 2016: 10). Aparte de destacar desde finales de la década de 1920 con sus ilustraciones, carteles y retratos, se dedicó al dibujo de figurines de moda que se incluían en revistas como *Hogar y Moda*, *Crónica* y *La Semana gráfica. Revista ilustrada semanal de la región de Levante*, actividad que le permitía solventar sus gastos.

Además, reflejando su toma de conciencia en el ámbito político y social, participó desde principios de la década de 1930 como directora en la revista *Pasionaria. Revista de las mujeres antifascistas de Valencia*; y contribuyó con artículos en *Orto. Revista de documentación social*, *Nueva Cultura. Información crítica y orientación intelectual*,[7] así como en *Estudios. Revista ecléctica*. También se afilió a la Agrupación de Mujeres Antifascistas de Valencia, luchó a favor del voto femenino y de la organización de las mujeres antifascistas en comités distribuidos en la República española; asimismo, apoyó el movimiento de los campesinos que exigía el reparto agrario, como dan cuenta algunos artículos en publicaciones periódicas,[8] así como diversos carteles, en que ella se sirvió, en ocasiones, del fotomontaje, técnica con la que se hizo célebre Josep Renau, siguiendo, a su vez, al artista alemán John Heartfield.

La toma de conciencia política de Ballester inició en 1929, cuando participaba en las tertulias artísticas y literarias realizadas en diversos cafés, particularmente, la Sala Blava (Martínez Sancho, 2016: 7). Entre otros creadores, Josep Renau se pronunció en su manifiesto de 1929 contra el academicismo, que consideraba decadente; postulaba, al contrario, la necesidad de un arte social e ideológicamente comprometido,

[7] Entre enero de 1935 y julio de 1936 fue una revista antifascista que quería contribuir a la conformación del Frente Popular durante la Segunda República. De marzo a septiembre de 1937 fue el órgano de la Alianza de Intelectuales para la Defensa de la Cultura de Valencia (AIDCV). Para mayor información, véase Aznar Soler (2006).

[8] Por ejemplo, escribió el artículo "César M. Arconada. Reparto de tierras (Crítica de libros)" (Ballester, 1935a) para *Nueva Cultura. Información crítica y orientación intelectual*; y en el suplemento de dicha revista, *Nueva Cultura para el Campo* se publicaron sus artículos. "¿Por qué y para qué constituir en los pueblos comités de mujeres antifascistas?" (1936b: 2) y "Derecho a la tierra" (Ballester, 1937). Sobre la participación de Manuela Ballester en publicaciones periódicas, véase Martínez Sancho (2016). Se interesó en particular por las luchas de las mujeres campesinas (cf. Ballester, 1936a: 4).

revolucionario y pasional, "sin ortografías ñoñas, sin cánones cómodos, y decadentes, sin prejuicios cobardes" (Renau, citado por Aguilera Cerni, 1998: 19). A partir de 1932 abogaba por un arte comprometido que cumplía con las características del realismo socialista, que con el decreto de Iósif Stalin sobre la reconstrucción de las organizaciones literarias y artísticas se introdujo como método en la Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS).

Ballester fue una joven pintora entusiasta que se politizó en el grupo de los jóvenes artistas valencianos, al que pertenecían, junto con ella, su futuro esposo, sus futuros cuñados, sus propios hermanos, así como Francisco Carreño, Rafael Pérez Contel, Francisco Badía, Enrique Clement, entre otros; pero, a diferencia de los hombres del grupo, ella pronto se preguntaría acerca de la condición de las mujeres, así como su participación social y política en la España de principios de la década de 1930, cuando apenas se había establecido la Segunda República. Ella también abordaba los roles de género en lo que concierne a las relaciones de pareja, en un momento en que había iniciado su noviazgo con el pintor Josep Renau.[9]

Pese a que escribió ya en la década de 1930 los trece poemas de *Cosas*,[10] decidió apenas en 1981, casi medio siglo después de concluirlos, publicar el poemario dedicándolo a sus hijos. En una inscripción epigráfica *in memoriam* para su hija Julieta (1937-1980),[11] que se había suicidado un año antes, revela, además, que ésta fue la única persona a la que había mostrado los poemas para conocer su opinión acerca de éstos:

[9] A partir de los apuntes del 10 de enero de 1945 que Ballester anotó en su diario, Gaitán Salinas afirma que la relación amorosa entre los dos artistas inició en 1930 y que el propio Renau dedicó a su novia sus poemarios *Estrellamar* e *Intento de amanecer* (Gaitán Salinas, 2021: 30).

[10] De los trece poemas seleccioné para el análisis los que mejor permiten trazar el devenir de Ballester como mujer políticamente consciente que empieza a cuestionar los roles de género tradicionales.

[11] Julieta Renau Ballester se casó en México con el reportero gráfico español, Francisco (Quico) Espresate Xirau, quien también había llegado a México con sus padres en condición de exiliado, aunque apenas en 1945. Con su esposo y sus tres hijos, Julieta vivió desde finales de los años 60 en París y, posteriormente, en España.

En memoria de ti,
Mi Julieta,
Que eras la única
A quien las[12] di
a leer un día
para que me dijeses
si valía la pena
darlas a conocer.
Me dijiste que
a ti te gustaban
y, por lo demás,
"si hay entre ellas
algo fuera de lo
que ahora priva,
bueno.
Todo es relativo".
(Ballester, 1981: 1)

Al parecer, Julieta en algún momento de su vida se había convertido en la confidente de Manuela Ballester, quizá porque esta última intuía que como mujer podía comprender mejor sus inquietudes, lo íntimo, la lucha de las mujeres por los mismos derechos políticos y en contra de sus roles tradicionales. Al contrario, no se había atrevido a enseñar los poemas a su esposo, pese a las afirmaciones de Ballester en una carta dirigida a Josep Renau que copió para incluirla en su diario el 10 de enero de 1945 y donde critica como cursis los versos de su esposo: "Ahora, en este momento, al poner la fecha a esta carta, me acuerdo de cierto aniversario nuestro que tú has hecho célebre con una cursi poesía que escribiste detrás de una foto tuya ¿no te pones colorado? Yo sí" (Ballester, 2021: 225).

¿Sentía Ballester acaso que lo cursi se permite en el hombre, pero no en la mujer? Como queda de manifiesto en sus diarios, respecto a sus ideas y su obra pictórica, Josep Renau la había criticado en diversas ocasiones por su falta de claridad (cf. Ballester, 2021). ¿Fue por las manifestaciones de superioridad intelectual y de mayor talento artístico

[12] Dice "las" porque se refiere a sus poemas como "lubricaciones".

que su esposo hacía que Ballester prefirió no mostrarle sus propios poemas? En cuanto a su colaboración en obras artísticas, cabe señalar que ella participó en diversos murales que su esposo realizaba por encargo: desde *Retrato de la burguesía* (1939), a cuya conclusión David Alfaro Siqueiros había invitado a diversos artistas republicanos exiliados, hasta el polémico mural *España hacia América* (1945-1950) en el Hotel Casino de la Selva en Cuernavaca. Además, Manuela Ballester colaboró con su esposo, sus hermanas y su hijo mayor, Ruy Renau Ballester (Valencia, 1934-Puebla, 2008),[13] en la creación de numerosos carteles en el taller Estudio imagen/Publicidad Plástica.

Pero según la inscripción epigráfica antes citada, pese a la relación cercana que tuvo con su hijo primogénito, tampoco había sentido suficiente confianza para dar a leer a él sus poemas. Él la había acompañado en diversos proyectos de creación que la pintora ejecutó por su cuenta, entre ellos, los paneles móviles para el Hotel Mocambo en Veracruz (1943-1944). Recorrió también con ella la República mexicana cuando la artista recopilaba información sobre las diversas comunidades indígenas y sobre los trajes populares mexicanos, viajes en que compraba, asimismo, indumentaria o la dibujaba para realizar, posteriormente, aguadas, acuarelas u óleos (cf. Cuesta Davignón, 2015a). Pero quizá, pese a la colaboración entre ella y Ruy en cuanto a sus trabajos de creación y sus intereses etnológicos, por pudor no le enseñó los versos muy personales e íntimos que había escrito como joven mujer enamorada, que distaba mucho de la mujer políticamente consciente y comprometida, así como de la mujer que empezaba a cuestionar los roles de género tradicionales en la que se había convertido pocos años después de haber escrito los primeros poemas; desarrollo que queda, sin embargo, ya aludido en los últimos poemas "A los 18 años" y "Notas".

Aunque temía que los poemas quizá no fueran reconocidos, la muerte de su hija parece ser el detonador para decidirse a entregarlos a sus hijos que se harían cargo de la publicación en México, a casi veinte años de la separación de su esposo. Con respecto a los distintos países de residencia

[13] Aparte de Ruy y Julieta que llegaron como niños al exilio en México, el matrimonio Renau-Ballester tuvo tres hijos más en el país de acogida: Tohtli (Ciudad de México, 1940), Teresa (Ciudad de México, 1943) y Pablo (Ciudad de México, 1946-?).

de la familia Renau-Ballester cabe recordar que cuando Manuela Ballester siguió en 1959, con sus tres hijos menores, a su esposo a la República Democrática Alemana, Julia y Ruy decidieron permanecer en México, aunque posteriormente también vivieron en otros países.

Reflexiones sobre el amor y las relaciones de pareja heterosexuales

La hablante lírica de "Mujer" (Ballester, 1981: 3), poema con el que abre *Cosas*, se presenta como un ser silencioso, callado, protector, cariñoso, lleno de amor y con un gran alma. Se expresa por medio de los gestos, de las manos que acarician y la mirada, sin pronunciar palabra alguna:

Mujer

Silencio
Mujer
Silencio
Más alma
Más silencio

Pongo mi voz en la punta de mis dedos
y hablan mis manos

Mi palabra está en mis ojos, mi alma en
mi boca. Mi boca está llena de silencio.

Más alma, más silencio.

Riego con la lluvia de mis ojos y protejo
bajo la sombra de mi silencio. Y todo
florece a mi alrededor. Mis manos cuidan
y acarician.

Soy la sombra que humedece y vivifica.
Mi silencio es húmedo porque hablan mis ojos.

Evoca de sí misma características que en el imaginario colectivo se asociaban durante siglos con la mujer ideal, una mujer que está satisfecha y feliz si puede estar al lado del hombre que ama, que puede acomodarse en un segundo plano, que renuncia a aspiraciones propias más allá de la vida de pareja y familiar. En el poema, la presencia de la mujer que ama posibilita que todo florezca; sus lágrimas humedecen. No es un llanto escandaloso, sino silencioso; se produce más por felicidad que por tristeza o duelo. La hablante lírica está radiando paz y cariño. Se subordina voluntariamente a la pareja, "su dueño":

> Mis manos llegan a todo.
> Mi voz es de mi dueño
> Él me oye en mis ojos
> Y me comprende en mis manos,
> Tiemblan de amor.
>
> Hay en mi amor para todo
> Tienen todas las cosas imán para mis manos.
> Acariciar, acariciar.
> Silencio. Alma.

Para el yo lírico es natural que sean los hombres los que hablan; vislumbra, incluso, que, en un futuro, cuando sea madre, serán sus hijos los que harán uso de la palabra por ella:

> Mis ojos miran. Ellos hablan
> Después mis hijos hablarán por mí.

También en "Todo es dos" (Ballester, 1981: 4-5), la hablante lírica evoca la unión con el amado: "Yo mitad de dos / Yo esposa / Mi centro con la otra mitad". Inevitablemente, como si el destino la llevara, el camino la conduce hacia el hombre que ama: "Mi camino el que me lleva allí / Mi línea va hasta allí / Me arrastra / Me acerca a la otra mitad / El hombre // Me toma". La mujer es la que se subordina y sirve a su pareja, que es el sujeto creador: "Él sobre el andamio, construye. / Yo a su lado

/ con la luz en mi mano / para que vea / y construya en la luz". No sólo le sostiene la luz, sino que también le lleva agua "para apagar su sed". Además, cumpliendo con el ideal amoroso tradicional, la mujer es la que invita al amado a reposar en sus brazos: "Descansa en mí".

En "Hombre", la hablante lírica ve en su pareja el árbol, el protector y refugio; y se concibe a sí misma como la luz de su casa y el ser que le brinda compañía; lo suplica "Hombre / llévame contigo" (1981: 11).

La maternidad

Mientras en el poema "Mujer" sólo se alude a la maternidad como futura experiencia, en el titulado "Yo Madre" (Ballester, 1981: 6) la maternidad es el tema central. Se imagina como una etapa de vida en que la mujer llega a su plenitud, se encuentra llena de vitalidad, se siente fértil y se sabe conectada con la tierra y la naturaleza, así como provista con la capacidad de dar a luz, de proteger a sus hijos y alimentarlos:

Yo Madre

Yo madre,
Como la higuera,
loca, lechosa, prolífera.
Innumerable maternidad.
Peso de hijos sobre mis brazos.
Sobre los innumerables brazos de mis ramas.
Como la higuera
llena
y pesada.
Mis pies sobre la tierra
y miro al cielo.
Yo sobre la tierra.
Mi confianza en la tierra.
Levanto mis brazos
y con ellos a mis hijos
Hacia el cielo

Aunque en estos versos aún no habla de la lucha revolucionaria de las madres, me hacen pensar en uno de los carteles que Manuela Ballester elaboró con motivo de las elecciones de 1936 y con clara influencia de la estética típica para el realismo socialista: *¡Votad al Frente Popular!* Aparece en el afiche una mujer con un bebé en brazos elevando la cara hacia el cielo, hacia el futuro prometedor del comunismo, donde la maternidad deja de ser restringida al ámbito privado; al contrario, se concibe como maternidad que conquista los espacios públicos. Es una madre que lucha por un futuro mejor para sus hijos.[14] Es una maternidad que se aleja de las normas promovidas desde la Iglesia y el Estado fascista, y del ideal de la madre abnegada. Sin embargo, también en relación con la maternidad, Ballester recurre en otro poema a un imaginario tradicional. En "Cuán necesaria es la lluvia" (1981: 10), la hablante lírica manifiesta su deseo de que los ojos de su hijo sean iguales a los de su esposo: "Sólo necesita eso, / marido, para que sus ojos tengan / el color de los tuyos". Al tener el mismo color de los ojos, el vástago le recordará a la madre siempre al progenitor del que se enamoró; el color será, en cierto modo, el recordatorio tanto de la relación amorosa como de la genealogía.

La incipiente rebeldía

Contrasta con el poema "Mujer" el que se titula "A los 18 años" (Ballester, 1981: 16-17), en que se manifiesta un desacato contra la Iglesia y los roles tradicionales de la mujer. En la sexta estrofa sostiene acerca del Génesis:

> Lo de que Dios creó al mundo en seis días
> y que el hombre pecó en el Paraíso
> ganando así el castigo del dolor y el trabajo,
> no estaba tan claro ni tan palpable,
> pero así estaba escrito.

[14] Cabe señalar que en el artículo "Una madre en defensa de sus hijos" (1931) evocó desde el discurso periodístico la figura de la madre que lucha.

Y acerca del fin del mundo se aventura a afirmar en la séptima:

> También respecto al fin se nos alucinaba
> en la Iglesia, en la escuela,
> en la calle y la casa.
> Un espeso muro con el nombre de Dios
> tapaba el horizonte de cualquier perspectiva.

Considera que iban "a ciegas… tratando de cumplir nuestro destino" (Ballester, 1981: 17). Por fin en las estrofas diez y once se refiere a los roles de género, que propician que las mujeres se conviertan en "fantasmas" y "figuras encadenadas" que se someten al hombre, en los ámbitos familiar, político y eclesiástico:

> Y delante y detrás, a derecha e izquierda,
> filas interminables de fantasmas:
> encadenadas figuras de las madres
> (a las labores propias de su sexo)
> en vilo, temerosas, por si la voz del hombre…
> o abatidas, con la imagen del hijo soldado
> ardiendo en sus pupilas,
> releyendo mil veces la carta
> que llegaba de África.
>
> Desvaída presencia de las tías solteras
> desgranando el rosario,
> consuelo de fallidas ilusiones,
> y soñando en postrarse ante el confesionario,
> único desahogo de sus carnes marchitas.

Concluye el poema retomando las reflexiones de los versos iniciales en los que se afirma que lo que importa no es ni el principio ni el fin, sino el camino. En la última estrofa se llama a la rebeldía y a la búsqueda de caminos nuevos, más allá de los tradicionales:

> Lo importante: ¡salirse del camino!
> Dar el salto, rodar por la pendiente
> aunque las piedras nos magullen

y las espinas arranquen a tiras nuestra piel.
Una tras otra, velozmente,
abriendo camino nuevo
hasta allá abajo,
hasta el mar donde amanece.

Algunas reflexiones teóricas acerca del devenir una mujer y madre que lucha

La mayor parte de los tópicos e imágenes líricos en el poemario *Cosas* abrevan del imaginario tradicional respecto a las relaciones de pareja. Confirman lo que Teresa de Lauretis sostuvo en lo que atañe a los discursos institucionales y prácticas cotidianas como "tecnologías del género"; noción que desarrolló a partir del concepto de Michel Foucault "tecnologías del sexo":

> A starting point may be to think of gender along the lines of Michel Foucault's theory of sexuality as a "technology of sex" and to propose that gender, too, both as representation and as self-representation, is the product of various social technologies, such as cinema, and of institutionalized discourses, epistemologies, and critical practices, as well as practices of daily life.
>
> Like sexuality, we might then say, gender is not a property of bodies or something originally existent in human beings, but the "set of effects produced in bodies, behaviors, and social relations", in Foucault's words, by the deployment of "a complex political technology" (De Lauretis, 1987: 2).[15]

[15] [Puede ser un punto de arranque pensar al género en paralelo con las líneas de la teoría de la sexualidad de Michel Foucault, como una "tecnología del sexo" y proponer que, también el género, en tanto representación o auto-representación, es el producto de variadas tecnologías sociales –como el cine– y de discursos institucionalizados, de epistemologías y de prácticas críticas, tanto como de la vida cotidiana. Podríamos decir entonces que, como la sexualidad, el género no es una propiedad de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos, sino el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales, en palabras de Foucault, por el despliegue de una tecnología política compleja […] (De Lauretis, 2015: 8-9).] Para deslindar su propio enfoque del foucaultiano añade: "But it must be said first off, and hence the title of this essay, that to think gender as the product and the process of a number of social technologies, of techno-social or bio-medical apparati, is to have already gone beyond Foucault, for his critical understanding of

Tanto las prácticas cotidianas de otras mujeres como los discursos sobre la pareja y el amor, muchos de ellos no sólo transmitidos en las instituciones educativas y el discurso religioso, sino también en los discursos visual, cinematográfico y literario han prefigurado el imaginario de Ballester, por lo que se sirve de imágenes tradicionales en cuanto a la relación de pareja y en lo que toca a la maternidad, misma que plantea como telúrica y vigorosa gracias a la conexión de la madre con la tierra y la naturaleza. La poeta acaba por equiparar la facultad de la mujer de dar a luz a numerosos hijos con la fertilidad de las plantas; en "Yo Madre", la compara, particularmente, con una higuera fértil.

Sus poemas "Mujer", "Todo es dos" y "Hombre", antes analizados,[16] transportan los valores que tradicionalmente se han vinculado con el género femenino: la dulzura, la suavidad, la afectividad, la ternura, la sensibilidad y la paciencia (Hierro, 1985: 115). Según Graciela Hierro son "rasgos propios de seres subyugados" que se relacionan con "el sentido comunitario que se origina en el hogar" y se asocian con el "amor maternal" (1985: 115).

A raíz de su paulatina concientización social y lucha política, que habían iniciado a finales de la década de 1920, Ballester se empezó a distanciar en "A los 18 años" y el poema "Notas" de las imágenes de sus primeras creaciones líricas que escribió como mujer enamorada que no cuestionaba los roles de género. Con tono irónico comenta en "Notas" (1981: 19) los valores asignados a hombres y mujeres, revelando su ca-

the technology of sex did not take into account its differential solicitation of male and female subjects, and by ignoring the conflicting investments of men and women in the discourses and practices of sexuality, Foucault's theory, in fact, excludes, though it does not preclude, the consideration of gender" (De Lauretis, 1987: 2). [Pero debe decirse ante todo, y de ahí el título de este ensayo, que pensar al género como el producto y el proceso de un conjunto de tecnologías sociales, de aparatos tecno-sociales o bio-médicos es, ya, haber ido mas allá de Foucault, porque su comprensión crítica de la tecnología del sexo no tuvo en cuenta la instanciación diferencial de los sujetos femeninos y masculinos, y al ignorar las conflictivas investiduras de varones y mujeres en los discursos y las prácticas de la sexualidad, la teoría de Foucault, de hecho, excluye, si bien no impide, la consideración del género (De Lauretis, 2015: 8-9).]

[16] A su vez, en "Tienes los ojos tristes" aparece como mujer que consuela a su marido (Ballester, 1981: 8).

rácter de disvalores o pseudovalores;[17] y se refiere a los comportamientos avalados tradicionalmente para los primeros, por un lado, y las últimas, por otro:

Notas

Egoísmo:
Virtud en el hombre
Pecado en la mujer.

Hombre:
Principio y fin de todo

Mujer:
Medio necesario en todo

Mujer:
Necesidad de un punto donde apoyarse

Hombre:
Necesidad de un punto donde reflejarse

Femenino: La Virtud
Masculino: El Pecado
"Todo es relativo"

El último verso establece además un vínculo con la inscripción epigráfica: "Todo es relativo". Lo es en dos sentidos: por un lado, en cuanto a la relación entre hombres y mujeres, particularmente, la de pareja; por otro lado, el juicio de valor depende en lo que atañe a ciertas formas de comportamiento del género del individuo que las adopta.

[17] Con respecto a los disvalores, Hierro opinó: "En efecto se plantea el deber de eliminar de la cultura los disvalores femeninos y masculinos; en suma, eliminar el concepto de valor respecto del sexo. En otras palabras, superar la división sexual del valor […]" (1985: 115). Entre los pseudovalores masculinos figuran, según la investigadora, la competencia, el rendimiento, la voluntad de poder y el alarde de fuerza, y entre los femeninos, la pasividad, sumisión, docilidad, dependencia, ineficiencia y la pureza (cf. Hierro, 1985: 114).

Así como Ballester cuestionó en "A los 18 años" el patriarcado que, según ella, se plasma en la familia, la política y la Iglesia, en "Notas" criticó los disvalores asignados a hombres y mujeres: egoísmo en el primer caso y pureza garantizada por la virtud en el segundo. Por su parte, en su artículo "Mujeres intelectuales", de 1935, ya no concibió la maternidad en términos de fertilidad y en tanto vinculada con la naturaleza, tal como lo había hecho en "Yo Madre"; al contrario, reivindicó a las madres comprometidas con las causas sociales. Partiendo de su propia maternidad y sintiendo empatía con las madres españolas que sufrían al ver morir a sus hijos en las confrontaciones entre los movimientos obreros y campesinos, por un lado, y el ejército, por otro, Ballester reprobó en su contribución para *Nueva Cultura* un artículo que salió publicado en *Noreste. Revista literaria de Zaragoza* sobre una exposición en la Librería Internacional de Zaragoza con creaciones literarias y pictóricas de un grupo de mujeres de la vanguardia española, entre las que figuraban Ángeles Santos, Norah Borges, Rosario de Velasco y María Pinazo. Ballester censuró la actitud apolítica tomada por este grupo, por un lado, y por otro, por el articulista anónimo de *Noreste*, quien elogió a las creadoras como heroínas:

> Sin embargo hay que destacar que el conjunto de obras que menciona *Noreste* no es más que la vuelta y revuelta a los manidos tópicos que han brotado tantas veces de las vanguardistas inquietudes masculinas. Es significativo que a través de estas muestras no se perciba siquiera latente el espíritu femenino porque quizás este adjetivo ha perdido para muchos su exacto significado; diré espíritu de mujer (Ballester, 1935b: 15).

En la coyuntura de constantes enfrentamientos entre las fuerzas del orden y los movimientos sociales, para Ballester es imposible permanecer apolítica como mujer y madre:

> Nada más lejos de la realidad cruel y violenta de estos tiempos que estas telas coloreadas y estos versos vacíos que nos muestra *Noreste*, y precisamente en España, en la España de hoy, que no es una excepción, sino un caso excepcional de la regla. No pedimos nosotros ni pide el arte que el artista exprese sus emociones al dictado de tal o cual ideología. Pero sí que pide la Humanidad y exige el arte un mínimo

> de honradez y de dignidad del artista para consigo mismo. Una sinceridad que refleje en las obras las palpitaciones humanas; y esto en este caso, en que de mujeres artistas se trata, exige además la Naturaleza que la obra, además de viva y fecunda, sea un amargo grito maternal de protesta contra el dolor de la carne inocente o un imponente exigir paso a la vida (Ballester, 1935b: 15).[18]

La mujer y madre debe hacer escuchar su grito acerca del dolor de las otras personas que luchan por sus derechos políticos y sociales, sirviéndose de sus escritos y obras plásticas. Esto es, la afectividad que ha sido vinculada como valor con la mujer (cf. Hierro, 1985) debe articularse, según Ballester, no sólo en el ámbito privado, sino también en el público. Fiel a las convicciones manifestadas en su artículo, y tan sólo unos meses antes de estallar la Guerra Civil Española el 17 de julio de 1936, Ballester homenajeó a principios de 1936 en la ilustración *Elegía a Aída Lafuente*, a dicha combatiente.[19]

Como ha mostrado el análisis de algunas creaciones líricas de Ballester, incluso antes del estallido del conflicto bélico, cuyo desenlace la llevaría junto con cientos de miles de republicanos al exilio, la pintora empezó a definirse como mujer política y socialmente comprometida, dejando atrás su condicionamiento como mujer tradicional. Sin embargo, como consta en sus diarios (cf. Ballester, 2021), hasta su separación de Renau en 1962, en el ámbito privado, con apoyo de su madre, ella se ocupaba de los niños y el hogar, limpiando, cocinando, realizando las compras y atendiendo a las múltiples visitas que Renau invitó, frecuentemente sin el consentimiento de ella. Pese a las repetidas disputas con su marido, Ballester no logró alcanzar una distribución más equitativa de las labores domésticas; pero nunca dejaría de dibujar y pintar.

[18] Los catorce números de *Noreste. Revista literaria de Zaragoza* salieron entre 1932 y 1936. Es considerada la mejor publicación periódica del vanguardismo aragonés. Contó con las participaciones de escritores como Benjamín Jarnés, Ramón Sender, Luis Cernuda, Juan Gil-Albert, Federico García Lorca, entre otros. Para la revista aportaban sus ilustraciones Josep Renau y Maruja Mallo, por ejemplo (cf. GEA. Gran Enciclopedia Aragonesa, 2000). Según Martínez Sancho (2016: 14), el artículo al que se refiere Ballester salió en *Noreste,* año IV, núm. 10, primavera de 1935, p. 2.

[19] Esta ilustración se publicó en *Nueva Cultura* (marzo-abril), p. 19. La comunista Aida de la Fuente falleció a los 19 años en la Revolución de Asturias, una insurrección obrera de octubre de 1934.

Sin embargo, ya en el primer lustro de la década de 1930, antes de que Simone de Beauvoir publicara sus ensayos filosóficos *Pyrrhus et Cinéas* (1944) y *Pour une morale de l'ambiguïté* (1947), Ballester se sirvió de su condición de sujeto autónomo para tomar una decisión tanto ética como política, sin tener la certidumbre de que ésta era la correcta: decidió salir del ámbito doméstico para convertirse en mujer antifascista y revolucionaria, así como para tomar responsabilidades en la lucha social y política.[20]

Pero, a diferencia de la propuesta que hiciera Simone de Beauvoir en *Le deuxième sexe*, no se apropió de todos los valores masculinos, considerados universales por la filósofa francesa. Particularmente, no se decidió por la independencia y el egoísmo. Mucho menos se sirvió de los pseudovalores relacionados con el género masculino, como la voluntad de poder, el alarde de fuerza, la competencia y el rendimiento. Al contrario, ella escogió el matrimonio y la maternidad, y optó por la ternura y la afectividad, tanto en el ámbito familiar como en el público.

Referencias

Aguilera Cerni, Vicente (1998). "Valencia Años 30: notas sobre ideología y compromiso", en Vicente Aguilera Cerni (dir.). *Arte valenciano. Años 30*. Valencia: Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana, pp. 9-35.

Aznar Soler, Manuel (2006). "La revista Nueva Cultura y la construcción del Frente Popular cultural de la revolución española (1935-1937)", en *Faxdocs 26/2006. Documentos de trabajo. Faximil Ediciones Digitals*. Disponible en http://faximil.com [consulta 01.03.2021].

Ballester, Manuela (1931). "Una madre en defensa de sus hijos", en *Orto. Revista de documentación social*, núm. 8 (octubre), p. 48.

_____ (1935a). "César M. Arconada. Reparto de tierras (Crítica de libros)", en *Nueva Cultura. Información crítica y orientación intelectual*, Año I, núm. 3 (marzo), p. 4.

_____ (1935b). "Mujeres intelectuales", en *Nueva Cultura. Información crítica y orientación intelectual*, Año I, núm. 5 (junio-julio), p. 15.

_____ (1936a). "El trabajo de la mujer en el campo", en *Nueva Cultura. Información crítica y orientación intelectual*, suplemento *Nueva Cultura para el campo*, núm. 1 (enero), p. 4.

_____ (1936b). "¿Por qué y para qué constituir en los pueblos comités de mujeres antifascistas?", en *Nueva Cultura. Información crítica y orientación intelectual*, suplemento *Nueva Cultura para el campo*, núm. 2 (diciembre), p. 2.

[20] Sobre estos dos ensayos en que Beauvoir se ocupó del sujeto autónomo, véase Seydel (2016).

_____ (1937). "Derecho a la tierra", en *Nueva Cultura. Información crítica y orientación intelectual*, suplemento *Nueva Cultura para el campo*, núm. 3 (enero), p. 6.
_____ (1981). *Cosas*. México, D.F.: s/d.
_____ (2021). "Diarios (1939-1953)", en *Mis días en México. Diarios (1939-1953)*, edición crítica, introducción y notas de Carmen Gaitán Salinas. Sevilla: Renacimiento (Biblioteca del Exilio 46), pp. 89-735.
Cuesta Davignon, Liliane (2015a). "Nacionalismo, indigenismo y artes populares en México. Manuela Ballester y el traje mexicano, en su contexto", en Secretaría General Técnica. S. G. de Documentación y Publicaciones del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (ed.). *Manuela Ballester en el exilio. El traje popular mexicano. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí". Valencia, 31 de marzo - 28 de junio de 2015.* Valencia: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 13-53.
Cuesta Davignon, Liliane (2015b). "Apéndices", en Secretaría General Técnica. S. G. de Documentación y Publicaciones del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte (ed.). *Manuela Ballester en el exilio. El traje popular mexicano. Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí". Valencia, 31 de marzo - 28 de junio de 2015.* Valencia: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 203-248.
Domenella, Ana Rosa (1997), "Las pintoras también narran… también cuentan (Leonora Carrington, Remedios Varo, Frida Kahlo)", en Alfredo Pavón (ed.), *Ni cuento que los aguante. La ficción en México*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala, pp. 19-40.
Gaitán Salinas, Carmen (2021). "Introducción", en *Mis días en México. Diarios (1939-1953)*, edición crítica, introducción y notas de Carmen Gaitán Salinas. Sevilla: Renacimiento (Biblioteca del Exilio 46), pp. 7-83.
Hierro, Graciela (1985). *Ética y feminismo*. México, D.F.: Facultad de Filosofía y Letras-unam.
Lauretis, Teresa de (1987). "The Technology of Gender", en *Technologies of Gender. Essays on Theory, Film and Fiction*. Bloomington y Indianapolis: Indiana University Press, pp. 1-30.
_____ (2015). *Tecnología del género*. Trad. Ana María Bach y Margarita Roulet, pp. 6-34. Disponible en http://blogs.fad.unam.mx/asignatura/adriana_raggi/wp-content/uploads/2013/12/teconologias-del-genero-teresa-de-lauretis.pdf [consulta 03.12.2021].
Martínez Sancho, Cristina (2016). "Compromiso político y social de Manuela Ballester. Vida y obra hasta el exilio (1908-1939)", en *Arte y Sociedad. Revista de Investigación*, núm. 10, pp. 1-25.
Seydel, Ute (2016). "¿Qué tipo de mujer queremos llegar a ser? Reflexiones acerca de la responsabilidad política y ética de las mujeres", en Nora Pasternac y Berenice Romano (eds.): *30 años sin Simone. Reflexiones sobre el pensamiento de una joven formal.* Toluca: uaem-Facultad de Humanidades (Colección Diálogos con Tlamatini), pp. 97-116. Ebook.

Páginas en internet

www.enciclopedia-aragonesa.com

Hijas abyectas de una madre-falta: *Mandíbula* de Mónica Ojeda

Berenice Romano Hurtado
Facultad de Humanidades - Universidad Autónoma del Estado de México
brhurtado@gmail.com

Resumen: A partir de una revisión de *Poderes de la perversión* de Julia Kristeva, se hace un análisis desde ciertos postulados psicoanalíticos para examinar las distintas posturas de los personajes femeninos en la novela *Mandíbula* (2018) de Mónica Ojeda. La aproximación pone en discusión la revisión que hace Kristeva respecto del deseo de la madre y las consecuencias al transformarse en falta. A partir de esto, los distintos personajes femeninos dan cuenta de una relación tortuosa con la representación simbólica de la madre, por lo que asumen de distintas formas el papel, lo que desemboca en escenas violentas y abyectas.

Palabras clave: violencia, horror, deseo, literatura, escritura.

Recibido: marzo 31, 2022. **Revisado**: junio 23, 2022. **Aceptado**: noviembre 29, 2022.

ISSN: 1665-3319 / **ISSN-e:** 2395-9274
Publicado bajo licencia internacional de Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0)

Abject daughters of a lack-mother: *Mandíbula* by Mónica Ojeda

Berenice Romano Hurtado
Facultad de Humanidades - Universidad Autónoma del Estado de México
brhurtado@gmail.com

Abstract: Based on a review of Julia Kristeva's *Powers of Horror*, certain psychoanalytic postulates are used to examine the positions assumed by the female characters in the novel Mandíbula (2018) by Mónica Ojeda. The approach brings out Kristeva's review of motherly desire and the consequences when she becomes a lack. From this point, the different female characters account for a tortuous relationship with the symbolic representation of the mother, assuming the role in different ways, which leads to violent and abject scenes.

Keywords: violence, horror, desire, literature, writing.

Received: March 31, 2022. **Reviewed**: June 23, 2022. **Accepted**: November 29, 2022.

ISSN: 1665-3319 / **ISSN-e:** 2395-9274
Published under a Creative Commons International License (CC BY-NC-ND 4.0)

Sólo las caderas anchas pueden parir el universo.
Mónica Ojeda

—A propósito del Internet como protagonista de Nefando. Si David [Cronenberg] en Videodromo decía que "la pantalla de TV es la retina del ojo de la mente", ¿qué creerías que viene a ser la pantalla de una computadora en estos tiempos?
—Un espejo.
Entrevista a Mónica Ojeda

Desde Simone de Beauvoir hasta Gayle Rubin, entre muchas otras feministas,[1] se ha subrayado que uno de los aspectos fundamentales a revisar en los estudios de género tiene que ver con una crítica dirigida a cuestionar los núcleos de sentido que normalizan y reprimen la construcción del sujeto femenino en Occidente; inquietud que pone énfasis en el estrecho vínculo que todavía suele haber entre las labores maternales y domésticas y lo que se considera femenino. Pensadoras como Adrienne Rich, Luce Irigaray o Julia Kristeva tratan de dar una perspectiva distinta a la idea de maternidad para mostrar que mucho de lo que se considera propio de ella es impuesto, particularmente por un sistema que ha sido dominado por varones. Como es bien sabido, este sistema patriarcal ha tratado de mantener a la mujer definida a partir de su función reproductiva, lo que la constriñe cuando busca otras formas de existencia y de participación política, social y cultural.

La institución que supone la maternidad, que se controla desde otra fundación que la abarca, la familia, trata de vigilar desde dogmas ya inoperantes el cuerpo femenino, una normativa de género, la violencia doméstica, las identidades, entre muchos otros aspectos. En este sentido, Nora

[1] Betty Friedan, Concepción Arenal, Sandra Dema, Marta Ibáñez, Mimi Gladstein, Virginie Despentes, Elizabeth Badinter, Naomi Wolf.

Domínguez señala que "la maternidad es por demás proclive a las regulaciones y los mandatos; es un terreno fundamentalmente disciplinador. Su contacto con la literatura la libera un poco de sus formas estereotipadas y ésta le permite a la primera ensayar sus posibilidades de transgresión" (2007: 34). La construcción simbólica que se ha hecho de la maternidad a partir del cuerpo femenino encuentra en la representación que suponen las ficciones una forma de escape de esos modelos obligados. Para la autora ecuatoriana Mónica Ojeda (1988), romper estos modelos debe suponer en la escritura una profanación: para ella "profanar, por lo tanto, implica una ética literaria: la de estar dispuesto a ensuciarse" (2018b: 3).[2]

En una entrevista de 2011 a Julia Kristeva, Verónica Gago señala que la maternidad es un espacio filosófico privilegiado, sólo que hoy, dice Kristeva, "le falta una filosofía: […] Somos la única civilización, como laicos, que no la piensa filosóficamente. […] Por eso, la 'pasión maternal' es un desafío para los feminismos" (18). Para esta pensadora, una filosofía de la maternidad sería "una ética que no es exactamente la del vínculo religioso –que viene del término *religare*– que es un vínculo con el padre, ligado a la ley, a la obligación, al pacto social. El sustrato más arcaico, afectivo, del vínculo se puede comprender concretamente a partir de la relación de la madre con el niño" (18).[3]

En los últimos años, la escritura de mujeres en América Latina ha repensado la maternidad que resulta cuando esta ley del padre de la que habla Kristeva no interviene en la relación entre madres e hijos o hijas. Es decir, se explora, más que las bondades y relaciones más sanas que

[2] Ojeda retoma las palabras de Enrique Verástegui en el poema "Monte de goce", en el que habla del deseo de la palabra como de un "sodomizar la escritura". Es esta idea la que le interesa a Ojeda como fundamento de su exploración literaria. Señala que "para él, sodomizar la escritura implica un compromiso con el placer y con el tabú, con lo abyecto y con lo obsceno" (2018b).

[3] En relación con la religión en *Mandíbula*, Ojeda le comenta a Beatriz García: "Me fascinan las religiones como respuesta al miedo y me resultaba interesante que si tenía a unas adolescentes fanáticas del terror y los *creepypastas* educadas en un colegio *Opus Dei*, quisiesen notar dónde está el miedo y jugar a crear su propia religión diseñando a su Dios Blanco y utilizando el mismo discurso religioso en el que han crecido. Pero […] no sabemos si este dios es masculino o femenino, porque en un momento lo nombran como 'Dios Blanco de Útero Deambulante'" (2020), en evidente alusión a la idea de maternidad que el personaje Annelise mencionará obsesivamente.

puede dar la maternidad, su contraparte, la idea de que la maternidad también puede deformar y destruir.

En esta vertiente, Mónica Ojeda se ha interesado en explorar con su escritura este femenino monstruoso que puede ser la madre, así como las relaciones terribles que se llegan a dar entre las mismas mujeres. En *Mandíbula* (2018), su segunda novela, revisa las distintas y complejas relaciones que se cruzan entre mujeres de tipos y edades muy diversos. No se exhibe la maternidad en acción, no se la ve sucediendo, más bien, de lo que dan cuenta estas relaciones es de las consecuencias que maternidades disformes van generando en una serie de mujeres. Para Ojeda, "la literatura que estremece es la que entiende el carácter telúrico de la palabra […] hacer de ella un acto extremo. ¿Y qué es una literatura extrema sino la que trabaja con el instinto indomesticado de la palabra? […] [se] desacraliza la palabra para extraer de ella sentidos verdaderos" (2018b: 3). De acuerdo con la autora, esta novela es el resultado de una ideología comprometida; señala:

> Soy una feminista capaz de mirar lo humano directamente y de forma honesta, con todos sus matices, no importa lo incómodos que puedan ser. De ahí que haya profundizado en el tema de lo femenino monstruoso. […] una narrativa habitualmente construida por hombres, como una especie de miedo a la alteridad. Yo quería expresar eso mismo, pero en una relación entre mujeres, en una historia en la que no hubiera protagonistas masculinos. Quería ver hasta dónde llegaban las relaciones madre-hija, maestra-alumnas, hermanas y mejores amigas. Todos son vínculos pasionales que si se llevan al extremo pueden dar pie a la violencia y a la crueldad. Creo que en lo extremo quedan desnudas partes de lo humano que hemos intentado reprimir. (2018a: 5)

La búsqueda de Ojeda en *Mandíbula* se sostiene en el psicoanálisis, continuamente se hacen referencias a él, al de Lacan, pero también, de forma menos explícita, sucediendo en la anécdota, al de Julia Kristeva. La propuesta en este artículo es revisar la novela de Mónica Ojeda en esta línea, sobre todo en lo que corresponde a la madre como falta.[4]

[4] Para este artículo se va a trabajar con *Poderes de la perversión*, aunque Kristeva tiene también un ensayo, "Stabat Mater" (1976) en el que hace una revisión histórica del dolor mariano, para desarrollar la hipótesis de que lo maternal virginal es una forma de determinar el psiquismo femenino. Sin embargo, en este artículo no reviso esta

***

Los devotos de lo abyecto no cesan en buscar, en lo que huye del "foro interno" del otro, el adentro deseable y terrorífico, nutritivo y homicida, fascinante y abyecto, del cuerpo materno. Ya que en la identificación fallida con la madre y con el padre, ¿qué le queda para mantenerse en el Otro? Nada más que incorporar una madre devoradora.
Julia Kristeva

La novela abre con la alusión a una cita de Lacan: "Estar dentro de la boca de un cocodrilo, eso es la madre", que refiere a su vez a la idea, también lacaniana, de "estrago materno", que define, según el psicoanalista, la relación entre la hija y la madre por la falta de intervención del padre. La figura materna –la madre nutricia– evita que la hija se independice de ella, quien desarrolla un deseo-de-la-madre como otro primordial en una relación que Lacan define como *hipertensa*. Es este deseo de la madre el que lleva a Lacan a equipararla con un cocodrilo y sus fauces abiertas, que tanto protegen como son una amenaza para sus crías. El padre es el que, según el psicoanalista, templa la relación.[5] Señala Kristeva en *Poderes de la perversión* que "la madre es mi primer objeto deseante y significable. No bien esbozada, esta tesis estalla por sus contradicciones y por su fragilidad" (47). De estas ideas resulta revelador que en *Mandí-*

representación de la maternidad vinculada con una idea de consagración religiosa, sino el efecto que la falta de la figura materna ocasiona en, este caso, las hijas. Cfr. Julia Kristeva, (1987). "Stabat Mater". *Historias de amor*. México: Siglo xxi Editores.

[5] "El papel de la madre es el deseo de la madre. Esto es capital. El deseo de la madre no es algo que pueda soportarse tal cual, que pueda resultar indiferente. Siempre produce estragos. Es estar dentro de la boca de un cocodrilo, eso es la madre. No se sabe qué mosca puede llegar a picarle de repente y va y cierra la boca. Eso es el deseo de la madre. […] Hay un palo, de piedra por supuesto, que está ahí, en potencia, en la boca, y eso la contiene, la traba. Es lo que se llama el falo. Es el palo que te protege si, de repente, eso se cierra" (Lacan, 2004: 118). La necesidad de la madre, por otro lado, genera el miedo y la angustia. En *Poderes de la perversión* Kristeva alude al caso de Juan, un paciente de Freud, para explicar la fobia en relación con la falta. En el análisis, Juan cuenta que tiene la fantasía de que un caballo lo muerde. Kristeva se pregunta "¿Tengo miedo de ser mordido o tengo miedo de morder?". La pregunta vale para *Mandíbula* y sus personajes, porque "¿no oculta acaso el miedo una agresión, una violencia que vuelve a su fuente con el signo invertido?" (2020: 55).

bula no haya presencia de los padres, las madres apenas se sugieren y los padres están ausentes de la narración. Respecto del epígrafe de Lacan, Ojeda le dice a Elena Hevia:

> Los cocodrilos tienen la mordedura más potente del mundo animal, son máquinas de triturar y, sin embargo, las madres guardan a sus crías en el interior de su mandíbula. Yo quería mostrar ese contraste terrible entre la ternura y la muerte, porque ahí está la posibilidad de ser deglutido por tu madre. Una protección en exceso que puede convertirse en un acto caníbal. (2018a)

El estrago materno surge de esa tensión original en la relación entre la madre y la hija. Estrago –*ravage*– que puede significar ruina, daño, asolamiento o devastación y destrucción. El daño original que carga esta fractura queda representado en la novela en distintas posibilidades de relaciones entre madres e hijas. En la narración sobresalen tres núcleos narrativos que conforme avanza la historia se van desarrollando: el de la amistad entre Annelise y Fernanda, ambas con vínculos débiles con sus respectivas madres; el de Miss Clara y el lazo perverso con su madre muerta; y el de las perturbadoras sesiones que Annelise y Fernanda coordinan con un puñado de compañeras que, aunque tienen nombre y ciertos rasgos de personalidad, quedan desdibujadas por su actitud sumisa ante el par de amigas que actúa frente a ellas como madres depravadas.

Ninguna de estas mujeres tiene una proximidad importante con alguna forma de figura paterna. Todas, entonces, y de acuerdo con la propuesta de Ojeda, están expuestas al estrago que sugiere Lacan. Así, la novela presenta cómo la posibilidad de cuidar/destruir que existe en la mandíbula del cocodrilo se realiza en los personajes en el hecho de que ellas no mueren literalmente a manos de sus progenitoras, pero sí lo hacen simbólicamente. Lo que indica justo la idea de que la cría en la mandíbula de su madre está en el umbral que separa la vida de la muerte. Las adolescentes de la novela, así como su maestra, Miss Clara, se describen como seres marcados por madres ausentes o abusivas. La muerte real no se consuma, pero la simbólica –que se representa en personalidades perturbadoras– las mantiene interactuando socialmente en una aparente calma que se va a desmoronar al final de la historia. De esta forma, no hace falta que la mandíbula se

cierre, porque es precisamente *la posibilidad* de hacerlo la que mantiene el control y causa más daño. La *madre mandíbula* es el peligro latente que, sin que las mujeres lo sepan, las determina. En esta misma línea, Kristeva menciona la *xora* de acuerdo con Platón, quien señala con este término un espacio indefinido, un intervalo entre ser y no ser, que Kristeva retoma para usarlo como el *extraño espacio* en el que la función simbólica que ocupa la prohibición del cuerpo de la madre se vuelve inestable. La mandíbula, en este sentido, puede representar también las pulsiones que surgen por esta interdicción (2020: 23), pulsiones que se vuelven obsesivas, ya que "a fuerza de regresar, el movimiento pulsional termina por hacerse centrífugo" (Kristeva, 2020: 23). El miedo hace que los personajes se sientan amenazados, en continuo peligro, lo que desemboca psíquicamente en un movimiento que explica Kristeva:

> El fantasma de incorporación por medio del cual intento salir del miedo (incorporo una parte del cuerpo de mi madre, su seno, y así la tengo) no es menos amenazador, ya que me habita una interdicción simbólica y paterna porque al mismo tiempo aprendo a hablar. Bajo el efecto de esta segunda amenaza, totalmente simbólica, intento otra operación: no soy el que devora, soy devorado por él, un tercero, y por lo tanto (él, un tercero) me devora. (2020: 57)

Para Ojeda, lo más atractivo en esta clase de escritura es la experiencia de "el miedo, donde el horror es un recuerdo que resurge de repente, desde las entrañas salvajes de internet, o las relaciones entre profesoras y estudiantes en un colegio elitista del *Opus Dei*" (2021: 3). La falta de la madre se engrandece al llenar la boca de palabras y no de la madre: "elabora la falta *diciendo*" (2020: 58). Idea que en la novela queda de manifiesto con los distintos escritos que Annelise elabora para explicar y crear al Dios Blanco.

Annelise, Fernanda y el resto de su grupo de amigas son alumnas de la institución del *Opus Dei* Colegio Bilingüe Delta, *High-School-for-Girls*. El nombre de la escuela carga varias ideas que también tienen importancia dentro de la narración. El hecho de ser un colegio perteneciente al *Opus Dei* señala de entrada que las adolescentes están siendo educadas en el marco de un ultraconservadurismo que se recrudece en lo que refiere a las

mujeres, a quienes se les demanda alcanzar un estándar de comportamiento que incluye la espiritualidad, la discreción y, en general, una conducta apegada a los preceptos del catolicismo más ortodoxo y a una idea esencialista de lo femenino. Un colegio de este corte ideológico da idea también de la perspectiva de los padres de estas adolescentes y de la educación que, en combinación con la escuela, están recibiendo. Además de este modelo educativo, el nombre del colegio alude a elitismo y, por tanto, a otro sesgo en la realidad que conocen y viven las jóvenes de la historia.

En relación con esto, Mónica Ojeda señala:

> Respecto del *Opus*, es una elección situacional, relacionada con la ciudad donde se desarrolla *Mandíbula*, Guayaquil, en Ecuador. Allí, los colegios que son de élite, los más costosos, donde van los hijos de familias con mucho dinero, son del *Opus*. Cuando decidí desarrollar la novela en Guayaquil, y que las chicas, las protagonistas, estuvieran en un contexto represivo, de la propia sexualidad, de la sexualidad femenina, pero que al mismo tiempo fuera un centro élite, en un contexto en el que la mayoría de la población, en la ciudad, gana por debajo del sueldo básico, y lucha por llevar un trozo de pan a casa, cada día, la realidad de los colegios *Opus*, que tienen mucho poder y a las que solo acceden estas pocas familias, era el contexto perfecto. (2018: 7)

Es decir que la combinación de madres ausentes o indiferentes, la represión a la que están sometidas las jóvenes –sobre todo en lo relativo a la sexualidad–, una situación de privilegios y la inestabilidad emocional propia de la adolescencia, resulta en personajes femeninos de sentimientos exaltados, proclives a la transgresión y hambrientas por infligir el mismo poder violento que reciben. Esto último es algo fundamental en la concepción de la novela de Ojeda. La ironía y burla implícitas en el nombre de la escuela –*Opus Dei* Colegio Bilingüe Delta, *High-School-for-Girls*–, pretende señalar críticamente un modelo de educación que no es exclusivo de Ecuador, en el que destacan cuestiones que, si bien se pueden ridiculizar, como sucede frecuentemente en la narración, también representan un sistema de control que resulta violento. Las prohibiciones que se muestran en diversos pasajes dentro de la novela, en clases con maestros que ejercen la presión del colegio sobre las estudiantes, también dan pie para que el lector sea testigo de las características reacciones adolescentes frente a las imposiciones de los adultos. Lo que pone en eviden-

cia una tensión continua entre el mundo de las adolescentes y las figuras de control que las rodea con temas que se presentan censurados. Para Ojeda, cuando se tocan estas prohibiciones, "entra el tema de lo interdicto, de lo prohibido, y con lo prohibido estamos hablando de represión, de violencia, de los bordes de la naturaleza humana" (2018c: 6).

Las situaciones extravagantes que se repiten en la novela para caricaturizar un estilo de vida que resulta ridículo frente a los problemas sociales y económicos de la gran mayoría de América Latina, en un "colegio privado, […] el más costoso –y por lo tanto exclusivo– de una ciudad subdesarrollada, aunque creciente en espíritu aristocrático"[6] (43), configuran un tono particular que combina las atrocidades que son capaces de llevar a cabo tanto las jóvenes como Miss Clara, con los rasgos extravagantes que caracterizan a unas y a otra. La ironía de la cita es representativa del tono que impera en la novela y que produce una atmósfera peculiar que da cuenta de una perspectiva estética que se ha desarrollado sobre todo en el cine en las últimas décadas. Filmes como la mayoría de los productos de Quentin Tarantino, *American Psycho*, la primera de *The Texas Chainsaw Massacre*, la más reciente de Lars von Trier –el thriller *The house That Jack Buildt*– o el slasher *Scream* de 2022, entre muchos otros, dan cuenta de historias que si bien narran eventos que pueden producir horror por sus temas, el tratamiento exagerado de los recursos del género (una brutal exhibición del cuerpo mutilado, crímenes con artefactos y formas inesperadas, así como una demostración desmedida de sangre) hace que la historia se vuelva extravagante y grotesca. Un tono que también se ha explorado en la literatura en los últimos años, con un "humor hermético que opta por el grotesco, expresado [en *Mandíbula*] en la profusión de símbolos y referencias populares, así como en una crueldad a la vez siniestra y regeneradora" (2019a: 346). Por su parte, en relación con el género, Ojeda comenta en entrevista: "Me interesaba reescribir el género del horror, que, tanto en películas como en literatura, suele trabajar con personajes de mujeres porque dentro de los estereotipos de la feminidad se las ha considerado frágiles" (2019b).

[6] Trabajo con la edición de *Mandíbula* de 2019. Colocaré el número de página frente a cada cita de la novela.

En la novela continuamente se hace referencia a elementos que dan registro del mundo virtual con el que se relacionan las adolescentes, y con el que la cinematografía ha mantenido un vínculo que ha supuesto una influencia de ida y vuelta. De este influjo –y por la propia naturaleza y posibilidades del internet–, se han desarrollado en *webs*, foros y diversos *blogs*, como una manifestación importante de la cultura popular, las *creepypastas*, una serie de leyendas urbanas que giran en torno a personajes siniestros que surgen de sitios anónimos, se van nutriendo de la comunidad que participa en los distintos espacios virtuales, y que se conforma, en su enorme mayoría, de niños y adolescentes.[7]

Historias como la de *Laughing Jack, Jeff the Killer* o *Ayuwoki*, han formado parte de la vida cotidiana de niños y adolescentes de la más reciente generación. La influencia se ha extendido en algunos casos hasta a crear versiones de los personajes en videojuegos y películas, como ha sucedido con *Slender Man.* Lo que más llama la atención de este fenómeno es el hecho de que las historias juegan con la posibilidad de que todo lo que se narra haya sucedido realmente. Son personajes que existen porque el pensamiento colectivo hace que existan. Estas leyendas urbanas se ubican en el borde difuso entre realidad y ficción para invitar a que cualquiera participe de la fascinación del miedo y sus consecuencias. Se han dado casos extremos en los que los consumidores, movidos por este tipo de contenido, cometen crímenes reales, como el caso de un par de niñas de doce años, quienes motivadas por *Slender man* apuñalaron a otra. Esta es una, entre otras situaciones violentas, en las que los jóvenes involucrados ya no fueron capaces de distinguir entre la realidad y la ficción.

Sin embargo, el mundo del internet se mueve con su propia moral, a tal punto que termina por banalizar horrores antes inimaginables. De ahí que a pesar del terror que estos personajes y sus historias puedan suponer, en el desarrollo que van teniendo en el ciberespacio comienzan a tomar

[7] Sobre este recurso, Ojeda comenta en entrevista con Eduard Aguilar: "el caso de las *creepypastas*, estas historias de terror que corren por internet, están basadas en la literatura de terror, y muchos lectores de *creepypasta*, o espectadores de cine de terror, después del audiovisual, van a los libros, van a Lovecraft, a Mary Shelley, a Poe, a Chambers. En mi caso, lo veo como algo natural, lo palpo, lo veo, encuentro esas conexiones, y las escribo de forma natural y coherente con la vida que yo vivo" (2018c: 4).

matices incluso cómicos. Así sucede con el *Ayuwoki*, que surge de la combinación de la extraña imagen física que en los últimos años de su vida Michael Jackson presentó y del verso "Annie, are you ok?", de la canción *Smooth Criminal*. En este caso, se distorsionó la imagen real del cantante hasta crear un rostro grotesco que, en la mezcla que suponía la burla inicial a Jackson y el horror del rostro de rasgos exagerados y monstruosos, movía tanto a miedo como a mofa.

Es esta especie de búsqueda delirante por sentir miedo la que motiva la formación de estas colectividades que, a pesar de ser anónimas, participan activamente en el espacio cibernético. Lo que posibilita, sin embargo, este tipo de efectos en ciertos jóvenes, es la confluencia de lo abyecto que hay en ellos y estas comunidades. La falta de un reconocimiento propio los enfrenta a un vacío, "cuando encuentran que lo imposible es su *ser* mismo, al descubrir que él no es otro que siendo abyecto" (Kristeva, 2020: 12).[8] De ahí que entiendan que su "único significado sea [esa] abyección, […] la abyección de sí, [que encuentra] su significante… [en] la literatura" (Kristeva, 2020: 12), es decir, simbólicamente ubican un sitio en estas narraciones que pueden reflejar su abyección. En relación con la novela y la maternidad, se puede señalar con Kristeva que "aquello que ha tragado en lugar del amor materno, o más bien en lugar de un odio materno sin palabra para la palabra del padre, es un vacío; esto es lo que [las adolescentes] tratan de purgar, incansablemente" (2020: 13).

En este contexto, la novela de Ojeda muestra cómo Annelise y Fernanda, estimuladas por las lecturas de las *creepypastas*, llevan al resto de sus amigas a dinámicas extremas que las ponen en riesgo. Los retos que se imponen llevan a la humillación y violencia de los cuerpos, sin embargo las jóvenes se someten porque, igual que las comunidades virtuales, buscan desesperadamente pertenecer y probar que son capaces y están a la altura de las demandas del grupo: "ser cobarde nunca ha estado de moda" (17), dicen entre ellas.

[8] Este vacío es "la muerte que figura, violentamente, [un] estado extraño donde un no-sujeto, extraviado, habiendo perdido sus no-objetos, imagina, a través de la prueba de la abyección, la nada" (Kristeva, 2020: 38).

El espacio en el que decidieron realizar sus *escenas* es un edificio de tres pisos a medio construir que Annelise había encontrado. Al cruzar la zona prohibida que representa el umbral del edificio, las adolescentes entran a un espacio que van a refigurar y se va a transformar en un sitio de ficción en el cual "juegan" a recrear situaciones que sólo en ese sitio tienen sentido. El edificio se convierte así en una especie de escenario fuera del mundo real en el que se permiten las transgresiones y en el que cada joven, a diferencia de lo que viven en su propio contexto, puede ser protagonista. Al entrar por primera vez "en zona prohibida, las seis se sintieron temerarias y rebeldes, con vidas dignas de ser filmadas y comentadas en un *reality show* o retratadas en una serie de televisión" (17).

La decadencia del espacio es estimulante para ellas: la forma en que el edificio parece sumido entre la maleza que trepa por las paredes las lleva a sentir que son testigos de la pugna y el sometimiento entre la naturaleza y lo humano. El lugar les parece ideal para habitarlo después de clases porque instintivamente saben que es el marco perfecto para crear situaciones de horror y tortura psicológica: la posibilidad de sufrir y hacer padecer flota en la atmósfera de la construcción en ruinas.

> Había tardes en las que el edificio parecía un templo bombardeado, otras, un jardín colgante, pero cuando la luz empezaba a menguar y las paredes se ensombrecían, la estructura adoptaba el aspecto de un calabozo infinito –o de un castillo gótico, según Analía– que las inquietaba y la enviaba de vuelta a sus casas. (17) […] —El lugar es nuestro, *bitches* –dijo Fernanda después de lanzarles un beso que rebotó contra todas las paredes. (18)

Al principio, sus excursiones a su "guarida", como la llaman, se limitan a deambular por los pisos y a experimentar las sensaciones que les provocaba el ambiente:

> les gustaba entregar sus tardes a la nada que el edificio les ofrecía: al silencio que en realidad estaba plagado de ruidos animales, al ambiente postapocalíptico que respiraba residuos en cada piso-ruina-del-mundo; pero con el paso de los días, atardeceres y lagartos, reconocieron una frustración escamosa restregándose contra sus estómagos, una insatisfacción que respondía a no haber encontrado el clímax de su aventura. (19)

Sin embargo, igual que sucede con los consumidores de violencia cibernética, para las adolescentes resulta insuficiente ser espectadoras de lo que el espacio insinúa, de sus posibilidades oscuras; necesitan participar de él, deben transgredirlo tal como la naturaleza que se ha introducido en él lo ha hecho. Y para lograrlo quebrantan su propio espacio: su cuerpo. El miedo por historias de terror es la primera sacudida, pero poco a poco dejan de impresionarlas y comienzan, sobre todo movidas por Annelise y Fernanda, a realizar acciones que ponen en riesgo su vida.

> "No deberíamos hacer cosas tan peligrosas", dijo Natalia al ver a Fernanda con los pies colgando en el aire, sentada al filo de la ventana, tarareando megustanlosavionesmegustastú, con su falda abriéndose como un pétalo poco antes de secarse. "No se hagan las que no saben que esto les gusta", dijo Annelise una tarde en la que Analía se asustó mucho porque Fernanda se desmayó durante el juego del estrangulamiento. "Sólo si es peligroso tiene sentido", les dijo. "Sólo si es peligroso es divertido". A Fiorella le incomodaba tener que ver cómo Fernanda y Annelise jugaban a estrangularse, pero no le incomodaba ver a su hermana rodando por las escaleras igual que la doble de Scarlett Johansson en una escena de alto riesgo o a Analía recibiendo las bofetadas de Ximena. (90)

Dentro de la novela es recurrente que lo que eligen hacer las jóvenes, su forma de relacionarse entre ellas, la manera en que hablan y visten, se desprenda de la cultura popular que consumen en internet. La fascinación por el miedo las impulsa a darse cuenta de que está en sus manos provocarlo, de que pueden apoderarse de él y dirigirlo a quien les plazca. Igual que en los sitios virtuales, en la vida real cualquiera puede participar de la experiencia del miedo. En este sentido, la ficción, que en el imaginario de las amigas es el juego, gana a la realidad y las envuelve en estados que deja difusos sus límites. El impulso del morbo que despierta la violencia, la que se recibe, la que se da y la que se mira como un *voyeur*, en la novela está vinculado con un impulso natural, uno que se ve exacerbado por la represión que les imponen el colegio y la familia, impulso que ellas interpretan como determinación y descaro.

El punto más álgido en sus exploraciones grupales no se dirige a la violencia física que culmina en la laceración del cuerpo, sino que vuel-

ven a la violencia psicológica que implican las narraciones de terror que vienen de imaginaciones nutridas por las *creepypastas*:

> Las historias de los miércoles empezaron a perfeccionarse con la repentina inclusión del Dios Blanco como una inquietud conjunta; como la atmósfera de lo indecible en la cabeza de Annelise produciéndoles vértigos lunares. "¿Qué es lo que pasa cuando vemos algo blanco?", le preguntó Annelise a Fernanda sin esperar una respuesta. "Que sabemos que se va a manchar". Entonces Fernanda le abrazaba el cuello con sus manos suaves-como-la-seda, suaves-como-el-algodón, y apretaba un poco, y un poco más […] mientras Anne entreabría los labios. (92)

Ojeda ha señalado, en entrevista con Andrea Aguilar: "Me interesa lo que la violencia hace en la psique, y cómo se origina. Hay una búsqueda de algo primordial al tratar este tema, porque todos somos capaces de herir a otros y el contexto nos puede hacer perder el control" (2020). En un tejido apretado, Ojeda hila la psique de adolescentes reprimidas como terreno fértil para las torturas psicológicas que circulan en internet, con la falta de la madre y el abandono emocional que esto les hace sentir. La búsqueda de la violencia como una necesidad primigenia se desata en estas adolescentes que se encuentran en el umbral de su desarrollo y que por lo tanto aún son incapaces de reconocer el origen de sus motivaciones. Más allá de experimentar la falta, no les interesa preguntarse por ella y padecerla, sino que la subliman con otro tipo de dolor que en sus fantasías representa la ruptura con cualquier figura de autoridad. La demanda de cuidado no se verbaliza nunca y se transforma en actos que violan todas las normas. Ni siquiera en la terapia psicoanalítica que Fernanda recibe desde niña se habla de las necesidades afectivas que evidentemente tiene; sin embargo, es a través del recurso de los diálogos entre Fernanda y su terapeuta, que Ojeda deja conocer el trasfondo del trauma que yace en la psique de la joven.

Fuera del grupo y de las reuniones en el edificio, empiezan a desarrollarse encuentros particulares entre Annelise y Fernanda, quienes son, la una para la otra, "*best-friend-4ever*-nunca-cambies-bebé". Reuniones en las que se lleva el mundo de la ficción que se ha desplegado en el edificio a sitios más privados que, sin embargo, se vuelven asimismo representación por medio de la fotografía:

> De vez en cuando quedaban pequeños hematomas que las dos fotografiaban y subían a sus cuentas privadas de Instagram. "Este es verde. Este es morado. Este es azul." 288 *likes*. 431 *likes*. Luego los cubrían con el maquillaje-de-mamá gracias a los infalibles pasos de los tutoriales en YouTube que, además, les enseñaban a delinearse el parpado superior igual que Lana del Rey. (93)

Ligada con el epígrafe de Lacan, Ojeda agrega a la novela una escena en la que Fiorella, una de las amigas, ve un cocodrilo en el manglar que está cerca del edificio de sus reuniones. Como es natural, el reptil causa cierta conmoción y miedo en el grupo, pero sobre todo introduce su imagen en las fantasías de las jóvenes. Especialmente en Annelise, quien comienza a soltar distintas frases cada tanto que, desde luego, llevan a pensar en la idea de Lacan y a percibir que debajo de lo que dice Annelise está la figura de la madre. En ella que, como se verá en el desarrollo de la historia, es la que asimila la falta de amor de la forma más perversa, de una manera abyecta. Señala la narración que Anne "quería mirarse de frente con el cocodrilo" (90). Annelise siente fascinación por el cocodrilo, "se mordía los labios rosas como cuando el reto era hacerse un corte en el vientre para que Fernanda lo lamiera" (88), mientras Fiorella describe la mandíbula del reptil. Le dice Annelise a Fernanda: "¿Sabías que a un cocodrilo le duele la boca cuando muerde?" (92). Y más adelante: "El amor empieza con una mordida y un dejarse morder. Al final, el bebé se comería a su madre porque así era el amor [piensa Fernanda]. *Mi pequeño caimán*, le diría a su hijito" (94). "¿Sabías que los cocodrilos guardan a sus bebés adentro de sus mandíbulas?" (93).

A raíz de la imagen del cocodrilo, Annelise tiene estos pensamientos que aluden a la idea de madre y maternidad que guarda, y comienza a hacer dibujos del animal en las paredes del edificio. Le susurra en secreto a Fernanda, en una de las noches que duerme en su casa, "Yo quisiera que me guardaras en tus mandíbulas", con lo que desliza la imagen de la madre faltante en Fernanda, quien está dispuesta a complacer a su amiga por miedo a perderla. "'Será como todo sólo que diferente, le dijo. […] 'Se me ocurrió en un sueño'" (93). Fernanda entonces piensa en la próxima historia que contará en grupo: "una madre con depresión posparto y un

bebé haciéndole sangrar los pezones. Leche cortada. Leche con sangre. […] 'Pero si te hago eso las demás no lo pueden saber'" (94). Con esto, queda de manifiesto que Annelise, "se desvía de sus escapatorias perversas para ofrecerse como el no-objeto más precioso, su propio cuerpo, su propio yo (moi), perdidos en lo sucesivo como propios, caídos, abyectos" (Kristeva, 2020: 13), en un encuentro que para ella tendrá el sentido de la entrega y el sacrificio como una forma de transformar su deseo en ser deseada: "Angustias y delicias del masoquismo" (Kristeva, 2020: 13).

Para Ojeda la exploración de la abyección es parte de lo que la escritura debe buscar. La transgresión de la escritura que arriba se mencionó, supone para ella el trabajo con la palabra, el decir poético que es la palabra más profunda, por eso, señala, "la escritura extrema es siempre liminal: una en la que el escritor está a punto de hacer algo terrible como *desocultar* un horror privado o atávico o hundir las manos en el centro de un tabú" (2018c: 4). Le interesa estudiar las "zonas más opacas de lo humano" (2018c: 4).

> Mis personajes […] están [agrega en entrevista con Eduard Aguilar], principalmente en *Mandíbula*, siempre al límite, son personajes *borderlines*, en la cuerda floja, todo el tiempo abismándose a algo peligroso. Cuando escribes sobre ese tipo de personajes, siempre existe una sensación de extrañamiento, ya que uno, como lector, no considera que se encuentre nunca tan al límite. En cuanto a la prosa, formalmente, tengo la sensación de que siempre estoy contando, siempre es narrativa, pero tiene también un flujo y una potencia poética, no en el sentido preciosista, pero sí de una preocupación por la capacidad que tiene el lenguaje de abofetearte. No es solo lo que estás contando, sino con qué palabras lo cuentas, las palabras también golpean.[9] (2018c: 5)

De las seis amigas, Annelise es la líder del grupo, es a ella a la que se le ocurren todas las ideas de cómo pasar el tiempo y es ella la que introduce cada uno de los elementos que van haciendo de las reuniones momentos cada vez más terroríficos. Fernanda es la amiga que Annelise

[9] En entrevista con Alejandra Ojendi, y en relación con el lenguaje, la escritora opina que "normalmente pensamos que el trabajo con el lenguaje poético incluye solamente la belleza, pero hay poemas que pueden dar miedo o que hablan sobre cosas repugnantes. Hay mucha belleza en el horror y hay mucho horror en la belleza. Esto es algo que ya ha dicho Rilke, que la belleza es la primera manifestación de lo terrible. Y Freud definió lo siniestro colindando con la belleza" (2021: 2).

ha elegido como su eco, la más cercana, la que actúa exactamente como ella para ser el ejemplo de las demás. Fernanda es quien respalda cada una de las propuestas de Annelise y quien está dispuesta a hacer todo lo que le pida. El personaje de Anne se va modificando conforme avanza la historia; la adolescente que en apariencia disfruta del séquito de amigas que la admiran, va mostrando que todo lo que hacen no es suficiente para ella. Aunque la novela no da detalles sobre su propia historia familiar, se sugieren algunas líneas para describir a una madre indiferente y cruel que ha abandonado emocionalmente a Annelise. La obsesión que la joven tiene sobre la imagen de madre y maternidad, a pesar de la poca información, da la idea al lector de que Annelise tiene una falta que le ha perturbado la mente. Con frecuencia se alude a esa representación fija que el personaje trata de introducir en el grupo con base en la repetición insistente de sus propios intereses. Señala la narración que: "Una de las *creepypastas* preferidas de Annelise era la de una madre que le cocinaba a su hijo pedazos tiernos de sus senos" (116).

La relación que Anne establece con sus compañeras es una de abuso que con el paso de los días empieza a generar tensiones entre ellas, porque el ser abyecto se "construye sobre el no reconocimiento de sus próximos: nada le es familiar" (Kristeva, 2020: 13). Las desprecia abiertamente con la intención de que las humillaciones que les hace pasar contrasten con el trato privilegiado que le da a Fernanda, que es el verdadero objetivo en su manipulación: convencerla de que la reconoce como la mejor entre todas para lograr el punto de intimidad que le permita realizar su máximo acto performativo: "'Quiero que me muerdas", le susurra Annelise. Quiero que me muerdas muy fuerte'. […] 'Muérdeme, cocodrilo.' 'Muérdeme tan fuerte como puedas'" (243). Están en la regadera, bajo el agua, en una escena que para las involucradas resulta más excitante en la medida en que es más violenta:

> "No quiero hacerte daño, pero voy a hacerte daño", le dice Fernanda. "Márcame", le pide Annelise en la ducha. "Sángrame con tus 32 dientes". Y 32 veces la muerde, 32 veces la lengua baja por las piernas ensalivando de rojo las estrellas. En el agua miran los colores de las mordidas: negro, verde, azul, lila. Cosmos abiertos en la

> piel. Rosetones en la vía láctea de su carne. Annelise abre la boca cuando Fernanda le muerde la entrepierna. Tiembla. Gime. […] "No quiero hacerte daño", le dice Fernanda. "No sé por qué me obligas a hacértelo". […] Pero luego Fernanda le hala el pelo en la ducha para que sonría. Le gusta mucho cuando Annelise sonríe de dolor. "Yo le rezo al Dios Blanco con cada uno de tus dientes". (243-244)

Después, igual que siempre que marcan sus cuerpos con violencia, toman las fotografías que transforman el acto privado en uno performativo susceptible de ser difundido, como han hecho en otros momentos: "Clic. *Flash*. Suben las fotos a sus cuentas privadas en Instagram. 'El amor empieza con una mordida y un dejarse morder'" (245). Una especie de ceremonia, de acto sagrado, que en el imaginario de Annelise mezcla la maternidad con la sexualidad[10] –"'¿Sabías que las iguanas muerden a sus parejas en el cuello durante la cópula?" (245)–, porque "la erotización de la abyección, y quizá toda abyección por el hecho de estar ya erotizada, es ¿una antesala de la muerte, una pausa o un umbral?" (Kristeva, 2020: 76). El dolor que yace como posibilidad en la mordida de la mandíbula materna, se sublima en pulsiones libidinales que se realizan en la transformación de esa mordida inicial, que mata, en una mordida sexualizada, que da placer. Es indudable que la presencia del psicoanálisis en la novela de Ojeda, da guiños al lector para tratar de comprender cómo la suma de circunstancias que rodea a las adolescentes desemboca en el crimen. Y para jugar con la idea de que los límites entre realidad y ficción son difusos: "Lacan tenía razón al afirmar que la verdad tiene, siempre, estructura de ficción" (59). Ojeda explica a Beatriz García en relación con la novela:

> Me interesaba mucho explorar las emociones en los cuerpos de las mujeres llevándolo al límite extremo de la experiencia. Siempre se nos ha otorgado la ética y

[10] En este sentido, resulta interesante lo que señala Kristeva en relación con lo sagrado y lo abyecto: "La abyección aparece como rito de la *impureza* y de la contaminación en el paganismo de las sociedades donde predomina o sobrevive lo matrilineal, donde toma el aspecto de la *exclusión* de una sustancia (nutritiva o ligada a la sexualidad), cuya operación coincide con lo sagrado que lo instaura" (Kristeva, 2020: 27). Esta idea confluye con el desarrollo y todas las circunstancias que rodean la entrega masoquista de Annelise a Fernanda.

> responsabilidad emocional de la familia y eso ha devenido un posible escenario de terror; nuestra psicología, por efecto de esta responsabilidad, se ha roto muchas veces y se ha llenado de opacidades y zonas oscuras. […] esta relación entre maestras y alumnas, madres e hijas, e incluso entre las mismas alumnas es muy pasional y por esto mismo está muy cerca de la violencia. Es algo incómodo de decir, porque estamos en un momento en que tratamos de reescribir el amor, pero literariamente es un tema que me interesa: los lados oscuros de esta relación entre mujeres, la forma en que dañamos a quienes más amamos y la recreación de un ambiente de encierro y represión entre mujeres y niñas de clase alta muy marcado por el discurso del *Opus* de cómo debemos ser. (2020: 1)

Como se ha señalado, Fernanda acude a terapia psicológica desde que era niña. En la novela se dedican capítulos enteros a mostrar las sesiones que la joven tiene con el Dr. Aguilar. El recurso de mostrar los diálogos señalados por los nombres de cada uno, como en un drama, permite conocer de primera mano lo que piensa Fernanda. El espacio que ocupa el nombre del Dr. Aguilar, que tiene sólo un ojo, siempre queda vacío, de tal forma que las terapias son una especie de soliloquio de Fernanda frente al terapeuta que, aunque le responde a la joven, no se deja ver en el texto.

Este recurso dentro de la novela da la sensación de que Fernanda es la protagonista de la historia, porque mientras el lector tiene noticia de qué piensa Fernanda, no sabe nunca lo que pasa por la mente de Annelise. Algo que le da al personaje un carácter brumoso, de indeterminación, que le agrega misterio y justifica el enorme miedo que produce entre sus compañeras. En este sentido, en tanto Fernanda se convierte en relato, en el discurso que elabora en psicoanálisis, Annelise permanece como pura acción. Fernanda tiene ideas que la explican frente al lector, mientras Annelise es un cuerpo expuesto, que tiene la intención, desde luego, de ser espectacular precisamente para ocultar lo que piensa o siente.

En las reuniones con el terapeuta, el lector se entera de que Fernanda tuvo un hermano pequeño que murió ahogado cuando ella era aún una niña. Las sesiones dejan sin resolver qué pasó exactamente, pero Fernanda va a terapia porque piensa que ella lo mató. Ese es el asunto a resolver, aunque también es en esas sesiones en las que se va entendiendo cómo es

la relación que tiene con Annelise. La muerte del hermano no se aclara en el texto, y es precisamente la posibilidad de que Fernanda sí lo haya matado la que le suma otro trazo a la psique sádica que desarrolla con Annelise y que la perturba porque no sabe bien a bien qué dice de ella el hecho de disfrutar lastimando a su amiga. Al Dr. Aguilar le dice: "No maté a mi hermano muerto Martín. Ya está, ¿ve? Lo escribí un montón de veces. De verdad me lo creo. […] Además, da igual si lo hice o no, porque si lo hice y no lo recuerdo es como si no lo hubiera hecho" (82). La ambigüedad en lo que le sucedió a Martín es reflejo de la confusión que tiene Fernanda en relación con ese recuerdo. Annelise, en otro gesto de crueldad, abusa del desorden mental de su amiga para alimentarlo:

> A: Quiero contarte la historia del día en el que maté a mi amigo imaginario.
> F: Esa es mi historia.
> A: Se llamaba Martín, como mi hermano muerto.
> F: Martín es mi hermano muerto.
> […]
> F: Mi psicoanalista dice que es normal que mi amigo imaginario se llamara Martín.
> […]
> F: Martín era un niño feo.
> A: Martín era un niño muy feo.
> F: Mi psicoanalista dice que es normal que mi amigo imaginario se llamara Martín.
> […]
> A: Entonces supe que quería que estuviera muerto.
> […]
> F: Y me dije: "Voy a regalarme un muerto".
> A: Le dije: "Voy a regalarte un muerto", y hundí su cabeza en la corriente.
> F: Su cabeza era tan pequeña como un mango y la estrellé contra el borde de la piscina para que su dulzura se regara.
> […]
> F: Mi psicoanalista dice que es muy normal. (49-50)

Ojeda ha señalado: "'Siempre busco una experiencia poética en la escritura. Y en mis libros favoritos siempre hay intersecciones entre géneros' […] [En relación con Lovecraft] dice que ese género es pura atmósfera, y el miedo, 'una consecuencia más que una búsqueda'" (Aguilar, 2020). Esta intención queda reflejada en *Mandíbula* con las distintas

imágenes a partir de las cuales la autora crea ambientes particulares. El lenguaje poético que se encuentra a lo largo de la novela matiza la crueldad de algunas escenas, lo que revela la verdadera naturaleza del discurso. En este sentido, agrega Ojeda que "la violencia no sería soportable si no trabajo el lenguaje para conmover" (Aguilar, 2020), "un lirismo que no está reñido con un potente discurso político, social y feminista, ni con un soterrado toque de misticismo atávico" (2019a: 348). Es decir, la posibilidad de que el arte literario llegue como emoción a un lector, radica en el manejo y la organización de un lenguaje que, precisamente en su artificio, logre esa aproximación. La exposición particular de los temas y recursos que conforman *Mandíbula*, hace difícil ubicarla en cuanto tema o línea estética, como señala Anabel Gutiérrez León, "no es una novela a la que pueda asignarse una única rúbrica: *thriller* psicológico, novela de formación, salpicada de relatos de terror y violencia, pequeñas historias de amistad, educación, de fabulaciones escolares" (2019a: 348).

La novela se sostiene en la premisa de desdeñar una impresión de realismo en favor de una escritura que exhibe sus recursos. El artificio en este caso radica en el uso poético de la palabra en convivencia con situaciones violentas y posibilidades de crueldad que se vuelven verosímiles no tanto por la anécdota en sí, sino por la emoción que provocan. Nada más artificial que el mundo cibernético que motiva gran parte de lo que sucede en la novela, y que no por ser artificio deja de salir al mundo real a terminar su elaboración.

Esta manifestación de recursos son los que se combinan en los distintos hilos discursivos de la novela, como lo artificioso del falso diálogo de Fernanda con el Dr. Aguilar; el lenguaje afectado de las amigas que continuamente utilizan palabras en inglés para expresarse –como una forma de pertenencia de clase, género y edad–; las escenas de peligro que las adolescentes imitan de películas de acción; las fotografías de los cuerpos macerados, que más que mostrar la violencia, exhiben la osadía, la falta de límites en el uso y abuso de esas corporeidades; las manifestaciones del espacio virtual que, por su naturaleza irreal, permiten jugar con la idea de que suceden y no al mismo tiempo. Entre otras formas ficticias, estas situaciones crean las distintas atmósferas que, en la novela,

más que buscar producir miedo, dejan al lector en vilo, en el limbo que implican esas ilusiones que se deslizan de un lado a otro entre la realidad y lo imaginario. La visión de una sociedad decadente horroriza y crea incomodidad. No se busca el terror, sino la inquietud que producen las distintas imágenes perturbadoras.

Estos rasgos son los que pueden definir la poética de Ojeda y que dentro de la novela queda mejor representada con la concepción y elaboración de la idea del Dios Blanco, el artificio de la deidad que inventó Annelise como forma perversa de manipulación. "El Dios Blanco es nuevo". "El Dios Blanco es lo que somos cuando estamos aquí" (91). Para crear la atmósfera que buscaba Annelise pintan de blanco una de las habitaciones del edificio. Le cuenta Fernanda al Dr. Aguilar:

> Anne contaba sus *horror stories* sobre la edad blanca y el Dios Blanco y bla, bla, bla. Luego [el cuarto] agarró un ambiente enfermo, como a deformidad, y a las paredes les comenzaron a salir humedades negras bajo la pintura que se inflaba y escurría agua. Voy a sonar demente, *I know*, pero las humedades de esa habitación parecen venas, se lo juro. Y la pintura blanca es como piel sudorosa cuando llueve. (136)

El Dios Blanco tiene las características de otros dioses, es ubicuo –como todo lo que habita el ciberespacio–: penetra y abarca todo. Surge en la esfera de simulación de las amigas, el edificio, porque es ahí donde todas las realidades son posibles. En esa especie de distopía que representa la delimitación de esa masa de granito en ruinas, sus habitantes –las adolescentes– deben volver a crearlo todo. Se entienden a sí mismas como una especie de sobrevivientes de un apocalipsis que ha borrado de la faz de la tierra lo conocido, todo tipo de norma o valor moral. Por eso cualquier idea es válida en ese espacio, porque no deben medirse ninguno de los actos que ahí suceden con parámetros del mundo de afuera. De ahí, también, que Annelise vea como oportunidad crear un Dios que regule a las jóvenes para beneficio de ella. Un Dios Blanco que es susceptible de ensuciarse, como las paredes del cuarto blanco, y aun así seguir siendo Dios. Detrás del Dios Blanco está Annelise. El Dios Blanco es Annelise que parece conocer todas sus demandas, y quien, en la búsqueda del vínculo materno, crea redes que simbolizan de forma retorcida esa maternidad ausente. En

este sentido, así como Fernanda actúa de la madre-cocodrilo que la apresa con la mandíbula hasta hacerla sangrar, Annelise-Dios Blanco es la madre abusiva y cruel que muerde simbólicamente a sus hijas-súbditas-amigas.[11]

La maternidad monstruosa que Annelise ha imaginado de manera obsesiva toma forma en su propio cuerpo al crear narrativamente –igual que las *creepypastas*– al Dios Blanco en las *Reglas para entrar a la habitación blanca (por Annelise Van Isschot)*,[12] que redacta y en el largo ensayo acerca del Dios Blanco que le entrega a Miss Clara. De este modo, lleva a otro nivel las *creepypastas*, que no suelen ser tan elaboradas literariamente –y que en general se consumen en videos que *blogers* hacen de las historias escritas–, y crea un relato que, igual que las *creepypastas*, va a transgredir el espacio de la ficción para irrumpir violentamente en las vidas de los personajes. Particularmente en Miss Clara y Fernanda, después de que esta última decidiera contarle al Dr. Aguilar la sesión de fotos que había hecho con Anelisse en la ducha, lo que rompió con la confianza de Anne y su amistad:

A: ¿Sabes qué es lo peor que alguien puede hacerle a su mejor amiga?
F: Sí, sé qué es lo peor que alguien puede hacerle a su mejor amiga.
A: A su ñaña gemela.
F: A su siamesa perfecta.
A: Lo peor que alguien puede hacerle es traicionarla.

[11] En este punto es interesante subrayar la coincidencia de lo que hace Ojeda en la novela con el Dios Blanco y lo que señala Kristeva respecto de las religiones y la abyección: "Hay toda una vertiente de lo sagrado, verdadero reverso de la faz sacrificial, obsesiva y paranoica de las religiones que se especializa en conjurar el peligro. Se trata precisamente de los ritos de la impureza y sus derivaciones que, al fundarse en el sentimiento de abyección y al converger todos hacia lo materno, tratan de simbolizar esta otra amenaza para el sujeto que es el sumergirse en la relación dual donde corre el riesgo ya no de perder una parte […] sino de perderse entero como ser viviente. Estos ritos religiosos tienen la función de conjurar en el sujeto el miedo de abismar su propia identidad sin retorno en la madre" (2020: 87).

[12] 1. Jamás entrarás de pie, sino en las cuatro partes de tu nombre. 2. Jamás tocarás o rozarás las paredes. 3. Durante la ceremonia, al menos una vez deberás barrer el suelo con tus cabellos. 4. Aceptarás que adentro cualquier cosa puede sucederle a tu cuerpo. 5. No abrirás los ojos en los momentos equivocados. 6. No llorarás aunque duela. 7. No gritarás aunque dé miedo. 8. No saldrás de la habitación hasta que la ceremonia haya terminado. 9. Rezarás siempre con las rodillas en el suelo. 10. Aceptarás a Dios en el fondo blanco de tu conciencia. 11. Menstruarás cada día sagrado de su nombre (146).

***

La madre es mi primer objeto deseante y significable.
Julia Kristeva

La profesora Clara López Valverde entra en la mira de Annelise porque, aunque la intención de la maestra es pasar inadvertida, su peculiar forma de vestir y arreglarse la muestran a los ojos de la cruel adolescente como una víctima propiciatoria:

> usaba faldas y blusas con botones en forma de perla –no por pudor, recato o alguna de esas mojigaterías inapropiadas para alguien con las piernas parecidas a las patas de un pelícano, los senos como dos limones atrofiados y el pelo áspero de un gorila, sino porque la hacían verse igual que su madre en la década de los ochenta, es decir, muy *vintage* y sentirse más profesora que si usara cualquier otra cosa–. (28)

Miss Clara es una mujer de treinta años, que desde el comienzo de la novela muestra un desorden psicológico que la hace vivir bajo la opresión de una madre muerta hace ya cinco años. Cuando Miss Clara conoce a Annelise, Fernanda y el resto de las amigas, acaba de ingresar al cuerpo docente del Colegio Bilingüe Delta. Como sucede con la mayoría de los profesores de esta escuela privada, Clara tiene un nivel económico infinitamente inferior al de las estudiantes. Esto, aunado a una infancia de humillaciones por parte de su madre Elena, la convierten en una figura apocada que camina como sombra por los pasillos del colegio: "los demás encontraban obscena la imitación que hacía de la apariencia física de su madre, como si en su mímesis amorosa hubiese algo abyecto que obligara a los demás a encoger sus rostros y a dedicarle miradas de desconfianza" (35).

Miss Clara creció bajo la vigilancia inquisidora de una madre que tuvo durante treinta años un puesto en el magisterio, que muy a su pesar tuvo que ceder a su hija. Mientras fue niña, la madre la consideró su "becerrita de oro", como una forma cariñosa que reafirmaba el vínculo y la idea de que era su pequeña hija, pero con el paso del tiempo comenzó a llamarla despectivamente "Becerra". La relación entre madre e hija se va retorciendo en la medida en que no hay nadie más para romperla o

matizarla y porque entre más crueldad mostraba la madre, más interés y apego desarrollaba la hija; en una relación enferma de la que las dos eran dependientes y en la que las dos sentían miedo de la otra. Elena "nunca le preguntó '¿Por qué eres mi siniestra?', ni le confesó que estaba asustada de verse en otra como un reflejo dañado o un *doppelgänger* a punto de desaparecer para que su doble existiera" (36).

Cuando la madre muere, Clara siente una especie de triunfo que le permite apropiarse de todo lo que era de Elena. En esa idea distorsionada, comienza a vestirse, a peinarse y a maquillarse como lo hacía su madre décadas atrás, lo que resulta en una imagen inadecuada para un Colegio de niñas-piraña que la encuentran rara y chocante. Una imitación de la madre que había empezado antes de que muriera, para horror de Elena y satisfacción de Clara, quien:

> Era capaz de reconocer en su actitud una violencia taimada que impuso, de forma inconsciente pero prolongada, sobre alguien –la madre– a quien no le había quedado otra opción que irse muriendo mientras ella –la hija– crecía como un árbol encima de su muerte –porque los hijos acentuaban la mortalidad de los padres, había llegado a concluir, convirtiéndolos en abono […] Ser una hija, entendió en su momento, la había convertido en la muerte de su madre –todos engendraban a sus asesinos, pensó, pero solo las mujeres los daban a luz– muerte que llevaba como una semilla en su profesión, su peinado, su vestimenta y hasta en sus gestos. (30)

Sin embargo, pronto se deja ver en la historia que la obsesión de Clara por su madre va más allá de querer lucir como ella: Elena es un personaje con una presencia contundente en la vida de su hija. La fijación que tiene por lucir como su madre la empuja a pensar también como ella. Continuamente la atormentan las distintas sentencias con las que su madre la perseguía en su día a día. Frases que se dirigían a decirle lo que era una buena maestra y que ella, Clara, nunca lograría ser. Ideas con las que Clara pretende guiar su comportamiento, a pesar de la humillación que cargan, y que la hacen perder el control fácilmente. No sólo piensa que posee la muerte de su madre, cree que la ha engullido literal y simbólicamente en un proceso que le llevó toda su vida. Clara "recuerda el sabor de las pestañas que arrancó del cadáver de su madre como un ramo de flores" (47).

Es esa la figura temblorosa y mal vestida la que atrae a Annelise para hacerla objeto de sus torturas. Una mujer que para la joven no sólo es vulnerable, sino que le despierta una curiosidad que la hace seguirla y conocer sus manías. Para Anne, Miss Clara es un ser débil, una figura de autoridad a la que puede doblegar sin problema, pero sobre todo es una hija, como ella misma, una hija que busca una madre, también igual que Annelise. De ahí el acoso que la estudiante comienza a hacer a la maestra para perturbarla, para hacer que le tenga miedo sin que pueda explicarse bien por qué, y después para irse aproximando poco a poco hasta incluso entrar en su casa, sólo para trastornarla.

A: Miss Clara, ¿usted cree que una maestra es como una madre?
C: ¿Disculpa?
A: Yo creo que sí, porque una alumna es como una hija que aprende.
C: Creo que ya hemos terminado por hoy.
A: Entonces, si yo soy como su hija y usted es como mi madre, debería protegerme, ¿verdad?
C: ¿Perdona?
A: Debería ayudarme a no tener miedo.
C: No te entiendo, Annelise. Estoy cansada de estas conversaciones.
A: ¿Quiere que le cuente lo que me hizo mi mejor amiga?
C: …
A: Si se lo cuento, ¿me promete que no se enfadará? (189)

Como sucede a lo largo de la historia y las distintas relaciones y posiciones que ocupa Annelise, introducir con Miss Clara el tema de la madre que la joven ha sabido intuir resulta desestabilizador para la ya perturbada maestra. Al igual que en otros momentos, la adolescente desplaza la imagen materna, que en su mente no pertenece a una figura sino que es abarcadora de personas y situaciones, y la coloca en el cuerpo de las amigas, del Dios Blanco y ahora de Miss Clara: "la naturaleza de las hijas, decía el credo, era saltar en la lengua materna bien agarradas de las manos; sobrevivir a la mandíbula para convertirse en la mandíbula, tomar el lugar del monstruo, es decir, el de la madre-Dios que le daba inicio al mundo del deseo" (151). Este deseo que alude al principio lacaniano del "deseo de la madre", se retuerce en los preceptos del Dios Blanco para introducir el deseo sexual

que Annelise ha decidido agregar a sus prácticas con Fernanda. La posibilidad de ser el monstruo, en lugar de dejarse comer, incluye convertirse en esa madre-Dios que tiene en sus manos el poder de crear y destruir cualquier cosa. Ser la mandíbula es serlo todo. Por eso el Dios Blanco en realidad está sustituyendo a la madre que en el imaginario de Annelise es el todo monstruoso: la posibilidad de crear algo hermoso para después envilecerlo: "El Dios Blanco no tiene rostro ni forma, pero su símbolo es una mandíbula que mastica todos los miedos" (155). En Annelise queda de manifiesto que "del entumecimiento que [la] ha congelado frente al cuerpo intocable, imposible, ausente, de la madre […] hace advenir […] con el asco, una palabra: el miedo" (Kristeva, 2020: 14), que es lo que suple las representaciones que Annelise está imposibilitada de hacer de sí misma. De esta forma, la falta en ella se ocupa por un discurso del miedo que se sostiene en su propia abyección, que aparece sublimada en la escritura: el tema reprimido será siempre la madre, que surge en las pulsiones de muerte que sufre Annelise,

> pues cuando la identidad narrada es insostenible […] el relato es el primer interpelado. […] la identidad insostenible del narrador y del miedo que parece sostenerlo no se *narra* más sino que se *grita* o se *describe* con una intensidad estilística máxima (lenguaje de violencia, de la obscenidad, o de una retórica que enlaza el texto con la poesía) […] tema-grito que, cuando tiende a coincidir con […] [la] abyección, es el tema-grito del dolor-del horror. (Kristeva, 2020: 186)

Que es lo que domina la escritura de Annelise. Cuando Miss Clara le pide de tarea a su grupo de alumnas escribir un ensayo sobre algún cuento de Edgar Allan Poe, Annelise le entrega una carta-ensayo en la que le habla directamente a ella, para exponerle su teoría del Dios Blanco, la experiencia del miedo y el horror blanco. "Esto está pasando solo para usted" (202), le escribe Annelise, "Esta escritura es una de las cientos de verdades que existen en mi cabeza" (202). Le explica que el tipo de miedo que le interesa es el "horror cósmico" de Lovecraft, que:

> no tiene imagen […] [que refiere] a una inquietud, algo así como una presencia sentada al fondo de ti. […] en Lovecraft lo extraterrestre y lo monstruoso es […] lo indescriptible; una metáfora de lo desconocido inmensamente superior (es casi

> místico y supera su referente). […] se trata de una cosa más grande y abstracta. […] algo informe y monstruoso que pareciera siempre haber estado allí. El verdadero horror cósmico es eso, y una vez que se ha revelado (porque sí: es una revelación), permanece al fondo de nuestra mente hasta que nos destruye. (203)

El cosmicismo de Lovecraft explica la propuesta de Annelise, que se dirige a crear su propio monstruo, un ser que al mismo tiempo que se apega a la *weird fiction* agrega como figura macabra la de la madre que, a los ojos de la joven, a Miss Clara debe de producir tanto horror como a ella. Esta suma de elementos, el horror cósmico que se recrea en algunas *creeepypasta* y la figura de la madre como devoradora de hijas, desemboca en la idea del Dios Blanco que ha creado Anne. Igual que cualquier deidad, este dios está rodeado del misterio que produce la incomprensión que se tiene de él; se intuye que lo abarca todo, en cuanto a lo físico y lo abstracto; lo sabe todo, lo puede todo. Permanece en el plano de lo desconocido y sin embargo se le busca y se le espera. El horror blanco que explica Annelise a Miss Clara es el que provoca la adoración al Dios Blanco: el resultado es el miedo, la ganancia es el miedo.

Ojeda hace aquí una conjunción de elementos que se desarrollan en el ensayo sobre el Dios Blanco. Anne explica que "'Tekeli-li", por ejemplo, es el sonido sin significado que inventó Poe para el horror blanco" (204):

> Y no es casual que Lovecraft, quien tenía clara la relación entre el horror blanco y el horror cósmico, haya terminado usando ese mismo sonido para su única novela, *At the Mountains of Madness* (que al igual que *The Narrative of Arthur Gordon Pym* se desarrolla en la blanquísima Antártida[13]). "Tekeli-li" es lo que el horror blanco y el horror cósmico tienen en común, ¿no lo cree?: su capacidad para implosionar el lenguaje. Esto solo puede funcionar en la literatura porque allí las palabras son como matrioskas o, como usted dijo en clase, una "puesta en abismo" dentro de nuestra imaginación. (204)

[13] "Tekeli-li" aparece por primera vez en *The Narrative of Gordon Arthur Pym* (1838), de Edgar Allan Poe, asociado a unos misteriosos pájaros blancos gigantes, que señalan los aborígenes de la región antártica de Tsalal, quienes pronuncian la expresión cada vez que encuentran objetos blancos. HP Lovecraft la retoma en *At the Mountains of Madness* (1931), donde es pronunciado por un shoggoth. Los shoggoths son unos seres horribles, parte de la teratología de su obra.

El guiño a Poe, como antecedente de Lovecraft, y a este último con su filosofía sobre el horror cósmico, sirven de marco para la concepción del Dios Blanco, pero también suman a la propuesta de lectura que está sugerida por la autora, en el hecho de que Annelise está agregando su escritura a la de estos autores; una de "las diversas modalidades de *purificación* de lo abyecto [según Kristeva] [se da] en esa catarsis por excelencia que es el arte. […] la experiencia artística, arraigada a lo abyecto […] dice y al decir purifica" (2020: 27). En la cita, la puesta en abismo, si se entiende como recurso retórico, está en marcha en los vínculos entre autores y obras, pero la puesta en abismo "dentro de la imaginación", involucra también el proceso psíquico y estado mental de las adolescentes que ha sido fundamental en toda la historia. En este punto, para Annelise la frase justifica que se hayan despejado en su cabeza "puertas inhóspitas e invisibles" (204) que una vez abiertas no pueden volver a cerrarse. En este sentido, se deja ver que para Anne el arco que ha trazado su mente a lo largo de la narración es un camino que no admite arrepentimientos, no puede regresar, y con esa conciencia se abre para horrorizar a Miss Clara y la perturba a tal punto que logra manipularla hacia el terrible desenlace de la novela.

La puesta en abismo, entonces, no refiere a la presencia de Poe o de Lovecraft en la historia, estas intertextualidades más bien explican el surgimiento del Dios Blanco a partir de la alusión de estos autores y sus obras en las *creepypastas*; la puesta en abismo está dirigiendo al lector a pensar que la historia está formada de pequeñas versiones de una misma trama: Elena que engulle a Clara, que come a Fernanda que a su vez ha comido a Annelise. La historia de una madre que apresa a una hija y se repite en cada madre y cada hija de la novela. La mandíbula que puede ser por analogía esa muñeca matrioska, esa madre que encierra y guarda al mismo tiempo a su hija.

Las adolescentes se presentan ante las ideas de Annelise como el color blanco: son susceptibles de corromperse porque aún están indefinidas, están en trance de ser. Esa vaguedad, este "limbo vital" (208), le causa miedo y repulsión a Clara. Anne lo sabe y usa ese temor para acosarla. Mientras que, a sus amigas, el horror con el que las rodea en las sesiones

del edificio las perturba, las lleva a cometer actos que las van deformando y las dejan en un estado en el que no saben ni ellas mismas qué son. Porque, dice Annelise, el horror blanco deja sin palabras:

> Miss Clara: el horror blanco se parece al horror cósmico en esa sensación mística. El blanco, como usted dijo en clases, representa la pureza y la luz, pero también la ausencia de color, la muerte y la indefinición. Representa lo que con solo mostrarse anticipa cosas terribles que no pueden ser conocidas. Es un color tan luminoso, tan limpio, que pareciera que está a punto de enturbiarse […] el blanco es como el silencio de una película de terror: cuando aparece, sabes que algo horrible está próximo a suceder. (206)

El extenso ensayo que Annelise le entrega a Miss Clara pronto se transforma en un documento confesional en el que le cuenta a la maestra su desafortunada iniciación sexual, que en la mente de la adolescente se relaciona con Clara porque precisamente esa falta de definición en las jóvenes que todavía no son adultas representa para ella una amenaza que no entiende bien, pero que tiene que ver con los cuerpos cambiantes de las niñas, cuerpos que se están volviendo sexuales y que le repugnan. Esos cuerpos son los de la edad blanca, el tiempo del terror para Miss Clara, en el que esas niñas parecen una amenaza fuera de control. Y la escritura que para la adolescente puede conjugar lo perverso y lo artístico que hay en ella, porque "los textos apelan a una flexibilización del superyó. Escribirlos supone la capacidad de imaginar lo abyecto, es decir, de verse en su lugar descartándolo solamente con los desplazamientos de los juegos del lenguaje" (Kristeva, 2020: 26). Annelise le explica a Clara:

> La edad blanca, en mi teoría, sería el tiempo de los cuerpos en donde es posible la manifestación de esa blancura, de esa potencia primordial a la que llamaré Dios Blanco […] no puedo describir su forma original, porque no tiene una, pero podría adquirir la apariencia de todo lo que existe en el universo. Lo único que sabemos es que los cuerpos púberes son, y han sido siempre, marionetas sensibles a su presencia. (212-213)

De este modo, tanto la imagen del Dios Blanco, como la de la madre, que en otra parte Annelise ha vinculado con este dios, encuentran el

punto de confluencia en esa potencia primordial que habla del origen del mundo y de todos los dioses –en ese dios primero que es sanguinario y cruel como todos los dioses primigenios–, y del origen de la vida que representa la madre, tan feroz como el otro. Ambos definidos por el miedo.

En ese origen sitúa Annelise ritos y cultos a la sexualidad, con "grupos humanos que han adorado a dioses masturbadores o con miembros gigantescos […] El Dios Blanco es la manifestación aglutinadora de todos esos dioses: el despertar de la sexualidad en la adolescencia […] [es] solo una puerta abierta a su presencia" (214). Sin embargo, en la joven, esta exploración de su sexualidad responde a su propio entendimiento como resultado de la represión y la retorcida formación familiar, que la lleva a lastimarse para no olvidar que debe mantener las piernas cerradas, y a tener, como respuesta a este miedo y sus castigos, pesadillas en las que sufre de violaciones masivas. Esto como resultado no solo de la represión sino de las contradicciones y vejaciones que vive en su casa en torno al sexo y su cuerpo. Narra cómo en una ocasión se vestía en su cuarto cuando su madre entró sin avisar para decirle algo, detrás de ella venían el padre y el hermano de Anne, esta, al verlos, instintivamente se cubrió los senos desnudos, a lo que la madre reaccionó como si la joven hubiera hecho algo imperdonable:

> "¿Por qué haces eso? ¿Por qué te cubres? ¡Son tu padre y tu hermano! ¿Qué cosa enferma pasa por tu cabeza retorcida? ¡Son tu familia!", me dijo haciéndome sentir mal por ocultar mis senos, pero aun así no moví mis manos y no dejé que ellos los vieran. No pude. Entonces mamá me tomó por las muñecas y me forzó a soltar mis senos. "Tonta, ¡somos tu familia!", gritó sacudiéndome. (223)

La carta-ensayo sigue explicando cuánto le costó masturbarse cuando supo que Fernanda lo hacía. Al principio, para evitarlo, repasaba las escenas de violación de sus pesadillas, pero después de un tiempo, cedió a sus impulsos. Sin embargo, la culpa que podía significar esto la lleva a tener otro tipo de alucinaciones en las que imagina que, cuando se masturba, un ser informe, blanco y horrible la está observando:

> Una figura densa, larga y blanquecina que se distinguía de la oscuridad como si la hubiera roto para entrar en ella. La vi de golpe y pensé que no podía ser real, […] pero se mantuvo allí […] No puedo explicar cuánto horror me produjo su nitidez, su ausencia de forma animal o humana, su textura mucosa, blanquísima, y su altura creciente. (226)

Para Annelise, hay algo que "une al placer con el dolor y el miedo" (227), porque para ella lo que experimenta con el cuerpo no se distingue de lo que puede experimentar con la psique, como las violaciones de sus pesadillas. Al final del ensayo, este cruce de planos, el real y el imaginario, es más evidente cuando trata de convencer a la maestra de que la aparición en su cuarto –el Dios Blanco– fue real, porque "aunque lo hubiera imaginado, aunque esa aparición blanca hubiera estado solo en mi mente [dice], ¿por qué habría de ser menos real? Mi mente existe y todo lo que proyecta sobre el mundo también" (229). Una lógica que sigue la de los comentarios de los seguidores de las *creepypastas*, quienes dicen que personajes como *Slender Man* existen porque pensaron en él, porque ya no pueden dejar de pensar en él. Igual que *Slender Man*, el Dios Blanco deja de ser solo un monstruo de ficción para transformarse en uno hiperreal. No se puede dejar de pensar en ellos.

Esta última frase de la cita define plenamente lo que Annelise hizo con el entorno de las niñas cada tarde al salir de clases. Nada más real que la suma de acciones, imágenes, retos y humillaciones que construyó en torno a ellas como una forma de desplegar ante sus ojos las posibilidades y exigencias del horror cósmico, que "puede prescindir de verosimilitud, para su atmósfera porque es una experiencia de la mente y de los sentidos" (229).

La última frase de la carta-ensayo juega a ser empática con la maestra, busca una cercanía que le permita manipularla y ponerla contra Fernanda: "Le escribo esto porque usted es la única que entiende: porque, a veces, es necesario hablar con alguien que comprenda lo que es el miedo" (231). Lo interesante es que, a diferencia de Clara que es incapaz de hablar de él, Annelise se acerca a lo que Kristeva llama "el miedo hablado [que] se presenta como el miedo a un objeto inverosímil que resulta ser

el sustituto del otro" (2020: 50), cuando el miedo que le despierta la supuesta aparición del Dios Blanco durante la experiencia sexual, suple el miedo a la madre. En la carta-ensayo sucede que "por querer nombrarlo todo, tropieza… con lo innombrable" (2020: 50). Mientras que Clara es incapaz de esa afirmación de su miedo.

Después de que Fernanda le cuenta al Dr. Aguilar lo que Annelise le había pedido que hiciera, Anne se aleja de Fernanda y deja de considerarla su amiga. La proximidad que comienza a tener con Miss Clara, quien nunca deja de temerle, le permite hacerle creer a la maestra que quien irrumpió en su casa y revolvió toda su intimidad había sido Fernanda. La maestra, completamente fuera de sí, secuestra a Fernanda, quien nunca comprende qué fue lo que llevó a su maestra a hacer algo así. Al final, después de una serie de diálogos que permiten ver el desequilibrio de Clara y la ingenuidad de Fernanda, la novela da a entender que la maestra mata a la joven.

La búsqueda obsesiva de Annelise tiene alcances que no pudo imaginar, la transgresión que lleva a cabo en acciones perversas, desemboca, finalmente, en la muerte, que de una forma u otra roza todo el tiempo a las amigas, con lo que queda revelado que "lo abyecto es perverso ya que no abandona ni asume una interdicción, una regla o una ley, sino que la desvía, la descamina, la corrompe. […] realimenta el sufrimiento del otro para su propio bien" (Kristeva, 2020: 25). Annelise ocupa en la novela una posición perversa desde la que usa, humilla y deforma a las demás. Su relato, el que realiza performativamente ante las otras en cada acto cruel, y el que lleva a cabo en la escritura, carga "el tema del dolor-del horror" al que arriba se aludió, y que supone "el último testimonio de estos estados de abyección en el interior de una representación narrativa. Si quisiéramos [agrega Kristeva] ir más lejos aún en el acceso a la abyección, no encontraríamos ni relato ni tema, sino una reorganización de la sintaxis y del léxico-violencia de la poesía, y silencio" (2020: 186).

La literatura de Mónica Ojeda se hace de una escritura comprometida en el sentido de que la considera un fin para la exploración de las partes más oscuras de lo humano. Para ella "la literatura es extrema solo cuando desde el principio del proceso creativo se ha asumido que el espanto y el instinto, la violencia y el mal, el deseo bárbaro y desnudo

habitan en el lenguaje", y es la escritura de Ojeda una que sabe no solo señalar estas tinieblas, sino que encuentra la poesía para hacer que el lector las perciba y se horrorice.

Referencias

Domínguez, N. (2007). *De donde vienen los niños. Maternidad y escritura en la cultura argentina*, Buenos Aires: Viterbo.

Kristeva, J. (2012). "La travesía amorosa de la maternidad", [entrevista realizada por V. Gago]. *Diario de los Andes*, domingo 4 de diciembre. http://www.kristeva.fr/JULIA-KRISTEVA-LA-TRAVESIA-AMOROSA.jpg

Kristeva, J. (2020). *Poderes de la perversión*, Siglo xxi Editores: México.

Lacan, J. (2004). El *Seminario Libro 17, El Reverso del Psicoanálisis*. Buenos Aires: Paidós.

Ojeda, M. (2018a). "Mónica Ojeda: busco la belleza en el horror y el horror en la belleza", [entrevista realizada por E. Hevia]. *El Periódico*.

Ojeda, M. (2018b). "Sodomizar la escritura", *Babelia*, *El País*, 30 de junio. Disponible en https://elpais.com/cultura/2018/06/28/babelia/1530201263_968588.html

Ojeda, M. (2018c). "Mónica Ojeda: 'Hay alumnos que han venido a estudiar literatura, después de jugar videojuegos'", [entrevista realizada por E. Aguilar]. *Cultura Plaza*, 12 de mayo.

Ojeda, M. (2019). *Mandíbula*. Barcelona: Editorial Candaya.

Ojeda, M. (2019a). "Miedo, amor y violencia en *Mandíbula* de Mónica Ojeda", [entrevista realizada por A. Gutiérrez León]. *Revista Letral*, no. 22.

Ojeda, M. (2019b). El horror y el debate que despierta 'Mandíbula' [entrevista en línea]. *La Hora*, 27 de mayo. Disponible en https://lahora.com.ec/noticia/1102246232/el-horror-y-el-debate-que-despierta-mandibula

Ojeda, M. (2020). La mandíbula de Mónica Ojeda: Carne, adolescencia y horror blanco [entrevista realizada por B. García]. *Al Día*, 4 de marzo. Disponible en https://aldianews.com/es/articles/culture/literature/la-mandibula-de-monica-ojeda-carne-adolescencia-y-horror-blanco/57796

Ojeda, M. (2021). "Mónica Ojeda y los colibríes que sobrevuelan el incendio", [entrevista realizada por J. P. Criales]. *El País*.

Ojendi, Alejandra, "El horror y el miedo verdaderos tienen que ver con la crueldad y la violencia: Mónica Ojeda", *El Financiero*, 29 de abril de 2021.

Vejez y enfermedad en *Como caracol...* de Alaíde Ventura Medina

Guadalupe Flores Grajales
Facultad de Letras Españolas - Universidad Veracruzana
genegflores@yahoo.com.mx

Resumen: Alaíde Ventura Medina (Xalapa, 1985) en su primera novela, *Como caracol...* –premio Gran Angular 2018–, explora el reencuentro de una niña con su abuela, que enfrenta un estado de transición hacia el alzhéimer. Mediante el relato de la enfermedad, la autora liga el pasado y el presente afectivo, corporal y simbólico. La pérdida de memoria de la abuela conlleva una pérdida de autoestima y de identidad, y deteriora el estado físico y emocional de la familia. No obstante, la autocompasión y la desacreditación social son sustituidas por la propuesta digna de la abuela ante la vejez, la enfermedad y la muerte. La necesidad de depender del otro, el deterioro físico debido a la enfermedad y la pérdida de memoria, que trae como consecuencia el temor ante la ausencia de autonomía, hacen del individuo un sujeto frágil y vulnerable psíquica y socialmente. Pero el alzhéimer también permite que la historia familiar se construya y deconstruya: se develan secretos, ausencias y rencores. Así, la presencia de la enfermedad da paso a una nueva forma de convivencia, identificada como del afecto (Pons y Guerrero, 2018) ante la vejez y la enfermedad, en conjunción con el desgaste físico y emocional.

Palabras clave: alzhéimer, autonomía, autoidentidad, convivencia, afecto.

Recibido: abril 1, 2022. **Revisado**: junio 24, 2022. **Aceptado**: noviembre 28, 2022.

ISSN: 1665-3319 / **ISSN-e:** 2395-9274
Publicado bajo licencia internacional de Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0)

Old age and illness in Alaíde Ventura Medina's *Como caracol...*

Guadalupe Flores Grajales
Facultad de Letras Españolas - Universidad Veracruzana
genegflores@yahoo.com.mx

Abstract: In her debut novel, *Como caracol...* –winner of the prize Gran Angular 2018–, Alaíde Ventura Medina (Xalapa, 1985) explores the reunion of a girl with her maternal grandmother, who is transitioning into Alzheimer's disease. Through the narration of the onset of the illness the author links the past with the affective, bodily, and symbolic present. The grandmother's memory loss translates into a loss of self-esteem and self-identity, and into a deterioration of the physical and emotional wellbeing of the family. Nevertheless, self-pity and social discredit are replaced by the grandmother's dignified proposal in the face of old age, illness, and death. Dependance on others and physical deterioration turn into the fear of losing autonomy and renders the individual fragile and a vulnerable both socially and psychologically. Yet Alzheimer's also forces a reevaluation of family history: secrets are revealed, absences and resentments are explained. Thus, the illness brings about a new form of coexistence called "of affect" (Pons and Guerrero, 2018), to face old age, illness, and physical and emotional wear.

Keywords: Alzheimer's, autonomy, self-identity, coexistence, affect.

Received: April 1, 2022. **Reviewed**: June 24, 2022. **Accepted**: November 28, 2022.

Devenires. Year xxiv, No. 47 (January-June 2023): 167-185
ISSN: 1665-3319 / **ISSN-e:** 2395-9274
Published under a Creative Commons International License (CC BY-NC-ND 4.0)

Lo peor de hacerte mayor es que cuando crees que ya lo sabes todo... se te empieza a olvidar.

Mafalda

Nosotros llevábamos diez años fantaseando con su muerte –con la segunda, pues dice Arnoldo Kraus que el alzhéimer te obliga a morir dos veces–. Al principio esas epifanías eran tristes –la persona que amábamos se diluía gradualmente entre alteraciones lastimosas que aún no es momento de relatar–, mas pronto se revistieron de una tímida resignación que acabó convirtiéndose en el anhelo pleno, honesto, impaciente, egoísta, de que la abuela se retirara del mundo y nos regalara su descanso.

Alaíde Ventura Medina (2020)

I

Este artículo presenta una reflexión sobre el tema de la vejez y la enfermedad en la novela *Como caracol...* de Alaíde Ventura Medina. En la historia se puede observar que la vejez tiene ciertas etapas que impactan en la vida de quien la vive, pero también tiene un efecto importante en las personas que rodean al anciano, sobre todo cuando éste cae en un proceso de dependencia fisiológica, emocional y mental. En este trabajo, revisaremos la perspectiva interior –la del viejo– y la exterior, esto es, lo que lo rodea. En este caso, la familia de la abuela, especialmente su relación con la nieta. De este modo, Alaíde Ventura explora la relación abuela-nieta y todo lo que se desprende de ahí. Por ejemplo, la forma de construir una figura materna, la identidad propia y la unión afectiva de la familia.

Para lograr la revisión propuesta, iniciamos con una mirada de lo escrito por Simone de Beauvoir (1920), con el fin de determinar con qué

perspectiva se ve a la vejez en la época contemporánea. Así, en su libro *La vejez*, afirma:

> La imagen sublimada que se propone de ellos (los viejos) es la del Sabio aureoleado de pelo blanco, rico en experiencia y vulnerable, que domina desde muy arriba la condición humana; si se aparta de ella, caen por debajo: la imagen que se opone a la primera es la del viejo loco que chochea, dice desatinos y es el hazmerreír de los niños. De todas maneras, o por su virtud o por su abyección, se sitúan fuera de la humanidad (p. 10).

Es así que Beauvoir observa una dicotomía: por un lado, el viejecito sabio, con su "cabecita blanca", orgulloso de sus arrugas y poseedor del conocimiento adquirido con su experiencia de vida; por otro, quien "sufre" el desgaste físico, de tal manera que se vuelve objeto de burlas y es calificado de viejo loco. Ahora bien, respecto a esta última perspectiva, se puede decir que la vejez se relaciona con el deterioro físico-mental, lo que conlleva que, en automático, el viejo sea calificado como "enfermo", independientemente de si su detrimento es corpóreo o psíquico. Finalmente, según el grado de "enfermedad" que le sea detectado lo más probable es que el pensamiento de quien convive con el provecto se dirija hacia la idea de la muerte. Por ende, desde el punto de vista social el anciano muestra y padece un cambio de vida radical –el cual puede suceder de la noche a la mañana o de manera escalonada–. Por ejemplo, otros comienzan a decidir por él, por su cuerpo y por su identidad, de tal modo que, en muchas ocasiones, literal y simbólicamente es arrumbado, desechado o bien es calificado como inútil para seguir participando en sociedad. Al respecto, Dulce Suaya (2015) comenta:

> La condición biológica y el enclaustramiento social progresivamente aíslan al viejo: de sus amigos, de sus hogares, de sus actividades laborales. Entre los recién llegados a la tercera edad es donde más se evidencia este malestar psíquico y físico. Nuevos procesos orgánicos acontecen, nuevas funciones sociales advienen y el pasado comienza progresivamente a ganar peso frente a un horizonte de futuro cada vez más limitado (pp. 621-622).

Por consiguiente, se pueden distinguir dos tipos de marginación: una biológica, en donde los cambios en el cuerpo conllevan la transformación del estilo de vida; y una social, marcada por un hecho doloroso: ya no es él quien decide sobre su entorno pues, de forma frecuente, es apartado del resto de la familia y se le niega toda capacidad de integración social.

Es así que la vejez llega, en muchas ocasiones, a ser sinónimo de enfermedad; lo cual provoca que, según José María Sillero de Cañete (2000), el viejo, al igual que el enfermo, sea tratado como un sujeto de segunda. Sin embargo, Beauvoir considera que la enfermedad no es igual a la vejez, ya que la primera "anuncia su presencia y el organismo se defiende contra ella de una manera a veces más perjudicial que el propio estímulo; existe con más evidencia para el sujeto que la sufre que para quienes le rodean, que a menudo desconocen su importancia" (p. 352); mientras que la segunda resulta de un proceso biológico normal. Mas, a pesar de que una y otra no son lo mismo, la sociedad sí las considera equivalentes, lo que hace que el anciano termine aceptando su calidad de "enfermo", por diversas razones, la mayoría de ellas ajenas a él mismo. Sobre este particular, Beauvoir menciona un estudio realizado por el doctor A. Ciusa, del Instituto de Geriatría, quien identifica dos motivos por los que la gente longeva no hace valer sus derechos de protección:

> 1º No se dan cuenta del momento en que su estado se vuelve patológico: los trastornos, incluso graves, les parecen inherentes a la edad; 2º Han adoptado una actitud pasiva de renunciamiento, mucho más frecuente que la actitud contraria de exasperación de las preocupaciones. Esta actitud deriva de un sentimiento de inutilidad (p. 354).

Con esto, se puede visualizar que, lamentablemente, la vejez es pensada –más por el otro que por el viejo mismo– como una experiencia negativa, o bien, se equipara a un movimiento regresivo o una pérdida de la vida que, de forma irremediable, acerca al individuo a la muerte. Esta concepción de la vejez, por lo general, se configura por la opinión del entorno y no por la del individuo mismo, quien, al final, termina aceptando que, en efecto, "está enfermo" y, por lo tanto, cercano a ex-

pirar. Todo esto, en su momento, lo comentó Arturo Lozano Cardoso (2009), cardiólogo y geriatra, quien, en "El movimiento, el tiempo y la vejez. Crisis de la existencia", aseveró: "experimentar la vejez es experimentar una irreversible decadencia, anuncio de una muerte cercana" (p. 34). Empero, contraria a esta afirmación, Ana Rosa Domenella (2020) invita a ver la otra cara de la moneda, esto es, la investigadora plantea que la senectud es un período que conlleva felicidad, gozo y, ¿por qué no?, hasta cierto humor. Así, Domenella invita a aceptar la vejez "con estilo", a leerla con "una mirada amable",[1] pues considera que es una época en que se puede expresar con gratitud y alegría la dicha por haber vivido.

Es importante mencionar que la investigadora mencionada no es la única que tiene este sentir. Sillero de Cañete (2000) coincide con ella al afirmar que la vejez "Lo es menos para quien como yo, plenamente inserto en la condición de viejo, está empeñado en vivir esa etapa otoñal positivamente, dándole verdadero sentido y obteniendo de ella los mejores frutos: el otoño dorado de la vida" (p. 43). La ancianidad, pues, no debe ser mirada como sinónimo de degradación y muerte. En este sentido, el mismo Cañete dice que es importante establecer la diferencia entre vejez y envejecimiento: la primera es un estado, mientras que el segundo es un proceso que, generalmente, se asocia con la enfermedad. Dicho de otro modo, y con sus propias palabras, este último proceso "es el sufrir una progresiva decadencia que les lleva a la muerte, al cese de toda actividad vital" (p. 43). Sin embargo, en nuestra actualidad no se tiene conciencia de esta distinción: en automático, se asume que el ser anciano equivale a sufrir algún tipo de desgaste físico o cognitivo, el cual, además, se califica de irreversible o bien de implicar la pérdida de la capacidad psicomotriz.

Justamente, esta última mirada es la que discute Alaíde en su novela: se presenta una situación en donde el entorno determina qué es lo que pasa con la anciana que "sufre", pero también está la voz de la vieja, que, desde que es consciente de su estado, toma ciertas decisiones que le permitirán asumir un proceso digno, apegado a sus propios fines.

[1] De ahí su interés por abordar autores como Mariana Frenk-Westheim, Ana García Bergua, Rosa Beltrán y Gabriel García Márquez, entre otros.

II

Hasta ahora, es obvia la existencia de ciertas miradas sobre el estado de la vejez. Para los fines de este escrito, retomaremos las perspectivas que consideran a dicho proceso desde una visión positiva, tal cual se hace en la novela *Como caracol...* En la narración se exploran las vivencias de una niña, Julieta, que se reencuentra con su abuela, la cual padece de alzhéimer. Tal historia lleva al objetivo de este escrito: profundizar sobre cómo el estado de Mariana, la abuela, afecta a las personas involucradas en su presente y pasado.

Antes de comenzar de lleno con el análisis, vale la pena hablar de la autora. Alaíde Ventura Medina (1985) nació en la ciudad de Xalapa, Veracruz, lugar donde realizó estudios de antropología en la Universidad Veracruzana. Más tarde, se trasladó a Ciudad de México para continuar con sus estudios de posgrado en la misma materia. Actualmente, radica en el Paso, Texas, donde está por concluir sus estudios de Maestría en Escritura Creativa. Durante siete años, laboró como guionista en el Canal Once, del Instituto Politécnico Nacional, donde obtuvo reconocimiento por su diseño de material de promoción televisiva. Es colaboradora en *Este País*, editora, correctora de estilo y traductora. Además de *Como caracol...* es autora de la novela *Entre los rotos*, reciente ganadora del premio Mauricio Achar 2019. Con sus dos publicaciones, Alaíde Ventura Medina se ubica entre las narradoras mexicanas más representativas de la literatura del siglo XXI. La joven veracruzana centra en sus dos novelas la temática familiar, así como la ausencia de comunicación entre padres e hijos, lo que nos muestra la búsqueda de la integración familiar como mecanismo de desplazamiento de la soledad en la conciencia de los personajes adolescentes.

En el caso de *Como caracol...* (2019), hay dos presencias femeninas fuertes: la de una adolescente, narradora, que conduce la historia, y Mariana, cuya enfermedad tergiversa el orden familiar. La novela inicia con la evidente falta de comunicación al interior de la familia de Julieta. Empero, desde fuera, se podría pensar que la dinámica es bastante funcional, puesto que ambos padres están "presentes" en la vida de la hija.

Más adelante, se advierte que, en realidad, el hogar lo rige una madre áspera y poco expresiva. Dice de ella la protagonista:

> A mi mamá no le gustaba *nada*. No era grosera ni le hacía el feo a las cosas, no, pero nunca la vi emocionarse. Si hubiera tenido frente a sus ojos el primer cuadro impresionista pintado por un mono clonado, habría comentado: "está bien". No tenía comida favorita, no escuchaba música y la noche antes de su cumpleaños dormía con la tranquilidad de quien no espera nada del día siguiente (p. 11).

Mientras que el padre, pese al cariño con la hija –en donde la dinámica de ambos consiste en pasar tiempo juntos y hacer chistes, aunque poco hablan de lo que sienten o les molesta–, tiene un evidente desapego con la esposa, así intente convivir y hacerse el simpático:

> Mi papá era lo contrario. Le encantaba hacer cosas conmigo: jugar futbol en el patio o ver concursos de chefs. Hacia chistes malos que sólo daban risa porque eran demasiado tontos, les sacaba conversación a los vendedores telefónicos y una vez se metió una cucharada de engrudo a la boca cuando mi mamá estaba decorando una piñata para mi cumpleaños (p. 11).

A medida que avanza el texto, es notable la hosquedad materna y la extrañeza del padre por lo que sientan su hija y su esposa. De hecho, su única vía de comunicación, la mayoría de las veces, es la mascota familiar: una gata, de nombre Gordoloba. No hay más familiares –nada de hermanos, tíos, primos–, salvo la abuela, quien poca conexión mantiene con la nieta al inicio del relato. Esto se debe a que la protagonista, por diversas circunstancias, no ha tenido la oportunidad de convivir con Mariana. Desconoce el porqué, desde tiempo atrás, su madre y su abuela se han distanciado, lo que pone de manifiesto que en la familia hay secretos, rencores guardados, silencios y mentiras.

Mariana, en el ahora de la narración, tiene alrededor de 60 años. De ella, Julieta recuerda de forma desdibujada su existencia, hasta que el día de su cumpleaños 16 recibe un envoltorio de periódico, que contiene una libreta de papel reciclado y su nombre bordado a mano, con letra manuscrita. Destaca en este regalo el conjunto de frases y pensamientos

célebres de diversos autores, elementos que fungirán como *leiv motiv* de la narración y que impulsarán el contacto entre abuela y nieta:

> Oculto entre los demás regalos, había algo del tamaño de un ladrillo, envuelto en periódico. No tenía tarjetita ni moño, y pesaba bastante. Tuve que quitarle tres capas de diarios viejos.
>
> Era un cuaderno. En la portada tenía bordado mi nombre: Julieta. Las hojas eran finas, aunque algunas tenían manchitas: estaban hechas de papel reciclado. En las esquinas, había frases escritas a mano, como en las agendas de pensamientos positivos, con la diferencia de que estas frases sí eran geniales. Por ejemplo, ésta: "Cuando pronuncio la palabra *futuro*, la primera sílaba pertenece ya al pasado (Wislawa Szymborska)". Y esta otra: "Uno no es de ninguna parte mientras no tenga un muerto bajo la tierra" (Gabriel García Márquez) (p. 13).

Cada frase detonará una acción y una reacción, que lleva al conocimiento del pasado familiar, así como a la reconstrucción de una identidad determinada por el silencio y la ausencia. Julieta se cuestiona su pasado e inicia un recorrido memorístico, mediante el cual actualizará algunos hechos de su familia, con la finalidad de encontrarle sentido a su historia personal. Narra:

> Es raro cómo funcionan los recuerdos. Algunos son inventarios: el día que aprendí la tabla del dos, la primera vez que escuché música de los Beatles, pero hay otros más complicados. No puedo recordar en qué momento exacto supe que mis papás eran mis papás, que yo era yo. Éstos son recuerdos que no empezaron: siempre estuvieron ahí. No se ponen en duda... hasta que sí. "Me llamo Julieta, no tengo tíos, no tengo primos y a mi única abuela casi nunca la veo". Y, de pronto, la gran pregunta: ¿por qué no la veo? (p. 15)

De esta forma, actualizar el recuerdo es, para Julieta, un modo de reafirmar una identidad que hasta el momento desconocía, misma que será reforzada con el contacto con Mariana. Se trata, al decir de Todorov (2000), del diálogo del ayer con el hoy: "la memoria permite recuperar el pasado para otorgar sentido al presente" (p. 5). Así, el binomio abuela-nieta adquiere sentido a lo largo de la narración. Se establece una relación tan cercana entre ambas que, de algún modo, Mariana ocupa el

lugar que la mamá de Julieta no ha ocupado: el de una figura materna presente. La narradora empieza a definir su propio criterio familiar e individual. De este modo, la llegada de la abuela a su vida representa el primer paso para confirmar la propia identidad: empieza a darse cuenta del entorno y del lugar que ella quiere ocupar en él.

Aquí no se debe olvidar que Julieta no sólo se está reconstruyendo a sí misma, sino también a la abuela recién descubierta. Así, dicho proceso inicia con una visión externa. Julieta, mediante la reconstrucción de la abuela, devela ausencias y afectos familiares que le permiten reencontrarse con los otros –actualizarlos y comprender su presencia– y consigo misma en la historia familiar.

Un aspecto destacable es que la protagonista no comprende por qué su madre ha sido un obstáculo para la convivencia con un familiar tan importante como su abuela; incluso recuerda que sentía temor de preguntar por ella, ya que la incomunicación y frialdad de su progenitora se lo impedían. Después del reencuentro abuela-nieta, el aparente desapego materno se conserva, aunque dé paso a acciones favorables para mantener e incrementar la liga de aquellas, como cuando le proporciona la dirección de Mariana:

> –Mi mamá y yo no tenemos relación desde hace años... –dijo, acercándose a mí–, pero eso no significa que no puedas tenerla tú. No voy a alejarte de la única familia que te queda.
>
> Tras decir esto, me entregó el papel con descuido, como si me estuviera dando el dinero del *lunch*. Era la dirección de Mariana: calle y número (p. 16).

El acto materno incrementa los encuentros abuela-nieta, lo que genera que el trayecto identitario de Julieta y el de su abuela se desarrollen. En este proceso tendrán gran importancia los espacios en los que transcurren las acciones, dado que éstos funcionan como cronotopos[2] que impactan el avance de los acontecimientos narrados, en especial los que conciernen

[2] Para Mijail Bajtín (1989), el cronotopo como categoría estética determina las relaciones espacio-temporales en la novela, las cuales establecen una relación dialógica e intervienen y otorgan sentido al proceso constructivo de los personajes; en este caso, en especial en el de la protagonista y en el de su abuela.

a los dos personajes principales. Tres son los lugares físicos en los que se mueve la narradora: el hogar propio, la casa de Mariana y una librería. En estos escenarios, la narradora encuentra y recobra amorosamente a los otros: halla en ellos signos para la nostalgia y el enfado, pero también para la recuperación de lo perdido o lejano: un ejemplo es la cercanía con su madre. Así, la casa de Mariana se vuelve una representación del pasado familiar; la librería el despertar adolescente; y la casa materno-paterna el presente de la historia familiar, así como el sitio en donde se reafirman las identidades.

En la primera locación, la casa de Mariana, se cumple lo observado por Simone de Beauvoir (1920): para la abuela es relevante el vínculo con la nieta joven. Dice Beauvoir respecto de las abuelas y abuelos:

> Éstos encuentran en el afecto que les demuestran un desquite contra la generación intermedia; se sienten rejuvenecer en contacto con su juventud. Fuera de todo vínculo familiar, la amistad de los jóvenes es preciosa para las personas de edad: les da la impresión de que el tiempo en que viven sigue siendo su tiempo, resucita su propia juventud, los trasporta al infinito del porvenir; es la mejor defensa contra la melancolía que amenaza a la edad provecta (p. 569).

En efecto, a Mariana convivir con Julieta la revitaliza y a Julieta le representa un momento de revelación familiar, así como un abanico de aprendizajes, que no había obtenido de su madre, lo que le da la oportunidad de conseguir pistas sobre el pasado de la familia. Dicho vínculo, con grandes dosis de ternura, hace partícipe a la protagonista de dos temporalidades: por un lado, la presencia de la memoria lejana, en donde Mariana y sus acciones tienen un significativo impacto en el interior de Julieta; por otro, el presente le permite también reconocerse como nieta, hija y parte de una familia que consideraba desintegrada. Este juego de temporalidades hace posible el nacimiento de una enorme admiración por Mariana, a quien ahora descubre como una arqueóloga importante, que, aunque se ha retirado de la academia, aún se mantiene en contacto con algunos colegas: a través de éstos, la nieta recupera una imagen más nítida de Mariana, fuente para que la intimidad entre una y

otra se magnifique. Es más, las dos mujeres logran una relación simbiótica, en la que una aprende de la otra.

Sin embargo, la enfermedad de Mariana irrumpe y trastorna la armonía de la relación recién formada. Durante un viaje a la Ciudad de México, la abuela sufre una caída. Con el accidente, la amnesia anterógrada sale a la luz. Julieta toma conciencia, entonces, de los síntomas que ha estado presentando su familiar: olvidos leves, pequeños desfases temporales, sentimiento de ausencia durante las convivencias. Arriba, así, la sospecha sobre un posible disturbio en Mariana, que más tarde se confirma como enfermedad:

> Así, una vez estando con el médico, éste les confirma la terrible noticia:
>
> —Tienes Alzheimer –dije, con la voz rota.
>
> No era pregunta, así que Mariana no contestó nada. El doctor se sentó y comenzó a hablar lentamente, como un maestro. Lo primero que hizo fue soltar datos: cifras y porcentajes. Luego, nos contó sobre algunos pacientes suyos. Intentaba ser esperanzador, pero no había nada esperanzador en lo que decía. Su discurso se sentía gastado, era obvio que lo había repetido muchas veces. Algunas ideas eran más originales que otras, por ejemplo, la comparación del cerebro humano con un queso gruyer. Insistió mucho en que el deterioro de Mariana podía tardar años, que no teníamos que preocuparnos en ese momento...
>
> —¿Ni siquiera con el golpe? –pregunté.
>
> Mariana se apresuró a dar una explicación.
>
> —Apenas te iba a contar... –le dijo al médico, y él alzó las cejas en un gesto cercano al horror. Luego me miró para ver si yo le daba más detalles, y le conté todo. Era la quinta vez que repetía esa historia de principio a fin. A él le preocupó mucho lo que le conté y ordenó unos estudios urgentes. De pronto, ya no estaba tan seguro de que el deterioro de Mariana pudiera tardar años (p. 142).

La caída y el posterior estudio médico revelan de forma abrupta la presencia irreversible de la enfermedad. También da paso a la idea de la vejez como sinónimo de debilidad, al menos para la visión de quienes rodean a Mariana. Por ejemplo, a medida que el alzhéimer avanza, Julieta descubre la fragilidad de su abuela: "Le di un abrazo fuerte. La sentí por primera vez pequeña, bajita, hasta un poco huesuda. Era una anciana. Tal vez, una anciana joven, si eso era posible, pero una anciana a fin de cuentas" (p. 135).

En el caso de *Como caracol...*, la vejez, el envejecimiento y la enfermedad se unifican en el anciano para dar inicio a un proceso de desgaste tanto físico como cognitivo, que además de ser padecido por el anciano también es algo que impacta a las personas de su entorno. En el caso de Mariana, la presencia del alzhéimer pasa a ser, para su familia, un aviso de la cercanía de la muerte. En este particular, se puede ver que, a partir del conocimiento de la patología, la narradora empieza a introducir nuevos trazos a la imagen que se había creado de su abuela: ya no puede verla como la mujer fuerte, llena de alegría que acababa de conocer –imagen que mantuvo por meses–; ahora la observa y, sobre todo, acepta la fragilidad de su existencia. Más adelante, cuando los olvidos de Mariana son cada vez más constantes, Julieta reflexiona: "Antes de dormir, me quedé pensando en que era muy raro que Mariana no se acordara de algo, aunque fuera un detalle pequeño. Ella tenía una memoria excelente" (p. 128). Esas observaciones y pensamientos revelan que la abuela padece ya los tres tipos de crisis que María Ofelia Ricciardelli (1994) distingue en el anciano: pérdida de la identidad, de la autonomía y de la pertenencia (p. 20), factores que empiezan a modificar la vida de Mariana, así como el modo en que su familia la trata.

En cuanto a ella, a diferencia de sus otros dos familiares (hija y yerno), asume la enfermedad de manera íntegra y digna: consciente de la pérdida parcial de la memoria, toma precauciones para enfrentar el momento en que la pérdida total se cumpla. Cuenta la narradora:

> —¡Mariana tiene Alzheimer y por eso está haciendo preparaciones!
>
> Mi papá se había quedado callado, pero ahora buscaba una oportunidad para reintegrarse a la conversación.
>
> —¿Qué tipo de preparaciones? –preguntó.
>
> Les conté que llevábamos meses guardando cosas en cajas, que yo siempre creí que era algún tipo de limpieza estacional, pero que ahora sabía que Mariana estaba guardando todo para comenzar a despedirse.
>
> Mandó sus piezas arqueológicas al instituto; también fotos y archivos. Tiene 80% de los adornos de su casa en cajas, envueltos en papel burbuja. No los piensa volver a sacar, ¿entienden? Además, deja instrucciones...
>
> —No estoy entendiendo –mi mamá había pasado de furiosa a confundida.

> —Haz de cuenta: la receta de las albóndigas no solamente dice: "Mezcla la carne con cebolla y huevo", sino que también dice: "Si los sartenes están guardados con llave, eso quiere decir que es peligroso que cocines" (pp. 148-149).

En este sentido, todas las prevenciones no sólo atienden los riesgos cotidianos; también buscan evitar molestias a la familia al facilitarles futuras decisiones. Por ejemplo, en un cassette, deja grabadas instrucciones para que, antes de que tengan que "limpiar [su] mierda" (p. 174) le sea administrada la muerte inducida. Todo ello ocurre porque en la protagonista anciana, envejecimiento y enfermedad coinciden (Sillero, p. 47). Esa unidad, lejos de llevarla a pensar en el deterioro que se avecina o en la muerte como una desgracia, la conduce a asumir que tanto vejez como dolencia son una oportunidad para, en primer lugar, disfrutar la coexistencia con la nieta, mientras que, en segunda instancia, también cree posible recuperar a la hija, que se mantuvo distante de ella durante muchos años.

Mientras todo esto sucede, Julieta deja claro que Mariana, a diferencia del anciano pasivo, subordinado y dependiente; lucha por conservar su autonomía. No ocurre igual con yerno e hija, que se empecinan en mantenerla "a salvo", empero, su noción de "seguridad" significa mantenerla acostada, tranquila, sin actividad alguna. Los otros, pues, son quienes determinan el ser social, familiar e individual de la abuela, anulando su identidad e independencia. Dicha invasión impacta en el modo de ser de Mariana y también en el de Julieta, quien se irrita ante los tratos e imposiciones que recaen en su abuela. No advierten, hija ni yerno, un hecho inevitable, claro para la joven: con el alzhéimer, la ausencia de la mamá grande ya ha iniciado. Es decir, Mariana muere cognitiva, afectiva y emocionalmente antes de hacerlo de forma física, pues se separa poco a poco de las capacidades de captación, observación, análisis y decisión, tan requeridas para alimentar la identidad, así como la autoestima. En consecuencia, la narradora recrimina que los constructos sociales y familiares pongan al anciano como depósito de compasión, a la vez que todos sus sentires sean desacreditados. También recrimina que, desde esa perspectiva, se le considere un ente que no puede decidir por sí mismo,

que ya no es útil, aunque –olvidando considerar la importancia de la calidad de existencia o de la existencia digna– deba mantenérsele en vida como agradecimiento por ser origen de la familia, o porque no se puede atentar contra la "sagrada" vida, o porque daría pie a la crítica de las otras familias de la sociedad.

Además, la idea de Julieta va más allá de la simple recriminación: propone valorar y apoyar la historia personal, la identidad, así como el mundo interior de la anciana. Relata, hasta con rabia, cómo su abuela ha decidido seguir un camino digno frente a la vejez, la enfermedad y la muerte pues, consciente del alzhéimer durante su primera etapa, cuando todavía tiene momentos de lucidez, ha evitado alterar el día a día de los otros con sus pequeños olvidos, desmayos y pérdida motriz; ha previsto su integridad física con notas acerca de los peligros de su contacto con los objetos del hogar; a la vez que ha hecho un testamento personal, cuya cumbre es autorizar la muerte asistida.

Finalmente, Julieta narra, también, los días finales, cuando la herencia de lo vivido se clausura con la pérdida de lenguaje y motricidad, aunque por momentos, entre sueño y vigilia, recobre la anciana, brevemente, instantes de lucidez. Quiere recuperar incluso lo difícil del final: orinarse en las escaleras, emitir sonidos poco coherentes, inconexión con personas y actos, etc. La actitud de esta narradora convence a hija y yerno de aceptar las circunstancias adversas de Mariana, respetar su intimidad y mantener comunicación constante con ella, con el fin de actualizar su memoria, rescatar recuerdos que le fueron importantes, transmitirle ternura y seguridad, aun en los momentos de crisis. He aquí un ejemplo de cómo vivió Julieta esos días terminales, que sirvieron de modelo a los padres:

> Los días siguientes mantuve un perfil bajo. Acompañé a mi papá al súper y a lavar el coche, y pasé horas jugando Scrabble con Mariana. A veces se quedaba un rato viendo el tablero sin recordar si era su turno. Estar con ella comenzaba a sentirse igual que estar sola. Era como si de pronto yo me hubiera vuelto trasparente. Su mente se iba no sé a dónde, se olvidaba de mi compañía. Sus respuestas eran demasiado predecibles, lo mismo que sus jugadas, que ya sólo eran monosílabos. Nuestras conversaciones parecían interrogatorios, se limitaba a responder lo que yo le preguntaba, pero una vez que terminaba la frase se quedaba en silencio (p. 257).

Con todo esto, la vida en común, cercada por el mal y la tristeza, se puebla con el develamiento de algunos secretos, la disipación de los malévolos rencores, la justificación de ausencia y hosquedades. Los puntales de la vida perdurable toman forma. A partir del reencuentro familiar, es notable, por ejemplo, la liga entre madre e hija, que incluye al padre:

> Comimos *pizza* directo del microondas, sin plato ni servilleta. Definitivamente, alguien había cambiado a mi mamá por una versión más relajada.
>
> —Así que Hun es tu novio... –dijo, quitándole el exceso de grasa a su rebanada.
>
> —Sí –contesté, con la vista hacia el piso.
>
> Me miró como si me estuviera conociendo por primera vez, como si no hubiéramos vivido los últimos diecisiete años en la misma casa. Me dijo que estaba orgullosa de mí, de la persona en la que me había convertido. A cada frase, se le quebraba más la voz.
>
> Al cabo de un rato, comenzó a llorar de nuevo. Mi papá escuchó los sollozos y vino hacia nosotras. La abrazó y le preguntó por qué lloraba.
>
> —De alegría, Juanjo –dijo ella y él la miró con cara de confusión (pp. 321-322).

De este modo, mientras más se acentúa el deterioro de Mariana, más se fortalecen los lazos familiares, hasta que, en los momentos previos al deceso, los tres forman una familia plena, tierna, amorosa, capaz de mostrar sus sentimientos y solidarizarse entre sí: la enfermedad de Mariana resignifica a la familia. Liberadas del pasado, madre e hija asumen el duelo con la presencia del perdón que, en otro contexto, Paul Ricoeur nos dice es el momento del reencuentro con la deuda con los muertos y la historia como sepultura (p. 643). En el caso de la relación genealógica abuela/nieta, madre/hija, ésta se define como la razón principal entre la deconstrucción del pasado y la construcción de una identidad familiar que se encontraba soterrada por rencores y silencios mutuos.

Por ende, la unión de ésta en la novela representa una nueva sociedad, identificada como del afecto por Alba Pons Rabasa y Siobhan Guerrero Mc Manus (2018), quienes proponen que en el contexto de la incomunicación que prevalece en el siglo XXI, más el avance de la tecnología y la presencia de la llamada aldea global, surge una nueva sociedad, dominada por el afecto y la razón:

> Parece entonces que, en una suerte de ironía, las sociedades del conocimiento son, asimismo, las sociedades del afecto. Se cruzan en dichas sociedades la reflexión y la información con la emoción misma, y todo juicio en ellas construido se enfrenta súbitamente con el percatarse de la interpenetración entre afecto y razón. La vida política se descubre de pronto atravesada ya por afectividades, que igual nos unen o nos separan (p. I).

En el caso de la novela, la enfermedad de Mariana y los afectos que desencadena logran restaurar el tiempo perdido, así como la resignificación de los sentimientos ausentes u ocultos, tal como lo vive en algún momento Julieta:

> Cuando terminamos de regar el jardín, Mariana me dijo que el laurel también servía para darle sabor a los platos italianos y que cocinaría una pasta. La ayudé a alcanzar los ingredientes que estaban más arriba en la alacena, luego rallé el queso y puse la mesa. Mientras cocinábamos, me di cuenta de que Mariana chupaba el cucharón para calcular la sal y los condimentos. Luego lo volvía a meter a la cacerola y seguía moviendo. Hizo esto cuatro o cinco veces. No me dio asco verlo, y tampoco pensar que al rato esa salsa con un toque de saliva me la iba a comer yo. A mí, que no me gustaba compartir botella de agua ni prestar mis calcetines, me tenía sin cuidado el "fetuccini a la Mariana". Yo veía en su cucharón algo más cercano al amor que a la baba. Será que así se sentía estar en familia (p. 153).

En resumen, después de leer la historia de *Como caracol...*, es posible decir que Alaíde Ventura Medina ha escrito una novela delicada y amorosa sobre la vejez en esta época contemporánea. Toma, sí, la concepción de dicha etapa como una circunstancia biológica y emotivo-afectiva marcada por la adversidad –que podría evitarse si los otros, jóvenes y adultos, no la consideraran como el pórtico de la enfermedad o la muerte degradada–, mas lo hace para proponerla como una fase de saber acumulado, experiencia valiosa, fuente de ternura, así como de revaloración tanto de las conquistas como de las caídas. Esto es, como una fase de dignidad, llena de alegrías compartibles. Es el contraste de estas concepciones sobre la vejez lo que permite tramar a un personaje como Mariana, excelsa cuando enfrenta el mal o el fallecimiento; sin dejar de lado a Julieta, que admira, a la vez que reconstruye, la vida de una mujer, cicatriza viejas heridas fami-

liares, lo que reanima los afectos entre abuela y nieta, madre e hija, suegra y yerno, esposa y esposo, padre-madre e hija.

Alaíde Ventura Medina, pues, aboga por el poder de los afectos, la inclusión, el respeto a la diferencia, todos estos elementos capaces de abonar el nacimiento y desarrollo de un mundo regido por la razón, la imaginación y los sentimientos; un mundo lleno de ternura, cuerpos dignos e identidades valiosas; un mundo solidario con el otro, como en otra área de creatividad humana lo vio Aldo Carotenuto (2001):

> El encuentro emotivo es tan prodigioso porque a través de él sentimos existir. Y, en efecto, el grado de autonomía e independencia de un individuo se mide precisamente por su capacidad de experimentar la ausencia, no estamos hablando de una personalidad aislada (también el aislamiento escenifica una cobertura del vacío), sino de un individuo que logra apreciar tanto la compañía de los otros, el calor del otro, como la soledad, porque reconoce en ella un aspecto inexorable de su experiencia humana (p. 84).

Y en ese mundo, propone Ventura Medina, habrán de convivir la presencia y la ausencia y la alegría y la tristeza, pues ellos hacen posible apropiarnos del otro, incluso en los momentos de duelo. Seamos, entonces, Mariana y Julieta, para que la vejez y la enfermedad –si fuese el caso– más que vía hacia el olvido, el rencor, la burla y el aislamiento sean una ruta en pos de la integridad, el diálogo, la solidaridad y la dignidad humanas.

Referencias

Ahmed, S. (2017). *La política cultural de las emociones*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Beauvoir, S. (2020). *La vejez*. Buenos Aires: Editorial Hermes.

Bajtín, Mijail. (1989). *Teoría y estética de la novela*. España: Taurus.

Carotenuto, A. (2001). *Amar y traicionar. Casi una apología de la traición.* Buenos Aires: Ediciones Paidós.

Domenella, A. R. (2020). *Literatura y vejez: Escritoras y escritores contemporáneos*. Véase https://www.youtube.com/watch?v=bBGxyV4clew

Lozano Cardoso, A. (2009, abril-junio). El movimiento, el tiempo y la vejez. Crisis de existencia. *Universidades*, 41, 33-37.

Pons Rabasa, A. y Guerrero Mc Manus, S. (2018). *Afecto, cuerpo e identidad. Reflexiones encarnadas en la investigación feminista*. México: Universidad Autónoma de México.

Ricciardelli, m. o. *El voluntariado en la tercera edad*. Véase https://www.solucionesong.org/ficheros/4c938e3f81826/14_EL_VOLUNTARIADO_EN_LA_TERCERA_EDAD.pdf.

Sillero F. de Cañete, J. (2000). Reflexiones sobre la vejez y el envejecimiento. *Seminario Médico*, *52*(3), 43-65. Véase https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1202293.

Suaya, D. (2015, septiembre-diciembre) El cuerpo de la vejez desde una perspectiva de género. Aproximaciones desde la vejez de Simone de Beauvoir. *Cuadernos cades*, [35 (97)]. Véase https://doi.org/10.1590/CC0101-32622015150382.

Todorov, T. (2000) *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.

Ventura Medina, A. (2018) *Como caracol...* México: sm Ediciones.

Ventura Medina, A. (2018). *Entre los rotos*. México: sm Ediciones.

[Ventura Medina, 2020, https://estepais.com/blogs/la-noche-de-la-demencia/).]

De la vivencia a la autobioficción. *Las Malas* de Camila Sosa Villada

Gloria María Prado Garduño
gloriaprado9@gmail.com

Resumen: A través de la escritura autobioficcional Camila Sosa Villada recrea sucesos y experiencias de su vida como travesti prostituta, ocurrida en medio de la pobreza, el desprecio social y la persecución policiaca, pero también en ámbitos en los que la ternura, el afecto y la sororidad hacen la vida menos miserable y más llevadera. En el presente artículo se abordarán conceptos y términos de la teoría literaria (autobioficción), y de las teorías de género (cuerpo y travestismo). Se buscará hacer un entrecruzamiento entre ambas para explicar la génesis de los conceptos teóricos y su puesta en acto en la novela en cuestión.

Palabras clave: teoría de género, cuerpo, travestismo, sororidad.

Recibido: abril 4, 2022. **Revisado**: septiembre 10, 2022. **Aceptado**: noviembre 28, 2022.

ISSN: 1665-3319 / **ISSN-e:** 2395-9274
Publicado bajo licencia internacional de Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0)

From lived experience to autobiofiction: *Las Malas* by Camila Sosa Villada

Gloria María Prado Garduño
gloriaprado9@gmail.com

Abstract: Through autobiofictional writing Camila Sosa Villada recreates events and experiences of her life as a transvestite prostitute, in the midst of poverty, social contempt and police persecution, but also in environments in which tenderness, affection and sorority make life less miserable and more bearable. This article will deal with concepts and terms of literary theory (autobiofiction) and theories of gender (body and transvestism). An intersection between the two will be sought to explain the genesis of the theoretical concepts and their implementation in the novel in question.

Keywords: gender theory, body, transvestism, sorority.

Received: April 4, 2022. **Reviewed**: September 10, 2022. **Accepted**: November 28, 2022.

Devenires. Year xxiv, No. 47 (January-June 2023): 187-203
ISSN: 1665-3319 / **ISSN-e:** 2395-9274
Published under a Creative Commons International License (CC BY-NC-ND 4.0)

Introducción

La novela de la escritora argentina Camila Sosa Villada (1982), *Las malas* (2019),[1] con la que obtuvo el premio Sor Juana Inés de la Cruz de la Feria Internacional del Libro (FIL) de Guadalajara, México (2020), narra una historia que podríamos concebir como autobiofícción, de acuerdo con la definición de Manuel Alberca (2007), de una personaje travesti y las vicisitudes que tiene que enfrentar por un periodo de su vida. Se trata de una novela de aprendizaje donde la protagonista va transitando desde una infortunada niñez hasta la adolescencia en la que se inicia como travesti (aunque antes lo había hecho ya en su casa). A partir de entonces tendrá que vivir entre otras compañeras que la habían acogido a su llegada, y que le enseñaron cómo actuar y desempeñarse en la prostitución. La pobreza, el rechazo social, la persecución, incluso la rivalidad con otros grupos de travestis, la conducen a llevar una vida nocturna de violencia y dolor, mientras que de día acude a la universidad como un estudiante masculino y actúa (performa según el término de Butler) como tal. Lleva, pues, una doble vida sin poder relacionarse del todo, por su condición, con sus compañeras y compañeros universitarios, y por las noches como prostituta travesti.

A partir de lo expuesto, de entrada, nos topamos con dos conceptos: uno de teoría literaria: autobiofícción, y otro inscrito en los estudios de género, travestismo. Pero no solamente se da este entrecruzamiento en el nivel teórico, sino en el proceso de la escritura misma. La autora declara que su primer acto de travestismo fue escribir antes de salir a la calle vestida de mujer (2021:10). Y continúa afirmando: "yo quiero mostrar el cuerpo de una travesti desvestido, no el que se ve en la pornografía,

[1] Aun cuando la primera edición de la novela apareció en 2019 en Argentina, la que se cita en este artículo es la 1ª. editada en México en 2021.

para que se entienda hasta qué punto en mi existencia todo es una gran contradicción y convivencia" (10).

La protagonista de la novela, Camila (tiene el mismo nombre que la autora de la novela, una de las características de la autobiofición), cuando llega por primera vez a los dieciocho años al Parque Sarmiento de la ciudad de Córdoba, Argentina, las travestis que ahí se encuentran la ven muy vulnerable y "tiernita", por lo que deciden protegerla, conducirla a la casa de la Tía Encarna donde le enseñarán "cuánto valía su cuerpo y cuál era el precio que debía ponerle". (2021: 8). Con esto, nos percatamos de la gran sororidad que se da entre ellas y del maternaje que lleva a cabo la tía Encarna, quien las acoge en su gran casa de color de rosa, donde viven y conviven todas ellas.

Camila Sosa ha afirmado que se trata de un relato con una impronta autobiográfica, pero a la vez ha declarado que lo escribió: "Para que el libro deje de ser cómplice con el genocidio travesti […] que la historia que ahí se cuenta es 'una gran mentira'", y continúa advirtiendo que:

> Es un libro cómplice que anestesia la culpa de una sociedad que pretendió mi cadáver y el de muchas, y que aún lo pretende, es un libro que tapa una falta de la cultura y es cómplice porque no cuenta ni el 10% del horror que fue ser travesti hace 25 años, [ya que no es posible] escribir nada de la realidad de esos años y ese es el secreto de *Las malas*, lo que vuelve al libro accesible al dolor y a la palabra, todo lo demás permanece en el silencio y está en cada página. [Asegura que escribió con dolor y resentimiento] esa es la venganza: juntar los escombros de una vida y hacer las palabras; vengarse a través de ellas. *El Universal*

Porque es incapaz de hablar de lo que sucedió en los años de su vida como prostituta travesti, lo hace a través de su novela; de aquí que podamos sostener que se trata de una autobiofición, esto es, un relato que incluye experiencias de la vida de la autora, pero con la conciencia por parte de ella de que se trata de ficción, aunque no es este el término que utiliza para clasificarla, sino sostiene que es "mentira". Pero, ficción literaria aseguramos nosotros, ya que existe en el texto una constante preocupación por el trabajo con el lenguaje, por la creación de una prosa poética en grandes tramos de la narración, por la incursión de elementos

de literatura fantástica en el registro de lo insólito, por la configuración de la estructura novelesca a partir de la trasposición de planos temporales y espaciales a través de la memoria: recuerdos, vivencias, emociones experimentadas, sentidas y revividas en el tiempo presente de la narración.

Se asombra la autora de ella misma por haber sido capaz de desprenderse de su familia, "de la justicia, de los convenios sociales como una salvaje" en un tiempo sin "Dios, sin fe, sin creencias". Y añade que lo que merece el Premio Sor Juana Inés de la Cruz es lo que permanece en silencio, que fue lo que la salvó. (El Universal. Cultura /03/12/2020. Yanet Aguilar Sosa, enviada).

El jurado que le entregó el premio estuvo constituido por Ana María García Bergua, Ave Barrera y Daniel Centeno, quienes declararon que se lo habían otorgado: "por su gran destreza narrativa, la originalidad del ambiente y la fuerza de los personajes que retrata. Su texto es rudo y a la vez hermoso. Este extraño equilibrio lo convierte en una obra sobresaliente, cargada de lirismo, rabia y redención. *Las malas* es ficción y realidad trabajada en el molcajete del oficio y la inspiración." según consta en el Acta del Jurado. (El Universal. Cultura /03/12/2020. Yanet Aguilar Sosa, enviada).

1. De la novela, la autobiografía y la autobiofícción

Ante las declaraciones ambivalentes de Camila Sosa respecto a su novela *Las malas*, en las que afirma que todo "es mentira", pero a la vez que mucho de lo que se narra ocurrió –y le ocurrió en realidad– tratamos de ubicar el texto dentro de alguna categoría literaria en la que pudiera contemplarse tal ambivalencia o paradoja si se nos permite.

En la solapa del libro se lee que "estudió cuatro años de Comunicación social y cuatro años de Teatro en la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. […] Fue prostituta, mucama por horas y vendedora ambulante. A veces canta en bares". A estas afirmaciones habría que añadir las que ella hace en un gran número de videos sobre su vida, declaraciones por las que se ha catalogado a *Las malas* como una autobiografía. Sin embargo, desde hace algunos años hablar de géneros literarios resulta

problemático, por lo que se buscará justificar la inscripción del texto que nos ocupa en la categoría "novela" y, además, en la de "autobioficción" a partir de las estrategias discursivas y desde el lugar de la enunciación en la novela, y no en la de autobiografía.

Con respecto a la consideración de los géneros literarios Glowinski (1993) sostiene:

> En el seno de la reflexión literaria, el género se cuenta entre las categorías más antiguas. Pronto se observó que algunos tipos de textos o de discursos [que] estaban construidos de una manera específica y vinculados a ciertas circunstancias de la vida práctica; exigían de parte del receptor una actitud determinada, actuando en él mediante sus propias estrategias. (93).

Debido a lo anterior, propone asumir el término acuñado por Mijail Bajtin de "géneros de discurso" en lugar de "géneros literarios" los cuales estarían, de cualquier modo, incluidos en la denominación y categorización genérica bajtiniana.

Por su parte, el propio Mijail Bajtin (1998) declara que:

> La novela es un género literario. La palabra novelesca es palabra poética, pero no se inscribe realmente en los límites de la concepción que en la actualidad se tiene de esta. En la base de tal concepción se hallan algunas premisas limitativas […] [Ahora su] contenido básico se halla condicionado por los destinos histórico-sociales concretos de las lenguas europeas, por la palabra ideológica, y por problemas históricos especiales, solucionados por la palabra ideológica en ciertas esferas sociales y en ciertas etapas de su evolución histórica (87).

Y Genette (1989) sostiene que, en la determinación del estatuto genérico de un texto, no es el architexto el que lo clasifica como tal, sino el lector, el crítico y el público "que están en su derecho de rechazar el estatuto reivindicado por vía paratextual". (13).

Ahora bien, *Las malas* es considerada una novela, aunque en el architexto[2] no se clasifica como tal. De acuerdo con la consideración de Genet-

[2] Según Gerard Genette (1989), hay cinco tipos de relaciones *transtextuales*: *intertextualidad*, *paratextualidad* (título, subtítulo, intertítulos, prefacios, epílogos…), *metatextualidad* (son los comentarios, la relación crítica), *hipertextualidad* (la relación de

te de que "la determinación del estatuto genérico de un texto no es asunto suyo [del architexto], sino *del lector*, *del crítico*, *del público*, que están en su derecho de rechazar el estatuto reivindicado por vía paratextual." (13) (Los énfasis son de quien escribe este artículo) y de que "la percepción genérica […] orienta y determina en gran medida el 'horizonte de expectativas' del lector y por tanto la recepción de la obra" (1989: 14), se puede sostener, en efecto, que *Las malas* es una novela. Pero no solo es una novela, tiene un atributo más: es autobioficcional e incluye, además, aspectos de literatura fantástica considerada como de lo *insólito* tal como sucede con la metamorfosis de una de las travestis en ave y otra que resulta ser una travesti-loba, la edad de la Tía Encarna quien tiene ciento setenta y ocho años y de los hombres sin cabeza. Tales aspectos contrastan con una realidad ficcional realista, desgarradora, violenta, brutal incluso, con referentes reales en la que viven y actúan las travestis.

2. Autobiografía, autoficción, autobiofícción

Podría sostenerse que *Las malas*, precisamente por remitirse a guiños o referencias de la vida de su autora, es una autobiografía como arriba se señalaba. Sobre esta categoría ¿literaria? habría que detenerse un momento. Existe una larga discusión acerca de lo que es o no es una autobiografía. Phillipe Lejeune en su texto *El pacto autobiográfico* (2005), sostiene que cuando un escritor afirma que lo que cuenta es la verdad de su vida, hace una autobiografía. Entonces debe realizarse un pacto de veracidad entre el lector y el escritor: de verdad por parte de este y del lector en comprometerse a creer firmemente que lo que cuenta el autor es la verdad. En tal situación, el nombre propio de quien cuenta o narra es fundamental para ubicarlo históricamente, en un tiempo y en un espacio, esto es, en un entorno cultural específico y, con ello, dejar sentada su individuación social. A ese primer pacto hay que añadir el de la referencialidad, es decir,

un texto con otro de diversas maneras) y *architextualidad* que articula una mención paratextual que acompaña al libro en la cubierta o subtítulo, la indicación: novela, relatos, poemas, de pura pertenencia taxonómica (10-14).

el de los referentes a los que apunta el texto y considerar o creer que son "reales". A partir de ambos pactos, el texto en cuestión se diferencia de la novela ficcional. Sin embargo, bien sabemos que aun cuando el/la autor/a pretenda y desee decir la absoluta verdad, y el/la receptor/a, por su parte, esté dispuesta/o a creerle, resulta imposible que esto ocurra, ya que el recuerdo, la imaginación y el olvido engarzados, van configurando esa historia de vida propia, la autobiografía, que tiene muchos visos de "verdad", pero otros ficcionales.

Entre los críticos literarios que han debatido con respecto al pacto autobiográfico, se encuentra el español Manuel Alberca (1951) quien se ha constituido en uno de los principales exponentes de la autoficción, propuesta teórica frente a la autobiografía, que deriva en otras categorías genéricas muy próximas. Su obra en esta línea de investigación es muy amplia y entre tales categorías que ha trazado con respecto a la autobiografía y a la ficción, acuña la de autobioficción. (2013: 181, 182 y ss.). Tras marcar una distinción entre autobiografía y autoficción, va abriendo un abanico de posibilidades en relación con las diversas modalidades de escritura estructuradas desde el "yo": novelas autobiográficas, autobiografías ficticias, novelas del yo, memorias autobiográficas, diarios…, y marca las diferencias, pero también los puntos de intersección entre ellas. Propone, entonces, el "pacto ambiguo" al que sitúa entre "el pacto autobiográfico" (Lejeune) y el pacto novelesco. En el pacto autobiográfico agrupa las memorias y las autobiografías en las que el autor, el narrador y el personaje son idénticos y se da la factualidad, la veracidad con mucha menor invención.

No obstante, no ha sido él quien ha acuñado el término de autoficción. Fue el profesor y escritor francés Serge Doubrovsky "quien inventa el neologismo 'autoficción' para definir su novela *Fils* como una ficción de acontecimientos reales", sostiene Ana Casas (2012: 9). En dicha novela el narrador se llama Serge Doubrovsky, igual que el autor; en esto coincidiría con la autobiografía. Sin embargo, el mismo narrador "se inserta en una trama imaginada: una sesión de psicoanálisis que nunca ha tenido lugar, pero que sirve de marco desde el que fluyen los deseos, los temores y los recuerdos del personaje, que sí son reales" (Casas 2012: 9). A lo que Dou-

brovsky añade que no se trata de una autobiografía, sino de un género híbrido, con lo que se opone a la propuesta de Lejeune acerca de la autobiografía, puesto que aquí el nombre propio del autor y del narrador son iguales en un relato de ficción, "ficción de acontecimientos y de hechos estrictamente reales; si se quiere *autoficción*" (citado en Casas 2012: 10). A partir de entonces el término se popularizó y tanto escritores como académicos, académicas, críticas y críticos se han afiliado a él ya sea para acogerlo o, por el contrario, para adoptar una actitud crítica. En ese marco es en el que se inscribe, entre muchos otros teóricos,[3] Manuel Alberca, quien tras realizar una amplia investigación relativa a diferentes posibilidades de "escrituras del yo", va a proponer su pacto ambiguo en el cual distingue variantes discursivas diversas a partir de la voz y el lugar de la enunciación, su posicionamiento en el ámbito de la trama y la referencialidad. En primer término, postula el pacto novelesco frente al pacto autobiográfico, basado en la novela como categoría genérica rectora y en la cual el autor[4] se distancia del narrador, con lo que se crea la ambigüedad, ya que, a pesar de ser un narrador ficticio, puede configurar supuestos acontecimientos reales e incluso autobiográficos que no coinciden con los del autor.

Otra posibilidad en esta línea es la novela confesional escrita en primera persona, en la que ficticiamente se propone una confesión del personaje que tendría relación con la del autor, pero disfrazada. Otra posibilidad más sería la autobiografía ficticia que, como su nombre lo indica, es la creación de una supuesta autobiografía en la que la historia, la trama y los personajes son aparentemente reales. Seguiría la autoficción equidistante de ambos pactos que tiene una amplia variedad de posibilidades: novelas con nombre propio, autoficciones biográficas, autobiofícciones y autoficciones fantásticas.

De tales posibilidades, solo se abordará aquí la autobiofícción, ya que sostenemos, como antes se advirtió, que *Las malas* es una novela, aunque no

[3] La propia Ana Casas, Philippe Gasparini, Vincent Colonna, Philippe Forest, José María Pozuelos, Genevieve Champpeau, Martina Wagner-Egelhaaf, Catherine Orsini-Sallet, entre otros, estos citados y abordadas sus propuestas por Ana Casas. (2012).

[4] Tanto "autor", "narrador", "lector" se enuncian solo en masculino porque Alberca lo hace de este modo.

lo establezca así el paratexto, y una novela autobioficcional. Alberca plantea y define la autobioficción a partir del cuadro siguiente:

Tabla 1: Autobioficción

Pacto ambiguo **Campo autoficción**		
Autoficción biográfica	**Autobioficción**	**Autoficción fantástica**
A= N =P Novela - Invención: lo ficticio- "real" - Ambigüedad: próx. pacto autobiográfico	1. A= N =P 2. Novela - Invención: elementos "autobiográficos" - Ambigüedad plena: vacilación lectora	A= N =P Novela + Invención: lo ficticio "irreal" - Ambigüedad: próx. pacto novelesco

Nota: A: Autor; N: Narrador; P: Personaje; -: menos; +: más.

"El cuadro debe entenderse como el dibujo de un panorama forzosamente híbrido. heterogéneo e impuro como corresponde a una realidad narrativa que hace de la ambigüedad su seña de identidad más sobresaliente" (2013: 182).

De acuerdo, entonces, con esta propuesta, *Las malas* es una novela en la que la autora, la narradora y la personaje son las mismas, se da la invención como la propia novelista lo ha declarado en la entrevista arriba citada, y tiene elementos "autobiográficos" a los que ella también se ha referido. La resultante de todo esto, como el teórico español lo asegura, es "una ambigüedad plena" que promueve la "vacilación lectora". A lo que habrá que añadir los elementos fantásticos de lo "insólito" que incluye. ¿Serán acaso para conferirle mayor vacilación a la lectura receptora? ¿Y con ello evitar ser encasillada en una categoría literaria

determinada, la de la autobiografía, de acuerdo con las propuestas de la teoría literaria a este respecto?

Ante la propia "vacilación lectora", en este momento pensamos que la clasificación de la novela, objeto de estudio y análisis de este artículo, como autobiofícción resulta válida por todas las características de las que se reviste, propias de tal categoría.

3. Travesti, novelista fabuladora

Más allá de la ubicación teórico-literaria de *Las malas*, ahora nos enfocaremos en llevar a cabo una aproximación hermenéutica a la novela, a la vez que abordaremos, desde la teoría de género de Judith Butler, el travestismo.

Pareciera que el relato comienza con un/una narradora omnisciente extradiegética, sin embargo, pronto el/la lector/a se percata de que se trata de una de las personajes travestis que conoce perfectamente el espacio, el lugar, el tiempo en el que se lleva a cabo la acción, el perfil y subjetividad propios, así como del colectivo conformado por sus compañeras y desde ahí se ubica el lugar de la enunciación:

> Es profunda la noche: hiela sobre el Parque. Árboles muy antiguos, que acaban de perder sus hojas, parecen suplicar al cielo algo indescifrable, pero vital para la vegetación. Un grupo de travestis hace su ronda. Van amparadas por la arboleda. Parecen parte de un mismo organismo, células de un mismo animal. Se mueven, así, como si fueran manada. (2021:17)

La descripción del espacio funge como la escenografía en la que actúan las travestis quienes, de alguna manera, se animalizan, lo que connota su situación social signada por el desprecio, el rechazo y el asco con lo que se incurre en una deshumanización, al igual que sucede con los registros de lo "insólito" en los que ocurre una animalización de dos de las travestis, pero esta es real dentro de la ficción en tanto que la de las travestis es una suerte de símil o comparación.

Lo "insólito" se inserta en la literatura fantástica, pero de manera peculiar, totalmente alejada del "realismo mágico" tan en boga en novelas y cuentos del "Boom" latinoamericano, o de las categorías de la literatura fantástica que Todorov (1981) propuso. En la *Revista Brumal* (2020), las editoras del número dedicado a "lo insólito", Carmen Alemany Bay y Cecilia Eudave, afirman en la Presentación que nos encontramos ante propuestas o perspectivas que "revitalizan la manera de pensar lo femenino […] y reescribirlo privilegiando nuevas modalidades que se desprenden de lo fantástico: lo inusual, lo gótico cotidiano, así como la reactualización de tópicos insólitos: el fantasma, el doble, el monstruo" (9). Y continúan sosteniendo que "ocurren nuevas nominaciones, nuevas formas de acercarse a lo narrativo, que atienden a nuevas realidades configurando discursos híbridos que se asumen permeables" (9). Este es el caso precisamente de lo que ocurre con las dos travestis en *Las malas*: la travesti que se transmuta en loba en ciertas noches, lo que le ocasiona un enorme sufrimiento físico y psicológico a la vez que una conducta feroz y violenta por lo que hay que encerrarla. Al igual que lo que le sucede a la pequeña travesti sordomuda que se irá convirtiendo paulatinamente en un ave gris, indefensa, indefensión que antes de la transmutación le producía el hecho de no poder oír ni hablar; la edad de la tía Encarna, quien tiene ciento setenta y ocho años, o los hombres sin cabeza. Nos atreveremos a aventurar aquí una conjetura: tal vez esta transmutación de seres humanos (travestis, hombres) en otra especie (animales, descabezados) que ya no son humanos, se puede entender como esta especificidad los cuerpos y las personas que reúnen las características típicas que exige la heteronormatividad social. "Los hombres sin cabeza" son humanos a los que les falta el cerebro y, por tanto, piensan desde otros lugares del cuerpo, hecho por el cual su racionalidad ha mutado en una enorme bondad, comprensión y generosidad hacia otros seres humanos, esos sí "completos". Y lo pueden hacer gracias a que son veteranos de guerra y tienen una pensión económica que les permite subsistir.

Con respecto al ave y a la loba, los cuerpos se han transmutado, aunque el de esta última solo ocurre en ciertas noches, pero sus cualidades humanas "buenas" o "malas" persisten en los cuerpos ahora transmutados, no ya travestidos.

Pensamos que hay en estos acontecimientos una traslación o tránsito de unos cuerpos a otros semejantes al que crean las travestis al vestirse de mujer, pero en esta situación dicho tránsito es temporal, provocado, propiciado, no así en las metamorfosis inesperadas e involuntarias de los otros cuerpos transmutados.

Sostienen Alemany y Eudave que se van creando en el registro de lo insólito "realidades sumamente ambiguas que permiten al lector ubicarse en el umbral de la representación y decidir si está ante una realidad convenida o habitando dos realidades al mismo tiempo o ante una realidad fracturada" (10). Y, si conducimos esta aseveración a la novela objeto de estudio de nuestra investigación, podemos percatarnos de que esto es lo que ocurre.

Frente a tales registros de lo insólito, aparece de manera continua el Parque Sarmiento como una realidad referencial que vuelve a ubicar la acción ahí "en el corazón de la ciudad, con un zoológico y un Parque de diversiones" (2021: 17). Resulta muy interesante el paralelismo entre lo que se encuentra de día en el Sarmiento: un zoológico y un parque de diversiones, y lo que acontece de noche cuando aparecen las travestis animalizadas como si de un zoológico se tratara y análogamente un parque de "diversiones", diversiones referidas al comercio sexual. En las noches "se torna salvaje" y es cuando aparecen las travestis "trepan cada noche desde ese infierno del que nadie escribe, para devolver la primavera al mundo". (17). Resulta muy interesante que la narradora diga que "nadie escribe" cuando es justamente lo que ella está haciendo.

Con respecto al travestismo, Judith Butler (2002) analiza el filme *París en llamas* y lo que este sugiere "sobre la producción y el sojuzgamiento simultáneos de los sujetos en una cultura que parece arreglárselas siempre y de todas maneras para aniquilar lo 'anómalo', lo 'anticonvencional' (*queer*), pero que aun así produce espacios ocasionales en los que pueden parodiarse, reelaborarse y resignificarse esas normas aniquiladoras, esos ideales mortíferos de género y raza" (184).

La "House of Xtravaganza" en la viven los travestis de la película, es semejante, aunque con variantes, a la Casa Rosa de la tía Encana donde llegan, se alojan y son cuidadas las travestis de *Las malas*, "aquel pequeño

mundo rosa travesti que ella se había construido para rodear su soledad" (2021: 41).

En ambos espacios conviven e interactúan los/las travestis, es el lugar donde se refugian del mundo que las/los rechaza, y, sin embargo, repiten las normas que la heteronormatividad patriarcal impone. "Performan", como la misma Butler diría, con la reiteración de esas mismas normas una y otra vez. No obstante, Butler comenta a ese respecto que "no hay una relación necesaria entre el travesti y la subversión, y que el travestismo bien puede utilizarse tanto al servicio de la desnaturalización como de la reidealización de las normas heterosexuales hiperbólicas de género" (2002: 184).[5]

En el filme se actúa durante un año cada vez en relación con un baile anual que incluye diversos concursos o certámenes para los que los travestis deben hacer sus vestidos ellos mismos, recolectando pedazos de telas desechadas o robadas e ingeniarse para lograr confeccionar las más vistosas, ricas y "elegantes" vestimentas "femeninas". Son pobres, afroamericanos, latinos, sin familia, discriminados triplemente (raza, pobreza y homosexualidad) por la sociedad heteronormativa patriarcal, su hogar y familia lo constituye la "House of Xtravaganza" y sus habitantes, en la que hay también un jefe o director quien funge como "madre" y ejerce, así mismo, una suerte de maternaje respecto a los travestis simultáneamente a la función que la comunidad ejerce. Algo semejante ocurre con las trasvestis de la novela de Sosa, son pobres, algunas morenas (no necesariamente afrodescendientes), la materialidad de sus cuerpos no responde a un modelo de belleza femenina, impuesto socialmente a las mujeres. Son hombres con genitales masculinos, pero trasvestidos en mujeres a quienes buscan otros hombres aparentemente heterosexuales para tener sexo, pero homosexuales en virtud de que requieren a hombres, genitalmente hablando, para su comercio sexual.

[5] Aquí se utiliza en femenino cuando se refiere a los travestis porque así lo hace la autora tanto en la novela como en los artículos referentes a las travestis. Pero en el caso de Butler, como se utiliza una traducción tenemos que citar el texto traducido en masculino: los travestis. Sin embargo, en inglés no hay artículos que diferencien lo femenino de lo masculino siempre es "the".

Las travestis viven con mucha precariedad aún en la Casa Rosa de la tía Encarna. La pobreza, la homofobia y cierto racismo las signa y las margina.

A lo anterior, hay que agregar algunas actitudes de feministas radicales que consideran a los, las, les travestis (masculinos travestidos de hombre a mujer) como "el desplazamiento y apropiación de las 'mujeres' que se basa en la misoginia, esto es, en un aborrecimiento de las mujeres" (Butler 2002: 187).

Tanto en *París en llamas* como en *Las malas* en las casas en las que habitan los/las travestis, se logran lazos de parentesco entre ellas/ellos. En la novela, la tía Encarna, *encarna* precisamente a una madre por la que se sienten reconocidas, maternadas y sustentadas las travestis. Esto va a reforzarse cuando ella recoge al niño abandonado entre zarzales, totalmente sucio, desamparado y hambriento. Lo baña, encarga leche y biberones y después lo amamanta con su pecho de "silicona", del que prodigiosamente comienza a manar en apariencia leche, pero que en realidad es silicona, y con ello, de nuevo la aparición de lo insólito. A partir de entonces, todas las travestis que habitan en la casa sienten deseos de ser madres y de poder efectuar un maternaje.

En el caso de la película, sostiene Butler que:

> Estos hombres "hacen de madre" unos de otros, son su "casa" y "se crían" entre sí y la resignificación de la familia a través de estos términos no es una imitación vana o inútil, sino la construcción discursiva y social de una comunidad, comunidad, que une, cuida y enseña, que protege y habilita. […] Significativamente esta elaboración del parentesco forjada a través de una resignificación de los términos mismos que consuman nuestra [*sic.*] exclusión y abyección hace que esa resignificación cree el espacio discursivo y social para la comunidad (2002: 199).

Podemos observar, entonces, que, a pesar de las similitudes entre los mundos, espacios, locaciones, los afectos, deseos, identificaciones que se suscitan entre los/las sujetos de ambas narrativas, la cinematográfica y la novelesca, hay grandes diferencias. Se le ha reprochado a la realizadora del filme, Jennie Livingston, el hecho de ser blanca, judía, lesbiana, el haber filmado desde fuera y con una perspectiva etnográfica, la película. En tanto que Camila Sosa escribe su novela desde sus propias vivencias,

deseos, afectos y emociones a partir del recuerdo ficcionalizado de esa época de su vida que, como trasvesti, ejercía la prostitución. De ahí que, entre otras características, sea una novela autobioficcional, mas no autobiográfica. Ella ha declarado, como antes quedó asentado, que su propósito al escribir esta novela fue hacer un homenaje a esas travestis despreciadas, vapuleadas, discriminadas, entre las que algún día se encontró.

La novela, inscrita en el cuadro propuesto por Alberca, reúne todas las características que ahí se señalan para la autobioficción, a las que además añade registros de lo insólito, el cuidado del lenguaje, descripciones poéticas del Parque Sarmiento y de otros ámbitos desde los cuales se lleva a cabo la enunciación.

Conclusiones

De este modo, se confirma la propuesta inicial de que *Las malas* es un texto que puede ser considerado tanto desde el campo de la teoría y de la crítica literarias, específicamente en el de la autobioficción, como en el de los estudios de género.

Restaría referirnos más detalladamente al logro literario de esta novela, al manejo del lenguaje que la autora hace, a las descripciones poéticas como las que antes se transcribió, a los recursos literarios con los que conforma su discurso, a la configuración de sus personajes, a la creación de ese mundo contrastante entre el día y la noche en el Parque Sarmiento que también tiene dos secciones divididas por la calle Dante (el hecho de que en realidad esta calle se denomine así, contribuye a presentar dos mundos: el del Infierno nocturno y el del Paraíso diurno): una tenebrosa, pero a la vez espacio generoso para una vida clandestina plena de placer sexual, a la vez que de horror. La otra, de día, con el zoológico, el área de juegos infantiles, plena de luz y prodigiosa vegetación; en la noche, espacio de las travestis. Espacio, así mismo, de la configuración de los sentimientos, del dolor frente a la rabia, de la ternura de los hombres sin cabeza ante el odio de los otros detentadores de una violencia brutal. Mas eso sería motivo de un trabajo muy distinto en el que únicamente se abordara la literariedad de la novela.

Referencias

Alberca, M. (2013). *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Biblioteca Nueva.

Alemany, C., & Eudave, C. (2020). Presentación del monográfico coordinado por Carmen Alemany Bay y Cecilia Eudave. Lo fantástico y sus nuevas perspectivas: narradoras hispanoamericanas y españolas (s. xxi). *rumal. evista e investigación obre o Fantástico*, 8(1), 9-15. https://doi.org/10.5565/rev/brumal.710

Bajtin, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Taurus.

Butler, Judith. (2002). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Paidós.

Casas, A. (2012). *La autoficción. Reflexiones teóricas. Compilación de textos.* arco/ libros.

Genette, G. (1989). *Palimpsestos. La literatura de segundo grado*. Trad. de Celia Fernández Prieto. Taurus.

Glowinski, M. (1993). Los géneros literarios. Angenot, Marc, et al. (Eds.) *Teoría literaria*. (pp. 93-109). Siglo xxi.

Sosa Villada, Camila (2021). *Las malas*. Tusquets.

Todorov, Tzvetan (1981). *Introducción a la literatura fantástica* (2ª ed.). Trad. de Silvia Dolpy. Premia.

Nota

Bibliografía reseñada de Ana Rosa Domenella

Bisharú Bernal Medel
bisharu@hotmail.com

I. Estudios sobre Jorge Ibargüengoitia

Ana Rosa Domenella, *Jorge Ibargüengoitia. La transgresión por la ironía*, Cuadernos Universitarios Núm. 45, México: UAM-I, 1989

Es un libro de investigación a partir de la tesis presentada en El Colegio de México para obtener el grado de doctora en Letras Hispánicas (1982). Consta de una introducción en que se proponen las categorías teórico-metodológicas empleadas en el estudio y tres capítulos dedicados al análisis de la novela *Los relámpagos de agosto* ("Los relámpagos desmitificadores"), el análisis de cuatro cuentos de *La ley de Herodes* ("La ley de Herodes de la clase media") y otro que no formó parte de la tesis, sobre "Continuidad y rupturas de la visión irónica" que parte del germen de lo grotesco en *Las muertas* y la ficcionalización de la historia en *Los pasos de López*. Un capítulo final, a manera de conclusiones, aborda, a partir de la ironía como mirada y recurso retórico dominante en la obra de Jorge Ibargüengoitia, la cuestión del registro autobiográfico ficcionalizado. El modo en que presenta "lo propio y lo ajeno en la Historia de México" y la inserción de una visión crítica y desacralizante sobre México, la sociedad y su época, a lo largo de toda su obra. Se trata de un estudio pionero sobre este escritor fundamental en la literatura mexicana del siglo XX.

Devenires. Año XXIV, Núm. 47 (enero-junio 2023): 207-222
ISSN: 1665-3319 / **ISSN-e:** 2395-9274
Publicado bajo licencia internacional de Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0)

Ana Rosa Domenella, *Jorge Ibargüengoitia: Ironía, humor y grotesco. "Los relámpagos desmitificadores" y otros ensayos críticos*, México: El Colegio de México/UAM-I, 2011

Este libro recoge ensayos publicados a lo largo de más de dos décadas sobre la obra de Jorge Ibargüengoitia, un autor que ha tenido un público amplio y entusiasta pero escasos estudios críticos. Consta de una introducción, cuatro capítulos y una bibliografía. La inclusión de las categorías de ironía, humor y grotesco en el título resalta los distintos aspectos que adquieren, desde la perspectiva teórica, estos componentes del amplio espectro de lo cómico en los estudios literarios, en diálogo con los distintos libros analizados.

El ensayo sobre la primera novela de Jorge Ibargüengoitia –*Los relámpagos de agosto*– se publicó en *Jorge Ibargüengoitia. La transgresión por la ironía* (1989) y se incluye por haber merecido el premio José Revueltas (INBA/estado de Durango) en 1981, junto al análisis de algunos cuentos de *La ley de Herodes* pues el volumen publicado por la UAM-I en 1989 no se reeditó. En el capítulo 3 se incluyen otros artículos dispersos sobre el año 1928 y otros temas históricos en su obra; la farsa histórica en *El atentado*, junto con el estudio de la parodia del género de memorias en *Los relámpagos…*, y la visión grotesca en *Maten al león.* El capítulo 4 incluye estudios sobre las novelas del ciclo ambientado en el espacio ficcional de Cuévano y el Plan de Abajo: *Estas ruinas que ves*, *Dos crímenes* y *Las muertas*, y cierra con "Homenaje múltiple" dedicado a la muerte trágica, en un accidente aéreo, de cuatro figuras señeras del campo literario cultural de América Latina: Jorge Ibargüengoitia, Manuel Scorza, Marta Traba y Ángel Rama.

Ana Rosa Domenella, "Jorge Ibargüengoitia. La revolución como un robo" en Juan Villoro y Víctor Díaz Arciniega (edición crítica y coordinación), *Jorge Ibargüengoitia. El atentado / Los relámpagos de agosto*, Madrid: ALLCA XX, Colección Archivos 53, 2002

II. Escritura de mujeres

Ana Rosa Domenella y Nora Pasternac (eds.), *Las voces olvidadas. Antología crítica de narradoras mexicanas nacidas en el siglo* XIX, México: PIEM/El Colegio de México, 1991, 2ª reimpresión, 1997

Este volumen es el primero de los libros colectivos publicados por el Taller de Narrativa Femenina Mexicana que inicia sus actividades en 1984 en el marco del Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer, bajo la coordinación de Aralia López González y Ana Rosa Domenella, con el propósito de elaborar una historia de la literatura mexicana desde su vertiente femenina. Los 1980 es la década en que inicia el auge de escritoras exitosas, no solo en México sino también en Latinoamérica. Para comprender este éxito de novelas y de público las integrantes del taller deciden retroceder al siglo XIX para estudiar la producción de sus escritoras. El trabajo de búsqueda de material fue arduo, y con los textos conseguidos se elaboró una antología crítica que incluye cuentos y novelas de cinco narradoras nacidas en provincia entre 1828 y 1880, más autoras de libros de viaje, memorias, biografías y a un grupo de mujeres que publicaron en un periódico del porfiriato titulado *Las violetas del Anáhuac*.

Las voces olvidadas está compuesta por cuatro partes: 1) "De alegrías, folletines y otras simplezas", 2) "Dos escritoras de vuelta de siglo", 3) "Memorias de mujer y viajeras laboriosas", y 4) "Biografías femeninas y periódicos de señoras".

El ensayo titulado "Laura Méndez de Cuenca: espíritu positivista y sensibilidad romántica" fue elaborado por Luzelena Gutiérrez de Velasco, Ana Rosa Domenella y Nora Pasternac. Se presenta a la autora en el contexto de su época (1853-1928) y con datos biográficos. El estudio se centra en el volumen *Simplezas* (París, 1910) a partir de la versión facsimilar publicada por INBA-Premiá, México, 1983. Además incluye la reproducción de una fotografía de la autora y la inclusión de siete cuentos del citado libro. Las autoras consideran el encuentro con la vida y obra de esta excepcional poeta, narradora, educadora y periodista un verdadero hallazgo para las letras

mexicanas. Sobre ella versan también las siguientes dos publicaciones en coautoría con Luzelena Gutiérrez de Velasco.

Ana Rosa Domenella y Luzelena Gutiérrez de Velasco, "*El espejo de Amarilis"* en Mílada Bazant (coord.), *Laura Méndez de Cuenca: su herencia cultural,* México: Siglo XXI y Gobierno del Estado de México, 2011

Ana Rosa Domenella y Luzelena Gutiérrez de Velasco, "Laura Méndez de Cuenca. Forjando la nación, entre el magisterio y la escritura" en Pablo Mora (ed.), *Impresiones de una mujer a solas. Una antología general,* México, FCE, 2006

Ana Rosa Domenella (coord.), *Territorio de Leonas. Cartografía de narradoras mexicanas en los 90*, México: DCSH, UAM-I y Juan Pablos Editor, 2004

Territorio de leonas, del que Domenella es coordinadora y coautora de tres artículos y el prólogo, tiene el propósito de estudiar la narrativa de fin de siglo XX en escritoras mexicanas, lo cual explica su subtítulo: *Cartografía de narradoras mexicanas en los noventa.* La publicación contó con el auspicio de una beca de CONACYT, como uno de los resultados del proyecto "Escrituras en contraste" en México y en América. Está estructurado con una introducción, a cargo de la coordinadora, donde se da cuenta de la elección del título: *Hic Sunt Leoni.* (advertencia de los cartógrafos del siglo XV sobre los territorios inexplorados); además, se divide en cinco partes o capítulos que corresponden a las décadas de nacimiento de las autoras: la década del veinte (coordinado a su vez por Luzelena Gutiérrez de Velasco); la década de los treinta (coordinado por Nora Pasternac); la década de los cuarenta (coordinado por Ana Rosa Domenella), la década de los cincuenta (coordinado por Gloria

Prado); y, por último, las décadas de los sesenta y setenta reunidas (bajo la coordinación de Graciela Martínez-Zalce). Incluye una bibliografía de las narradoras en los noventa y otra teórica y crítica.

En este volumen aparece el ensayo: "María Luisa Puga y Silvia Molina. Dos escritoras consolidadas". De Puga se analiza la novela *La viuda* (1994) cuya protagonista decide liberarse de las obligaciones familiares cercana a los setenta años y se muda de Acapulco a Pátzcuaro. Tras recibir el Premio "Juan Ruiz de Alarcón" por toda su obra, Puga publica *Inventar ciudades* (1998) centrada en una niña huérfana –Lorenza– y una escritora madura con rasgos de la autora implícita, quienes habitan en Zirahuén, donde Puga vivió los últimos años de su vida. Por su parte Silvia Molina, cercana en edad y amistad con Puga, publica en 1998 *El amor que me juraste,* ganadora del Premio "Sor Juana Inés de la Cruz" en la FIL de Guadalajara. También ambientada en provincia, tiene como escenario el ficticio puerto de San Lázaro, uno de los nombres históricos de Campeche.

Territorio de leonas incluye otros dos artículos de Domenella retomados de ponencias o publicaciones anteriores. El capítulo dedicado a escritoras nacidas en los treinta "Homenaje y alusiones. *Alta costura* de Beatriz Espejo" (el volumen de Espejo mereció el Premio Nacional de Cuentos "San Luis Potosí"), alude y rinde homenaje desde un contexto urbano y cosmopolita a otras escritoras del canon: Elena Garro e Inés Arredondo además de una cierta fascinación morbosa por la figura envejecida de Pita Amor. El otro artículo, "Tres cuentistas "neofantásticas" en los noventa: Ana García Bergua, Adriana González Mateos y Cecilia Eudave" es un estudio pionero sobre tres escritoras nacidas en los sesentas, que alcanzarán su consolidación en la siguiente década. Los cuentos analizados pertenecen a los siguientes títulos: *El imaginador* (1996), *Cuentos para ciclistas y jinetes* (1995, Premio Nacional de Literatura Gilberto Owen) y *Técnicamente humanos* (1996); como se analizan desde la teoría de lo fantástico y lo maravilloso se justifica la clasificación de neofantásticos, además se trabaja con el concepto *Kitsch*, las historietas y la cercanía con la ciencia ficción, en relatos en que permea la violencia pero también el humor, la parodia y el absurdo.

Ana Rosa Domenella, "¿Cómo leemos y cómo leer a nuestras escritoras?", en Elena Urrutia (coord.), *Estudios sobre las mujeres y las relaciones de género en México: aportes desde diversas disciplinas*, México: El Colegio de México, PIEM, 2002

El artículo aparece en un volumen coordinado por Elena Urrutia a quince años de la creación del Programa Interdisciplinario de Estudios de la Mujer en el Colegio de México. El ensayo parte de la propuesta de Helene Cixous: "La mujer debe escribirse a sí misma, escribir sobre mujeres y hacer que las mujeres escriban", a la que se añade el que lean a nuestras escritoras. Se retoma la trayectoria del Taller "Diana Morán" desde sus inicios en 1984 teniendo en cuenta también a Rosario Castellanos, quien quería que, en camino de descubrir lo que somos, también debíamos "inventarnos". En este recorrido se resumen los trabajos realizados sobre nuestras escritoras en el Taller y también se analizan los publicados por otras investigadoras de México junto al balance de las tesis de posgrado sobre escritoras registradas en distintas instituciones universitarias. El ensayo concluye con la afirmación de que en el Taller "Diana Morán" "se han privilegiado nuevos modos de relaciones intersubjetivas en torno a una tarea compartida y de una afectividad que no se elude, pero tampoco se privilegia". También se subraya la experiencia de haber: "construido en colectivo un espacio de trabajo y autorreflexión, donde es posible conjugar la discusión académica, la experiencia crítica, el goce del conocimiento compartido y la sororidad".

Ana Rosa Domenella, "Luisa Valenzuela: 'Donde pongo la palabra pongo el cuerpo'", en Luzelena Gutiérrez de Velasco, Gloria Prado, Ana Rosa Domenella (eds.), *De pesares y alegrías. Escritoras latinoamericanas y caribeñas contemporáneas,* México: UAM-I/El Colegio de México, 1999

El volumen, que contó con el apoyo del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, es una reflexión sobre la temática de los "pesares" y las

"alegrías" en un universo amplio que abarca escritoras latinoamericanas y caribeñas. La investigación sobre pesares y alegrías inicia con el capítulo titulado "Procesos multiculturales: etnia y nación", que incluyen ensayos sobre un ámbito geográfico privilegiado en el mestizaje y la hibridación de culturas: el Caribe. Desde ese espacio en que comienza la literatura hispanoamericana y latinoamericana se aborda, en tres ensayos, la producción de dos escritoras francófonas nacidas en la isla de Guadalupe: Maryse Condé y Simone Schwartz-Bart, y otra de lengua española, Ana Lydia Vega, de Puerto Rico. A pesar de que sus libros fueron verdaderos éxitos editoriales son poco conocidos en el resto de nuestros países.

El segundo capítulo, "La configuración poética de la violencia", aborda obras de Isabel Allende, Diamela Eltit, Diana Morán y Luisa Valenzuela. Domenella trabaja *Novela negra con argentinos* de esta última autora con el título "Donde pongo la palabra pongo el cuerpo". En esta novela y en todas las que abordan las dictaduras latinoamericanas, se manifiesta el horror como una herida que no cierra; la novela incorpora la ironía, el travestismo, la locura, el crimen, como señales de esa violencia que no deberá regresar.

El tercer capítulo se titula "La nueva ficcionalización de la historia" y aborda novelas de Rosario Ferré y Ana Miranda. El cuarto capítulo se titula "De regreso a la intimidad": autobiografía, memorias, diarios, sobre textos de Victoria Ocampo, Jean Rhys y Rima de Balbona. En el último capítulo se estudian los temas de "erotismo, autorreflexión y concepción estética" en novelas de María Luisa Bombal, Julia de Burgos, Clarice Lispector y Cristina Peri Rossi.

Ana Rosa Domenella, "En el hueco de la memoria, un recuento de lecturas", en Ana Rosa Domenella y Norma Lojero (coords.), *Josefina Vicens: un clásico por descubrir,* México: UAM, Colección Abate Faria, 25, 2018

En 2011 se celebró un siglo del nacimiento de Josefina Vicens. A finales de ese año Ana Rosa Domenella y Norma Lojero organizaron un con-

greso internacional sobre la obra de Vicens y su impacto en las letras mexicanas en colaboración con el Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM y la Universidad del Claustro de Sor Juana.

Bajo la coordinación y edición de ambas investigadoras se publicaron una serie de conferencias, ponencias, semblanzas y reflexiones. *Josefina Vicens, un clásico por descubrir* reúne 27 textos en cuatro secciones (I. En recuerdo a una Peque centenaria, II. El viaje de la traducción, III. En torno a *El libro vacío* y *Los años falsos*, IV. Semblanzas y aproximaciones) y una nota preliminar a cargo de Samuel Gordon (†), además de la introducción por parte de Domenella y Lojero.

La conferencia de Domenella "En el hueco de la memoria, un recuento de lecturas", que se incluye en la II parte, propone un recorrido crítico sobre los estudios publicados en torno a sus dos novelas y un cuento a partir del encuentro que el Taller de Teoría y Crítica "Diana Morán" tuvo con la autora a mediados de los años 80. El recorrido inició con una entrevista en su casa en enero de 1985 que se publicó en la revista *Plural*, en el primer aniversario de su muerte, con el título "Los tesoros de la memoria"; luego en el segundo de los coloquios sobre "Culturas en Contacto. Mujer y literatura mexicana y chicana", donde presenta una ponencia titulada: "Josefina Vicens y *El libro vacío:* sexo biográfico femenino y género masculino" a partir del marco teórico de los estudios de género y el psicoanálisis. En las III Jornadas Pellicerianas en Villahermosa, Tabasco, se analiza el cuento "Petrita", el único texto de Vicens narrado desde una perspectiva femenina (1991). En 1995 se publica *Sin imágenes falsas, sin falsos espejos* coordinado por Aralia López donde se incluye el ensayo de Ana Rosa Domenella: "Muerte y patriarcado en *Los años falsos*", el cual parte de un análisis del orden patriarcal donde "el padre se vuelve más poderoso en la muerte que en la vida". También se destaca la presencia de una estructura binaria en *El libro vacío*, la cual se transforma en triada en *Los años falsos*.

En 2004, en el segundo Congreso Jorge Ibargüengoitia de la Universidad de Guanajuato, Domenella imparte la conferencia: "Josefina Vicens, entre el canon y la marginación", allí se trabaja con las experiencias vitales de los autores ficcionalizadas en novelas, proponiendo un

trabajo comparativo entre Gustave Flaubert ("Madame Bovary soy yo") y la correspondencia donde aborda reflexiones sobre su propia obra y la presencia metaficcional en la narrativa de Vicens, junto a la propuesta del crítico Jean Starobinski en torno a "la estructura del quiasmo". Sin embargo, se destaca el hecho de que para Flaubert: "la obra es todo y el hombre nada", mientras Josefina Vicens afirma una y otra vez: "Cuando vivo, me olvido de escribir". Luego se recogen otras propuestas de trabajos comparativos en diferentes foros: en relación con Carlos Fuentes en 1958 donde compiten por el Premio Xavier Villaurrutia y se le otorga a *El libro vacío* y no a *La región más transparente*; otro diálogo se establece con *Las batallas en el desierto* de José Emilio Pacheco y *Los años falsos* por la presencia de adolescentes que se enamoran de mujeres mayores, con lo que se cierra este recuento de lecturas a la memoria y en homenaje a Josefina Vicens.

Ana Rosa Domenella, "María Luisa Puga y Luis Arturo Ramos. Cuerpos velados y develados por la escritura", en Maricruz Castro, Laura Cázares y Gloria Prado (eds.), ***Escrituras en contraste Femenino / Masculino en la literatura mexicana del siglo XX*****. México: UAM-I/ Editorial Aldus, 2004**

El Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT) otorgó al Taller de Teoría y crítica literaria Diana Morán el primer apoyo para un proyecto literario de largo alcance, de 1998 a 2003. El proyecto proponía el estudio de obras representativas de la literatura mexicana del siglo XX en el primer volumen, para en un segundo libro abarcar a escritoras y escritores de América Latina y América del Norte del mismo periodo, desde una perspectiva cultural, enfocados a la interacción femenino/masculino desde la perspectiva de los estudios de género y la crítica literaria feminista.

Escrituras en contraste. Femenino / masculino en la literatura mexicana del siglo XX incluye doce ensayos y veinticuatro autores estudiados. En el trabajo de Domenella, "María Luisa Puga y Luis Arturo Ramos. Cuer-

pos velados y develados por la escritura", se eligen dos publicaciones de la década de los noventa: la novela breve *La viuda* (Grijalbo, 1994) de Puga y el relato "La Señora de la Fuente", incluido en el volumen *La Señora de la Fuente y otras parábolas de fin de siglo* (Joaquín Mortiz, 1996) de Ramos. Es interesante destacar que, aunque ambos autores cuentan ya con una trayectoria consolidada, publican en editoriales nacionales y aún no acceden a los sellos de empresas trasnacionales. Las protagonistas de ambas narraciones son mujeres mayores, pero la vejez tiene marcas diferenciales según el grupo social al que pertenecen: Verónica o doña Vero, cercana a cumplir setenta años, viuda y sin problemas económicos, decide cambiar de vida y de ciudad mudándose de su casa familiar en Acapulco a otra que comprará en Pátzcuaro, donde vive una amiga de la adolescencia. En oposición de la Fuente, no es un nombre sino el toponímico que describe el sitio que habita la pepenadora, anciana y loca: el cuarto de máquinas de la fuente de un parque público que, sin nombrarlo, remite a la ciudad de Jalapa; sus amigas son otras marginales: la señora de la Escalera, que pide limosna en la puerta de la Catedral y la Muda, una prostituta estrafalaria. El argumento cae en la tradición de los "cuentos de Navidad". El ensayo analiza, también, otras novelas publicadas en la misma década: *La casa del ahorcado* (finalista del premio Planeta/Joaquín Mortiz, 1993) de Luis Arturo Ramos, e *Inventar ciudades* (Alfaguara, 1998) de María Luisa Puga.

Ana Rosa Domenella, "Dos novelas del fin del mundo: *La Tierra del Fuego*, de Silvia Iparraguirre y *Fuegia,* de Eduardo Belgrano Rawson" en Graciela Martínez-Zalce, Luzelena Gutiérrez de Velasco y Ana Rosa Domenella (eds.), *Femenino/masculino en las literaturas de América. Escrituras en contraste*. México: Universidad Autónoma Metropolitana-Editorial Aldus, 2005

El segundo volumen comprometido para el proyecto de CONACyT incluyó otras dos innovaciones: la revisión de la narrativa del norte del continente, en francés e inglés, y el discurso cinematográfico. El corpus de *Femenino/masculino en las literaturas de América. Escrituras en contraste* se

formó en sentido contrario de las migraciones, del sur al norte, desde el cono sur, en tránsito por el Caribe para arribar a Canadá. La investigación nos llevó a analizar otros fenómenos continentales, como el de la globalización, y redundó en el beneficio de difundir las literaturas americanas a lo largo y ancho del continente. Las amplias geografías textuales revisadas en esos años confirmaron que las identidades no son fijas, que superan el pensamiento binario y que las especificidades de género son flexibles y no se agotan en la distinción entre femenino y masculino. El leerlas en parejas y en contraste permitió ahondar en el reconocimiento de las diferencias y de ese modo, una vez más, reconocernos en la diversidad. El libro está conformado por diecinueve ensayos divididos, geográficamente, en tres capítulos: "En el Cono Sur", "Por las rutas de Centroamérica y el Caribe", y la más breve: "Hacia Canadá". El trabajo de Domenella "Dos novelas del fin del mundo: *La Tierra del Fuego*, de Silvia Iparraguirre y *Fuegia,* de Eduardo Belgrano Rawson" abordan el viaje de Charles Darwin por el Estrecho de Magallanes y el destino de los indígenas yámanas llevados a Inglaterra por el capitán Fitz Roy.

Ana Rosa Domenella, "*La cocina ecléctica*. La sororidad culinaria en el siglo XIX"

Estudio sobre la obra de la escritora argentina decimonónica Juana Manuela Gorriti en un artículo de la revista *Revolución y cultura* de La Habana y en las actas del Congreso Internacional "En gustos se comen géneros", edición de Sara Poot Herrera, Instituto de Cultura de Yucatán, 2003.

Ana Rosa Domenella, "Leonora Carrington. *La trompetilla acústica*. Las viejas damas se divierten" en Yvette Jiménez de Báez, *Varia lingüística y literatura III,* México: El Colegio de México, 1997

III. Textos publicados en el marco de la Colección *Desbordar el canon. Escritoras mexicanas del siglo XX*

Desbordar el canon. Escritoras mexicanas del siglo XX es una Colección del Taller de teoría y crítica literaria "Diana Morán" que inicia en 2006 y en la actualidad cuenta con trece libros publicados. Los primeros cinco volúmenes contaron con el apoyo del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes y todos han sido coeditados por distintas universidades públicas y privadas de México. La coordinadora de esta Colección es Maricruz Castro Ricalde y su primer volumen está dedicado a Nellie Campobello y la Revolución Mexicana. Uno de los objetivos específicos de la Colección es analizar la microhistoria, a través de los ojos de la literatura escrita por mujeres. Las autoras seleccionadas, aunque son reconocidas, se localizan en el margen del canon porque sus textos son difíciles de conseguir, no fueron reeditados o su difusión y distribución es insuficiente.

Ana Rosa Domenella (ed.), *María Luisa Puga. La escritura que no cesa*, México: TEC/UAM/CONACULTA-FONCA, 2006

Ana Rosa Domenella es la responsable del quinto volumen de la serie: *María Luisa Puga. La escritura que no cesa* (2006), con la colaboración de Regina Cardoso Nelki. El volumen consta de una introducción y ocho ensayos dedicados a la vida y obra de María Luisa Puga (Cd. de México1944-2004). Domenella es la autora de la introducción y de "Los ciclos de la escritura" en donde propone una clasificación de su obra que inicia en África y en el no lugar de la utopía, continúa con la Ciudad de México, con los cuentos para niños y adultos entre México y Europa; un cuarto ciclo europeo "Tras las huellas de Virginia Woolf"; otro de provincia a provincia y el séptimo y último centrado en su vida y en su cuerpo. El siguiente artículo, "María Luisa Puga, del testimonio poscolonial al cuerpo del dolor: un camino reflexivo a través de la escritura" es un recorrido crítico a lo largo de su obra con el apoyo de entrevistas y datos biográficos. Los restantes ensayos abordan sus novelas: *Las posibilidades*

del odio, Pánico o peligro, Antonia, Inventar ciudades, Nueve madrugadas y media y *Diario del dolor.* Cierra el volumen una entrevista con su pareja Isaac Levín realizada por el equipo del Taller dedicado a Puga en un viaje a Michoacán y una *addenda* con fragmentos del último de sus *Diarios*, facilitado por la fiel custodia de su memoria, su hermana Patricia Puga. Incluye, además, fotografías cedidas generosamente por Paulina Lavista.

Luzelena Gutiérrez de Velasco y Ana Rosa Domenella (eds.), *Esther Seligson. Fugacidad y permanencia "Soy un reflejo de sol en las aguas…"*, México: UAM, 2017

El volumen trece de la Colección *Desbordar el canon* está dedicado a la escritora Esther Seligson (1941-2010) con el título: *Fugacidad y permanencia. "Soy un reflejo de sol en las aguas"* (2018). El volumen es coeditado por Luzelena Gutiérrez de Velasco y Ana Rosa Domenella, responsables además de la "Introducción" que abarca la trayectoria vital de la autora y su producción literaria; se señala que la escritura de Seligson provoca una resistencia que reta a los lectores y los enfrenta a su amplia gama temática: la reconfiguración mitológica, la reflexión religiosa y esotérica, el sutil trazado de su vida plena de experiencias y aventuras no solo en México sino también en Europa y Medio Oriente. El volumen incluye diez ensayos de integrantes del Taller "Diana Morán" dedicados a rasgos de su vida de "hechicera nómade", a la remitificación de personajes clásicos, como Antígona, Penélope y Eurídice, su dramaturgia, los cuentos fantásticos, sus ensayos y traducciones, la antología poética *Negro es su rostro. Simiente* (2010) y su libro de memorias *Todo aquí es polvo* (2010). También incluye un texto de Lourdes Arizpe sobre una correspondencia compartida y fragmentos de una entrevista realizada por Alejandro Toledo y Daniel González Dueñas al regreso del autoexilio de la autora tras seis años de vivir en Portugal y Jerusalén, quien además cedió el conjunto de fotografías de Gustavo García, que fueron tomadas en esa misma ocasión; el resto de fotografías familiares fue proporcionado por su hijo Leo Joskowicz Seligson.

Ana Rosa Domenella, "El banquete ominoso: 'Alta cocina' de Amparo Dávila", en Regina Cardoso Nelki y Laura Cázares (eds.), *Amparo Dávila. Bordar el abismo*, México: Tecnológico de Monterrey/UAM-I, 2009

Amparo Dávila. Bordar en el abismo (2009) es el sexto volumen de la Colección *Desbordar el canon* (Amparo Dávila nació en 1928 y aún vivía cuando se publicó el libro). El ensayo "El banquete ominoso. 'Alta cocina' de Amparo Dávila" versa sobre el cuento que forma parte del primer libro de la autora, *Tiempo destrozado* (1959) y luego se incluirá en otras publicaciones.

Ana Rosa Domenella, "Julieta Campos en diálogo con la literatura y la cultura indígenas" en Luzelena Gutiérrez de Velasco (ed.), *Julieta Campos. Para rescatar a Eurídice*, México: Tecnológico de Monterrey/UAM-I, 2010

El séptimo volumen de la Colección *Desbordar el canon* está dedicado a la escritora cubana-mexicana Julieta Campos (1932-2007). El estudio de Ana Rosa Domenella se titula "Julieta Campos en diálogo con la literatura y la cultura indígena", y aborda tres libros vinculados al tema del título: *La herencia obstinada. Análisis de cuentos nahuas* (1982), *Bajo el signo de Ix Bolon* y *El lujo del sol* (ambos de 1988), que abordan aspectos de la sobrevivencia de la cultura chontal en Tabasco. El libro sobre los cuentos nahuas de Veracruz es un trabajo académico de la época en que la autora era profesora en la UNAM (Acatlán) y fue directora de la *Revista de la Universidad*. Tiene como marco teórico el trabajo de Propp y de los formalistas rusos y la distinción genérica entre mitos, ritos y cuentos propuesta por Stith Thompson sobre motivos en los relatos folclóricos. En cambio, los dos títulos editados por el Fondo de Cultura Económica y por el gobierno del Estado de Tabasco parten de una experiencia vital durante su estancia en Villahermosa como esposa del gobernador Enrique González Pedrero. Estos libros están dedicados a los principios cosmológicos de la luna y el sol en la cultura maya-chontal con profusión de ilustraciones y un estilo "suelto y poético" sin las pretensiones

de rigor científico de *La herencia obstinada*; ya no estudia los relatos y mitos desde un marco teórico y antropológico sino que se sumerge en esas aguas primordiales semejantes a las del mar Caribe de su infancia.

Ana Rosa Domenella, "Luisa Josefina Hernández. La provincia revisitada: *Carta de navegaciones submarinas* y *La cabalgata*", en Gloria Prado y Luzma Becerra (eds.), *Luisa Josefina Hernández. Entre iconos, enigmas y caprichos. Navegaciones múltiples*, México: Tecnológico de Monterrey/UAM-I, 2010

El décimo volumen de *Desbordar el canon* está dedicado a Luisa Josefina Hernández (1928). El ensayo de Domenella se titula "Luisa Josefina Hernández, *Carta de navegaciones submarinas* (1987) y *La cabalgata* (1988)". Cuando Hernández publica la primera de estas dos novelas ya tenía en su haber otras trece, junto a obras teatrales y había recibido el premio Xavier Villaurrutia en 1982. Más tarde será merecedora del Premio Nacional de Ciencias y Artes en el Área de Literatura y Lingüística, 2002. La segunda novela analizada fue escrita en los años sesenta y está ambientada en una anacrónica capital de provincia sin nombre, aunque se supone que corresponde a su natal Campeche, aludido y elidido en el texto, al igual que en *La plaza de Puerto Santo* (1961), su novela anterior. Luisa Josefina Hernández es otra de las escritoras canónicas de generaciones pasadas que no cree que haya una literatura propia de mujeres, tampoco cree que exista un ambiente misógino en el mundo teatral y literario mexicano; curiosamente se asume como una "matriarca".

Ana Rosa Domenella, "Diana Morán, una vida para recordar…" en Laura Cázares Hernández y Luz Elena Zamudio (eds.), *Diana Morán. Encallar en los arrecifes de la espera*, México: UAM, 2016

En la biografía literaria "Diana Morán, una vida para recordar" Domenella rescata el texto leído en febrero de 1987 en la conmemoración de

los 25 años del fallecimiento de la poeta y luchadora social panameña que formó parte del Taller de teoría y crítica literaria desde su fundación. Se hace un recorrido por la producción poética de Diana Morán, que inició en 1957 con *La Eva definida* y continuó con poemas de tono rebelde o contestatario en *Gaviotas de cruz abierta* (Premio Ricardo Miró 1965). Sobre el poemario de su exilio en México, *Reflexiones junto a tu piel* (1982), se destaca y analiza el título. En una de las tres tandas de reflexiones que conforman el poemario, "Estaciones del alba", la poeta incluye los siguientes versos que denotan su amor por la poesía y a la vez una poética propia: "Desangelizada / libre o asonante / impura mía", junto a un autorretrato construido a partir de negaciones.



Testimonio

La ética y el azar. Celebrando la vida con Fernanda Navarro

Varios Autores

1. Presentación

Roberto Briceño Figueras, Ana Cristina Ramírez Barreto y Gloria Cáceres Centeno

A finales de 2020 se concretó una idea propuesta tiempo atrás: celebrar la presencia activa de Fernanda Navarro Solares en la comunidad de filosofía de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Para ello se programaron eventos mensuales durante 2021 bajo el título "El siglo xx desde el siglo xxi. Conversaciones con Fernanda Navarro Solares". La actividad fue pensada como un ejercicio tanto de memoria como de reflexión en torno a eventos importantes en los cuales ella ha participado. Además, como parte de la celebración por sus 80 años de vida, cumplidos el 20 de diciembre de 2021.

Las fechas de las conversaciones y los temas abordados fueron los siguientes:

30 de abril: *Presentación de Fernanda Navarro Solares.*
28 de mayo: *El tiempo con León Felipe.*
25 de junio: *El Tribunal Russell. 1968 y la clausura de la Universidad de Nanterre. 2 de octubre en Tlatelolco. El existencialismo.*
30 de julio: *Estancia en Chile hasta el golpe de estado (1972-1973). Acompañante y traductora de Hortensia B. de Allende.*

Devenires. Año xxiv, Núm. 47 (enero-junio 2023): 225-245
ISSN: 1665-3319 / **ISSN-e:** 2395-9274
Publicado bajo licencia internacional de Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0)

27 de agosto: *La filosofía en la Universidad Michoacana. Colectivo Feminista VenSeremos en Morelia (1977 a 2010).*
24 de septiembre: *Estancia en París. Último curso de Foucault y contacto con Louis Althusser (1983-1984).*
29 de octubre: *Luis Villoro Toranzo, Carlos Lenkersdorf y la filosofía en clave Tojolabal.*
18 de noviembre: *Coloquio: La ética y el azar.*

La fecha del coloquio "La ética y el azar" coincidía con la celebración del Día Internacional de la Filosofía. En él participaron colegas que compartieron su experiencia y reflexiones al convivir con alguna de las muchas Fernandas, como dice ella. La conocen porque fueron sus estudiantes a través de las décadas, porque han seguido luchas por la ecología de la zona lacustre de Michoacán, contra el sexismo, a favor de los pueblos indígenas y, en general, contra las formas de abuso y dominación: Josefina Cendejas Guízar, Carmen Martínez Genis, Sonia Dávila (desde la Ciudad de México), Citlali Marino, Laura Malagón, Jaime Vieyra (desde Uruguay) y Guadalupe Zavala (desde España). Fernanda estuvo presente en el auditorio "María Zambrano" de la Facultad de Filosofía de la Universidad Michoacana escuchando y agradeciendo tan cálidas palabras. En el presente Testimonio se publican los textos leídos aquel día.

En relación con el Día Internacional de la Filosofía, Audrey Azoulay, directora general de la UNESCO, escribió que era la oportunidad para "dar un paso atrás y, a través de la práctica filosófica, tomar la perspectiva necesaria respecto al torbellino de los acontecimientos para pensar cómo reconstruir un mundo más justo y más digno". El torbellino al que se refiere desde luego que incluye la pandemia por el virus de COVID-19 que, como un átomo desviado de su curso en diciembre de 2019, generó turbulencias y reacomodos a nivel planetario e individual. Muchos de estos nuevos arreglos ahondan el expolio, las injusticias y la devastación de las comunidades vivientes. Las muchas Fernandas que hemos conocido están involucradas con esta búsqueda de verdad, justicia, claridad, paz y dignidad para que esas comunidades prevalezcan en su difícil florecimiento.

El título del coloquio responde al interés duradero de Fernanda, según ella misma lo manifestó, en los conceptos de la ética y el azar. Ambos fueron invocados en las sesiones mensuales y en las intervenciones realizadas durante el Día Internacional de la Filosofía, en las que se rememoró, por ejemplo, el apoyo a las luchas revolucionarias en Cuba y Nicaragua; también se expresó una profunda decepción con lo que se han convertido estos regímenes. Habrá que tener presente lo dicho por Camus en *El mito de Sísifo*: "Este universo, en adelante sin dueño, no le parece ni estéril ni fútil. Cada grano de esa roca, cada destello mineral de esa montaña, plena de noche, para él forma un mundo. La propia lucha hacia la cumbre basta para henchir el corazón de un hombre. Hay que imaginar a Sísifo dichoso" (Camus, 1942/2010, pp. 137-138).

Ética y azar, alegría e indignación, búsqueda y sosiego están presentes en nuestros recuerdos de las clases, marchas, manifestaciones en las plazas públicas, reuniones para acordar tareas en el activismo, para leer y comentar los textos relevantes. Desde luego, también en las fiestas y reuniones en casa de Fernanda, cuando conversábamos sobre apasionantes ideas, excelente música y ella, por ejemplo, recitaba de memoria fragmentos de "El cementerio marino", de Paul Válery, y "El cuervo", de Edgar Allan Poe, en sus idiomas originales.

Y así, abrazamos la idea con que cierra su libro *Existencia, encuentro y azar* (1995, p. 127):

> …reconocer la complejidad que entraña la subjetividad, a saber, la condición desgajada, desgarrada del *yo*, de la conciencia que, desacompasada y sin remedio –por ser capaz de concebir más de lo que le es dable vivenciar– clama por un lado permanencia y por el otro levanta el vuelo evanescente y aleatorio. Igualmente inherente y entrañable parece serle la aspiración al *encuentro*, a esa experiencia intransmisible y siempre inaugural, que conserva el privilegio de otorgar luminosidad y sentido a este nuestro terráqueo deambular.

2. Fernanda Navarro o la filosofía como forma de vida

Josefina Cendejas Guízar

En la época en que conocí a Fernanda Navarro la filosofía no era una profesión popular ni una opción de vida para las mujeres. No había filósofos ni filósofas *rock stars* como ahora, que tienen audiencias enormes en las redes sociales, que escriben *best sellers* o que inspiran movimientos pro derechos de todo tipo. Era más bien un oficio discreto y solitario, muy poco vinculado con las causas sociales, con los problemas del mundo real. Más apegado tal vez a la famosa frase de Wittgenstein, según la cual "la filosofía deja todo como está".

A mí, como joven estudiante, me llamaba la atención el activismo de mi maestra Fernanda y, sobre todo, cómo se complementaba con su pasión por el pensamiento crítico. Para ella nunca hubo esa línea divisoria entre el pensar y el actuar, tanto en el ámbito público como en el privado. La recuerdo como impulsora del ambientalismo en Michoacán, cuando formó parte central del movimiento que impidió la instalación de un reactor nuclear experimental en la zona lacustre de Pátzcuaro, y también como parte del grupo de apoyo a la Unión de Comuneros Emiliano Zapata, UCEZ, movimiento emblemático de comuneros purépechas en defensa de sus territorios. Más tarde, ante el surgimiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, Fernanda se convirtió en una aliada y difusora incansable de la filosofía del movimiento zapatista, que sigue siendo, sin duda, un referente para las luchas de emancipación en nuestro país y más allá. Sin embargo, debo señalar que mucho antes de que el EZLN difundiera su lema de "un mundo donde quepan muchos mundos", Fernanda ya nos recitaba en el mismo sentido el verso de Paul Éluard: "hay otros mundos, pero están en éste".

Son conocidas las incursiones de Fernanda en momentos clave de la historia contemporánea, como su participación en la Fundación Bertrand Russell para la Paz en 1967 o su apoyo a la familia de Salvador Allende después del golpe militar de 1973 en Chile, donde ella vivía entonces. Asimismo, su cercanía y fecundo diálogo con Louis Althusser,

en los oscuros días de su confinamiento, del que salió una obra conjunta que sorprendió al mundo de la filosofía por su novedad y originalidad.

Mi vinculación más estrecha con Fernanda Navarro comenzó en el contexto de un congreso de filosofía, realizado en Morelia a principios de los años 1980, en el que la ausencia de temas relacionados con la mujer y con el pensamiento de mujeres filósofas era flagrante. Recuerdo muy bien cómo, en una mesa de café, un puñado de jovencitas estudiantes de filosofía y nuestra maestra, tomamos juntas la decisión de formar un grupo de estudio, que luego se convertiría en el Colectivo feminista VenSeremos, el primer grupo feminista de Michoacán. Esa experiencia marcó la vida de todas las que participamos en ella y, más allá de eso, abrió las posibilidades de que en nuestro entorno más cercano se abordaran temas que hasta el momento eran considerados tabú, como la violencia sexual, el aborto, el derecho a una sexualidad plena, o el papel de la familia como instrumento clave de la opresión patriarcal.[1] Ahora quiero centrarme en cómo Fernanda nos guio durante esos años de activismo frenético, con un estilo que conjugaba la más profunda empatía, la generosidad intelectual y la congruencia entre pensamiento y acción. Todo ello sin caer nunca en la tentación de la solemnidad, sino al contrario, incluyendo la creatividad y el sentido del humor. Creo que durante esos años tejimos juntas una forma de estar en el mundo que desconocíamos, con ella como un centro gravitacional siempre dinámico y cambiante pero accesible para abrazar las dudas, las luchas personales y los hitos de crecimiento en el devenir de nuestras vidas.

Fernanda fue el motor, por decirlo así, de una escuela de pensamiento y de vida que, fuera de las aulas, provocó en nosotras los aprendizajes más profundos. Junto a ella pudimos deconstruir las claves de nuestras opresiones y ponernos en marcha para luchar contra ellas. Nunca más nuestro pensamiento ni nuestra posición en el mundo serían los mismos. Habíamos adquirido una conciencia y una voluntad de transformación que iba más allá de lo intelectual, y nos traspasaba por entero.

[1] Para mayor información sobre el Colectivo feminista VenSeremos ver Cendejas (2017).

Ha pasado mucho tiempo y todas tomamos caminos diferentes. En lo personal, puedo dar testimonio de que Fernanda fue, y sigue siendo, un modelo de mujer libre para muchas que no lo éramos, pero deseábamos serlo ardientemente. No había muchos referentes de mujeres liberadas en nuestro entorno, ni para nuestra generación; ella llenó ese vacío con una generosidad legendaria, con una lúcida sencillez que no le permitió nunca erigirse como una figura de poder, como suele ser lo común en todo grupo. Mi tributo a esta filósofa, a esta mujer sabia, tiene que ver sobre todo con eso, con las sutiles formas en que ella nos enseñó, como diría Rosario Castellanos, "otro modo de ser, humano y libre". Gracias, Fer, por haber provocado junto con muchas y muchos, que el pensamiento se volviera vida, y que la vida siguiera estando en el centro, llena de posibilidades infinitas.

3. Fue mi maestra / Fernanda Navarro

Sonia Dávila

> *Sabemos que, en el arte, y aun en la verdad, hay un sólo valor: la "primera mano", la auténtica novedad de lo que decimos, la "musiquita" con la que lo decimos. Sartre fue eso para nosotros (para la generación que tenía veinte años en el momento de la Liberación). Por entonces, ¿quién si no Sartre supo decir algo nuevo? ¿Quién nos enseñó nuevas maneras de pensar?*
>
> Gilles Deleuze, "Él fue mi maestro"

¿Quién si no Fernanda nos enseñó nuevas maneras de pensar? Al recordar que el único espacio para el pensamiento zapatista en la Facultad de Filosofía y Letras era la clase de Filosofía maya con Fernanda, me queda clara la auténtica novedad que representó su cátedra en mi formación filosófica. Era éste uno de los pocos espacios en la carrera de Filosofía donde se cuestionaba al Estado y a la modernidad eurocéntrica. Ahí se nos enseñaba la manera de pensar de los pueblos indígenas que en este país se organizan y luchan para defender y mejorar sus formas de vida.

En el 18 de noviembre de 2021, además de celebrar la vida de Fernanda y el Día Internacional de la Filosofía, también se celebra el aniversario de la Fundación del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN). Por ello recordamos que hace 38 años en medio de la noche fría y lluviosa, los primeros seis insurgentes, cinco hombres y una mujer, tres mestizos y tres indígenas, crearon lo que hoy conocemos como el EZLN y con ello transformaron nuestra idea de revolución.

> El ¡YA BASTA! del levantamiento zapatista, el 1º de enero de 1994, demostró que la vía institucional para resolver las demandas de los pueblos y comunidades indígenas, así como la vía del diálogo, estaban canceladas. La Declaración de Guerra, plasmada en la Primera Declaración de la Selva Lacandona, sería la única opción de vida para un movimiento que demanda "trabajo, tierra, techo, alimentación, salud, educación, independencia, libertad, democracia, justicia y paz". [...]
>
> En todos estos años, mientras el EZLN lanzaba sus diversas iniciativas a través de las Declaraciones de la Selva Lacandona –y frente a la traición gubernamental en los diálogos de San Andrés–, el EZLN convocaba a la creación de los Caracoles Zapatistas y las Juntas de Buen Gobierno. Así mismo, era inminente que el movimiento zapatista se expandía territorialmente. Como respuesta, los malos gobiernos imponían muerte y destrucción.[2]

En todos estos años, el EZLN y los pueblos originarios que se organizan para defender su territorio del despojo nos han enseñado que otra *política* es posible. En un país como México, donde la cultura política es feminicida por patriarcal, autoritaria y corrupta, los pueblos originarios han abierto espacios como los caracoles zapatistas y las juntas del buen gobierno donde se pone en práctica una política otra, más allá del estado y sus instituciones, es decir, más allá de la imagen jurídica-contractual que Deleuze identifica como imagen dogmática y moralizante de pensamiento. Pues para ser un "sujeto racional," es decir para ser considerado "ciudadano", es necesario poseer los códigos de la sociedad occidental: la ley, el contrato y las instituciones. Por ello Foucault (1976/1989, p. 110) explora la posibilidad de "liberarse de esa imagen, es decir del privilegio

[2] Otomíes en resistencia y rebeldía (10 de noviembre 2021).

teórico de la 'ley' y la 'soberanía', si se quiere realizar un análisis teórico del poder según el juego concreto e histórico".

Esta es la sospecha que la filosofía de Foucault y Deleuze nos lanzan: la democracia, el estado y sus instituciones ¿no suponen un modo de organización económica, social, sexual y deseante, que nos pone al servicio del sistema de producción, re/producción y consumo patriarcal-capitalista, y de todo su régimen de valor y de sentido? Y si ello es así, si el estado es efectivamente un "aparato de captura" y un "modelo de realización" para la axiomática capitalista, ¿no significa esto que la relación estatal de dirigismo y representación indirecta (relación jurídica-contractual) es una relación que instituye nuestra propia explotación y alienación?

La resistencia permite fragmentar el poder e introducir modos de existencia alternativos en los que se descubre la posibilidad de hacer de la libertad una cuestión práctica y no simplemente formal; una libertad no de los actos, de las intenciones o del deseo, sino de escoger una manera de ser. Hoy que estamos celebrando la vida y obra de Fernanda, festejamos su resistencia creativa, su actitud de mujer feminista, como una práctica productiva que rechaza los modos impuestos de vida, un impulso revolucionario producto de una fuerza creativa vital que se mueve gracias a la búsqueda inalcanzable de justicia.

Así, nos gustaría afirmar con Nietzsche (1878/1999, p. 33), que "la última distinción entre los cerebros filosóficos y los demás sería que los primeros quieren ser justos, mientras que los segundos quieren ser jueces". En ese sentido, la vida de Fernanda se distingue por ese deseo revolucionario de justicia. Así entendida, la filosofía implica una forma de vida que no tiene que estar vinculada a ningún sistema moral o legal, ni tiene que estar basada en un conocimiento científico. Es una fuerza, una posibilidad de crearnos constantemente, de transformarnos, de modificarnos, de luchar contra el poder político que intenta controlarnos, clasificarnos y normalizarnos; es creación de modos de existencia por medio del rechazo del tipo de individualidad que nos ha impuesto el patriarcado actual (estatal y capitalista).

Tenemos que elucidar cuál es, por lo tanto, nuestra "complicidad inconsciente" con el sistema que nos explota y esquizofrena. El patriarcado

actual (estatal y capitalista) funciona gracias a la captura que se ha hecho del significado de lo político dentro del esquema jurídico-contractual de la democracia representativa. En un contexto donde es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin del capitalismo, el zapatismo representa una auténtica novedad en la filosofía política, pues nos enseña que es posible construir líneas de fuga para producir otros mundos posibles. Contra la democracia indirecta y representativa, los caracoles zapatistas y las juntas del buen gobierno, como la encarnación del devenir democrático autoemancipatorio directo, colectivo y permanente. Esas fueron las nuevas maneras de pensar que nos enseñó Fernanda, para nosotros la generación *millennial* que muy niños éramos cuando nació el movimiento zapatista y que muy poco habíamos oído hablar de él. Por entonces, ¿quién si no Fernanda supo decir algo nuevo? ¿Quién nos enseñó nuevas maneras de pensar?

Gracias, Fernanda, por ser mi maestra, por mostrarme la novedad radical que el zapatismo ha traído a la historia de la filosofía, del pensamiento, de la política. Gracias también por no rendirte, no venderte y no claudicar. En ese caminar me has enseñado que el devenir revolucionario de la filosofía es un devenir minoritario. Por último, pero no menos importante, gracias por enseñarme que es posible hacer de la filosofía una práctica de vida que permita la producción de nuevos modos de existencia y resistencia. Así, me gustaría finalizar con las palabras que Deleuze escribe sobre Sartre en su texto "Él fue mi maestro", dedicándotelas a ti, mi querida maestra Fernanda:

> En el momento en que alcanzamos la mayoría de edad, nuestros maestros son aquellos que nos impresionan con una novedad mayor, los que saben inventar una técnica artística o literaria y encontrar la forma de pensar correspondiente a nuestra modernidad, es decir, tanto a nuestras dificultades como a nuestros difusos entusiasmos (Deleuze, 1964/2005, p. 105).

Gracias, Fernanda, por existir y resistir.

4. Con un caracol en el pecho

Laura Eugenia Malagón Castro

Es un motivo de alegría participar en este foro para honrar y celebrar la vida, la obra y el quehacer de Fernanda Navarro Solares. Un foro para dialogar, rememorar y, en mi caso, agradecer el afortunado encuentro que ha sido para mí su querida presencia, así como su influencia determinante en mis inquietudes filosóficas. No hay mejor ocasión para celebrar el Día Internacional de la Filosofía que reunirnos en torno a una figura que lleva más de 44 años de enseñanza y difusión de la filosofía, siendo ahora mismo responsable de la cátedra "Filosofía y cultura maya hoy" inaugurada por Carlos Lenkersdorf en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Además de ser luchadora social, feminista y activista incansable, Fernanda Navarro es una filósofa, pensadora, traductora e inquieta viajera, lo que le ha dejado un cúmulo de experiencias vivificantes que ha sabido transmitir y enriquecer en sus clases. Grandes personajes han rodeado su vida, con quienes mantuvo una cercanía filosófica que dejó huella en su pensamiento y en su corazón. De esa complicidad intelectual se derivaron los libros *Antología de la obra de Bertrand Russell* (1971), *Existencia, encuentro y azar* (1995) y *Louis Althusser: filosofía y marxismo. Entrevista por Fernanda Navarro* (1988/2005).

Fernanda ingresó a la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM optando por la carrera de filosofía, después de dos años de estancia en la Sorbona estudiando literatura francesa del siglo XIX. Su clara inclinación por la literatura y la poesía le llevaría asimismo a entablar una estrecha amistad con el poeta español exiliado León Felipe. En 1967 viaja a Londres para colaborar con el filósofo británico Bertrand Russell como traductora para América Latina en el "Tribunal de la conciencia de la humanidad". Antes de comprometerse con la docencia se dirige a Chile para ser testigo de la instauración del socialismo por la vía pacífica de Salvador Allende; permaneció allí tres años trabajando en una editorial como traductora, hasta que llegó el golpe de Estado. Este hecho conde-

nable la llevó a una larga gira entre países y organismos internacionales como traductora y asistente de Hortensia Bussi, viuda de Salvador Allende, para denunciar los crímenes de la dictadura chilena.

A su regreso a México se dirige a tierras michoacanas a ocupar una plaza de tiempo completo en la Universidad Michoacana, en donde trabajaría de forma ininterrumpida por 34 años. En sus años de docencia viaja a Francia para asistir al último curso de Michel Foucault, a quien en clase Fernanda solía llamar la cabeza más brillante de París. Ahí mismo conoce a Louis Althusser, con quien entabló una estrecha cercanía intelectual y una amistad que se prolongó de manera epistolar.

A finales de la década de los 80, como directora de la Facultad de Filosofía de la Universidad Michoacana, organizó dos importantes coloquios de filosofía de la cultura a los que asistieron destacados intelectuales; estos eventos sirvieron como antecedentes del programa institucional de Maestría en Filosofía de la Cultura, fundado en el año 1992 y vigente hasta la fecha. Realizó también convenios internacionales con el Instituto Francés de América Latina de la Embajada de Francia, lo que se tradujo en la impartición hasta 1997 del diplomado internacional "El pensamiento contemporáneo", entre el Collège International de Philosophie de Paris, la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y la Facultad de Filosofía de la UMSNH.

Conocer a Fernanda Navarro ha sido un acontecimiento. Ella sorprende siempre con ese ser cálidamente amable, con esa sonrisa dispuesta a la pregunta que contrasta con la fuerza de sus ideas, y con su hacer, que apunta y va más allá de los muros universitarios, del discurso filosófico académico, para ir a resonar en aquellos movimientos antisistémicos capaces de impactar la historia local y global. Ética y política han sido los rieles por donde Fernanda ha hecho transitar a la filosofía con destino a los movimientos sociales.

Recuerdo que mi primer encuentro con Fernanda fue breve y se ubica en la década de 1980, cuando iniciaba mis primeras aventuras político-solidarias. Por entonces Cuba se veía sujeta a un bloqueo que la privaba de hidrocarburos. Se formó en Morelia un comité de ayuda llamado "Va por Cuba" en el que ella era una de las principales activistas, y se

llevaron a cabo exposiciones artísticas y subastas con obra donada con el fin de recabar fondos. En conjunto con los esfuerzos de otros comités a nivel nacional se logró enviar a la isla dos embarques de combustible.

A finales de los años 1990 ingresé como alumna a la Facultad de Filosofía de la UMSNH y me reencontré con Fernanda, teniendo la suerte de tenerla como maestra durante cuatro semestres de la carrera. Cursé con ella la materia de Filosofía Política, en la que revisamos entre otros temas el problema de la globalización justo cuando estaban en efervescencia los movimientos antiglobales a los que se hacían inquietantes y esperanzadoras referencias. En la tarde del 11 de septiembre del 2001, horas después del ataque a las torres gemelas en Nueva York, y cumpliéndose el 28º aniversario del golpe de estado en Chile, Fernanda narró su experiencia de haber presenciado el magnicidio en Santiago y describió el trabajo que posteriormente realizó al lado de la viuda de Allende, a quien familiarmente se refería como "Tencha".

Por su calidad humana y su perspectiva política es que elegí cursar con Fernanda un paquete de materias optativas del sexto al octavo semestre de la carrera enfocado en abordar a Nietzsche, Foucault y Deleuze, los mismos filósofos que ella había elegido para escribir su tesis de doctorado en la UNAM, y que desde mi punto de vista formulaban los más acertados conceptos de transformación de una ética y una política de la diferencia. Fue la lectura de Deleuze y sus extraños devenires lo que me acercó más a Fernanda; desde entonces se empezaron a tejer esas afortunadas coincidencias que me enseñaron a ver y a apreciar lo relevante de los movimientos sociales con sus múltiples medios de resistencia. Además, tomé un diplomado coordinado por ella llamado "Movimientos sociales contemporáneos", en el que se escucharon voces de reflexión, de singularidad, relaciones de experiencias de las más diversas luchas por la vida que resisten un sistema de pensamiento uniforme.

La fórmula estaba completa: con Fernanda se abría otra manera de enfocar la filosofía y entender hacia dónde dirigirla, muy distinta de la vía tradicional por la que habíamos transitado a lo largo de la carrera, entre grandes personajes de la historia de la filosofía. Así los conceptos clásicos de la modernidad occidental se estrellaban ante los pueblos que son

nuestra realidad, pueblos que nos hablan, que tienen su propia lengua y cuentan con los componentes claves de su cosmovisión y modos de nombrar, de ver el mundo, de hacer una política muy otra, sin mandones, porque tienen un sentido de comunidad y convivencia horizontal.

Por ello me resultó naturalmente sencillo elegir como tema de investigación para la tesis de titulación el análisis del EZLN desde algunos conceptos de Deleuze. Fernanda no fue asesora del trabajo, por haberse retirado de la UMSNH, pero sí lo acompañó y participó como sinodal el día del examen recepcional. Producto de esa investigación recibí la invitación de Fernanda para viajar a Chiapas y tener la experiencia de viva voz de lo que ha logrado el zapatismo desde su irrupción en 1994. El viaje se realizó una vez concluido el Coloquio Internacional "Althusser en América Latina" realizado a finales de mayo del 2012 en la UMSNH y del que Fernanda Navarro fue de las principales impulsoras.

Cada día de esa semana que permanecimos en tierras chiapanecas se convirtió en sorpresas, lecciones y recuerdos. Al llegar a San Cristóbal de las Casas fuimos recibidas por una amiga de Fernanda que amablemente nos ofrecía alojamiento en su casa, y –¡oh, sorpresa!– se trataba de Beatriz Aurora, la pintora de origen chileno quien decidió radicar en Chiapas en 1995 luego del alzamiento zapatista, cuya obra muchos hemos tenido la fortuna de conocer. Ella es la creadora de pinturas, postales y portadas de libros referidas a los ideales zapatistas; en su obra destacan personajes con pasamontañas, paisajes cotidianos zapatistas, cielos estrellados, abundantes vegetaciones y ríos, mujeres recostadas sobre los cuernos de la luna. La autora de estas imágenes simples, coloridas y plenas de simbolismo sería nuestra anfitriona, acompañante y guía.

Al primer lugar a donde nos dirigimos fue al Centro Indígena de Capacitación Integral (CIDECI), también conocido con el nombre de Universidad de la Tierra Chiapas. Allí conocimos la iniciativa más novedosa en el campo de la pedagogía de la que tenga referencia, un proyecto que nace en México como universidad muy otra. En este peculiar espacio de aprendizaje no se concibe al estudio como medio para escalar en la pirámide de la meritocracia académica, ni se ofertan certificados ni cédulas profesionales, en cambio se aprende sin títulos, profesores o currículum,

pues los procesos de instrucción parten en todo momento del interés de los sujetos en cuestión, y lo que se hace es conectar a una persona que sabe con otra que quiere aprender.

En el CIDECI nos recibió el Dr. Raymundo Sánchez, coordinador del proyecto, quien amablemente nos explicó el funcionamiento del centro desde sus orígenes, inspirado en gran medida en el proyecto que Gustavo Esteva coordina en Oaxaca, ambos a su vez inspirados por la visión utópica de Bartolomé de las Casas, quien ideó modos de producción capaces de asegurar la subsistencia de las comunidades a largo término, y por el referente teórico de Iván Illich y su visión de una educación sin escuelas. La Universidad de la Tierra cuenta con una infraestructura conformada por un amplio número de módulos y construcciones, entre salones para conferencias, biblioteca, comedores, dormitorios, talleres de todo tipo, granjas y zonas de cultivo, y un gran auditorio con capacidad de acoger a más de mil personas. Cuenta además con un conjunto de centros de estudio que se abordan diversas temáticas y áreas de conocimiento en los que participan sectores de la sociedad civil mexicana y extranjera. Sobre todo, la finalidad es albergar durante semanas entre 100 y 150 jóvenes de diversas comunidades indígenas quienes llegan a aprender y a mantener su propia vida de forma independiente y autónoma.

El siguiente objetivo fue adentrarnos en territorio zapatista por un camino de vasta vegetación a unos 40 kilómetros de San Cristóbal, en una zona conocida como los Altos de Chiapas. Ahí se encuentra el caracol de Oventik que aglutina a siete Municipios Autónomos Rebeldes Zapatistas (MAREZ) donde habitan tzotziles y tzeltales, y en donde se reúne su Junta de Buen Gobierno. El panorama cambia radicalmente por ser una comunidad rural pequeña sin mayor infraestructura. Una vez que se autorizó nuestra entrada al caracol gracias a la gestión de Fernanda, pudimos observar construcciones de madera portadoras de vistosos murales, muchos de ellos haciendo referencia a las mujeres y su papel en la lucha zapatista. Dimos un recorrido y vimos a jóvenes y niños saliendo de clases de primaria y secundaria a las que acuden de comunidades cercanas; también observamos que cuentan con una clínica con ambulancia y producen medicinas naturales, además de albergar varios colectivos de

mujeres a manera de cooperativas donde hay montados talleres en los que se teje, borda y se producen artesanías.

Después del recorrido nos recibieron algunos delegados de la Junta de Buen Gobierno, cada uno tomó la palabra para explicarnos que desde el 2003 comenzaron a trabajar en los caracoles luego de que la organización rompiera toda relación con los gobiernos federal y estatal tras el rechazo de los Acuerdos de San Andrés. Ahora esta nueva organización civil emanada de las comunidades tiene la encomienda de sacar adelante programas y proyectos autónomos de salud, educación, justicia, economía autosustentable y democracia radical, en donde "el que manda, manda obedeciendo", construyendo con la paciencia del caracol su autonomía, en remplazo de ancestrales sometimientos y despojos.

Para los zapatistas la figura del caracol es un poderoso símbolo con múltiples significados provenientes de la cultura mesoamericana. Para los antiguos guerreros mayas el caracol es escudo y señal de fuerza guerrera, porque con el sonido que se emite al soplar por su concha podían convocar a otros guerreros; de ahí que el caracol evoque el llamado a la comunidad para enfrentar los diferentes desafíos. Además, cuando una concha de caracol se usa como cuerno, el sonido entra y sale por el mismo orificio: simbólicamente el caracol tiene la doble función de permitir hablar y escuchar, de que entren y salgan voces por un mismo orificio. Por ello pienso que Fernanda porta un caracol invisible en el pecho, porque sabe oír y hablar, porque su caracol-corazón es su escudo y señal de razón-fuerza que la hace caminar por la vida, sembrando y recogiendo voces dignas de la tierra, abriendo ventanas, esparciendo esperanza, celebrando nuevas luchas y rebeldías, novedosas formas de protesta, sabiendo bien a bien lo que hay que defender y preservar en este mar tempestuoso en el que nos ha tocado navegar. Hoy celebro con entusiasmo su extraordinaria vida y agradezco a la maestra, a la amiga y compañera de algunas travesías, por haberme mostrado otras maneras de percibir las relaciones con nuestra época desde ese extraño vínculo que se crea desde la filosofía, la política y la ética, pero también por hacerme sentir que es válido soñar con un mundo con verdad y justicia.

5. Para saludar los pasos de Fernanda Navarro

Jaime Vieyra García

Prólogo

Quiero participar en este coloquio-homenaje con un agradecimiento que es a la vez una caracterización de la filosofía que Fernanda ha practicado en sus diversos caminos. Seré breve y me apoyaré en un par de anécdotas personales. Preciso hacerlo porque la enseñanza de Fernanda tiene para mí un carácter no sólo académico sino vital o, más exactamente, existencial, ése que implica el afecto y el ejemplo. Hay, en efecto, enseñanzas que se asimilan inmediatamente, pero hay otras –y quizá las esenciales– que van abriéndose, como flores, cuando las condiciones y la propia maduración lo hacen posible, a veces mucho después de haberlas recibido. Es el caso de una de las enseñanzas más profundas que recibí de Fernanda y cuya influencia me ha acompañado en mis propios pasos: la necesidad de ligar el pensamiento con las emociones más elevadas, lo cual transforma la fría dialéctica conceptual de la tradición filosófica en una apasionada investigación de los sentidos del mundo y convierte la emocionalidad, de simple expresión del yo, en una forma de conocimiento de nuestro estar aquí en la Tierra. Se han acuñado diversos términos para caracterizar esta doble afirmación del pensar y del sentir, que implica a la vez la doble crítica del intelectualismo en filosofía y del emotivismo estratificado por el orden social: se habla de "sentipensar" ("Todo lo que en mí siente está pensando" decía Pessoa), "pensar con el corazón", "pensar sobrerracional" o, simplemente, "filosofía vital" para indicar que en el pensar está en juego la totalidad de la experiencia, no sólo la relación del ser humano con el Mundo, sino consigo mismo estando en el mundo. En verdad esto no es algo novedoso ni extraño, sino que forma parte de la necesidad y la pertinencia de la filosofía a lo largo de su historia, desde los presocráticos hasta nosotros, pues ella busca los conocimientos importantes, significativos, movientes. Sólo que el impacto del paradigma científico moderno hizo olvidar el lugar insustituible del sentipensar filosófico junto a las ciencias,

las religiones y las tradiciones culturales en general. La crisis actual de ese paradigma positivista nos obliga a revisar más atentamente nuestra herencia filosófica para recuperar las luces olvidadas de un pensar completo y para cuestionar cierta práctica de la filosofía como una forma de poder intelectual, fría y arrogante.

Amar la libertad

Los filósofos podemos discutir acerca del concepto de libertad, sus condiciones, sus posibilidades y su existencia, pero desde la perspectiva del sentipensar no hay ninguno que la niegue, pues es la base experiencial desde la que es posible la filosofía y sus discusiones. Aun quien niega la libertad se verá obligado por el diálogo a matizar y aceptar al menos la posibilidad de dialogar. Y aún quien se niega al diálogo lo puede hacer justamente porque en el fondo admite su posibilidad de diferencia, es decir, cierto margen de libertad. Y estas tres palabras articulan bien los caminos de Fernanda y sus enseñanzas: como filósofa, ella es una amante de la libertad, una defensora de la posibilidad, una abogada de las diferencias. Libertad, sí, pero no en términos abstractos, generales, metafísicos, sino libertad aquí y ahora con justicia y dignidad para los individuos y los pueblos, como dicen los zapatistas. Pues la libertad nunca está garantizada por el orden social, por más igualitario que se presente, ya que éste busca la conservación del grupo y de las condiciones habituales de existencia: el siglo xx fue fértil en ejemplos y el xxi no se está quedando atrás, con viejas y novísimas maneras de control, alienación, subordinación, represión y encierro. El sentipensar de Heráclito lo sabía: "La lucha (*pólemos*) es rey, a unos los hace libres y a otros los hace esclavos". El filósofo, la filósofa, no son observadores imparciales de las glorias y miserias del mundo, sino conciencias activas y movientes que hacen ver los tesoros de lo real y participan en la lucha contra la ignorancia, la estupidez y el miedo que esclavizan a los seres humanos.

El sentipensar lleva a tomar decisiones y hacerse responsable de ellas: el de Fernanda la llevó por las sendas de la enseñanza del filosofar con la

convicción del sentido emancipador del trabajo académico. La escuela como campo de formación de la conciencia y también como espacio de lucha política, ambas cosas juntas: la formación de un profesional de la filosofía es en sí misma una tarea político-cultural de primer orden, pues se genera así la posibilidad de la autoconciencia de las comunidades. Fernanda no sólo es una excelente profesora que revisa, aconseja, valora y alienta a sus alumnos en su formación, sino que se toma en serio –con buen humor– los enigmas de la libertad, la justicia y el sentido. Yo la conocí como profesora, inicialmente, en un curso de Ética en la licenciatura en filosofía. El curso fue impactante para mí no sólo por su contenido, sino por la forma en que Fernanda nos llevó a sentir la presencia efectiva de problemas filosóficos y la importancia de la ética. Recuerdo que ella organizó una visita del grupo a la cárcel y al manicomio de Morelia, dos lugares de encierro real y brutal. No era cosa sólo de dar definiciones y manejarse con representaciones mentales en la ética, sino de captar los verdaderos problemas y colocarnos en ellos para pensar. Eran lecciones –de efecto retardado– de amor por la libertad.

Celebrar la comunidad

Si bien todos los filósofos, de diversos modos, amamos la libertad, la forma en que Fernanda lo hace es digna de admiración y aprecio. No tiene nada del aire hosco y rencoroso, siempre irritado contra el mundo, de muchos activistas de izquierda; ni tampoco el tono ascético de algunos santones de la filosofía de raíces cristianas. En efecto, la otra parte de las enseñanzas del sentipensar de Fernanda tiene un carácter cultural, en sentido amplio, y consiste en la generación y celebración de lo que podemos llamar "comunidades de resistencia". La filosofía es, en efecto, crítica de la realidad, pero si se reduce a esa función, se convierte en un mecanismo reactivo que complace únicamente al crítico, que se atribuye la verdad y la corrección propia frente a todo y a todos. La filosofía ha de ser también fiesta de la inteligencia, encuentro de buscadores, sinfonía de los afectos esclarecidos, celebración comunitaria del saber. Impulsar

este carácter festivo colectivo de la filosofía es la otra enseñanza invaluable de Fernanda pues, por una parte, le quita el frío letal a la crítica social carente de afectos, pero por otra –y esto es esencial– permite experimentar, en pequeño, la utopía de una comunidad de seres humanos libres. La experiencia de *un sentido afirmativo de la comunidad* es en efecto el horizonte fundamental que justifica la crítica de la realidad dada y adelanta la posibilidad de otras relaciones entre los seres humanos y con otras formas de vida. Y es también lo que evita la fuga imaginaria hacia una sociedad puramente ideal y lo que ancla la utopía a esta existencia.

Tengo el recuerdo de las fiestas en la casa de Fernanda en Santa María de Guido como algo maravilloso. Nos reuníamos allí profesores y estudiantes de filosofía, pero también feministas, artistas, activistas culturales y políticos: se escuchaba música, se bailaba, se charlaba, se leía o declamaba poesía, todo en un ambiente donde no cabían ni las pasiones tristes ni el aislamiento. Seguramente que alguna vez hubo problemas, pero a mí nunca me tocó ver o experimentar pleitos, violencias o actitudes destructivas en esas fiestas. Y por mi experiencia posterior me parece que cada filósofo y filósofa se convierten, casi sin quererlo, en centros de acción cultural para sus comunidades o, al menos, en impulsores de grupos de estudio, puesto que se trata de conocer el mundo pero también de explorar nuevas formas de vida y de relaciones. Es en las celebraciones comunitarias donde descubrimos e inventamos, con alegría y fraternidad, el sentido del "mundo nuevo" que queremos.

Sentipensar indígena

Por su cercanía con Lenkersdorf y los zapatistas, Fernanda ha incursionado en el pensamiento indígena mexicano, lo cual es perfectamente coherente con su amor por la libertad y su celebración comunitaria. Voy a invocar aquí –sólo lo invoco, pues no puedo desarrollar las ideas– el antecedente del filósofo argentino Rodolfo Kusch (1922-1979), un pionero en la exploración del pensamiento indígena americano, para apuntar hacia la importancia de este pensar para la filosofía del futuro.

No voy a entrar en la discusión de si el pensar indígena es o no filosofía, sobre ello baste decir que el hecho de que carezca de los requisitos lógicos, metodológicos, expresivos y disciplinarios de la filosofía occidental contemporánea no le resta valor y significación, sino que obliga, ya sea a ampliar el concepto de filosofía o ya sea a filosofar sobre sus formas y contenidos. En su libro de 2008, *La negación en el pensamiento popular* (Buenos Aires: Las cuarenta), Kusch ofrece una serie de argumentos en favor de la revaloración filosófica del pensar indígena y popular. Una de las líneas centrales de sus argumentos es que este pensamiento actualiza no sólo un vector *intelectual* para enfrentar la realidad, actuar sobre ella y producir objetos (así como el pensamiento "culto", científico y filosófico), sino también un vector *emocional*, para el cual el mundo está lleno de signos fastos y nefastos, que apunta a las verdades del existir y que suscita orientaciones vitales. Por esta razón y por otras, este pensar posee un carácter integral del que carece el pensamiento culto oficial. Este último resulta de un empobrecimiento y reducción (hacia la univocidad) de pensares como el indígena que involucran el "corazón" no sólo como asiento de emociones sino como centro de la totalidad del sí mismo, y que por tanto abarcan más, incluso en términos expresivos, pues no se limitan al discurso teórico, sino que pueden utilizar la poesía, el canto, el aforismo, el cuento e incluso elementos extralingüísticos.

El discurso culto no sólo desactiva los componentes afectivos, multívocos y ambiguos de la expresión del pensar indígena, sino que desdeña lo que Kusch llama sus "operadores seminales", es decir, las instancias de lo sagrado (lo incondicionado, lo que se afirma a sí mismo) capaces de articular, orientar e integrar las experiencias. "La Natura", "Dios" o "Los dioses" funcionan en el pensamiento indígena y popular no como objetos determinados, sino como fuentes de significado y principios de clasificación y valoración; hacen posible la negación radical de la imposición de un orden social hegemónico y sustentan la resistencia a esta imposición. El que no veamos que esta negación indígena del orden social esconde una profunda afirmación de la vida y la cultura es un efecto de la colonización, que rechaza como no existente lo que no comprende. Y es esa herencia colonial lo que hay que levantar para encontrar la antigua nueva riqueza del pensar

indígena y quizá una renovación de la filosofía desde su vocación esencial: *sentipensar a la vez el Ser y el Estar aquí en la Tierra.* Antes que Kusch, esto me lo había enseñado Fernanda, pero yo no lo sabía, hasta hace poco. Y esta comunicación ha sido mi manera de agradecérselo.

Referencias

Camus, Albert (1942/2010). *El mito de Sísifo*, Buenos Aires: Losada.

Cendejas, Josefina María (2017). "El colectivo feminista VenSeremos. Un recuento personal", en Ana Luisa Barajas Pérez (2017), *Los feminismos en Michoacán y el aporte de EMAS al movimiento feminista.* Morelia: EMAS, A.C.

Deleuze, Gilles (1964/2005). "Él fue mi maestro", en *La isla desierta y otros textos. Textos y entrevistas (1953-1974)*, José Luis Pardo (Trad.), Valencia: Pre-textos.

Foucault, Michel (1976/1989). *Historia de la sexualidad 1*. México: Siglo XXI.

Kusch, Rodolfo (2008). *La negación en el pensamiento popular.* Buenos Aires: Las cuarenta.

Navarro, Fernanda. (1971). *Antología de la obra de Bertrand Russell. Prólogo de Luis Villoro.* México: Siglo XXI.

Navarro, Fernanda. (1988/2005). *Louis Althusser: filosofía y marxismo. Entrevista por Fernanda Navarro* (Tercera edición). México: Siglo XXI.

Navarro, Fernanda. (1995). *Existencia, encuentro y azar.* Morelia: UMSNH.

Nietzsche, Friedrich. (1878/1999) *Humano demasiado humano*. Madrid: EDAF.

Otomíes en resistencia y rebeldía (10 de noviembre 2021). "Convocatoria al Foro Global 'La lucha zapatista'". Recuperado de: https://www.facebook.com/OtomiyRebeldia/photos/a.107292217843454/363581608881179 (consultado el 12/01/23).

Reseñas

Markus Gabriel, Christoph Horn, Anna Katsman, Wilhelm Krull, Anna Luisa Lippold, Corine Pelluchon, Ingo Venzke, *Towards a New Enlightenment – The Case for Future Oriented Humanities*, colección: THE NEW INSTITUTE-Interventions Núm. 1, Bielefeld: Transcript, 2022

Oliver Kozlarek
Facultad de Filosofía "Dr. Samuel Ramos Magaña"
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Un pequeño libro redactado por un colectivo de autores y autoras (Markus Gabriel, Christoph Horn, Anna Katsman, Wilhelm Krull, Anna Luisa Lippold, Corine Pelluchon, Ingo Venzke) agita con entusiasmo las banderas de una "nueva Ilustración" y de las "humanidades orientadas hacia el futuro". En este contexto, no debe dejar de mencionarse que el pequeño libro es el primero de una colección de libros de un nuevo instituto de investigación con el nombre de "THE NEW INSTITUTE" (mayúsculas en el original).

Entonces, ¿qué nos dice el libro de la "nueva Ilustración" y de las "humanidades orientadas hacia el futuro"? El primer capítulo aborda el tema de la multi, inter o transdisciplinariedad. Los autores parecen conceder gran importancia a la vinculación (*recouple*, dicen) de las humanidades con las ciencias sociales. La combinación de diferentes disciplinas se justifica por el hecho de que hoy nos encontramos en sociedades amenazadas por diferentes "crisis". Como deja claro la palabra "crisis" los autores del libro han de pensar que vivimos en un punto de inflexión crucial en el que se trata de todo o nada, de vida o muerte.

De ahí surge la urgencia de "intervenir". (La palabra "intervenciones" aparece en el título de la colección: "THE NEW INSTITUTE-Interventions"). Cabe preguntar, sin embargo, ¿en qué? Por muy justificados que sean los diagnósticos de las respectivas crisis (la crisis ecológica, diferentes crisis económicas, una nueva crisis geopolítica y energética, una crisis

migratoria, etc.; p. 11) y por muy loables que sean las ambiciones de hacer algo para solucionarlas, es importante preguntar *cómo* un instituto de humanidades o ciencias sociales que no se dedica a la docencia pretende intervenir y en qué.

Lo que sí revelan los ilustres autores del THE NEW INSTITUTE es el objetivo de sus "intervenciones": se trata de ni más ni menos que el "cambio sistemático de nuestras representaciones de valores" para, de esta manera, corregir "falsas autoconcepciones" (p. 13). Estas son ciertamente palabras mayores que suscitan una serie de preguntas adicionales: ¿cuáles serían la "representaciones de los valores" y las "autoconcepciones falsas"? Pero también: ¿cuáles serían los criterios que permiten distinguir las "representaciones de valores" correctas o deseables de las supuestamente falsas? Uno no tiene que suscribirse a una posición relativista cultural para pensar en una serie de problemas relacionados con todo tipo de pretensiones de determinar lo que es bueno para todos.

Uno de estos problemas tiene que ver justamente con la pregunta por el papel de las humanidades. El libro parece sugerir utilizar a las humanidades "para desarrollar herramientas conceptuales que puedan contribuir a una nueva 'visión del Bien'" (p. 15). Pero, ¿están las humanidades o las ciencias sociales facultadas para desarrollar estas "visiones"? ¿No deberíamos considerar a las humanidades más bien en un sentido más modesto como prácticas de investigación que vislumbran y analizan a los procesos generadores de las "visiones del Bien"? En este contexto habrá que recordar también que en la actualidad las humanidades en su calidad de espacios culturales se encuentran en una situación difícil y que deben competir con ofertas culturales con mayor influencia, también sobre las élites. Éstas ya no se educan de acuerdo con los cánones de una cultura humanista que encontraba precisamente en las humanidades un centro de autoconfirmación, sino que se han convertido en productos de una "cultura superficial" (Theodor W. Adorno hablaba de "Halbbildung") que se esfuerza por aniquilar los espacios culturales libres de manera sistemática.

Y, por último, hay que recordar que las orientaciones normativas se generan en y a través de las luchas sociales y culturales y no a partir de

institutos de investigación humanística. ¿Cuál sería entonces la relación de la "nueva Ilustración" de THE NEW INSTITUTE con estas luchas sociales y culturales, es decir: con las prácticas "pre-teóricas"? ¿Cuál sería su compromiso con estos procesos de construcción de sentido?

Parece que las autoras y los autores del libro cancelan en su propuesta para las "humanidades del futuro" justamente el trabajo de las humanidades y las ciencias sociales y que optan por una suerte de atajo filosófico. La lectura del tercer capítulo apoya esta sospecha. El capítulo sugiere tener un solo objetivo, a saber: señalar que las humanidades se deben entender sobre todo como "formas de investigación basadas en valores" (p. 23). Pero no aprendemos nada acerca de cómo impacta esto sobre la investigación humanística y científica social. Lo único que parece interesarles a nuestros autores y autoras es que los valores se arraigan como "hechos morales" objetivos en la naturaleza humana (p. 27).

Dos de las tradiciones filosóficas a las que recurre el texto de manera muy puntual es el "realismo moral" y el "constructivismo moral". Sobre todo, el "realismo moral" cumple una tarea central en el libro: "Una forma dinámica de realismo moral es un enfoque fructífero para lograr un equilibrio entre universalismo e historicidad que está en el corazón de una nueva Ilustración. Implica que existen hechos morales relativos a acciones obligatorias (buenas), neutras y malas, que los enunciados morales describen y cuya existencia y naturaleza son en parte independientes de las creencias de las personas que los expresan. Estos hechos morales proporcionan pautas para saber qué hacer y qué prohibir" (p. 31).

Esta manera de comprender a la Ilustración "nueva" se distinguiría radicalmente de versiones anteriores que se destacan más bien por poner el énfasis sobre la creación de espacios de autonomía y emancipación y no por el afán de determinar reglas para la vida humana que se justifican en última instancia en alguna suerte de "hechos morales" objetivos revelados por un conjunto de intelectuales privilegiados.

Regresando a la pregunta por la función y la tarea de las humanidades y las ciencias sociales cabe destacar que ésta debe hacer visible e investigar sobre los múltiples y complejos procesos sociales y culturales en y a través de los cuales se actualizan, concretizan o renuevan las repre-

sentaciones normativas que, en última instancia, influyen sobre el pensamiento y la acción de las personas. Esto no significa que estas ciencias deben mantener una actitud meramente pasiva ante estos procesos. Más bien pueden y deben "intervenir" en estos procesos, pero justamente no con la convicción de tener alguna suerte de acceso privilegiado a las arcas de los "valores verdaderos", sino en el sentido de llamar la atención sobre el carácter conflictual y procesual de las condiciones normativas en las sociedades modernas.

El libro aquí presentado, sin embargo, ignora estos compromisos de las ciencias sociales y las humanidades. No responde a preguntas esenciales: ¿cómo podemos entender el camino de los valores arraigados en la condición humana en la superficie de lo que las personas piensan y hacen en sus vidas concretas? Dicho de otra manera: ¿cómo 'migran' los valores "antropogénicos" hacia las prácticas sociales y culturales concretas? Estas son preguntas en las que las humanidades y las ciencias sociales se deben centrar y no en revelar el supuesto significado único posible de los valores últimos. Enfatizar justamente este contraste marcaría la diferencia entre las ciencias sociales y humanidades orientadas en un compromiso ilustrado y la ideología.

Pero parece que los autores del pequeño libro con las grandes ambiciones no tienen ningún reparo en apelar no solamente de manera apodíctica a valores "reales" o "verdaderos", sino también a las instancias políticas y sobre todo al Estado para imponerlos. Así declaran, por ejemplo, la "protección de la biosfera y la justicia hacia otros seres vivos y las generaciones futuras" como los "nuevos deberes del Estado" (p. 35). ¿En qué tipo de estado están pensando? Y, ¿cómo conecta esta apelación a la autoridad política, que es siempre en última instancia una autoridad anclada en la violencia, con un proyecto de una Ilustración nueva?

Quizás, el esperado capítulo seis con el título esperanzador "Towards a New Enlightenment" (Hacia una nueva Ilustración) ayuda a entender mejor. ¿Cuál es, entonces, la novedad de la nueva Ilustración? Cualquier respuesta a esta pregunta tendría que explicar antes que nada en qué consiste la "antigua" Ilustración. Sin embargo, las referencia a esta Ilustración son escasas y se reducen a algunos de los clichés poscolonialistas que

abundan en los debates actuales. De acuerdo con éstos, la Ilustración se basaba en "falsos universalismos" que sólo servían "para imponer un estilo de vida hegemónico a otras culturas" (p. 52). ¿Acaso el pensamiento de la Ilustración no proporcionaba ideas importantes a un número asombroso de movimientos de liberación también en el mundo colonial? Además: ¿es un "falso universalismo" afirmar que todos los seres humanos deben entenderse siempre sólo como "fines" y no como "medios"? En lugar de debatir estas cuestiones –por cierto, no tan nuevas– el colectivo de autores afirma una vez más que todo debe ser nuevo: "En la crítica situación actual, se ha generalizado la demanda de una Nueva Ilustración que no se limite a prolongar los proyectos de la Ilustración europea de los siglos XVII y XVIII" (p. 50). Pero, ¿por qué no se puede prolongar el proyecto de la Ilustración antigua o clásica? ¿No es posible enlazar con ella justamente desde una perspectiva de los problemas actuales antes mencionados? Esto, ciertamente, supondría que también tendríamos que ocuparnos de ella, discutirla con más detalle, lo que el libro inexplicablemente evita.

La deficiencia más profunda del libro es que después de tantos anuncios de lo nuevo, no presenta nada realmente nuevo. Al final, se endurece la impresión de que el deseo de novedad va muy por delante de la capacidad de producirla realmente. Ni la referencia al "realismo moral" ni al "constructivismo moral" de Christine Korsgaard pueden considerarse realmente nuevos. Tampoco el reclamo de tener acceso a los "verdaderos" valores en combinación con una exigencia de una política que justifica su autoridad en estos valores es nuevo.

Por mi parte, sugiero no desechar precipitadamente la "vieja" Ilustración, sino tratar de comprenderla y procurar completar las promesas inconclusas de ella. Las ciencias sociales y las humanidades pueden jugar un papel importante en este proceso. Pero no como dispositivos que revelan los verdaderos valores, justificando políticas autoritarias de tutelaje, sino para abrir espacios del pensamiento y deliberación libres y, de esta manera, alimentar el pensamiento crítico.

Parafraseando a Sheldon S. Wolin podemos decir que los reclamos del cambio y de lo nuevo que dominan ciertamente en los debates políticos actuales podrían ser en última instancia los cómplices más leales

de aquellos que procuran mantener y fortalecer las estructuras del poder existente y que se resisten al surgimiento de algo verdaderamente nuevo (véase: Wolin 2008).

Referencia

Wolin, Sheldon S. (2008), *Democracy Incorporated. Managed Democracy and the Specter of Inverted Totalitarianism*, Princeton/Oxford: Princeton University Press.

Gabriel Vargas Lozano, *En defensa de la filosofía,* Editorial Torres Asociados, Ciudad de México, México, 2022

Carlos Alberto Bustamante Penilla
Facultad de Filosofía "Dr. Samuel Ramos Magaña"
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

En los últimos tiempos, la filosofía ha sido entendida especialmente como una actividad académica, en un sentido de la palabra que prácticamente identifica lo académico con lo universitario o directamente con la investigación pura, financiada por organismos estatales o privados. Este fenómeno ha obedecido no solamente a factores, digamos, "internos" al ejercicio filosófico. Desde luego, deben considerarse las transformaciones que las universidades mismas y las ideas y prácticas sobre la educación en general han experimentado, a nivel planetario, en los cien años recientes. Pero conviene, también, prestar atención a los innegables cambios que el "sistema – mundo", echando mano aquí de la expresión de Immanuel Wallerstein, ha obrado sobre sí mismo y sobre los habitantes de este planeta.

La filosofía no ha quedado al margen de este contexto global. Ella nació al calor de las conversaciones entre hombres –y algunas notables mujeres– de las antiguas *polis,* en las plazas públicas, pórticos y jardines donde el pensamiento aprendía a volar por sus propios medios; pero, a lo largo de los siglos y en particular en el ámbito de Occidente, ha adquirido ropajes escolares, sin que ello la alejara definitivamente de la plaza pública: incluso un Kant, por no decir que un Bertrand Russell o una Hannah Arendt, así como un Samuel Ramos o un Luis Villoro en el caso de México, han buscado –y encontrado– la manera de hacerse escuchar más allá de los muros universitarios. Sin embargo, no parece que nos hallemos ya en la época de los ilustrados que cultivaban la palabra en los diarios para llegar a un público mayor, y más bien enfrentamos situaciones alarmantes. De Huntington a Fukuyama, hemos visto a ciertos filósofos acudir en defensa del capitalismo aparentemente triunfante

–prestándose al juego de legitimarlo para mejor ocultar su crudeza ante las multitudes–. Pero, incluso, en algunos países se ha intentado –y a veces logrado– eliminar la enseñanza de la filosofía, notoriamente en el nivel medio superior. La consecuencia lógica la ha seguido ya el presidente brasileño Bolsonaro, al decretar el cierre de las facultades de filosofía, junto a las de sociología, alegando su improductividad.

Gabriel Vargas Lozano ha emprendido la tarea, coyuntural pero a un tiempo profunda, de reflexionar acerca de la experiencia que, desde México, ha reflejado y enfrentado las condiciones actuales de la filosofía en todo el mundo. *En defensa de la filosofía* es un testimonio personal y colectivo, pero también un conjunto de análisis acerca de la filosofía y su papel en la sociedad, y un llamamiento a la comunidad filosófica del país –investigadoras e investigadores, pero también docentes y estudiantes en todos los niveles–. Las páginas del libro transitan desde la consideración del sistema – mundo en sus condiciones actuales (capítulo I), pasando por la lucha del Observatorio Filosófico de México contra la desaparición de las materias filosóficas en el bachillerato, según se planteaba en la Reforma Integral a la Educación Media Superior (capítulo II), así como por una reflexión indispensable acerca de las posibilidades de la filosofía como pensamiento crítico o como su contraparte, un discurso legitimador del poder factual (capítulo III). El libro arriba, finalmente, a los momentos presentes, consignando la exigencia de llevar a los hechos la disposición constitucional que, hoy por hoy, hace de la educación en filosofía un derecho de las mexicanas y mexicanos (capítulos IV y V). *En defensa de la filosofía,* puede decirse sin exageración, es un material histórico al cual habrán de acudir quienes, en el futuro, indaguen acerca de la marcha de la filosofía y de la educación en general en estas tierras. Pero también, debe insistirse en ello, es un conjunto de ideas en sí mismas filosóficas, en tanto que ponen ante nuestros ojos la gran pregunta acerca de la praxis, o del pensamiento como praxis que se relaciona con los hechos históricos y los fenómenos sociales, no sin conflicto pero siempre con esperanza.

Esa praxis, actualmente, no puede siquiera concebirse sin atender a la existencia de un cierto sistema – mundo, que se extiende a lo largo y ancho del planeta y en cuyo seno la filosofía ha sido marginada tanto

del espacio público como del ámbito educativo, al igual que el resto de las humanidades (p. 15). Los ejemplos de esta situación, que incluyen el caso de México, se repiten con tal constancia que inevitablemente se revela una tendencia. Pero, ¿a qué puede obedecer esto? Vargas Lozano distingue dos tipos de causas para la situación: las que se desprenden de la manera en que los poderes de hecho y *de iure* se estructuran y legitiman, y las que tienen que ver con lo que llama "capacidad de reacción" por parte de quienes nos dedicamos al ejercicio de la filosofía, principalmente en lo que toca a su enseñanza (p. 16).

Respecto al primer tipo de causas, resalta un hecho: en los procesos de cambio histórico y de construcción de legitimidades sociales y políticas en Occidente, la filosofía ha jugado un papel principal a lo largo de la historia. Fue ella quien gestó las ideas que terminaron por dar sentido a varios de aquellos cambios; el ejemplo del liberalismo clásico y de la Ilustración es modélico aquí. Sin embargo, en una suerte de complicada dialéctica de las cosas, las ideas que alguna vez orientaron a las sociedades hacia un futuro más promisorio muchas veces llegaron, en momentos posteriores, a legitimar la dominación de algunos sectores sobre otros. Puede acudirse, para constatarlo de nueva cuenta, al trayecto del liberalismo y del pensamiento ilustrado, aunque también al de los diversos marxismos e incluso al de los positivismos (pp. 18-19). Esta constatación lleva a Vargas Lozano a inferir una idea esclarecedora: la filosofía no está exenta de convertirse, como ha ocurrido varias veces, en una sombra desvirtuada, una ideología impuesta, y prestarse así para legitimar situaciones de dominio y exclusión (capítulo III).

Una mutación de esa clase es lo que el autor identifica como síntoma de estos tiempos de cambio. Existen voces, provenientes de la academia filosófica, que han declarado el fin de la historia (Fukuyama), o bien el "fin de las ideologías" (Daniel Bell), con acentos tales que concluyen en la proclamación del final de las aspiraciones por un mundo mejor y más justo. Tales declaraciones contribuyen sustancialmente a la desorientación general frente a los factores del cambio. Vargas Lozano enuncia algunos de tales factores: maneras diversas de entender el propio mundo, y en particular el espacio y el tiempo; enajenación pública creciente;

cosificación de las relaciones humanas; dominancia de la imagen sobre el pensamiento conceptual, entre otros (p. 20). La naturaleza de esos cambios, por sí misma, parece proclamar la urgencia de la reflexión filosófica, y sin embargo es precisamente ahora que tal reflexión se dificulta en virtud de la pretendida o consumada desaparición de la filosofía del espacio público y de la educación. Sin embargo, según lo entiende Vargas Lozano, esta coincidencia no obedece a una casualidad.

Resulta que, al menos desde los años ochenta del siglo pasado, organismos internacionales dedicados formalmente a problemas de tipo económico se han hecho cargo, además, del mundo de la educación. Desde luego, el caso más visible es la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE). Dicha organización ha impuesto a sus socios (México incluido) una agenda educativa orientada a fortalecer cierto modelo de producción económica. Esa agenda educativa, definida por la aspiración a la "competencia" en el manejo de tecnologías altamente cambiantes, ha resultado poco favorable para las humanidades, disciplinas cuya "utilidad" no responde a preguntas técnicas: su "para qué" no es instrumental, sino social, como señala Vargas Lozano (p. 8). Esto último significa que el sentido de las humanidades, y de la filosofía entre ellas, tiene que ver con la concepción y la construcción de formas de existencia que desbordan los estrechos límites de la producción económica. Pero, al no interesarse en encontrar sentido a la realidad más allá de dicha producción económica, la OCDE no ha tenido reparo alguno en buscar, incluso, la instrumentalización de las humanidades, reduciéndolas a elementos accesorios en la subjetivación de las personas necesarias al sistema, por vía de la burda disolución de las disciplinas –especialmente las filosóficas– en una extraña idea de "transversalidad". Desde esta perspectiva, puede entenderse mejor por qué Vargas Lozano insiste y alerta sobre el posible papel ideológico y legitimador al que puede reducirse la filosofía si quienes la ejercen no la defienden.

En este punto habría que atender al segundo tipo de causas que han conducido a la problemática actual. ¿Cuál es la capacidad de respuesta de las comunidades filosóficas frente a las amenazas del presente? La realidad al respecto no podría ser sino compleja: de nuevo, en una suerte

de trama dialéctica, hay que atender a las señales alentadoras, y también reconocer la responsabilidad de las propias filósofas y filósofos profesionales de frente a la condición imperante. Esta responsabilidad deriva de algo que se insinuaba al principio: la filosofía ha sido entendida, al menos en las últimas décadas, como un ejercicio académico muy especializado, y en consecuencia bastante alejado de las preocupaciones y complicaciones propias de la vida cotidiana. Esa "vida cotidiana", por cierto, no ha de entenderse en abstracto, sino en toda la contextura de los elementos sociales, económicos, culturales e históricos en general que la determinan. El punto es que, quienes ejercen la filosofía desde la academia, no han encontrado –o siquiera buscado– la manera de incidir en los problemas más acuciantes del hoy, comunicándose creativa y eficazmente con las personas no especializadas pero tal vez deseosas de encontrar, en algún lugar, luces y pistas para entender y orientar sus existencias, en lo individual y en lo colectivo. Por otra parte, ahí donde se le enseña como materia del currículum, la filosofía y sus ramas –la ética, la lógica– son presa de didácticas inadecuadas que poco dicen a las y los jóvenes acerca de sus profundas inquietudes, precisamente las inquietudes que serían material excelente para la reflexión filosófica si se procediera de modo más prudente.

De hecho, este último tipo de problemas fue parte de lo que suscitó el nacimiento del Observatorio Filosófico de México (OFM), a finales de la primera década de este siglo. Otro tipo de problemas, íntimamente relacionado con el anterior, y ocasión también para la aparición del OFM, ha sido el que atañe a la escasa difusión de la filosofía en nuestro país, expresada sobre todo en su mínima presencia en los medios de comunicación (p. 30). Sin embargo, la urgencia de enfrentar la reforma que, por entonces, desaparecía a las materias filosóficas de la educación media superior, se convirtió en prioridad ineludible. La primera gran prueba para el Observatorio concluyó con ventura, pues no sólo se consiguió que las materias filosóficas regresaran a los bachilleratos, sino que se atrajo la atención pública sobre la filosofía misma y sobre su importancia en la vida de México, al tiempo que se sumaban importantes simpatías entre diferentes actores políticos y culturales. Pero, en contraste, las tareas relativas a la mejoría de

la didáctica filosófica y a la difusión de la disciplina han transcurrido con mayor lentitud y dificultad.

¿Será que aquella primera lucha del Observatorio Filosófico de México contribuyó a que se renovara, así fuera hasta cierto punto, el interés por el papel social y cultural de la filosofía? En todo caso, la conclusión de aquella etapa inicial prácticamente coincidió con otro hito: la publicación, por parte de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) del libro *La filosofía, una escuela de la libertad* (2011). Vargas Lozano se pregunta por la posibilidad de que ambos acontecimientos dieran lugar a un giro menos ominoso en la historia, marcado entre otras cosas por el auge de la Filosofía para Niños y de las llamadas "nuevas prácticas filosóficas", tales como los cafés y los talleres que han gozado de cierta popularidad en Europa y que comenzaron a aparecer en nuestras tierras (p. 34, nota). En todo caso, lo que definitivamente es una realidad es la inclusión de la filosofía como parte de los saberes a los cuales se tiene derecho en este país, mediante una reforma al artículo 3º. constitucional llevada a cabo a inicios del gobierno de Andrés Manuel López Obrador. También de esta reforma habrá que decir que resultó, en buena medida, de los esfuerzos del Observatorio y sus aliadas y aliados.

En defensa de la filosofía se completa con una serie de apéndices, interesantes por sí mismos y sumamente valiosos para quien escriba, alguna vez, el relato de estos años. Destaca la propuesta del OFM para la ley secundaria del artículo 3º., ley aún pendiente y sin la cual la reforma no pasará jamás a la práctica concreta. Esto último es un recordatorio de que la lucha por la filosofía está lejos de concluir. Tal vez, de hecho, se enfrente un nuevo momento crucial justo en este año de 2022 en que el libro de Vargas Lozano sale a la luz, pues otra reforma educativa al nivel medio superior amenaza, de nuevo, con desaparecer las materias filosóficas. En todo caso, *En defensa de la filosofía* cuenta una historia sobre la primera parte del camino. Pero hace más que eso: al hablar de ella misma, de sus peripecias y desafíos, la filosofía da lugar a más filosofía: estamos ante un libro que reflexiona, filosóficamente, sobre el tiempo crítico que sigue siendo el nuestro.

Ramón del Castillo, *Filósofos de paseo*, Madrid: Turner, 2020

Daniel Díaz Ramírez
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

¿Por qué se echan andar los filósofos? ¿Qué descubren ahí afuera que no podrían haber descubierto en un interior? ¿Qué relación tiene su forma de moverse con su forma de pensar? Estos tres cuestionamientos recorren el libro *Filósofos de paseo*, de Ramón del Castillo, con el que se suma a la selecta lista de obras que hablan sobre el caminar y la relación que tiene con el pensar.

El paseo filosófico de Ramón del Castillo inicia con pensadores como Kant, Hegel, Nietzsche, Adorno, Wittgenstein, Sartre y pasa necesariamente por Fowles y Walser. El libro, confiesa el autor, está dedicado a personajes que destinaron largas disquisiciones al futuro de la Humanidad y de la Naturaleza.

Este libro, precisa, se caracteriza más por la digresión que por constituirse en un tratado sistemático o de concertada meditación. Pero que nadie se engañe, previene, el paseo que ofrece es simplemente interminable y no busca aportar ideas que conviertan al paseo en un producto más del consumo que ofrece el mercado de la felicidad.

Se trata, advierte del Castillo, de una crónica de los espacios por los que deambularon Wittgenstein, Heidegger, Adorno y Sartre, que puede ayudar a entender mucho mejor algunas claves de su pensamiento. Además, recrea sus idas y venidas por los lugares que frecuentaron, desde calles, jardines y espesos bosques.

En un mundo de mierda, lanza del Castillo, todo el mundo se apresura en resultar edificante y transmitir buenos sentimientos donde la moda del caminar no se ha quedado atrás. Aunque quizá el caminar también puede revelar una imagen oscura de la existencia, más angustiada y desorientada. ¿Es que nunca caminamos por ansiedad, por aburrimiento o por pánico? Caminar no solo inspira humildad y solidaridad, también puede infundir temor y enmudecimiento.

En la primera parte de la crónica –*Pensadores al aire libre. De Kant a Hegel*–, el autor señala que el paseo sigue siendo un pretexto para hacer gala de una inmensa profundidad y para disfrazar los aires de superioridad con ropajes campechanos. Estos filósofos no están en las nubes, se mueven a ras de tierra, pero miran hacia el suelo por condescendencia. Durante el paseo del filósofo no se gritan ni se cuentan historias absurdas, no se juega ni se canta, no se defeca ni se reproducen accidentes, no salpica el barro ni se provocan heridas, ni se arman discusiones ni se recogen flores. El silencio que buscan estos filósofos también es muy especial. Lo necesitan para auscultar las resonancias del Ser, pero no para relajarse hasta quedarse dormidos y descansar. Algunos filósofos de jardín en el fondo son parecidos, aunque su escenario es urbano y su prosa más modesta y doméstica.

El paseo de Kant es, sin duda, de los que llaman más la atención en la historia del caminar, pues paseó, sí, pero de una forma que muchos juzgarían mecánica. Se levantaba, tomaba café, escribía, impartía clases, comía y, luego, paseaba; todo tenía su hora señalada y los vecinos sabían con exactitud que eran las tres y media cuando, vestido con su gabán gris y el bastoncillo español en la mano, salía de la puerta de su casa y se iba de camino de la pequeña alameda de tilos que aún hoy se llama, en recuerdo suyo, el paseo del filósofo.

Hegel, en contraste, no suele aparecer en las historias del caminar, muy probablemente, estima del Castillo en su crónica *Filósofos de paseo*, porque desecha ese sentimiento de lo sublime que los románticos convirtieron en su marca distintiva. La filosofía de Hegel funciona así: todo lo que a los románticos les hacía elevarse, él lo devuelve a la más pura inmanencia. Su ascensión al Mont Blanc no lo impresionó, pues ver grandes masas de hielo en pleno verano puede resultar llamativo, añadió, pero nada más. Hegel desromantiza las típicas idealizaciones de los habitantes de la montaña. Caminar con el joven Hegel no debió de ser fácil, aunque lo mismo era divertido.

En el apartado *Sin vuelta atrás* del Castillo destaca que Nietzsche es el otro gran precursor de una forma de entender la filosofía liberada de las viejas tradiciones. Para Nietzsche pensar es una forma de deambular, pues solo los pensamientos que se vienen a la cabeza andando tienen va-

lor. En *Ecce Homo* dijo aquella famosa frase de que hay que permanecer sentado lo menos posible, porque todos los prejuicios vienen del intestino, así que no hay crédito a ningún pensamiento que no haya surgido al aire libre y que no vivifique los músculos. Los grandes pensadores, asegura del Castillo, siempre se han sentido más atraídos por lo sublime que por lo común. La mayoría de los filósofos del siglo xx no se han sentido atraídos por el jardín público.

En *Sendas prohibidas* –apartado dedicado a Heidegger– señala que el pensar no es llegar a un sitio, sino ponerse en camino, en movimiento. Ese camino se hace al andar, o sea, al pensar, pero el trayecto es infinitamente más largo y lento de lo que se puede prever y requiere espera, paciencia, tranquilidad. Las preguntas que hace el filósofo abren caminos, pero la cuestión última es mantenerlos despejados. Otros emprendieron el camino del pensar antes, pero Heidegger cree que se puede mantener en él de forma más radical y pura. El pensamiento auténtico –dice– es el que está de camino.

Adorno no niega, en cambio, que pueda existir una experiencia de la naturaleza, solo que no la identifica con la costumbre burguesa de ser muy sensibles a la naturaleza. Pero, ¿cuál sería esa experiencia de la que habla Adorno si como dice él hasta la experiencia del silencio se ha convertido en un raro privilegio que es explotable comercialmente? Las experiencias de Adorno al aire libre y en ciudades, nos cuenta del Castillo, son testimonio de una filosofía que trata de seguir el ritmo de los tiempos, aunque sea negativamente, tratando de percibir una nueva banalidad que le llame la atención y a la vez le aterra, señalando, aquí y allá, ejemplos de algo más absurdo que una experiencia empobrecida, signos de una nueva forma de sentir que se trunca cada vez que se empeña en superarse a sí misma.

En el apartado *Ni monje, ni jardinero*, del Castillo centra su atención en la filosofía de Wittgenstein, pues resulta atractiva, entre otras cosas, porque no es una filosofía hecha desde las grandes cimas, sino desde la altura de un transeúnte común, un participante de la vida diaria, vida que se convierte en horizonte último y límite de la reflexión.

Acerca del andar de Sartre, en el apartado *El jardín de la náusea*, del Castillo asegura que este se desarrolla fundamentalmente en el espacio urbano, un espacio de lugares públicos. Podríamos plantearnos cómo

Sartre y otros filósofos después de él analizaron el reconocimiento en espacios abiertos; y deberíamos agradecer –nos sugiere– que Sartre usara el jardín como escenario oscuro de la pérdida existencial y no como ese espacio idílico en el que predica la nueva ética de la felicidad.

Por lo que respecta a John Fowles, el autor de *Filósofos de paseo* dice que seguir su camino nos ha llevado demasiado lejos, pero merecía la pena seguirlo porque su visión de la naturaleza es mucho menos pretenciosa que la de la filosofía, aunque no menos profunda. Al igual que Adorno y Hegel, no figura en las historias recientes del caminar. Respecto a Robert Walser, lo que se dice es que alaba el campo frente a la ciudad, pero es un campo que no existe más que dentro de su cabeza, un campo estampado en su interior. La naturaleza hay que tenerla aquí dentro, igual que la poesía, el hombre de ciudad ya no puede permitirse sentarse ante la naturaleza. Tiene que crearla.

Y, sin embargo, los filósofos, asegura el autor de esta crónica, siempre han tenido bastante miedo a perderse. Por ejemplo, Descartes en *El discurso del método* comparó una de sus máximas con la actitud de un caminante que al perderse en el bosque no se queda quieto en un lugar, ni vaga de un lado a otro, sino que camina siempre en línea recta, hacia un lugar fijo, sin cambiar el rumbo. En la segunda parte de la obra, justo después de ponerse al calor de la estufa, refiere el autor, Descartes también confesaba toda su filosofía urbanística, criticando las intrincadas ciudades que no estaban diseñadas desde el principio con un plan geométrico. En este sentido, asume que habrá filósofos que perderán el miedo a perder el rumbo y que se tomarán la filosofía más como un errar o un devenir, en vez de como un sistema de orientación o de posición.

Filósofos de paseo se incorpora a la selecta lista de libros sobre el caminar que recientemente ha tenido un giro gracias a Rebeca Solnit, *Wanderlust* (Capitán Swing, 2015), y a Frédéric Gros, *Andar. Una filosofía* (Taurus, 2014). En esta crónica el autor provoca la necesidad de reflexionar sobre el simple hecho del caminar como un problema de la filosofía y nos coloca ante el desafío de resolver, no si existe o no una relación entre el caminar y el pensar, sino la dimensión que esta actividad cobra para el pensamiento filosófico en la actualidad.

Colaboradores

Sobre las autoras y autores

María Guadalupe Flores Grajales

Doctora en Humanidades (Literatura), máster en Didáctica del Español como Lengua Extranjera, licenciada en Letras Españolas. Profesora de tiempo completo en la Facultad de Letras Españolas de la Universidad Veracruzana. Actualmente realiza el proyecto de investigación sobre las Representaciones femeninas: cuerpo y violencia en las narradoras latinoamericanas del siglo xx y xxi, y participa en el Cuerpo Académico: Representaciones culturales e identidades de la lengua, la literatura, la tradición oral y poéticas hispanoamericanas.

Gloria Flores Rubiales

Doctoranda en Estudios Filológicos por la Universidad de Sevilla por las líneas de Mujer, Escritura y Comunicación, y de Estudios Árabes e Islámicos con una tesis basada en la traducción al castellano y análisis traductológico de la obra *Taḥrīr al-mar'a* (*La liberación de la mujer*, 1899) de Qasim Amin sobre el estatus jurídico de la mujer árabe musulmana desde la perspectiva de género. Realizó un doble grado en Traducción e Interpretación de inglés y árabe, y en Humanidades por la Universidad Pablo de Olavide (2017) y una maestría en Género e Igualdad por la misma universidad (2018) en la especialidad de Intervención en Igualdad de Oportunidades entre Hombres y Mujeres. Es integrante del grupo de investigación Escritoras y Escrituras (HUM753) desde 2021. Entre sus principales líneas de investigación se encuentran feminismos y feministas en el mundo árabe, género e islam, escritoras árabes, y género, lenguaje y traducción.

Emilio Méndez Pinto

Candidato a maestro en Filosofía en la Universidad Nacional Autónoma de México, con una tesis sobre el escepticismo de Timothy Williamson hacia la significatividad epistemológica de la distinción entre el conocimiento a priori y el conocimiento a posteriori. Ha publicado artículos sobre filosofía de las matemáticas, filosofía política y epistemología en diversas revistas indizadas. Es coautor, junto con Sergio Bárcena, de *La ilegítima autoridad de Adán: Ensayos sobre contractualismo político* (Tecnológico de Monterrey/Porrúa, 2019). Es el creador de la colección "La reina de las ciencias" de la Biblioteca Digital del Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa (UNESCO), donde ha traducido al español más de cien obras clásicas de matemáticas, lógica matemática y filosofía de las matemáticas.

Gloria María Prado Garduño

Doctora en Letras Modernas. Profesora Emérita de la Universidad Iberoamericana, Ciudad de México. Ha sido docente de esta universidad durante cincuenta y seis años, directora del Departamento de Letras en tres ocasiones (1974-1976, 2000-2004, 2009-2016), y cofundadora del doctorado en Estudios críticos de género. Es autora de numerosos artículos en revistas y capítulos de libros sobre literatura escrita por mujeres y estudios de género, así como de libros sobre hermenéutica y teoría literaria, y sobre psicoanálisis, literatura y hermenéutica. Sus líneas de investigación actuales son estudios de género, estudios sobre el cuerpo, teoría y crítica literarias, estudios culturales, hermenéutica y literatura actual escrita principalmente por mujeres.

Berenice Romano Hurtado

Es maestra en Letras Modernas por la Universidad Iberoamericana y doctora en Literatura Hispánica por el Colegio de México. Desde 2008 es profesora-investigadora de tiempo completo en la UAEMéx donde imparte cursos de teoría literaria. Desde 1995 es miembro del Taller de teoría y crítica literarias "Diana Morán", en el que sobre todo se hace investigación sobre literatura femenina. Es autora de diversos artículos, así como de los libros *Memoria y autobiografía: una deconstrucción del tiempo*, *Antología de miradas* y *El retrato en la España del siglo XV como parte de la representación funeraria*. Coordinadora de los libros *30 años sin Simone: reflexiones sobre el pensamiento de una joven formal*; *Temas de crítica y teoría literarias. Aproximaciones*; y *Performance y representación: cultura, arte y pensamiento*. Sus investigaciones se dirigen particularmente a los estudios de género y las escrituras del yo.

Jairo Vladimir Sandoval Mota

Licenciado en Filosofía por la Universidad Autónoma del Estado de México. Ha sido ponente nacional e internacional en diferentes congresos con temáticas sobre filosofía y ciencias sociales. Ejerce como consultor filosófico y es miembro del grupo internacional *Deep Philosophy* (Filosofía Profunda), una organización de práctica filosófica centrada en dar expresión a la filosofía como fuente de sentido para la vida. Es miembro del Centro Educativo para la Creación Autónoma en Prácticas Filosóficas (CECAPFI), desempeñándose como Coordinador en el área de Traducción y como parte del Equipo de Cursos y Talleres. Actualmente concluye su investigación dentro del programa de Maestría en Humanidades con énfasis en Filosofía Contemporánea en la Universidad Autónoma del Estado de México, con el apoyo del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.

Ute Seydel

Es doctora en Literaturas y Culturas Romances por la Universidad de Potsdam, Alemania, y se desempeña como profesora en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México. Sus investigaciones recientes se centran en las culturas de rememoración y la memoria cultural en México, Argentina y Chile, así como en las escritoras latinoamericanas. Es responsable del proyecto "Memoria cultural y culturas de rememoración" de la Dirección General de Asuntos del Personal Académico, UNAM. Asimismo, es coordinadora del equipo de estudiantes y académicos del Posgrado en Letras, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, en el marco del proyecto internacional *Literary Cultures of the Global South*.

Normas editoriales

LINEAMIENTOS

Política de acceso abierto

Devenires: Revista de Filosofía y Filosofía de la Cultura proporciona acceso abierto, gratuito e inmediato a su contenido. Los textos publicados podrán utilizarse con fines académicos, educativos, humanísticos o científicos, siempre y cuando se atribuya adecuadamente su procedencia. Se prohíbe la reproducción parcial o total de los contenidos e imágenes de la publicación para fines comerciales.

La revista no cobra cargos por el procesamiento de artículos.

Licencia de publicación / Derechos de autor

Devenires: Revista de Filosofía y Filosofía de la Cultura es editada por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo bajo licencia internacional de Creative Commons (CC BY-NC-ND 4.0).

Devenires reconoce el derecho moral de los/las autores/as sobre sus escritos, así como la titularidad del derecho patrimonial, el cual será cedido a la institución editora.

Una vez aceptado un trabajo para publicación y publicado en línea, los/las autores/as pueden difundirlo a través de cualquier medio electrónico o impreso y hacerlo disponible en repositorios y páginas web personales, entre otros, siempre y cuando citen la publicación original y, cuando sea posible, proporcionen un enlace directo a la revista.

Devenires permite la reproducción parcial o total de las contribuciones publicadas, sin fines de lucro, a condición de que (i) se obtenga autorización previa por parte del editor y del autor, (ii) en la reproducción se explicite que el texto ha sido publicado originalmente en esta revista y (iii) se agregue la referencia completa.

Las solicitudes para reproducir trabajos originalmente publicados en *Devenires* pueden enviarse por correo electrónico al editor. Favor de indicar la referencia completa del material que se desea utilizar (volumen, número, año, autor, título del artículo, número de páginas), así como el uso que se pretende dar al material.

Política de secciones

Artículos

Esta sección reúne investigaciones originales en cualquier área o tradición filosófica. Los textos recibidos:

- Serán evaluados mediante el **Proceso de evaluación por pares** especificado más adelante.
- No deben contener información que permita identificar a los autores o autoras, incluyendo el cuerpo del texto, las notas y las referencias.
- Llevarán título en español y en inglés. Se sugiere limitar la extensión del título a un máximo de 14 palabras/100 caracteres.
- Incluirán resumen en español y *abstract* en inglés, con extensión máxima de 200 palabras en cada idioma.
- Listarán cuatro o cinco palabras clave en español y *keywords* correspondientes en inglés, no mencionadas en el título.
- El texto del artículo deberá tener una extensión de aproximadamente 6000 a 12000 palabras, sin incluir resúmenes o referencias.
- Utilizarán el formato de citación APA o el formato de citación Chicago. Es responsabilidad de los/as autores/as entregar su lista de referencias siguiendo rigurosamente alguno de los dos formatos.

Una vez aceptado un artículo para publicación, se solicitará a su autor/a que remita un resumen curricular de 150 palabras aproximadamente.

Dossier

Los *dossiers* reúnen artículos de investigación bajo una temática propuesta por editores/as invitados/as. Aplican las mismas normas que para la sección de Artículos.

Notas

Este espacio da cabida a aportes de alto interés y valor académico con una extensión menor a 6000 palabras. La revisión y decisión de publicación recae en el equipo editorial de *Devenires*.

Traducciones
Se publicarán traducciones de textos filosóficos de los cuales no exista una versión adecuada en español. Será necesario contar con los permisos de publicación por escrito tanto del/de la autor/a como del/de la editor/a de la versión original. La revisión y decisión de publicación recae en el equipo editorial de *Devenires*.

Testimonios
Relaciones de experiencias sobresalientes que traten de asuntos filosóficos o de las humanidades. Su extensión máxima será de 12000 palabras.

Entrevistas
Las colaboraciones deberán indicar el nombre del/de la entrevistador/a y del/de la entrevistado/a, el/la cual deberá ser una personalidad del ámbito de las humanidades.

Conmemoraciones
Sección dedicada a conmemorar el nacimiento o muerte de filósofos/as destacados/as, o el aniversario de obras influyentes en la historia de la disciplina.

In memóriam
Espacio dedicado a personas recientemente fallecidas que han dejado un legado importante en las humanidades. Su extensión será de 1500 a 3000 palabras.

Reseñas
Las reseñas serán revisiones críticas de libros de reciente publicación (de preferencia durante los últimos cinco años) vinculados con la filosofía y las humanidades. Los textos señalarán las contribuciones y las limitaciones del texto reseñado. El encabezado de las reseñas seguirá los siguientes lineamientos:

> Nombres y apellidos del/de la autor/a, título del libro (en altas y bajas y cursivas), lugar de edición, editorial, año de publicación.
>
> Nombre del/de la reseñista y (en su caso) adscripción.

Las reseñas no llevarán título y tendrán una extensión de 1500 a 3000 palabras. El equipo editorial de *Devenires* decidirá sobre la publicación de las reseñas recibidas.

Proceso de evaluación por pares

1. Los artículos serán considerados como publicables únicamente cuando hayan sido valorados positivamente por al menos dos árbitros.
2. La dictaminación se efectuará mediante el sistema de dictamen doble ciego. Bajo este sistema, los/as árbitros/as desconocen la identidad de los/as autores/as, y viceversa.
3. Los/as dictaminadores/as son académicos/as especializados/as en cada tema, de diversas instituciones nacionales e internacionales.
4. Los/as dictaminadores/as tendrán en cuenta los siguientes criterios en la revisión de los artículos: *Relevancia del tema*; *Calidad de la argumentación*; *Adecuación de la bibliografía citada*; *Breve juicio crítico*; *Consideración respecto de la originalidad de la aportación*; *Sugerencias sobre las modificaciones del manuscrito*.
5. Fases del proceso de dictamen:
   - Recepción de la contribución a través de la plataforma OJS (https://devenires.umich.mx)
   - Revisión inicial de la contribución por parte del equipo editorial (envío anonimizado, sin evidencias de plagio, en cumplimiento de la política de secciones). [Dos a tres semanas].
   - Remisión del artículo a por lo menos dos árbitros externos. [El periodo de dictaminación tarda en promedio 16 semanas].
   - La duración total del proceso editorial es en general inferior a seis meses.

6. La decisión editorial puede ser:
   - *Publicable en su versión actual sin modificaciones*. Esto se decidirá solo para textos que no contengan más que errores subsanables en el proceso editorial.
   - *Publicable, con recomendación al autor/a de que incorpore, a su criterio, las observaciones del dictamen*. Se tomará esta decisión cuando se considere que el texto podría mejorarse mediante explicaciones, cambios menores, correcciones en las referencias, etc.
   - *Publicable, condicionado a que el/la autor/a incorpore las correcciones indicadas por los dictaminadores*. Esta decisión editorial se tomará cuando los cambios o correcciones señalados por los/as dictaminadores/as atañan a problemas estructurales, argumentativos, expositivos, teóricos, etc., que hagan necesario someter el texto a un nuevo proceso de dictaminación.
   - *No publicable*.

7. *Devenires* se reserva el derecho de publicar o no los textos recibidos apegándose a sus normas editoriales.

Principios editoriales

El consejo editorial y el equipo editorial de *Devenires* se guían por los siguientes principios:

- Las colaboraciones enviadas a la revista se consideran únicamente a partir de los méritos académicos de cada texto.
- La responsabilidad de aceptar o rechazar un texto descansa en el consejo editorial sobre la base de los dictámenes correspondientes.
- En ningún caso se darán a conocer los nombres de los/las dictaminadores/as de los artículos.

Los/las dictaminadores/as deben hacer saber a *Devenires* si no están calificados/as para revisar una colaboración o si existe algún conflicto de interés. Al momento de aceptar dictaminar un texto contraen las siguientes obligaciones:

- Evaluar de manera objetiva los textos y llenar con sinceridad el formulario de revisión.
- Cumplir con los plazos asignados por la revista en cada caso.
- Emitir una evaluación razonada apoyada en su conocimiento de la materia.
- Explicar con claridad su evaluación para que el equipo editorial y el/la/los autor/a/es entiendan el porqué de sus comentarios.
- Tratar las colaboraciones de manera confidencial.
- No utilizar información, argumentos o ideas contenidas en las colaboraciones que dictaminan sin el consentimiento del/de la/de los autor/a/es.

Los/las autores/as se comprometen a:

- Seguir los lineamientos establecidos en la política de secciones.
- Confirmar que sus contribuciones son resultado de su propia investigación, originales, inéditas y aportan al área del conocimiento en la que se circunscriben.
- Si el trabajo se apoya en investigaciones propias anteriores, deberán incluirse las referencias.
- Someter a evaluación textos en versión definitiva.
- No postular su texto de manera paralela para publicación en ningún otro medio impreso o electrónico.
- Hacer constar en su trabajo, con el uso adecuado de citas y de un aparato bibliográfico, las fuentes utilizadas en su investigación.
- Las imágenes, en caso de que las hubiere, cuentan con el crédito correspondiente y con la autorización por parte del/de la detentor/a de sus derechos, si estuvieren restringidos.

- Hacerse responsable de cualquier litigio o reclamación relacionada con derechos de propiedad intelectual, exonerando de toda responsabilidad a la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Estar al tanto de que el resultado del proceso de dictaminación es inapelable.

Detección de plagio

Los autores son responsables del contenido de sus colaboraciones; al someterlas a la revista deben confirmar que son originales, inéditas y resultado de su propia investigación.

Para prevenir el plagio, los textos recibidos son analizados automáticamente mediante software especializado (iThenticate), además de ser revisados por el equipo editorial.

Todo manuscrito que presente evidencia de plagio o autoplagio será descartado.

Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Dra. Yarabí Ávila González
Rectora

Dr. Zoe Tamar Infante Jiménez
Secretario General

Dra. Angélica Guadalupe Zamudio de la Cruz
Secretaria Académica

Dr. Javier Cervantes Rodríguez
Secretario Administrativo

Dr. Miguel Ángel Villa Álvarez
Secretario de Difusión Cultural y Extensión Universitaria

Dr. Jesús Campos García
Coord. de la Investigación Científica

Facultad de Filosofía "Dr. Samuel Ramos Magaña"

Lic. Mario Alberto Cortez Rodríguez
Director

Dra. Elena María Mejía Paniagua
Secretaria Académica

Dra. Ariadna Medina del Valle
Secretaria Administrativa

Dr. Federico Marulanda Rey
Coordinador de Publicaciones

Dr. Adán Pando Moreno
Coordinador del Programa Institucional de Maestría en Filosofía de la Cultura

Instituto de Investigaciones Filosóficas "Luis Villoro"

Dr. Carlos González Di Pierro
Director

Dr. Bernardo Enrique Pérez Álvarez
Jefe de la División de Estudios de Posgrado de Filosofía

Dr. José Alfonso Villa Sánchez
Coordinador del Programa de Doctorado en Filosofía







47 | Año XXIV
Enero-Junio 2023

DEVENIRES
Revista de Filosofía y Filosofía de la Cultura

Se terminó de imprimir el 1 de marzo de 2023 en los talleres de Silla vacía Editorial, con un tiraje de 50 ejemplares.