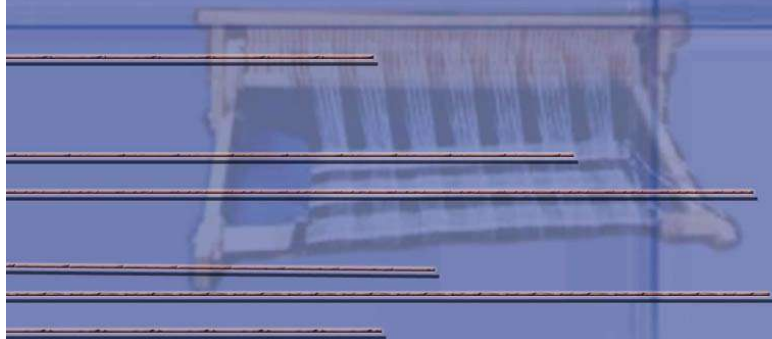
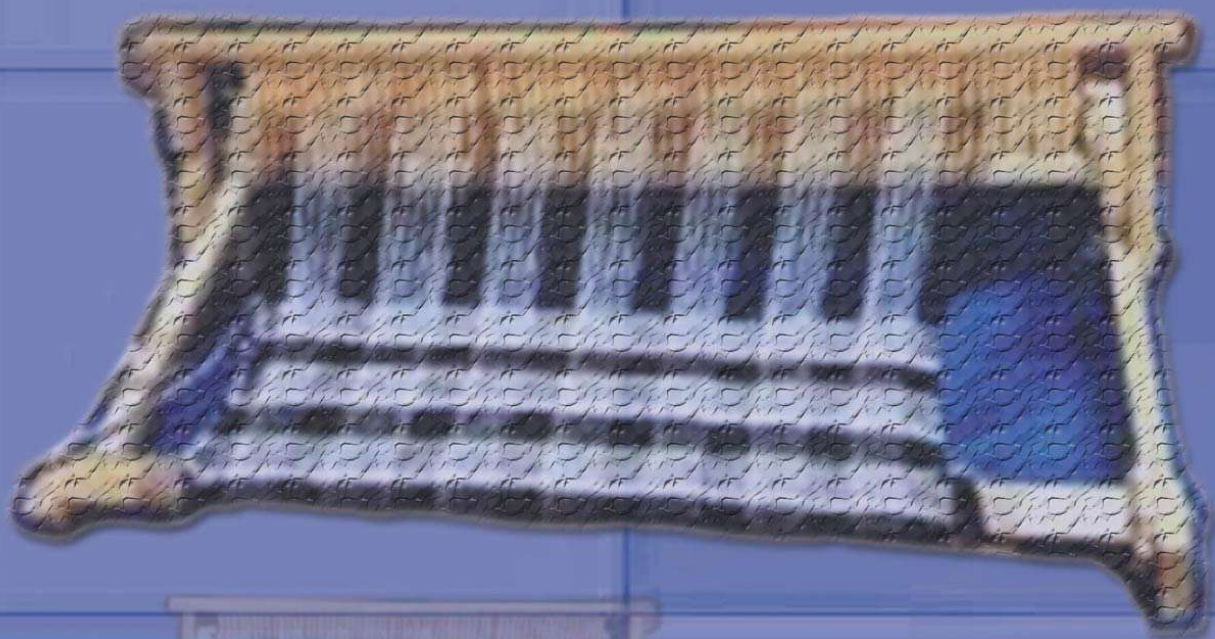


Telara

Revista del Instituto Interdisciplinario de
Estudios Latinoamericanos (IIELA) - Año 1 n° 1 - 2004



Universidad Nacional de Tucumán



FACULTAD
DE FILOSOFIA
Y LETRAS

Telar

Revista del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad Nacional de Tucumán (UNT)

Directora

Carmen Perilli

Secretaria de Redacción

María Jesús Benites

Consejo Editorial

Victoria Cohen Imach

Rossana Nofal

Alan Rush

Comité de referato

María del Pilar Vila (Universidad Nacional del Comahue)

Nora Domínguez (UBA)

José Andrés Rivas (UNSE)

Sonia Mattalía (Universidad de Valencia, España)

Nuria Girona (Universidad de Valencia, España)

Ludmila Catela (IDES-Univ. de Córdoba)

Maria Clara Medina (Universidad de Gottemburgo, Suecia)

María Eugenia Valentié (UNT)

ISSN 1668-3633

Tapa y Diseño gráfico (del sitio Web y las versiones PDF y papel de la revista): Lic. Pablo Adrís.

Correspondencia, suscripción y canje:

Revista Telar – Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos Facultad de Filosofía y Letras - Universidad Nacional de Tucumán- Av. Benjamín Aráoz 800. San Miguel de Tucumán- 4000- Argentina.

Normas para la entrega de artículos

La revista **Telar** recibe trabajos en español de investigadores nacionales y extranjeros.

Los artículos son sometidos a arbitraje por el Consejo Editorial y el mismo se reserva el derecho de sugerir modificaciones formales a los que sean aceptados para su publicación.

La presentación de trabajos se regirá por las siguientes normas:

1. La extensión será no mayor de 30 páginas (de 25 líneas aproximadamente, a doble espacio).

2. Las referencias bibliográficas se ubicarán al final del trabajo. Las notas, preferiblemente a pie de página, deberán reducirse a las indispensables. Para ello es importante que las referencias hechas en el texto, en vez de constituir notas, incorporen entre paréntesis el apellido del autor, el año de publicación y el número de página -(Auerbach, 1942: 36). El resto de los datos será incluido en las referencias bibliográficas de acuerdo con el siguiente orden: Autor. Año de publicación. Título. Ciudad. Editorial. Número de página.

3. El autor entregará su trabajo en un disquete 3.5", procesado en Microsoft Word 97, 2000 o XP e indicará con claridad el tipo de programa utilizado en la cara exterior del disquete. Se deberá consignar, igualmente, dos copias impresas del texto. Estos materiales podrán ser entregados a cualquiera de los miembros del Consejo Editorial de la revista o remitidos a nuestra dirección.

4. La revista se reserva el derecho de publicar los trabajos aceptados en el número que estime más conveniente.

Telar

SUMARIO

PROLOGO	5
<i>Carmen Perilli</i>	
<u>I. LUGAR DE ESCRITOR</u>	
- Ficción, historia, periodismo: límites y márgenes.	6
<i>Tomás Eloy Martínez</i>	
<u>II. LECTURAS DE CARTAS</u>	
- Las cartas de Sarmiento de Gamboa: la escritura de la súplica.	13
<i>María Jesús Benites</i>	
- Escribir desde el claustro. Cartas personales de monjas.	28
<i>Victoria Cohen Imach</i>	
- De silencios y equívocos epistolares.	38
<i>María del Pilar Vila</i>	
- Historia de amor de un pájaro azul: <i>Querido Diego te abraza Quiela</i> .	43
<i>Carmen Perilli</i>	
<u>III. LECTURAS DEL PRESENTE</u>	
- Saberes y culturas en la globalización. Discusión de las tesis de León Olivé.	51
<i>Alan Rush</i>	
<u>IV. LECTURAS DEL PASADO</u>	
- Sobrevivir: Testimonios de la militancia en <i>Pájaros sin luz</i> de Noemí Ciollaro (1999).	64
<i>Rossana Nofal</i>	

PROLOGO

TELAR concreta un viejo anhelo del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos. A través de la revista queremos renovar nuestra apuesta a la razón y a la pasión, a la memoria y a la libertad en un mundo global, que quiere arrasarnos. Proponemos un espacio para la escritura y la lectura. El diccionario define el telar como Telar una máquina para tejer, una fábrica de tejidos pero también como la parte superior del escenario, donde quedan fuera de la vista del público los telones y bambalinas que desde allí se hacen descender al escenario cuando es preciso. Así llaman los encuadernadores al aparato donde colocan los pliegos para coserlos. Todas estas acciones remiten a nuestra tarea con las palabras y las ideas. Una tarea situada en una provincia y en un continente que trama no sólo discursos y prácticas del adentro sino también del afuera.

Me gustaría comenzar con dos pensamientos, uno del narrador uruguayo Eduardo Galeano: "Nada de neutral tiene este relato de la historia. Incapaz de distancia, tomo partido: lo confieso y no me arrepiento... Cuanto aquí cuento ha ocurrido; aunque yo lo cuento a mi modo y manera". Otro del poeta peruano César Vallejo: "'Y no me digan nada,/ que uno puede matar perfectamente,/ ya que, sudando tinta,/ uno hace cuanto puede, no me digan...'" Entre estos dos gestos, la verdad y la voluntad, la historia y la literatura se sitúa nuestra labor.

Hacia 1930, Walter Benjamin vaticinaba el empobrecimiento de la experiencia frente a los embates de la novedad y la información. Aunque la barbarie anunciada por el angustiado filósofo nos acecha en estos los tiempos del Imperio, todavía es válido hoy y aquí en este Tucumán nuestro rincón de soledades y solidaridades donde " la noche de la basura" de los autoritarismos insiste en sepultar al Jardín del Edén, que haya espacio para la tarea de conservar y transmitir nuestras preciosas experiencias personales y comunitarias, nuestros pensamientos y sentimientos.

El Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT es uno de esos lugares de resistencia. Nació allá por 1987, recién amainados los vientos de la dictadura, ligado a la cátedra de Literatura Hispanoamericana, a propuesta de Octavio Corvalán y mía. Recuerdo nítidamente una conversación con Noé Jitrik que en esta narración mía se constituye en escena de origen. Le reprochaba yo el poco espacio que la crítica literaria tucumana tenía. Me contestó desafiante que sólo lo adquiriríamos si abandonábamos la actitud de demanda y la sustituíamos por la construcción de una alternativa. Descubrí entonces, que la respuesta estaba en nuestra propia producción, en esas enormes ganas de hacer palabras e ideas de los que me rodeaban y tender puentes entre nuestro Tucumán y el mundo. Hace de esto diecinueve libros, algunos individuales que conforman las colecciones que hemos formalizado como estudios coloniales, estudios contemporáneos y escrituras testimoniales.

Se trata de una apuesta a la memoria en un mundo global y homogeneizado donde, hay que devolverles palabras a la noche, voces al silencio en este profundo sur, donde la verdad se ha atesorado en letras ocultas o palabras susurradas, donde a veces nos ha parecido que como dice el personaje de una novela " las decapitaciones nos civilizaron lentamente" hasta hacernos perder el valor de las palabras, desgastarlas, esconderlas, disfrazarlas. El sur ese espacio imaginario, clausurado por la dictadura, que se concibe a sí mismo como desierto y ciudad, como civilización y barbarie. El norte del sur donde la luna resplandece sobre el cañaveral cuya dulzura no alcanza a acallar la violencia y el silencio.

Todos compartimos la necesidad de pensar esta revista como una máquina de tejer, como un soporte donde apoyar la tela de las palabras, una tela de heterogéneos hilos. Una caja de herramientas sino como una representación del mundo, como un sistema de interpretación de la realidad. En estas latitudes en las que, como señala el poeta muchas veces "la cólera quiebra al hombre en niños", el desafío es trabajar con pasión para sentir que, a veces, aunque no siempre, los muertos se convierten en frutos, sólo entonces podemos darlos tranquilos a la tierra. Entonces podemos dar la vida a los vivos, cantando lo que ésta tiene de luces y sombras, de combate y resistencia.

Carmen Perilli

Ficción, historia, periodismo: límites y márgenes

TOMAS ELOY MARTINEZ

La ficción y la historia se escriben para corregir el porvenir, para labrar el cauce de río por el que navegará el porvenir, para situar el porvenir en el lugar de los deseos. Los mitos reflejan también los deseos secretos de la comunidad por crear símbolos y metáforas que le permitan al pasado transfigurarse en futuro. O dicho de otra manera, los mitos son las imaginaciones que la comunidad tiene de su propio futuro.

La historia y la ficción se construyen con las respiraciones del pasado y reescriben un mundo que creemos haber perdido. Cada vez las fronteras entre los dos géneros son menos claras. Cuando se lee a Simon Schamma, el autor de *Ciudadanos* –una biografía memorable de la Revolución Francesa–, a Robert Darnton (*La gran matanza de los gatos*), a Philippe Ariès (*El hombre ante la muerte*) o, en el otro lado de la línea, cuando se lee *Austerlitz* de W. G. Sebald o *Una historia del mundo en diez capítulos y medio* de Julian Barnes, uno se pregunta qué es qué. Ficción, historia. La ilusión lo envuelve todo y el hielo de los datos va formando un solo nudo con el sol de la narración.

Qué es qué. En las vidas de santos, en los memoriales de milagros, en numerosas crónicas y relaciones de Indias, la historia fue una suma de ficciones que no osaban decir su nombre. En la Edad Media no había la menor incongruencia, como se sabe, entre componer un poema devoto y propagar en ese poema un fraude religioso. Para Gonzalo de Berceo, por ejemplo, esas dos actividades eran vertientes de una misma obligación. Hacia 1245 estuvo involucrado en la falsificación de los Votos de San Millán, para lograr que los pueblos de Castilla y algunos de Navarra pagaran un tributo anual a su monasterio.

Y a su vez la ficción, para adquirir respetabilidad y verosimilitud, se presentó en la sociedad de los siglos XIV y XV disfrazada de historia. Recuerdo, por citar sólo un ejemplo, la delirante novela del ciclo artúrico titulada *La Historia de los nobles caballeros Oliveros de Castilla y Artús Dalgarbe*, en uno de cuyos capítulos Oliveros les corta las cabezas por amor a sus dos hijos, y en el capítulo siguiente las devuelve a su lugar por compasión.

Qué es qué. No hay nada como narrar las experiencias personales con las cruces (y los cruces) de géneros para explicar un problema teórico que es también un problema de lectura y que, a la vez, está en el centro del debate literario de América Latina.

Los autores de novelas no sabemos leer ni explicar nuestros propios textos. Aunque la escritura de una novela es, como toda otra escritura, un acto de la razón, ciertos signos y metáforas se deslizan hacia el texto o *caen* dentro de él por un peso que no es el de la lógica sino el de la necesidad: el autor siente o sabe que deben estar allí, pero nunca descifra del todo los motivos por los que algo está en un lugar del texto y no en otro lugar o en ninguno. Al autor pueden ocurrírsele justificaciones *a posteriori*, pero rara vez en el proceso mismo de la escritura. Si se detuviera a pensar en el por qué de cada línea, quedaría paralizado. Por eso a veces, cuando pasa el tiempo, el texto le parece ajeno. El tiempo hace que un texto vaya siendo cada vez menos del autor y cada vez más de quienes lo leen o lo discuten. Para un autor, su propio texto se sitúa en el pasado. Él mismo está ya en otra cosa, en la próxima novela. Para el lector que lo examina, en cambio, ese mismo texto es un presente continuo, un código que va abriéndose a medida que se lo descifra.

En 1979 intenté conjugar en una sola efusión de voz el periodismo y la literatura en un conjunto de relatos que se llamó *Lugar común la muerte*. Algunos de esos relatos habían sido publicados en diarios y revistas y no habían suscitado la menor desconfianza: el lector los asumía como verdades. Y sin embargo, había en ellos elementos fantásticos tan explícitos, tan visibles, que nadie podía llamarse a confusión. Escritores que, mientras hablaban, se desvanecían en el aire, caudillos políticos resucitados por gurúes y magos: ¿cómo pensar que esas imágenes correspondían a la realidad? Pero nadie dudó: los

medios donde esos textos fueron publicados avalaban su verosimilitud. El medio sustituía a la realidad; el medio *era* la realidad.

A fines de 1985 redoblé mi apuesta con otro libro, *La novela de Perón*, en el que las aguas de la historia se mezclaban con las aguas de la ficción y las del periodismo. Permítanme que me recurra a la aventura de esta novela para contarles mi aventura con la verdad.

Cuando *La novela de Perón* fue publicada en Buenos Aires, tropezó con algunos malos entendidos de la crítica. Se ponderaba la importancia histórica de algunos documentos que eran ostensiblemente ficticios; se elogiaba la tenacidad de un investigador que había descubierto archivos de los que nadie tenía noticias y había desempolvado cartas prodigiosas, cuando resultaba notorio que tanto los archivos como las cartas eran imaginarios; y hasta se manifestaba sorpresa ante la revelación de diálogos muy íntimos entre Perón y su esposa Evita que iluminaban la común historia de esos personajes y que yo había obtenido (se dijo) en virtud de quién sabe qué cualidades de medium. Alguien conjeturó, inclusive, que se habían ocultado micrófonos en la alcoba de Perón para grabar sus episodios de amor, y que una vez librados esos testimonios sonoros de su carácter secreto, yo había tenido acceso a ellos. Hubo muchas fábulas por el estilo. La más notable, quizá, es la de una institución espiritista que envió cartas a los periódicos protestando porque uno de mis personajes de ficción, a quien se describía como aficionado a ese culto, no figuraba en los registros oficiales de miembros.

Tal vez yo mismo sea el responsable de esa confusión, porque la obra se publicó primero como folletín, en una revista semanal de noticias, y a pesar de la advertencia incluida en el mismo título del texto *–esta es una novela–*, los otros artículos de la revista impregnaban a mi ficción de verosimilitud. Descubrí entonces lo que podríamos llamar “efecto de contigüidad”: en un delta donde todas son verdades pasan inadvertidos los pequeños ríos de ficción. La verdad circula por ósmosis, impregnándolo todo.

Pero el propio título del libro sembraba ya el desconcierto, al fundir en un solo significado una palabra que es sinónimo de invención, de fábula *–la palabra novela–*, con otra palabra que los argentinos no pueden despegar de su peso histórico y, por lo tanto, de su valor como realidad: la palabra Perón.

Ese desconcierto se debió también a las dificultades para situar el texto dentro de algún género literario legitimado por ejemplos anteriores. ¿Qué cosa era esta novela, a qué nervadura de la tradición podía ser incorporada? Los críticos más convencionales supusieron que era un epígono tardío de aquellas biografías noveladas que estuvieron en boga durante las primeras décadas del siglo, y cuyos representantes más notorios fueron Dmitri Merejkovski, Emil Ludwig y el mejor de todos ellos, Stefan Zweig.

¿O *La novela de Perón* sería más bien, tal como conjeturaron otros especialistas, una variante heterodoxa del fenómeno conocido como “nuevo periodismo”, que en América Latina dio tempranas señales de vida a través de *Relato de un naufrago* de Gabriel García Márquez? Pero mi libro no es una fábula de no ficción ni una contribución herética al nuevo periodismo, sino lisa y llanamente una novela poblada por personajes históricos, algunos de los cuales están todavía vivos.

Examinemos la diferencia: el nuevo periodismo pone en escena datos de la realidad que la cuestionan pero no la niegan. Puede subrayar algunos acontecimientos nimios por encima de otros acontecimientos resonantes, puede dramatizar detalles triviales, pero siempre es pasivo (o, si se prefiere, siempre es fiel) ante la realidad. Mientras la historia reordena la realidad y al mismo tiempo reflexiona sobre ella, el nuevo periodismo convierte en drama (o en comedia) las notas al pie de página de la historia. En los textos del nuevo periodismo la realidad se estira, se retuerce, pero jamás se convierte en ficción. Lo que allí se pone en duda no son los hechos sino el modo de narrar los hechos. Ahora bien: yo creo que en ese modo de narrar los hechos, en ese *cómo* de la realidad, fluyen resplandores de la verdad que se mantienen ocultos cuando los hechos se cuentan a la manera de *–digamos–* las agencias de noticias. Yo creo que, a diferencia del periodismo o de la Historia, una novela es una afirmación de libertad plena, y que por lo tanto un novelista puede intentar cualquier malabarismo, cualquier irreverencia con la realidad. Y porque creo en eso, quise que *La novela de Perón* incurriera en la

pequeña audacia de convertir el presente en una fábula. Los personajes históricos pueden establecer allí una relación dialéctica con la imaginación, e inclusive pueden corregir la imaginación.

En *La novela de Perón* se incluyen unas memorias de Perón que son en buena parte inventadas. Algunos historiadores se han irritado por eso. No entiendo por qué. Entre 1970 y 1974 yo publiqué en Buenos Aires y en medio centenar de periódicos de América Latina unas memorias de Perón que el propio Perón sancionó como legítimas y que los historiadores suelen usar como fuente principal para sus investigaciones. Yo había grabado ese conjunto de memorias durante un total de treinta a treinta y dos horas, entre 1966 y 1970. Cuando compaguiné las grabaciones, advertí que Perón había omitido hechos importantes y que en algunos casos los había tergiversado, ordenándolos bajo una luz más favorable. Al enviarle la versión final para que la aprobase, adjunté una serie de notas al pie de página en la que dejaba constancia de las omisiones e inexactitudes observadas. Perón me devolvió el texto final de las memorias sin corrección alguna pero no me devolvió las notas al pie ni contestó la carta que le escribí al día siguiente, pidiéndole que decidiera qué hacer con los datos que aquellas notas aportaban. Era evidente que no quería que se publicaran las correcciones. Quería las memorias y punto. Mi alternativa era publicar el texto tal como él lo exigía, puesto que se trataba de un texto autobiográfico, o arrojar aquel invaluable material a la basura. En aquel momento, cuando aun estaba en el exilio, a Perón le interesaba más forjar su propio monumento histórico (o, para decirlo de un modo más benévolo, establecer su verdad política como verdad última, única, aquella única verdad que para él se confundía con la realidad) antes que resignarse a la verdad histórica.

Lo que sucedió con las memorias de Perón plantea en carne viva la división de aguas entre periodismo, historia y novela. La obligación primordial de un periodista es publicar cuanto antes la información que ha conseguido, luego de establecer su veracidad. Pero las memorias de Perón no pertenecían al periodista: pertenecían a Perón. Eran veraces si el autor de las memorias, Perón, decía que lo eran. Por lo tanto, para publicarlas, resultaba imprescindible aceptar los límites que el propio Perón quisiera imponerles.

El historiador, por su parte, asumirá esas memorias como verdades parciales: las verdades de Perón, y como tales las incorpora a sus investigaciones. Las excelentes biografías de Perón que conozco, las de Joseph Page, Robert Crasweller y Félix Luna, adoptan la información de esas memorias como artículos de fe y no las cuestionan, porque no tuvieron a mano documentos que contrarrestaran la información que el propio Perón dio de sí.

Que la imagen proyectada por las memorias de Perón fuera una imagen falsa, no corregida por el periodismo ni por la historiografía, me movió a probar otro camino: el de la novela. Repasemos los hechos una vez más: yo había publicado en la prensa de Buenos Aires unas memorias canónicas, aceptadas por los historiadores como inequívoca verdad. Eran unas memorias que Perón había "maquillado", para que le sirviesen como carta de presentación ante la historia. Pese a que en la breve introducción a esas memorias yo había advertido que, en las autobiografías, los hombres suelen mostrarse bajo la luz que les es más favorable, escamoteando sus defectos (con lo cual me arriesgaba a que Perón desautorizara el texto, como solía ser su costumbre); a pesar de esa señal de alarma, las memorias fueron adoptadas como si fuesen la verdad. Yo había publicado ya la versión de Perón, difundiéndola con amplitud. ¿Qué me impedía ahora, como novelista, construir yo también unas memorias que obedecieran a las leyes de la verosimilitud novelesca; es decir: a las leyes de lo que yo entendía como la verdad de un personaje llamado Perón? Al publicar las memorias, yo había llevado a varios extremos mi fidelidad al "caso Perón": no sólo había transcritto puntualmente su lenguaje y acordado con él el orden en que serían presentados los hechos, sino que también había aceptado (luego de mostrarle documentos que contradecían sus versiones y de sugerir que los publicáramos) todas las distorsiones que Perón había querido imponer al relato de su vida, reservándome una sola advertencia: yo era sólo el compilador, el mediador de la autobiografía. Las memorias eran de Perón, no mías.

Pero a partir de entonces se me planteó la necesidad de entablar con Perón lo que yo he dado en llamar un duelo de versiones narrativas. ¿Cómo definir eso? Las luchas entre la escritura y el poder se han librado siempre en el campo de la historia. Es el poder el que escribe la historia, afirma un viejo

lugar común. Pero el poder sólo puede escribir la historia cuando ejerce control sobre quien ejecuta la escritura, cuando tiene completa majestad sobre su conciencia.

Sólo lo que está escrito permanece, sólo lo que está escrito es: cuando esta posibilidad queda al descubierto, la novela advierte que ella también dispone de un poder incontestable. Lo escrito, fábula o historia, siempre será la versión más fuerte, más persistente de la realidad. Hayden White lo ha expresado mejor. Sostiene que lo narrativo podría ser considerado como una solución, tal vez la mejor, al viejo problema de convertir el conocimiento en lenguaje.

Por comprensiva y vasta que sea, por más avidez de conocimiento que haya en su búsqueda, la historia no puede permitirse las dudas y las ambigüedades que se permite la ficción. Tampoco, ciertamente, se los puede permitir el periodismo, porque la esencia del periodismo es la afirmación: esto ha ocurrido, así fueron las cosas. No bien la Historia tropieza con hechos que no son de una sola manera, o que no se ajustan a los códigos del realismo, debe abstenerse de contarlos o dejaría de ser Historia.

Quiero desplazar ahora el problema hacia otro ángulo. ¿Cuáles son los conflictos que distinguen a un novelista de un biógrafo o de un redactor de biografías periodísticas? Escribir una biografía es una ceremonia teñida de prudencia. En homenaje a lo visible se suele omitir lo evidente. Muchas verdades que no pueden ser probadas se soslayan precisamente por eso, porque no hay acceso a las pruebas. Aun la mejor de las biografías exhala un cierto aroma de represión. El historiador y el biógrafo están condenados a exponer hechos, datos y fechas, a desentrañar el ser real de un hombre a través de las huellas sociales que ese hombre ha dejado. Se disculpan porque deben reducir la infinitud de una vida a un texto que es limitado y finito. Y se disculpan, sobre todo, porque saben que ningún hecho revela la plenitud de la verdad cuando se convierte en lenguaje.

De allí que los biógrafos y los historiadores añoren la libertad con que trabaja el novelista, la facilidad con que el novelista ilumina los pensamientos más secretos de un personaje y lo desenmascara atribuyéndole una frase definitiva; una frase que rara vez los personajes históricos –en tanto sólo pueden ser conocidos como personajes sociales– pronuncian ante un biógrafo, por alerta que sea.

El punto de partida de un biógrafo es, fatalmente, la aceptación de su fracaso. Ninguna vida puede ser escrita, ni siquiera la propia vida. En uno de sus textos apócrifos, Borges imaginó un imperio de cartógrafos donde el afán por el detalle es tal que se acaba por dibujar un mapa cuyo tamaño es igual al tamaño del imperio: un mapa inútil, que las lluvias y los vientos desgarran y que los años dispersan. No conozco mejor metáfora para demostrar el absurdo de todo signo que pretende repetir con exactitud los laberintos de la realidad.

A tal punto una vida es inabarcable y la escritura de una vida es inexpresable que hasta la más minuciosa búsqueda documental tropezará siempre con zanjas ciegas en la historia del personaje. El lector de novelas es comprensivo con esas zanjas ciegas. No les presta atención. Se supone que el novelista lo sabe todo y, por lo tanto, tiene derecho a omitir aquellas partes del todo que no le parecen pertinentes. Cuenta para ello con la complicidad implícita del lector. Pero en una biografía las zanjas ciegas son intolerables. Que el biógrafo no satisfaga cualquiera de las preguntas que le formula el lector, que pase por alto un detalle o que afirme un hecho sin probarlo transforma toda la investigación en algo sospechoso. El lector tiene derecho a suponer que la búsqueda de tal dato fue insuficiente o perezosa. Y ese dato mal explicado o fundamentado a medias suele convertirse para el lector en el dato crucial del texto entero. Es crucial porque ha sido excluido, porque sobre él pesa la fascinación de lo que desconocemos.

Siempre pensé que, para escribir una novela eficaz que incluya como personaje alguna figura histórica, es preciso saber todo lo que se ha escrito, filmado y cantado sobre esa figura para infiltrar la imaginación en los intersticios de la realidad. Es lo que hace admirablemente el alemán G. W. Sebald, por ejemplo, en su novela –de algún modo hay que llamarla– *Los anillos de Saturno*, con personajes como Joseph Conrad, el poeta Edward Fitzgerald y la última emperatriz de la China.

Cuando publiqué *Santa Evita*, el crítico Michael Wood explicó mucho mejor que yo esa operación en un artículo que publicó en *London Review of Books*. “Martínez”, dijo allí Wood, “usa la ficción no para derrotar a la historia o para negarla sino para llevarnos a la historia que está entrelazada con el

mito. Sus fuentes son de confianza dudosa, él lo dice, pero sólo en el sentido en que también lo son la realidad y el lenguaje. En esa afirmación hay tanto un juego como un argumento interesante: algunas de sus fuentes no deben ser sólo ficcionalizadas sino también completamente ficticias. [...] No se trata entonces de las licencias que se toma el realismo mágico o de las furtivas romantizaciones de las novelas de no ficción. Es el intento de utilizar la imaginación para alcanzar algo que de otra manera sería inalcanzable. Y la pregunta que aquí se formula es no sólo qué es verdad sino qué podría ser verdad. O, más importante, aún, qué cuenta como verdad para nosotros, cuáles son los campos en los que nosotros creemos en las promesas de la realidad o descreemos de ellas”.

A veces no es la ficción la que corrige la realidad sino la realidad la que corrige las ficciones. Hace algún tiempo leí que estaba por inaugurarse en Buenos Aires un museo del peronismo, donde iban a inscribirse en grandes lápidas de mármol algunas de las frases que Perón y Evita acuñaron con la intención de que fueran frases inmortales. Como todas las frases célebres, éstas también son triviales. Una, de Perón, dice: “Mejor que decir es hacer, mejor que prometer es realizar”. Otra, de Evita: “No renuncio a la lucha ni al trabajo. Renuncio a los honores”. Entre esas sentencias se introdujo una de origen ilegítimo: “Coronel, gracias por existir”. Era la frase que, según *La novela de Perón*, la actriz Eva Duarte susurraba al oído del coronel Juan Perón en enero de 1944, cuando ambos se conocieron en un festival benéfico.

Para conferir verosimilitud a la frase, y amparado en la libertad de fabular que concede el género *novela*, insinué que la había descubierto leyendo los labios de los personajes, en los documentales que aún se conservan (ese dato sí es cierto) en los Archivos Nacionales de Washington DC. Como algunos biógrafos poco escrupulosos la tomaron al pie de la letra, sin confirmar la fuente, la conté de una manera distinta en *Santa Evita*, insistiendo, como bien apuntó Michael Wood, en que estos hechos sucedían dentro de una novela, dentro de una invención, de algo ante lo cual los lectores tenían la obligación de suspender su credulidad.

Cuando me enteré que de todas maneras la frase iba a ser entronizada en el museo del peronismo, decidí poner las cosas en claro y escribí un artículo que se publicó en uno de los diarios argentinos de mayor circulación. Referí allí que la frase había sido imaginada por mí en una novela, *La novela de Perón*. Dos sindicatos publicaron al día siguiente avisos publicitarios furibundos acusándome de mancillar la memoria de “la compañera Evita” por negar lo que ella había dicho. Nunca pensé que “Gracias por existir” fuera una gran frase, pero una razón u otra acertó en el blanco del mito: se convirtió en la frase que muchos devotos peronistas piensan que Evita debió decir. Ahora soy yo quien, cada vez que niega a Evita como autora de la frase, pareciera estar menoscabándola. El personaje Evita de mis novelas el mito se ha entrelazado así con la Evita de la historia y la ha modificado.

Forjamos imágenes, esas imágenes son transformadas por el tiempo, y al final no importa ya si lo que creemos que fue es lo que de veras fue. La tradición no discute si una versión es correcta o no. La acepta o no la acepta. Hay otra frase atribuida a Eva Perón, la más celebrada y repetida de todas: “Volveré y seré millones”. Ella jamás la pronunció, como lo advierte cualquiera que se detenga a pensar sólo un instante en el perfume póstumo que impregna esas palabras: “Volveré y seré millones”. Y a pesar de que la impostura ha sido denunciada muchas veces, la frase sigue apareciendo al pie de las imágenes de Evita en los afiches que conmemoran sus aniversarios y en cada uno de los innumerables discursos de sus fieles. La hipérbole es nitidamente falsa, pero para los argentinos que veneran a Evita hay pocas sentencias más verdaderas.

Recrear un mito de la cultura en la historia para tratar de saber quiénes somos o qué hay en nosotros de Algún Otro no es, por supuesto, nada nuevo. Cuando el lenguaje toca el centro del mito, lo enriquece, ensancha el horizonte de eso que llamamos “el imaginario”. A la vez, establecer la verdad en términos absolutos es una empresa casi imposible. La única verdad posible es el relato de la verdad (relativa, parcial) que existe en la conciencia y en las búsquedas del narrador.

Qué es qué. ¿Qué significa lo histórico? ¿Qué lo ficticio? *Santa Evita* o *La novela de Perón* poco tienen que ver con los relatos históricos estudiados por Georg Lukács, en los que un héroe real, moviéndose entre personajes anónimos, reflejaba los deseos y objetivos de pueblo entero: su pueblo. Lo que hice en ambos libros fue tejer un relato posible, una ficción, sobre un bastidor en el que hay hechos

y personajes reales, algunos de los cuales están vivos. Si *Santa Evita*, por ejemplo, da la impresión de ser un largo reportaje documental, es porque invertí deliberadamente la estrategia del llamado "nuevo periodismo" de los años 60. En obras como *A sangre fría* de Truman Capote, *El combate* de Norman Mailer o *Relato de un naufrago* de Gabriel García Márquez, se contaba un hecho real con la técnica de las novelas. En *Santa Evita*, el procedimiento narrativo es exactamente el inverso: se cuentan hechos ficticios como si fueran reales, empleando algunas técnicas del periodismo. Donde la novela dice: "Yo vi", "Yo estuve", "Yo revisé tales o cuales fichas", las frases deben entenderse en el mismo sentido en que se entienden las primeras personas, los *yo*, de novelas como las de Dickens, Proust o Kafka: ese *yo* es un yo de la imaginación, que aparece como testigo ficticio para conferir verosimilitud a sucesos que a veces son inverosímiles.

Observemos un poco más de cerca esta idea. Escribir hoy novelas sobre la historia es una operación que difiere, en más de un matiz, de los ejercicios narrativos de los años '60 y '70. En aquellas décadas de certezas absolutas, de posiciones netas, de cuestionamientos políticos y subversiones contra el poder o sumisiones al poder, la novela y la historia se movían dentro de un campo de tensiones en el cual los conceptos adversarios seguían siendo verdad y mentira, para decirlo en términos muy simples. La novela estaba embargada por un deseo totalizador y se proponía sustituir, con sus verdades de fábula, las falsías elaboradas por la historia oficial. Moviada por un viento de justicia, la novela trataba de señalar que la verdad había dejado de ser patrimonio del poder. Ciertos textos latinoamericanos fundamentales escritos en ese período, como *Yo el Supremo* de Roa Bastos y *Terra Nostra* de Carlos Fuentes insistían en la manipulación oficial de la historia. No hay archivos confiables, enfatizaban. Las instituciones pueden construir con sus documentos una realidad servil a sus intereses que es tan falsa como la de las fábulas.

Pero ahora y este es un ahora impreciso que podría haber empezado hace veinte años denunciar las imposturas del poder no es ya el punto de mira de las ficciones sobre la historia. Bajo los puentes han pasado las aguas de Foucault y Derrida, los conceptos de narratividad y representación de Hayden White y hasta los ataques de Roland Barthes a la supuesta objetividad del discurso histórico tradicional. Pero sobre todo han pasado (o, más bien, han sucedido, *nos* han sucedido) el fracaso de los sandinistas en Nicaragua, la demolición del muro de Berlín, el estallido en fragmentos de la Unión Soviética, el atentado contra las Torres Gemelas y el Pentágono; nos están sucediendo todavía las crisis económicas engendradas por la globalización y los tambores de guerra contra Irak que Bush padre hizo sonar hace una década y que ahora regresan batidos por el hijo, casi con el mismo diapasón. Nos sentimos en medio de un vaivén, del *corsi e ricorsi* del que hablaba Vico.

Escribir no es ya oponerse a los absolutos, porque no quedan en pie los absolutos. Nadie cree ahora que el poder es un bastión homogéneo; nadie puede tampoco redescubrir que el poder construye su verdad valiéndose, como observó Foucault, de una red de producciones, discriminaciones, censuras y prohibiciones. Lo que ha sobrevenido es el vacío: un vacío que comienza a ser llenado no ya por una versión que se opone a la oficial, sino por muchas versiones o, más bien, por una versión que va cambiando de color según quién es el que mira. Polaridades, etnocentrismos, márgenes, géneros: la mirada se mueve de lugar. Ya no es posible seguir hablando de un combate contra el poder político, porque el poder va desplazándose de las manos del ejército, la iglesia y las corporaciones económicas tradicionales, a las de los narcotraficantes, los lavadores de dinero, los vendedores de armas, los políticos que construyen sus fortunas a velocidad de vértigo, para volver luego a las del ejército, la iglesia, etcétera, o a fugaces alianzas entre un sector y otro.

Ya no podemos dialogar con la historia como verdad sino como cultura, como tradición. Es lo que desde el campo inverso está haciendo la historia con la literatura. Lo que se llama "nouvelle histoire" o "intellectual history" ha adoptado las herramientas técnicas y las tradiciones narrativas de la literatura para rehacer, a su modo, la historia tradicional.

Ya no tiene sentido el gesto de oponerse; ya no tiene sentido lo que en 1976 llamé yo "el duelo de las versiones narrativas". A lo que quizás haya que tender ahora es (y uso la palabra con cautela, provisionalmente) a una re-construcción. Cuando digo que la novela sobre la historia tiende a reconstruir, estoy diciendo también que intenta recuperar el imaginario y las tradiciones culturales de la

comunidad y que, luego de apropiárselas, les da vida de otro modo. Mientras la "nouvelle histoire" trabaja sobre lo descartado, sobre lo excluido, sobre lo nimio, integrándolo a la gran corriente de los hechos en un pie de igualdad, la nueva novela sobre la historia también recoge lo marginal, los residuos, pero a la vez recrea iconos del pasado a partir de tradiciones, mitos, símbolos y deseos que ya estaban ahí. En el primer caso hay una acumulación fértil de materiales; en el segundo caso, se trata de una transfiguración.

El autor es, en definitiva, una convención. El autor es un mediador parcial, subjetivo, limitado, que rara vez puede trascender el marco de su experiencia, rara vez puede alzarse por encima de sus carencias personales. Puede convertir esas carencias en una riqueza (como le sucedió a Borges con su mundo, pródigo en libros y parco en amores), pero es inevitable que sus ficciones estén atravesadas por lo que sabe, por lo que conoce. Cuanto más claramente ve un escritor el horizonte de lo que no sabe, tanto mayor intensidad puede poner en lo que sabe.

Toda novela, todo relato ficticio, son un acto de provocación, porque tratan de imponer en el lector una representación de la realidad que le es ajena. En esa provocación hay un yo que se afana por ser oído, un yo que trata de perdurar narrándose a sí mismo. Toda crítica es también una forma de la autobiografía, una manera de contar la propia vida a través de las lecturas, ya no como provocación sino como interrogación. Ambas escrituras son a la vez profecías e interpretaciones del pasado, reconstrucciones del futuro con los restos del presente. Pero el discurso de la historia: ¿qué es? A diferencia de la ficción y de la crítica y a diferencia, sobre todo, del pensamiento filosófico, el discurso histórico no es una aporía: es una afirmación. Donde hay una incertidumbre, instala (o finge instalar) una verdad; donde hay una conjetura, acumula datos.

Pero la ficción y la historia son también apuestas contra el porvenir. Si bien el gesto de reescribir la historia como novela o el de escribir novelas con los hechos de la historia no son ya sólo la corrección de la versión oficial, ni tampoco un modo de oponerse al discurso del poder, no dejan de seguir siendo ambas cosas: las ficciones sobre la historia reconstruyen versiones, se oponen al poder y, a la vez, apuntan hacia adelante.

Apuntar hacia el porvenir, apostar contra el porvenir, ¿qué significa esto? No significa, por supuesto, la intención de crear una sociedad nueva por el imperio transformador de la palabra escrita, como se pretendía mesiánicamente (e incautamente) hace cuatro décadas. Las novelas no cambian el mundo de la noche a la mañana pero pueden, sin embargo, recuperar los mitos de una comunidad, no invalidándolos ni idealizándolos, sino reconociéndolos como tradición, como fuerza que ha ido dejando su sedimento sobre el imaginario. Todo mito expresa, al fin de cuentas, el deseo común. Y nada pertenece al porvenir con tanta nitidez como el deseo.

Por más que la comparación no me haga feliz, un novelista se parece a un embalsamador: trata de que los mitos queden detenidos en algún gesto de su eternidad, transfigura los cuerpos de la historia en algo que ya no son, los devuelve a la realidad (a la frágil realidad de las ficciones) convertidos en otro icono de la cultura, en otro avatar de la tradición. Y, al hacerlo, muestra que ese icono es apenas una construcción, que las tradiciones son un tejido, un pedazo de tela, cuyos hilos cambian incesantemente la forma y el sentido del dibujo, tornándolo cada vez más fragmentario, más incompleto, más pasajero.

Las manos que mueven el telar de los mitos son ahora muchas y vienen desde infinitas orillas: tantas orillas, que ya ni siquiera es fácil distinguir dónde está el centro ni qué pertenece a quién. Así son las imágenes con las que el pasado reescribe, en las novelas, la historia del porvenir.

Las cartas de Pedro Sarmiento de Gamboa: la escritura de la súplica

MARIA JESUS BENITES

El género epistolar permite acercarnos con mayor intensidad a la subjetividad de quien escribe ya que el emisor deja fluir de manera más plena su pensamiento. La epístola cumple con una función pragmática comunicativa que puede abarcar distintos tipos de acciones y que posee rasgos invariables: comunicación como finalidad general, que es escrita, diferida en el tiempo y entre espacios distintos. (Ana María Barrenechea: 1990). En este artículo se analiza un grupo de cartas redactado por Pedro Sarmiento de Gamboa (1532 - 1592) historiador, navegante y colonizador del inhóspito Estrecho de Magallanes.

La carta es uno de los tres tipos discursivos que integran la familia textual de la escritura en y sobre el Nuevo Mundo. Mignolo (1982) señala que las epístolas constituyen tipos discursivos textualizados ya que se escriben con la obligación de informar, no con la intención de pasar al libro. La demanda de información los acerca a una clase de textos que ya se ha analizado: las relaciones. Precisamente éste es el vocablo que define a los escritos epistolares de Cristóbal Colón y Hernán Cortés.

Para establecer distinciones hay que considerar que el término carta tuvo en ese contexto un uso muy amplio ya que se aplicó tanto a documentos reales, notariales como a los privados. El concepto restringido de carta en ese período puede definirse como "la manifestación escrita que testimonia la comunicación entre dos personas o instituciones, con el fin de informar acerca de sucesos acaecidos anteriormente o con el fin de servir de vía de remisión de otros testimonios escritos (...) entra en los documentos *lato sensu*¹ y como tal no engendra derechos ni obligaciones, es un documento de prueba (...). Su finalidad es pues servir de medio de información o vía de remisión de otros documentos entre la autoridad soberana y las autoridades delegadas y viceversa o del particular a la autoridad constituida o entre particulares (Antonia Heredia Herrera, 1977: 2).

Las cartas que Pedro Sarmiento de Gamboa redacta entre los años 1572 y 1592 están escritas en los marcos oficiales puesto que tienen por principal destinatario a Felipe II, al Consejo de Indias y a los secretarios del Rey. Siguiendo la clasificación de Heredia Herrera (1977) las del navegante son cartas particulares² ya que se dirigen a una autoridad constituida pero el móvil de su escritura no es únicamente el de informar o hacer "entera relación" de determinados acontecimientos; su presentación no está supeditada a ninguna solicitud oficial. Por el contrario, en cada una de ellas se esgrime un pedido, se ejerce un reclamo, se establece una polémica, se desliza una queja. Este imperativo del ruego, gesto y contenido principal de las cartas, acerca la escritura al tono de una demanda jurídica.³

La acción de demandar implica asimismo una respuesta que dé satisfacción a los reclamos. Sarmiento dirige todas sus misivas a un superior que es quien tiene el poder de otorgársela. En algunos textos se observa una clara progresión en los destinatarios (de los secretarios hasta el propio Felipe II) de

¹ Heredia Herrera los opone a los documentos *stricto sensu* que son aquellos escritos legalmente válidos que están destinados a ser prueba jurídica de un hecho.

² Heredia Herrera clasifica, de acuerdo con la relación comunicativa que se establece, entre cartas reales, aquellas escritas por el soberano a las autoridades delegadas; oficiales la relación inversa (de las autoridades al soberano); particulares, como en el caso de Sarmiento y finalmente, privadas, entre dos personas cuya relación es simétrica.

³ Apelo a esta comparación ya que el alcance legal de este término es frecuente durante los siglos XVI y XVII. En su *Tesoro de la lengua castellana* Covarrubias [1611]. define "Demandar" como "Vale pedir en juyzio o fuera dél, o preguntar". Uno de los registros del *Diccionario de Autoridades* define demanda del siguiente modo: "En lo forense es la deducción de la acción que se propone el litigante actor, pretendiendo pertenecerle alguna heredad u otra cosa mueble o inmueble". La jurisprudencia clasifica la "demanda" como: "Escrito introductorio del proceso y cuya finalidad es establecer las pretensiones del actor mediante la exposición de los hechos que dan lugar a la acción, invocación del derecho que la fundamenta y petición clara de lo que reclama. (...). La demanda es un típico acto de petición y su trascendencia radica en ser el único medio que autoriza la ley para iniciar un proceso civil". *Diccionario de ciencias jurídicas, políticas, sociales y de economía*. Víctor de Santo (Director), Buenos Aires: Editorial Universidad, 1996. 325 - 326.

acuerdo a si obtiene o no una respuesta favorable. Pero además, en el origen de cada demanda está el supuesto del merecimiento; nunca cuestiona el objeto, solicita lo que está seguro de merecer. En este contexto la escritura es el soporte, el ejercicio mediante el cual el solicitante expone sus razones y refuerza con argumentos su pedido.

En este primer acercamiento a los rasgos que definen el conjunto de cartas del viajero sigo las consideraciones de Beatriz Pastor quien, cuando analiza las epístolas cortesianas, señala que "la carta narra e informaba sobre aspectos múltiples de la realidad, describía, cimentaba acciones y comportamientos, incluía reflexiones de su autor y de los que lo rodeaban. En tanto que documento legal, y no simple carta personal, se comprometía implícitamente a la veracidad de lo narrado" (1983: 147).

En sus misivas Sarmiento refiere con detalles los avatares de sus expediciones y destaca, reiteradamente, la esencial veracidad de sus escritos. Pero lo más importante es que sus cartas surgen de la propia necesidad de referir, justificar y, como gesto definitorio, solicitar determinados favores, que responden a sus intereses personales, antes que a los del Monarca. Por ello, sus misivas son concisas, la información que se brinda está en clara relación con lo que se desea obtener.

El escritor apela además a sus conocimientos de retórica y estructura sus cartas de acuerdo a un objetivo propio sin condicionamientos. El texto de la carta es el que mueve a una acción, tiene un receptor y un fin determinados. Como sabemos, la dimensión esencial de la retórica como una práctica discursiva, es la argumentación. El letrado recurre, ineludiblemente, a estas técnicas para presentar sus razones, emocionar a su destinatario y, en definitiva, persuadirlo para obtener una respuesta – acción que lo favorezca.⁴ De las cinco operaciones tradicionales de la retórica – *inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* y *actio* - el narrador apela al orden que rige la *dispositio* o sea *convencer* y *conmover* por medio de una presentación (*exordio*), una descripción de los hechos (*narratio*), una exposición de los argumentos (*argumentatio*) y finalmente, una clausura convincente del discurso (epílogo).

Es importante, en el caso de las cartas, considerar los elementos formales que las identifican, para ello me guío del análisis de Heredia Herrera (1977): *invocación* constituida por el signo cruciforme en la parte superior central del documento⁵; *dirección* en vocativo con la expresión del tratamiento de la persona a la que va dirigida la carta: S.C.R.M. (Sacra, Católica, Real Majestad) o Ilustre Señor, para los miembros del Consejo.

El tercer elemento es el *texto* propiamente dicho, que debe estar visiblemente separado de la dirección y debe terminar con una *fórmula de despedida* más o menos amplia que varía de acuerdo a las cartas y los destinatarios, donde se manifiestan buenos deseos y, en el caso de Sarmiento, adornados con adjetivos altisonantes: "S.C.R.M. Nuestro Señor guarde por largos y felices años, con aumento de mayores reinos y señoríos, como la cristiandad lo ha menester y sus vasallos deseamos". Finalmente, la *validación*, separada visiblemente del texto, que se expresa mediante la suscripción completa del autor: nombre, apellido y rúbrica.⁶

El corpus de epístolas sarmientinas está integrado por diecinueve escritos. La mayoría de los textos se encuentra en la edición de Ángel Rosenblat, quien consigna en el apartado "Cartas y Memoriales" (1950:Tomo II, 171 – 254) veintidós documentos. El estudioso agrupa, junto a las cartas y memoriales -

⁴ Las indagaciones acerca de retórica y argumentación están sustentadas en los estudios de Roland Barthes (1982), Silvia Barei y Nilda Rinaldi (1996), María C. Campagna y Adriana Lazzarotti.(1998) entre otros. He recurrido a la lectura fundamental de *El arte de la retórica* de Aristóteles y revisado e *Historia de las ideas estéticas en España* de Marcelino Menéndez Pelayo. T. I al V.

⁵ El uso de la cruz es una reminiscencia de los documentos medievales.

⁶ Raúl Marrero - Fente señala que en Renacimiento se impuso el *ars epistolandi*, que provocó un cambio en la estructura de las cartas, especialmente en la separación de la *salutio* y el *exordium* junto a transformaciones en la puntuación y división interna de las mismas. Además, durante el siglo XVI, circularon diversos manuales de preceptiva epistolar como los de Gaspar de Texeda (*Este estilo de escribir cartas mensageras* de 1549), Antonio Torquemada (*Manual de los escribientes* de 1522), Juan Luis Vives (*De conscribendis epistolis* de 1536). 1999: 97.

siguiendo un criterio abarcador -, textos de carácter netamente administrativo como balances, órdenes e instrucciones. He simplificado esta diversidad seleccionando únicamente los que responden, por sus rasgos formales, a la tipología de las epístolas: escritura en primera persona, especificación del destinatario, organización del material discursivo, intencionalidad. Respeté la incorporación en este grupo de los memoriales y de una representación, ya que su escritura está guiada por las mismas motivaciones que aquellas.⁷

Es importante recordar que el origen textual de los memoriales está regido por la acción de suplicar alguna merced alegando los méritos suficientes para obtenerla. Georg Friederici (1973) señala que estos documentos se transformaron en un fenómeno en la administración de Carlos V y Felipe II ya que los entes administrativos españoles eran, literalmente inundados, con esta clase de peticiones, muchas veces "desenfadadas"⁸ (325). Esta solicitud se esgrime, casi siempre, desde una tercera persona que invariablemente acumula motivos y lisonjas que acreditan el valor de quien suplica. El desarrollo discursivo de los memoriales no presenta la complejidad estructural de las cartas ya que son textos breves que evitan desviaciones temáticas. Las representaciones son tipos de textos marcados también por un pedido. El *Diccionario de Autoridades* (1753) define representación como "súplica o proposición motivada, que se hace a los Príncipes o superiores."

En este corpus distingo un principio constitutivo⁹ dominante en el que se apoya la organización de la materia textual: la acción sostenida de pedir, que se manifiesta en distintos niveles y con diferentes móviles. Hablo además de principio constitutivo ya que la súplica es el gesto dominante de todos los textos que integran este corpus. Es válido aclarar que dentro del gran conjunto de cartas oficiales que circulan en la Colonia, introducir en el cuerpo del documento un pedido es muy frecuente. Si bien muchas de las misivas que llegan al Consejo tienen esta característica considero que, en el caso de los documentos escritos por Sarmiento, la única excusa para emprender la escritura es esgrimir un pedido, pretexto que va más allá de un mero formulismo.¹⁰

En todos las epístolas reconozco un fragmento, ubicado la mayoría de las veces en la parte final, en el que se expresa el pedido. Recorro nuevamente a un término jurídico como es *petitum* (o petición) para identificar los pasajes en que se expresan claramente los alcances del pedido que se realiza.¹¹ El *Diccionario de Autoridades* define este término también como una cláusula u oración en la que se manifiesta lo solicitado.

⁷ *Viajes al Estrecho de Magallanes*, Buenos Aires: Emecé, 1950. Edición y notas de Ángel Rosenblat. Introducción a cargo de Armando Braun Menéndez. Dos tomos. Las citas utilizadas en el trabajo corresponden a esta edición. Rosenblat basó su compilación en las transcripciones reproducidas por Pablo Pastells en *El descubrimiento del Estrecho de Magallanes* Madrid: Sucesión Rivadeneira, 1920. 480 – 645.

Pastells trabajó en el Archivo General de Indias, no obstante faltan en su edición algunas cartas que encontré en ese centro, como así también otras misivas de Sarmiento de Gamboa registradas en el Archivo de Simancas o que figuran en Colecciones de Documentos. Oportunamente indicaré, en cada caso, cuáles son los documentos inéditos con todos los datos de su ubicación. En cada texto se irá consignando en nota al pie a qué edición pertenece y las características del manuscrito original. Además, referiré en la misma nota el modo en que se lo designa en la obra de Pastells y que es el que Rosenblat reproduce para introducir cada carta.

⁸ En respuesta a los memoriales la Corona otorgaba cartas – patentes en forma de estipulaciones contractuales y en las que se extendía la autorización necesaria para conquistar. Friederici afirma que las mercedes concedidas no le costaban nada a la Corona "le salían caras a los indios".

⁹ Cuando hablo de principio constitutivo me refiero a los cimientos sobre los que se funda el texto y del cual dependen todos los demás elementos.

¹⁰ Considero necesario aclarar que he revisado un número de cartas, especialmente las escritas por aquellos que acompañaron a Sarmiento en sus expediciones y que se orientan hacia un mismo tema como las del General Diego Flores de Valdés.

Marrero – Fente (1999) estudia en la carta que Isabel de Guevara escribe a la princesa Juana (1556) cómo la dimensión jurídica es la que sostiene la reclamación de un derecho, puesto que las cartas se transformaron en documentos legales, y comenzaron a aparecer en los legajos notariales.

¹¹ *Petitum* "Parte del escrito de la demanda en que se expone concretamente la pretensión deducida ante la autoridad jurisdiccional". En *Diccionario Jurídico* de Gonzalo Fernández de León. Buenos Aires: Ediciones Contabilidad Moderna, 1972. Tomo IV: 108.

El impacto y efectividad de la carta y el memorial dependen también de los mecanismos que intervienen en la construcción de ese sujeto que pide. Para este trabajo se ha seleccionado un grupo determinado de cartas cuyo abordaje atiende el modo en que Sarmiento se desplaza dentro del discurso con el fin de determinar los cambios que se observan en la construcción de quien escribe y de lo que solicita. Qué se suplica y cómo es ese gesto del pedido son las indagaciones centrales. El *Diccionario de Autoridades* señala que la acción de suplicar comprende una actitud de sumisión y humildad. En los escritos sarmientinos estas actitudes son sólo gestos escritos, modos de construcción discursiva ya que la escritura revela a un sujeto arrogante que replica, desde distintos espacios y con diversos tonos, a sus superiores.

Advierto además una progresión inversa, tanto en el objeto de la acción de suplicar como en la voz, cada vez más fracturada, del suplicante. Hablo de progresión inversa ya que en un primer momento la súplica tiene como objetivo el móvil de la honra, la estimación y la hacienda, que se reitera en las cartas escritas entre los años 1572 y 1581. Es el discurso de un héroe eufórico, merecedor por sus hazañas, insistentemente referidas en el cuerpo de las cartas, de los más altos reconocimientos.

En un segundo momento, este móvil es apartado por el del pedido angustiante de auxilio para los pobladores que han quedado abandonados en el Estrecho de Magallanes en 1584 y luego para él mismo, preso de los hugonotes en Francia. El sujeto que reclama lo hace desde el lugar del agraviado, de aquel cuya honra y fama se han visto tan ultrajadas que lo único que puede ofrecer son sus padecimientos. Defino a la escritura de esta fase, partiendo de Margo Glantz (1992), como "corpórea" ya que en ella se reflejan los tonos de la decepción y el cuerpo se inscribe en el texto para exponer los jirones a los que las penurias lo han reducido.

I-. LA DEMANDA EXALTADA

El corpus se inaugura con una epístola fechada en Cusco el día 4 de marzo de 1572.¹² Sarmiento ya ha redactado su relación sobre un viaje a las Islas Salomón y firmado ese mismo día su proyecto escriturario más importante hasta ese momento: *Historia Indica*. Ostenta el cargo de Cosmógrafo General de los reinos del Perú con el que acompañó al virrey Francisco de Toledo en su Visita General por los Andes, cuya última incursión fue la imperial ciudad. En el exordio, el narrador exige ser escuchado por el Rey, primera intención de su carta.

No tienen necesidad todos los vasallos de ser forzosamente cognocidos por su nombre y trato de sus señores y reyes para informarles de lo que toca a su servicio y acrescentamiento, porque la natural razón obliga a los menores a lo hacer, y a los príncipes a los oír, animar y servirse dellos (171).

El primer movimiento es el de la presentación de quien escribe, que es amplificada sobre la base de los mismos elementos: el talento que Dios le comunicó en "industria y letras, especialmente las matemáticas" que aunque "pocas" le permitieron saber de "muchas tierras incógnitas hasta mí no descubiertas en el Mar del Sur". (171). Descubrimiento que no hace más que acrecentar la grandeza del Imperio.

¹² En Ángel Rosenblat (T. II: 171 - 176) figura extraída de Pablo Pastells (480 - 484.) con el título de *Carta original de Pedro Sarmiento de Gamboa al Rey Felipe II, en la cual refiere muy al por menor sus servicios en más de veinte años, y que su deseo sería emplearse en servicio de Su Majestad*. Ya hice referencia a que Rosenblat ha repetido para cada uno de los documentos extraídos de Pastells la designación con que éste los introduce en su edición de 1920.

El manuscrito se encuentra en Archivo General de Indias. Patronato. 33, Número 2, Rama. 1. Serie 1. (De ahora en adelante se utilizará las abreviaturas A.G.I. P., R., N° S.). La letra no es original de Pedro Sarmiento, quien únicamente la ha rubricado. Está redactada en dos folios. En el dorso de un tercer folio se encuentra la carátula donde se lee "A la S.C.R. Majestad el Rey Don Felipe, nuestro señor, en mano propia. Cuzco. A Su Majestad. Pedro Sarmiento de Gamboa". En el mismo folio se encuentra tachado "Al ilustrísimo señor el Cardenal (ilegible) presidente del Consejo Real de Su Majestad. Mi señor." Las carátulas así como los añadidos marginales, utilizan el mismo soporte físico de la carta pero corresponden a otro momento. Estas marcas dan testimonio de la "génesis administrativa" (Heredia Herrera, 1977: 5) de las epístolas. Las citas utilizadas corresponden a la edición de Rosenblat.

La mejor manera para exponer su "inclinación natural" como vasallo es referir los sucesos de la travesía a las Islas Salomón ya que, en el momento de producción textual, Álvaro de Mendaña se encuentra en España. Recordemos que la empresa a su mando tenía por objetivo, como indicaba la Instrucción, poblar las tierras descubiertas - para cuyo fin se llevaban armas, ropas, semillas, maderas- pero que la inseguridad del joven marino, más interesado en volver a Lima que en cumplir el mandato oficial, provocó su fracaso.

En la organización de la *narratio* distingo dos momentos que siguen el itinerario de la empresa: partida y regreso a Lima. En la referencia de cada tramo el narrador realiza una selección de los acontecimientos que convienen a su defensa y para ello presenta, progresivamente, un mismo esquema de sucesos donde el General cumple, en un primer momento, el rol de adversario: desobediencia a las órdenes de la instrucción, desavenencias con su obstinado subalterno, incapacidad para encontrar el rumbo y supuesto intento de asesinato contra aquél.

En esta carta se inaugura como gesto de su representación el relato del accionar de un oponente. Este esquema alcanza, como ya he analizado, su mayor desarrollo en las relaciones que refieren los sucesos del viaje iniciado en 1581 y que tienen como figura excluyente al siempre desatento Diego Flores de Valdés. Desde las primeras líneas el viajero se construye como el vasallo que permanece leal a su Rey tratando de que se cumplan las instrucciones. Hay una recurrencia en el uso del "Yo" que siempre se presenta en peligro, acosado por el odio de Mendaña y la tripulación.

E yo solo insistí y requerí que se cumpliesen al pie de la letra vuestros reales mandamientos e instrucciones, dando razones y ejemplos por donde se debía poblar y se podía sustentar la dicha tierra. Por lo cual me quisieron matar, y urdieron para ello pendencias fingidas entre el piloto mayor y mí (173).

Para Sarmiento la condición de vasallo involucra un lugar determinado y reglado por el principio de lealtad al Rey como elemento dominante. Desde esta posición, las actitudes de Mendaña se van transformando, por medio de la referencia de sus actos, en una traición. Ésta alcanza su mayor punto ante la negativa de poblar las tierras descubiertas. El objetivo imperial de dominio pregonado por Sarmiento se frustra ante el General, a quien solamente le interesa el rescate: "Tratóse de poblar las dichas islas descubiertas, y entre todos los votos no se halló quien de voluntad diese parecer de poblar alguna de las islas descubiertas" (173).

Los términos "rescatar" y "poblar" dan cuenta de dos maneras distintas de concebir el proceso de conquista. "Rescatar" implica el mero trueque comercial, desigual la mayoría de las veces, entre españoles e indígenas. El *Diccionario de Autoridades* define el término como "cambiar o trocar una cosa por otra" y aclara que es "término usado en las Indias". "Poblar", en cambio, es la acción que sostiene un proyecto claro de posesión territorial y traslado de instituciones coloniales.¹³

La escritura acentúa la cobardía de Mendaña, quien nuevamente pretende asesinarlo para que no pueda informar la verdad de los acontecimientos. El hecho de señalar estas supuestas intenciones dan coherencia lógica a todo el relato, enfatizando el procedimiento de victimización sobre el que se construye el narrador.

Y contaré a Vuestra Majestad un caso de demonio, y fue que como el general se vio perdido, considerando cuantas negligencias había tenido en este descubrimiento, y que yo había de dar razón a Vuestra Majestad de todo, acordó de acabarme, si pudiera, aunque conmigo acabaran otros muchos que venían en la nao almiranta (174).

¹³ La conquista de México encabezada por Hernán Cortés constituye el ejemplo más claro de esta tensión. La desobediencia de Cortés responde a esta negativa del rescate. Como señala Margo Glantz (1992), en el acto mismo de su rebelión se inscribe el proyecto de fundar una ciudad ya que para él conquistar equivale a poblar. Beatriz Pastor (1983) analiza también en estos términos el enfrentamiento de Cortés con Velásquez. El proyecto de expansión colonial de Cortés está representado por la necesidad de poblar antes que la de rescatar. De este modo, siguiendo con Pastor, Cortés transforma su rebelión en un servicio y la figura de Velásquez se convierte en la del traidor (174 – 182).

Se cumple el objetivo principal: darse a conocer porque "estando ocupado en vuestro real servicio, no merezco ser contado como ausente" (175). Pero esta primera intención encierra un pedido que, sólo en los últimos tramos, y con toda la seguridad a la que lo autoriza su incondicional acatamiento a los pedidos reales, se introduce, a modo de epílogo e indirectamente, el *petitum*.

Suplico a Vuestra Majestad mande que el negocio de las islas se mire, y con diligencia se provea, no por la información que allá habrá dado Mendaña, porque realmente es engañar a Nuestra Majestad, mas si Vuestra Majestad quiere que se acierte, sea servido cometer la información y provisión dello al Virrey deste reino (175).

Esta súplica aparentemente desinteresada por el acrecentamiento del poderío real prepara el terreno para que él se describa como el hombre adecuado para futuras expediciones. Refuerza este pedido en el beneficio que implica para la Corona la conquista de los mares del sur, disimulando, con recomendaciones, un interés oculto que indirectamente lo involucra.

De mí digo que es mi voluntad servir a Vuestra Majestad, y si dello fuere servido, yo me ofrezco servir y descubrir este Mar del Sur, y lo que en él hay, que es de mucha importancia. Y no me alargo a más, porque si más hiciere, se me agradezca como cosa no prometida. Negocio es de Dios y de Vuestra Majestad. Y pues no falta hombre, Vuestra Majestad sea servido que en esto se provea como en cosa que tanta va. *Y en la dilación destes negocios suele haber peligro, porque se mueren gentes que son inclinados a ello, que no se hallan en todos cabos*¹⁴ (175).

Estos hechos son empleados para escribir el mismo día al Consejo de Indias.¹⁵ En esta carta repite de manera exacta todos los acontecimientos referidos en la anterior. Lo que ha cambiado es el exordio en el que aprovecha una vez más para enfatizar la veracidad de su discurso frente al de Mendaña.

A estas cartas de 1572, sigue una epístola del año 1581. En estos nueve años la vida de Sarmiento estuvo matizada por múltiples y azarosos sucesos. En dos oportunidades, este español "poco ortodoxo"¹⁶ enfrenta a los tribunales de la Inquisición en Lima por sospechas de hechicería y que encabeza, en 1579, su primera expedición al Estrecho de Magallanes. Desde entonces, cada acto de escritura estará condicionado por este acontecimiento, generador de eufórico optimismo e innumerables infortunios.

El 15 de agosto de 1580 regresa junto a su tripulación a España y en Badajoz se entrevista con Felipe II quien se muestra interesado en el proyecto de fortificación de la zona austral y encarga al Consejo de Indias planificar el viaje y población.

La necesidad de acrecentar su honra se manifiesta de manera explícita en una carta del 7 de agosto de 1581 dirigida, desde Sevilla, a Antonio de Eraso mientras espera los bastimentos,

¹⁴ Las cursivas me pertenecen

¹⁵ El documento original se encuentra en el A.G.I. P. 33, N° 2, R. 9, S. 2. Está escrito en dos folios de ambos lados. En la carátula se lee "Al muy alto y muy poderoso señor del Consejo Real de Indias". La letra tampoco es de Sarmiento de Gamboa quien ha rubricado y escrito la fórmula de despedida: "Besa los pies a Vuestra Alteza, su menor vasallo". Llama la atención la cuidada caligrafía de la carta. Como en la dirigida a Felipe II, es evidente que la copia fue encargada a un mismo amanuense. Rosenblat transcribe (Doc. 2, p. 176) sólo la fórmula de tratamiento y el comienzo de esta carta ya que su contenido es una copia exacta del de la dirigida a Felipe II. El texto editado se basa en un ejemplar que existe en el Archivo Nacional de Chile en el Fondo Morla - Vicuña, (Vol. 8). Rosenblat anota erróneamente que la fecha de la carta es el día 5 de marzo. En el manuscrito figura claramente fechada el día 4 de marzo de 1572. En su edición Pastells apoya esta observación ya que consigna "Otro documento, en todo igual, a éste, fue dirigido con igual fecha al Real Consejo de Indias" (484).

¹⁶ Gruzinski y Bernard se refieren a Sarmiento en estos términos y lo califican de "hombre imprudente"; "de gran saber y con cierta fama de astrólogo" (1999: 61).

instrucciones y cédulas reales antes de partir para Sanlúcar de Barrameda y desde allí al Atlántico.¹⁷ En ese puerto Sarmiento recibe siete cédulas reales¹⁸ cuyo contenido no hace más que despertar nuevamente su disconformidad: “sólo traen de bueno una cosa que es las firmas de Su Majestad y del Consejo y de Vuestra Merced”.

En la carta predomina lo descriptivo ya que el narrador comenta ordenadamente cada una de las cédulas enviadas. La *narratio* se estructura a partir de la enumeración de esos documentos. En la medida que avanza el detalle de los mismos, el tono se eleva hasta el ataque. La estrategia fundamental recae en figuras retóricas de la agresión, como el sarcasmo y la invectiva. Esta violencia verbal es progresiva y acompaña la manera en que el narrador se muestra despojado de ese desinterés ejemplar que recorría algunas de sus misivas anteriores. El ordenamiento de las cédulas respeta un esquema que va desde lo general, aquellas que incumben a la organización de la empresa, a lo personal, las que afectan de manera directa su hacienda y honra.¹⁹

La primera cédula que menciona es la de su nombramiento como Gobernador y Capitán General, la segunda se refiere a “ciertas mercedes” que no han sido otorgadas. Pero es en la reseña de la tercera donde se inicia la transformación del discurso meramente descriptivo en ataque. El contenido de esta cédula enardece a Sarmiento quien recurre a toda la fuerza aseverativa de las preguntas retóricas que obligan a Eraso a asumir implícitamente la respuesta.

La otra es para que las justicias me den favor para llevar los cien pobladores y el favor es quitar el alojamiento y mantenimientos que poco les faltó para decir que a piedra menuda nos apedree. ¡Pecador de mí, señor Secretario!. Si estos hombres han de ser la llave y sustento y descubrimiento de la tierra ¿fuera mucho que les dieran alojamiento como se lo dan a Alonso de Sotomayor y a los demás infantes?. Pues no les dan sueldos y a los demás sí ¿con qué regalo los tengo de atraer y a los atraídos sustentar?

Sarmiento expone su disgusto cuando describe el contenido de la última cédula. La indignación, sentimiento en el que se mezclan la tristeza y la seguridad de que se ha cometido una injusticia, nace de la conciencia de los propios méritos y virtudes. El mismo tono indignado, ante la impotencia, es el que lo reivindica y demuestra su lealtad. En la base del acto de solicitar algo se encuentra, como he señalado, la certeza del merecimiento.

Quédame ahora la peor y es que la merced que Su Majestad me hizo de los tres mil ducados de renta en el Perú fueron por dos vidas, en indios, por la orden y sucesión y con prelación sobre todas las otras cédulas. (...). Y al cabo sale que la cédula dice que se me sitúen los tres mil ducados en tributos de indios vacos por mi vida. ¡Estas son las mercedes y crecimiento y aumento de honra y hacienda que yo esperaba, que aún lo que estaba resuelto eso me quitan!

El incumplimiento determina un estallido de agresividad, con el que se revela el enfado y que, a nivel discursivo, se presenta como una sucesión de afirmaciones que encierran reclamos. Entre ellas

¹⁷ Archivo de Simancas “Guerra Antigua”, legajo N° 116. La carta es de puño y letra de Sarmiento de Gamboa. La transcripción pertenece a José Miguel Barros Franco. Texto inédito.

¹⁸ Heredia Herrera (1972) distingue entre cédulas de oficio, las que surgen como un acto de la administración a favor del Estado, y las de oficio, aquellas que nacen a partir de la petición o a favor de un interesado. Las siete cédulas a las que se refiere Sarmiento en la carta son de parte ya que responden a pedidos personales.

¹⁹ Heredia Herrera (*ibidem*) señala que los cedularios de partes se dividen en dos grandes grupos: nombramientos y mercedes. La autora señala un amplio espectro de textos en el segundo grupo considerando el modo en que surgen dentro del procedimiento administrativo y la finalidad que poseen.

destaco una en que se desliza el descontento por no haber recibido la orden de Santiago.²⁰ Cada una de las quejas que luchan por aparecer, aunque sea de manera diferida, se vuelven insultantes.

Cuando me han menester que arremeta en la mar y en la tierra nunca yo lo regateo y por el menor servicio de lo que yo he hecho había yo de tener ya mucho descanso y honra. Ha venido a tiempo que he de decir lo que Reynaldos²¹ en Francia, *que ni Colón ni Cortés ni Pizarro descubrieron tanto como yo ni pelearon más que yo ni sirvieron tanto tiempo ergo arreo²² como yo.*²³ Una cosa tiene más: que lució su trabajo más que el mío y en el mío en mil cosas ha sido de más provecho que los suyos. Y cuando en el Perú Pedro Sarmiento se halla delante de los Virreyes no procuran otro en todo el reino ni lo ha habido menester porque yo, con el favor de Nuestro Señor, he hecho en servicio de mi rey y señor, lo que todos juntos los del reino ni eran parte ni poderosos.²⁴

Sarmiento no se construye desde la *humilitas*, sino desde la desmesura y la exaltación de sus hechos, que no encuentran parangón ni siquiera en las figuras emblemáticas de la leyenda heroica de la conquista. Para ello recurre a los tres protagonistas paradigmáticos del discurso mitificador, sustentado en sus hazañas insuperables. La ambición del sujeto textual es pertenecer a esa trilogía merecedora de los mayores respetos y mercedes que tanto contrasta con su situación de suplicante desplazado que exige atención y soluciones.

Suplico a Vuestra Merced me responda y haga como señor y me cumpla la palabra que verbalmente y por escrito me ha dado en hacerme merced. La cédula se ha de enmendar diciendo que los tres mil ducados se me den en indios los primeros que vacaren con antelación por dos vidas y en orden de la sucesión como antes estaba resuelta. Y si así no se hace no la he menester ni la quiero. Y la de los mil pesos de aquí que sea con derogación de la cédula que acá tienen los oficiales de la Contratación; y la de Charcas que diga en Lima pues en todo esto ni se añade ni se quita. ¡Qué no es justo que yo sea la tablilla del mesón!²⁵

²⁰ Eran tres las órdenes militares que se les otorgaban a los servidores reales: Santiago, Calatrava y Alcántara. Los que las recibían obtenían beneficios económicos importantes. Américo Castro en su clásico *España en su historia. Cristianos, moros y judíos* (1948), realiza un profundo estudio acerca de los orígenes de las órdenes militares españolas (188 – 214).

Ludwing Pfandl en *Introducción al Siglo de Oro. Cultura y costumbres* (Barcelona: Araluce, 1929. 1929) señala que para acceder al título de Caballero se exigía la pureza de sangre en una serie de generaciones hasta llegar a los ascendientes más antiguos, documentalmente comprobables. No es casual que Sarmiento solicite la orden de Santiago ya que precisamente con ese honor había recompensado Felipe II a Diego Flores de Valdés.

²¹ Considero que Sarmiento se refiere al personaje del mismo nombre protagonista de la muy difundida novela de caballerías *Trapisondas de Don Reynaldos*. Véase el cap. VIII "Los libros siguen al conquistador" de Irving Leonard, México: Fondo de Cultura Económica. Edición de 1996.

²² De todas las acepciones que brinda el *Diccionario de Autoridades* creo que la que mejor se adecua para el uso que hace Sarmiento es la de adverbio de tiempo: sin interrupción, sucesivamente. El término "arreo" en un sentido similar es frecuentemente utilizado por Bernal Díaz del Castillo en su *Historia verdadera*: "Digo que ningún capitán ni soldado pasó a esta Nueva España tres veces arreo, una tras otra, como yo". Cito de la edición de Porrúa de 1995: Cap. I, 2.

²³ Las cursivas me pertenecen.

²⁴ De todos modos, es importante considerar que Sarmiento recurre a figuras emblemáticas como las de Colón, Cortés y Pizarro que a pesar de los grandes descubrimientos y conquista realizados sus finales no fueron los más auspiciosos. Colón muere en 1506 después de perder el favor de la Corona; Cortés, quien llegó a poseer el título de Marqués del Valle de Oaxaca, en una carta de febrero de 1544, reclama una compensación material a sus esfuerzos. Pizarro, en 1541, es asesinado en su casa de Lima.

²⁵ El *Diccionario de Autoridades* define "tablilla de mesón" como la señal que se pone a la puerta del mesón con que conocen los forasteros que allí se da posada y hospedaje. El diccionario refiere un ejemplo de *Calixto y Mellibea* donde aparece la frase "hecho tablilla de mesón, que para sí no tiene abrigo y dalo a todos". Sin dudas esta es la acepción con que Sarmiento de Gamboa utiliza la frase.

El 11 de agosto, al no haber obtenido una respuesta favorable de Eraso, Sarmiento escribe a Felipe II reiterando su disconformidad por el contenido de las cédulas reales.²⁶ El tono de la epístola es más mesurado ya que aduce que, seguramente, este hecho es consecuencia de un descuido de algún oficial que cometió errores al pasar el texto de los documentos. Pero cuando alude a su situación personal los tonos se elevan a los límites de la exacerbación, y surge, una vez, más el resentimiento.

En la carta se trazan las líneas que configuran la escritura corpórea. El cuerpo del narrador se inscribe en el del texto para acentuar el sacrificio extremo. Es una entrega total para quien se ama y respeta: el Rey.

Haré lo que mi persona desnuda y echada al rincón pudiere y con esto cumplo; pero aviso a Va. Majestad que soy uno solo, y sin el favor de V. M., mas se puede hacer cosa tan grande. De todo lo que es menester he avisado como hombre que lo sabe y deseo se haga de una vez. No me echen después culpa ni digan no lo advertistes. Que mi fe es viva para servir a mi Señor y Rey natural y morir y servir sus cosas mil muertes. Y cuando hubiese muerto, habrá hallado un criado de Vuestra Majestad que en veinte y siete años nadie en Indias podrá decir con verdad que ha servido más ni mejor, no mayores cosas no más lealmente y pluviera a Dios y me pudiera yo hacer mil hombres para sacrificarlos todos a su Real servicio. Que de esto y de mi buena voluntad y de haber gastado la vida y hacienda hasta los güesos en su servicio real me alabaré públicamente; y de que todos los descubridores juntos, desde Colon acá, no han descubierto más mar y tierra, *ni peleado más veces, ni padecido las hambres, frío, calor, sed, cansancio, desnudez, peligros de muerte, fuera de las cosas de República y pluma, que yo en las Indias, sin tener un día mío solo.*²⁷

En el párrafo se condensan todos los elementos que intervienen en el proceso de glorificación del narrador como modelo de vasallo cristiano. Los rasgos textuales que se seleccionan describen sus virtudes heroicas. El servicio al Rey implica una pérdida tanto de los bienes materiales como de los "güesos", uso metonímico para significar el desgaste de un cuerpo que ha padecido, de manera inhumana, todas las faltas imaginables: de ropa, de comida, de descanso, de abrigo. Componentes que constituyen la materia textual de la narrativa del desamparo, donde se entrecruzan las carencias extremas con una sumisión incondicional a la autoridad y a los proyectos imperiales.

El padecimiento es una ofrenda más, otra manera de servir al Rey. En la enumeración del desconsuelo se muestra un cuerpo que si bien fatigado, es también productivo ya que se ofrece para continuar con la empresa colonizadora (Michel Foucault: 1998).²⁸ En este fragmento se distinguen las cualidades que responden a una construcción épica del vasallo, cuyos rasgos son textualmente imprescindibles para obtener una respuesta favorable.

Esta representación ideal se encuentra legitimada, precisamente, en el paroxismo de su figura encumbrada más allá que la de Colón. Esto le permite exponer, además, una generosidad en apariencia desinteresada puesto que la sumisión y servicio al Rey es el mayor premio al que, como vasallo, puede aspirar.

Y cuando yo no tuviere otro premio, estimárelo por el mayor del mundo poderme loar de haber servido al mayor monarca del mundo, sin más paga ni interés que mi voluntad y el contento que siento cada vez que hago algún notable servicio porque la fragilidad humana no se

²⁶ Figura en los *Manuscritos* de José Toribio Medina (pieza 7246) copiado del Archivo General de Indias. La transcripción que reproduzco pertenece a José Miguel Barros Franco. Texto inédito.

²⁷ Las cursivas me pertenecen.

²⁸ Foucault sostiene que el cuerpo sólo "se convierte en fuerza útil cuando es a la vez cuerpo sometido y productivo" (33).

sustenta sin lo necesario, con licencia de Vuestra Majestad diré algo en lo tocante a la merced que se me ha hecho y despachos que sobre ello se me enviaron.

El narrador ha conseguido dirigir la atención al aprecio de sus méritos, terreno apropiado para introducir el *petitum*: el texto de las cédulas que “viene al revés” en donde no se le conceden los términos prometidos que nuevamente suplica: tres mil ducados en indios del Perú y por dos vidas. El móvil de la hacienda domina la escritura y aparece la exigencia irrefrenable. Sólo en su tramo final la carta recupera el tono de la sumisión que trata de conmovir, de apelar a los sentimientos del destinatario con la promesa de mayores servicios. El epílogo reitera de manera desesperada el petitório.

Y *suplico* a Vuestra Majestad no permita que yo padezca como padezco, que estoy al cabo mayormente, que estando yo ocupado en el servicio de Vuestra Majestad en cosas tan esenciales y necesarias para otras mayores, no es justo que mi atención sea causa de mi mal despacho, que ocupado en el servicio de Vuestra Majestad, lo mandará enmendar todo y hacerme mayor merced. Lo cual *suplico y suplicaré*, esperando recibirla de mano de Vuestra Majestad.²⁹

Estas dos epístolas funcionan como una bisagra entre el móvil de la honra y el del socorro. En el de la honra, estimación y hacienda, se presenta un sujeto textual que solicita mercedes y reconocimientos no sólo por sus hazañas anteriores, sino también por las futuras, como el poblamiento del Estrecho. Para esgrimir estos pedidos la construcción del suplicante gira en torno al concepto central de vasallaje. De él se desprenden los múltiples significados que el Sarmiento agrega en cada una de sus descripciones: sufrimiento desmedido, profunda religiosidad, lealtad incondicional, heroísmo épico, conducta ejemplar.

Este despliegue de virtudes se articula en dos actos distintos y, en el caso particular del viajero, complementarios: conquistar y escribir. Ambos acompañan los pasos de su trayectoria pero las implicancias y objetivos de cada uno se van modificando. En este apartado quedan las súplicas exaltadas de un sujeto que se representa como el héroe ejemplar de los sueños imperiales. En el siguiente se inscribe la súplica desesperada de un sujeto que no puede aceptar el fracaso de su propia quimera.

II.- LA DEMANDA DESESPERADA: EL GRITO DE SOCORRO

El pedido de socorro es el segundo móvil que recorre las cartas sarmientinas. En esta etapa se evidencian claramente distintos momentos. El primero es el pedido de bastimentos para la expedición y pobladores del Estrecho que involucra dos fases, una pautada por la invernada en Brasil en el año 1582. La otra la integran los escritos que solicitan auxilios para llevar a los pobladores que han quedado en el confín inhóspito. Durante una de las expediciones el marino naufragó a bordo de un batel y alcanzó, luego de más de treinta días, las costas de Brasil. Desde Río de Janeiro escribió a España durante el año 1585 numerosas cartas pidiendo el envío de naves, alimentos, herramientas, entre otras cosas.

El segundo momento contempla las dos cartas redactadas entre septiembre y octubre del año 1589 desde la cárcel de Mont de Marsán, donde el navegante permaneció casi tres años prisionero de los hugonotes. En este contexto el móvil del socorro es para él mismo. El sujeto que escribe ha abandonado el tono de grandeza de las anteriores y se construye desde la humildad, apelando a que la estrategia de la *captatio benevolentia* le permita recuperar su tan ansiada libertad.

Así como el sujeto que pide se encuentra abandonado esperando respuestas, Sarmiento abandona en su escritura el gesto de la descripción exaltada de sí mismo, como un súbdito de hiperbólicas virtudes y desmesuradas hazañas, para inscribirse, desde el espacio del desamparado,

²⁹ Las cursivas me pertenecen.

como un vasallo olvidado por su Rey y que, a pesar de sentirse abatido por el deterioro del cuerpo, continúa sirviéndole con extrema lealtad.

Esta etapa se inicia con las cartas escritas en el año 1582. En ellas su tono va, usando una imagen musical, *in crescendo* hacia uno cada vez más acusatorio. La falta de respuestas y de intercambio epistolar quiebra la comunicación y el vasallo asume el papel del desamparado. El silencio del otro lado del Atlántico pondera la impotencia del narrador.

El 27 de septiembre de 1589 vuelve a firmar una carta. Los cuatro años que la separan de la anterior implican reconstruir un itinerario trazado con las líneas de la desgracia. Luego de dos intentos fallidos por volver al Estrecho (las inclemencias climáticas no le permitieron llegar hasta la entrada del paso) con un cargamento de provisiones y ropa para los pobladores abandonados, decidió volver a España para tramitar una ayuda más efectiva.³⁰

El 22 de junio de 1586 un agobiado Sarmiento parte con rumbo a España, pero la nave es interceptada por piratas ingleses, quienes lo toman prisionero y lo llevan a Inglaterra. Los barcos de la flota pertenecían a Raleigh quien concerta una reunión entre el navegante y la reina Isabel. Ésta dispone liberar al prisionero y encomendarle una misión diplomática en España. El 9 de diciembre del mismo año, y cerca ya de la frontera española, es apresado por los hugonotes. El 11 de diciembre lo encierran en Mont de Marsán y se envía el aviso a España pidiendo el rescate. Felipe II no acepta los términos y el viajero es confinado en el "Castillo Infernal".

En la epístola del 27 de septiembre de 1589,³¹ Sarmiento reanuda el ejercicio de escritura desde la cárcel de Mont de Marsán dirigiéndose a Juan de Idiaquez, Consejero Real. La carta irrumpe con una súplica, que es un pedido de disculpas "Suplico a Vuestra Señoría no le espante la larga historia ni la mala letra, y me haga merced de leer toda, que no deje letra". Este fragmento se encuentra destacado en la parte superior del primer folio. Es curiosa esta alusión a la caligrafía, ya que es en la única oportunidad en que se hace una referencia de este tipo. La letra es más descuidada que la habitual y se evidencia la falta de papel ya que las palabras están muy abigarradas.

Esta letra transmite el estado de angustia en que se encuentra quien escribe. La mano es una extensión de un cuerpo en peligro de muerte, la letra impropia, que se deforma, aprisionada igual que el que escribe, es el único medio desesperado de salvación. El cautivo apela a la benevolencia de ese otro para predisponerlo de manera favorable para el extenso relato de sus penurias.

Y aunque no le sobre tiempo a vuestra señoría me detendré algo más que yo quisiera, si la necesidad tan urgente no me constriñera a lo hacer, por dar de mí razón y pedir remedio a mi aflicción. Y el no haber escrito en todo este tiempo ha sido por su orden, pensando qué haría lo que había prometido y asegurado como si lo tuviera en la manga (219).

La *narratio* se estructura sobre dos momentos del pasado: uno inmediato que se focaliza en Domingo Esporrín quien fue designado por el Consejo para gestionar su rescate. El otro, mediato donde el narrador detalla las sumas que se le adeudan por sus servicios a la Corona y que ampliamente superan el monto que se solicita por su vida.

Después de dos años de ilusionada espera Sarmiento se entera que Esporrín no sólo no cumplió con los términos establecidos por los hugonotes sino que además gastó el dinero del rescate en sus frecuentes viajes entre España y Francia. Ante la incapacidad del delegado real y la inminencia de su muerte pide inicialmente que se agilicen los trámites para pagar su rescate.

³⁰ Sarmiento desconocía que en España se realizaban diversas gestiones para dar una respuesta a sus pedidos. Existen diversas relaciones de quienes regresaron del Estrecho a lo que se suman documentos y cartas de Felipe II a sus consejeros en las que solicita información con respecto a los trámites de rescate.

³¹ El manuscrito se encuentra en el A.G.I. en el P. 33, N° 3, R. 68, S. 7. Está escrito en cuatro folios de ambos lados de puño y letra de Sarmiento. En Rosenblat (Doc. 14. T. II, 219 – 227) está copiada de Pastells (755 – 763). Esta carta también aparece copiada en el tomo II de *Armada Española* de Cesáreo Fernández Duro: Madrid, 1896.

Con esta carta se abre un nuevo momento en el móvil del socorro. En cartas anteriores se solicita ayuda para los pobladores del Estrecho, aquí es para él mismo. Por este motivo y para que la escritura adquiriera toda la fuerza argumentativa que necesita en función de su objetivo, refiere sus padecimientos. La evocación de las condiciones de enunciación cumple la función estratégica de conmover al destinatario.

En llegando aquí el mensajero me tapiaron entre cuatro murallas, y quedé en el castillo, metido en un infierno increíble, sin luz ni día ni claridad, Final, tinieblas infernales, donde yo me muchos días esperando cada hora la última boqueada, que si hubiese de contar las cosas que allí pasé, pondría horror, mas comparado con lo que mis pecados merecen todo aquello y millones de veces más es nada (221).

Hay una ambigüedad entre el querer referir el espanto y la imposibilidad de hacerlo. Ese no poder encierra toda la fuerza que adquiere el silencio ante el referente de lo que no se puede mencionar. La cesación de palabras es más eficaz que el testimonio de los acontecimientos. El narrador apela a las pruebas morales de la retórica, que movilizan, por medio de la compasión, al destinatario.

Se explicitan las huellas del sufrimiento, las marcas del dolor que se apoderan del cuerpo. El suplicio pone de manifiesto la ineptitud de aquellos a quienes ha servido. El padecimiento de esa manera refleja que el castigo que tolera es el resultado de su lealtad incondicional. La posibilidad de dejarlo abandonado es un cargo de conciencia para quienes lo abandonan no para él, que es quien padece el tormento.

La misma lógica se manifiesta en el tratamiento del tema de las gestiones de Esporrín. El narrador detalla los movimientos del enviado oficial y la pluma se apasiona con un creciente descontento. Pero le interesa especialmente detenerse en el detalle de los gastos que se le adeudan. Así realiza un balance de los atrasos y deudas que la Corona mantiene con él, las que superan ampliamente la suma pedida.

De todas maneras, exponer el pedido de rescate plantea el modo de encarar el pedido en el contexto de la carta. Para ello apela a referir su insignificancia con la finalidad de conmover a Idiaquez pero también señala un reproche ante el olvido oficial.

Y si mis trabajos no valen esta suma cierto yo soy poco necesario vivir sobre la faz de la tierra, que mucho más he gastado yo en un día y perdido en un momento por su servicio. Y destos momentos, con la vida en el anzuelo, han sido millones, y final toda la vida. Y por testimonio estoy en ellos y aquí, al ojo de quien puede. Por tanto, suplico a vuestra señoría, por las llagas de Dios, haya piedad de quien la ha de todo lo que podría decir y no oso, y me socorra, siendo servido de hacer que yo sea proveído y socorrido con esta suma (223).³²

Este apenado ruego es, inmediatamente, rectificado y se inicia un extenso detalle de todas las deudas. Sarmiento plantea el pago de su rescate como una transacción comercial o devolución de servicios por los "millones" que él ha prestado a la Corona entre los que se suman los dineros invertidos

³² Este pasaje y muchos otros rememoran algunos tramos de la carta que el 3 de febrero de 1544, un Hernán Cortés envejecido y defraudado, eleva al Rey solicitando mercedes en recompensa a los desmedidos esfuerzos realizados durante cuarenta años al servicio del Imperio: "y no sé por qué no se me cumple la promesa de las mercedes ofrecidas y se me quitan las hechas. Y si quisieren decir que no se me quitan pues poseo algo cierto es, que nada e inútil es una misma cosa y lo que tengo es tan sin fruto que me fuera harto mejor no tenerlo porque hubiera entendido en mis granjerías y no gastado el fruto de ellas por defenderme del fiscal de vuestra majestad que ha sido y es más dificultoso que ganar la tierra de los enemigos, así que mi trabajo aprovechó para me contentar de haber hecho el deber y no para conseguir el efecto de él, pues no sólo no me siguió reposo a la vejez, mas trabajo hasta la muerte y pluguiese a Dios que no pasase adelante sino que con la corporal se acabase y no se extendiese a la perpetua, porque quien tanto trabajo tiene en defender el cuerpo no puede dejar de ofender al ánima". El manuscrito se conserva en el A.G.I P. 16, N° 1, R. 16. Posee dos folios escritos de ambos lados. El folio 2 v° sirve de carátula donde se lee "A la S. C. R. M. Emperador y rey de las spanias" y el remitente "Del marqués del Valle". El tipo de letra hace pensar que se trata de una copia. El saludo final ha sido escrito con otra letra, probablemente la de Cortés, y abajo se observa la firma "El marqués del Valle". La transcripción que se reproduce es del original. Se han actualizado la ortografía y los signos de puntuación.

en “municiones, pólvora, plomo, arcabuces, espadas, ropa, cables, estopa, brea, cueros de suelas, vestidos de soldados, socorros a marineros y pilotos y aderezos de navíos” (225).

El prisionero prepara a su destinatario para que sienta compasión, ya que lo importante es mostrar que uno no merece tal daño, que la abnegación y sacrificio demostrados en los múltiples y peligrosos servicios a la Corona, deberían eximirlo del sufrimiento del encierro. Hay una necesidad de esa conmiseración, para alcanzarla se debe demostrar con hechos que no se merece tal estado de abandono. La premura de la muerte es el elemento central que mueve a la clemencia.³³

Antes del cierre, luego del extenso detalle, el narrador arremete nuevamente con su ruego y profiere un grito, que surge después del enmudecimiento anterior. Es una exaltación del gesto del sufrimiento, donde la desesperanza estalla en un lenguaje apasionado.

¡Por amor de Dios, por amor de Dios, por amor de Dios, padre y señor mío, que tome esto como cosa suya propia, pues yo lo soy, y haya yo respuesta breve! (227).

A pesar del tormento extremo hay un fuerte sentimiento de pertenencia a una autoridad a la que se espera conmovir para que actúe en su beneficio. Pero Sarmiento espera en vano en su estrecha celda ser liberado. A los pocos días, el 2 de octubre, redacta con la misma súplica una carta a Felipe II.³⁴

En el exordio se disculpa y justifica por importunar al Rey, pero dada la falta de respuesta obtenida después de enviar la carta a Idiaquez, la única vía que encuentra para tramitar su rescate es dirigirse al monarca.

Resistido he hasta la sangre por no importunar más a quien debo y deseo dar gusto, por quien morir es mi vida, lo cual me ha causado la presente, que cierto no es de cudicia (228).

La escritura refiere nuevamente los tormentos que ha padecido antes de explicitar el motivo de la carta. La *narratio* gira en torno a los elementos del suplicio. Son tres los elementos que caracterizan el tormento: en primer lugar “ha de producir cierta cantidad de sufrimiento”. La muerte es un castigo en la medida en que es la ocasión y el término de una gradación calculada de sufrimientos. El suplicio pone en correlación el tipo de perjuicio corporal, la calidad, la intensidad la duración de los sufrimientos con la gravedad del delito (Michel Foucault, 1998).

Y al cabo de otros seis meses de tormentos, a poder de disputas, representándome gran cortesía, bajaron a quince y a catorce mil escudos y cuatro caballos, a lo cual yo nunca ofrecí cosa alguna, remitiéndome siempre a no tener cosa sino lo que de limosna buenos cristianos me quisiesen dar. Y cada baja me proponían la muerte: ya me echan en el río, ya en la baja fosa, ya me tapiaban en tinieblas infernales, y la espada en todo al degolladero. Y nada, con el favor de Dios, me corrompió la constancia (229).

En el caso de Sarmiento la figura del delito no aparece. Él no ha cometido ningún crimen, no pesa sobre él ningún tipo de acusación. Las técnicas intimidatorias a las que se lo somete, tienen la función de acelerar el cobro de los dineros. Su vida tiene un precio que si no se cumple se pierde. La purga de la pena en este caso se extralimita.

La víctima tiene en su cuerpo las señales del sufrimiento, “la carne enferma” (229). Estas marcas son expuestas para que resuenen en aquel de quien depende su vida. El tormento no cumple con la función de revelar una verdad inconfesada. En este caso lo que no hay que perder de vista es la relación

³³ Véase Aristóteles. Cap. VIII, “La compasión” en *El arte de la retórica*.

³⁴ El manuscrito original se encuentra en el A.G.I., P. 33, R. 68, R. 8, S. 8. Está escrito en un folio de ambos lados. La letra de la carta es de Sarmiento aunque en un tamaño más pequeño que el acostumbrado. Además, están trazados con regla y lápiz los renglones que crea visualmente el efecto de orden y prolijidad en oposición a la carta dirigida a Idiaquez. En la carátula se lee “A la S. C. R. M., el Rey Nuestro Señor” y hay una rúbrica. En Rosenblat (Doc. 15: T. II, 228 – 231) está copiada de la edición de Pastells (764 - 767).

con la recompensa. Sarmiento es objeto de rescate, es el término en un mero acto comercial de trueque.

Se introduce el motivo del pedido, no como una falta de "constancia" o debilidad sino como la única vía que queda para sobrevivir al martirio. El narrador vuelve a rescribir el desamparo, su cuerpo es reflejo del abandono, no obstante persiste la sumisión a la jerarquía real.

Y sintiendo la enferma la carne lo suyo, aunque el espíritu sea tenaz, y sintiendo yo primero lo general que lo propio, me forzó a aceptar la condición de los seis mil escudos y cuatro caballos, eligiendo de dos peligros el menor, confiado en Dios y en sus siervos, lo que hice más por dependencias que por mi particular, pensando que mi agente de Jaca tenía lo que había prometido (229 – 230).

Lo que podría ser considerada una debilidad al solicitar el rescate, se transforma en una situación extrema de aceptación de las condiciones que imponen los captores. Después de esta exposición, Sarmiento inicia una seguidilla de súplicas a Felipe II.

Sólo diré que esto y la urgentísima fuerza de la vida mía y de otros me ha hecho acudir a dar pena, bien contra mi voluntad, no pudiendo escusar lo que tanto he rehusado, que es acudir al puerto de salud cierto, que vuestra Majestad a quien humildemente suplico se acuerde de su natural benignidad, y después déste su criado, aunque sea gusano y ceniza, y me socorra, pues por dineros no conviene a mi señor que un hombre suyo se pierda, pues el dinero se halla en las minas y no en los hombres, y la ocasión es en la mano (230).

El peticionante se presenta como el sujeto que solicita para el otro, el beneficio de su rescate no es el propio ya que redundaría en la grandeza de Felipe II. Su condición de prisionero no sólo es un ultraje a su honra y fama personal sino que significa un daño moral para el propio Rey. La situación de tan leal vasallo es presentada en el texto como un agravio para el monarca y su pérdida está más allá de toda apreciación económica.

La sentencia final del texto explicita la súplica y permite inferir que obrar contrariamente a lo que se solicita es incurrir en una injusticia. Para ello se refuerza la idea de los servicios prestados y ante las posibles dudas de Felipe II de enviar la suma de dinero, se pone el acento en el vasallaje.

Y si tuviera mil millones, todos los diera por salir deste infierno, que no quiero sino salir con solo el fuste, mondo, vivo, para lo acabar de consumir en lo que tanto creo conviene a mi ley y mi rey: la presencia. (...).

La afección y obligación me obligan a decir esto, que, si no lo hiciese, con razón podría ser notado de no fiel. Y juzgándose mi voluntad, se me admitirá en servicio, no sólo como de vasallo, mas de criado apasionado, sobre todo lo que se puede imaginar, de Vuestra Majestad, que tiene por gloria y honra acudir por sus ovejas. Y pues aun las ajenas tanto favorece, las propias no conviene quedar despreciadas al rincón, mayormente las fecundas y fructuosas (230 - 231).

En diciembre de 1589 Felipe II firma una cédula en la que ordena el pago del rescate. El fiel vasallo regresa después de casi diez años a la Corte. El colonizador y cosmógrafo que había navegado en búsqueda de su propia utopía en tierras inhóspitas, retorna, con cincuenta y ocho años, flaco, abatido, sin dientes..., para volver a sujetar su quimérica pluma.

BIBLIOGRAFÍA

- BAREI, Silvia y RINOLDI Nilda. 1996. *Cuestiones retóricas. Estética y Argumentación*, Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- BARRENECHEA, Ana María. 1990. *La epístola y su naturaleza genérica*, en *Dispositio*, Vol., XV, N° 39, pp. 51 – 65.
- BARTHES, Roland, *La antigua retórica. Investigaciones retóricas I*, Barcelona,
- BERNARD, Carmen y GRUZINSKI, Serge, *Historia del Nuevo Mundo. Los mestizajes. 1550 – 1640*. México, Fondo de Cultura Económica.
- FOUCAULT, Michel. 1998. *Vigilar y castigar*, Madrid: Siglo XXI.
- FRIEDERICI, Georg. 1986. *El carácter del descubrimiento y de la conquista de América*, México: Fondo de Cultura Económica.
- GLANTZ, Margo. 1992. *Borriones y borradores. Reflexiones sobre el ejercicio de la escritura*, México: El Equilibrista.
- HEREDIA HERRERA, Antonia. 1972. "Los cedularios de oficio y de partes del Consejo de Indias: sus tipos documentales (S. XVII) en *Anuario de Estudios Americanos*, Escuela de Estudios Hispano – Americanos de Sevilla, Vol. XXIX. pp. 1 – 37.
- 1974. "Las cartas de los virreyes de Nueva España a la corona española en el siglo XVI, en *Anuario de Estudios Americanos*, Escuela de Estudios Hispano – Americanos de Sevilla, Vol. XXXI. pp. 441 – 453.
- 1977. "La carta como tipo diplomático indiano", en *Anuario de Estudios Americanos*, Escuela de Estudios Hispano – Americanos de Sevilla, Vol. XXXIV, pp. 65 – 95.
- LANDÍN CARRASCO, Amancio. 1945. *Vida y viajes de Pedro Sarmiento de Gamboa*, Madrid: Instituto Histórico de Marina.
- MARRERO – FENTE, Raúl. 1999. *Al margen de la tradición. Relaciones entre la literatura colonial y peninsular en los siglos XV, XVI y XVII*, Madrid: Espiral.
- MIGNOLO, Walter. 1982. "Cartas, crónicas y relaciones del descubrimiento y la conquista", *Historia de la Literatura Hispanoamericana*, Luís Íñigo Madrigal (comp.), Madrid: Cátedra. pp. 57 - 109.
- MORALES, Ernesto. 1946. *Aventuras y desventuras de un navegante: Sarmiento de Gamboa*, Buenos Aires: Emecé.
- . 1932. *Sarmiento de Gamboa, un navegante español del siglo XVI*, Barcelona: Araluce.
- PASTOR, Beatriz. 1983. *El discurso narrativo de la Conquista*, La Habana: Casa de las Américas.
- REALE, Analía y VITALE, Alejandra. 1995. *La argumentación. Una aproximación retórico discursiva*, Buenos Aires: Ars.
- VIOLI, Patrizia. 1987. "La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar", *Revista de Occidente* N° 68, enero. pp. 87 – 99.

Escribir desde el claustro. Cartas personales de monjas¹

VICTORIA COHEN IMACH

Un corpus textual proveniente de conventos de Córdoba, Potosí y Buenos Aires muestra que las cartas personales o familiares fueron empleadas al menos desde fines de la época colonial hasta la década de 1820 por algunas de las mujeres consagradas a Dios que los habitaron.

²Una parte importante de la vasta correspondencia conservada de santa Teresa de Jesús³ o de Ana de Jesús,⁴ una serie epistolar del virreinato de la Nueva España recientemente recuperada,⁵ sugieren que esta práctica no fue tampoco extraña a otros claustros de la metrópoli o de las colonias durante los siglos XVI y XVII. Si la asiduidad con la cual las mujeres seculares escribieron cartas puede entenderse a partir de la distribución, operada en la institución literaria moderna, de tonalidades y géneros específicos para escritores y escritoras (Dominguez 1998: 35-37 ss) su vigencia en las religiosas debe pensarse en relación con otras razones, entre ellas las ligadas a las condiciones de su vida cotidiana.

La función pragmática comunicativa que define a la epístola (Barrenechea 1990), neutraliza las limitaciones impuestas a las monjas por la clausura, obligatoria a partir del Concilio de Trento (1545-1563). La escritura les ofrece un cauce para intervenir en acontecimientos ocurridos en el siglo, trazar políticas familiares o institucionales. Ella se funda además, sobre la ausencia del interlocutor; configura, al decir de Patrizia Violi (1987), una "dialéctica de proximidad y distancia, de presencia y ausencia", "evoca la presencia del otro y al mismo tiempo lo coloca en un lugar que es, por definición, inalcanzable: si escribo es porque el otro no está aquí o, si lo está, es precisamente para alejarlo" (96).⁶ Corporiza el hiato que separa al remitente del destinatario, expone su carácter insalvable o lo instaura. Vista desde esta perspectiva la carta, en particular la personal o familiar, se muestra capaz de suavizar y al mismo tiempo preservar los rigores de la vida conventual: el relativo aislamiento respecto de la ciudad circundante, el encierro, la soledad. Al escribir, la monja simultáneamente niega y afirma la clausura, vive y muere "al mundo", se ofrece y se repliega.

La distancia no proviene sin embargo en este caso sólo del hiato espacial existente entre autor e interlocutor. Como en otros géneros de la escritura conventual, rige aquí el "código de lo *decible*"⁷ fijado para las religiosas por la jerarquía eclesiástica masculina y por las mismas mujeres de la Iglesia como santa Teresa de Jesús, así como por tradicionales asignaciones genéricas. Ese código determina zonas de silencio pero también, como en sor Juana Inés de la Cruz, su transgresión.

Este trabajo analiza los términos en los cuales entre fines del siglo XVIII y la tercera década del XIX, en Córdoba y probablemente Buenos Aires, dos religiosas acometen la escritura de cartas personales dirigidas a parientes o amigos. Examina las posiciones discursivas desplegadas así como las

¹ El presente trabajo forma parte de una investigación más extensa sobre la escritura conventual femenina en Hispanoamérica, desarrollada en el marco de la labor de la autora en el CONICET. Inicialmente esa labor fue realizada mediante dos subsidios otorgados por la Fundación Antorchas entre 1997 y 1999.

² Tal corpus, más amplio que el analizado en este trabajo, ha sido recabado por la autora como parte de la investigación citada en nota 1.

³ Ver la compilación de las cartas conservadas de santa Teresa de Jesús en sus *Obras completas*. Se conocen actualmente cuatrocientos setenta y seis cartas y fragmentos de cartas escritos al menos desde 1546 hasta 1582, año de su muerte. En la Introducción a esa sección del libro, los autores de la compilación, Efrén de la Madre de Dios y Otger Steggink, suponen que el epistolario correspondiente a los últimos veinte años de la vida de santa Teresa, constaría de más de catorce mil.

⁴ Ver Concepción Torres, *Ana de Jesús. Cartas (1590-1621). Religiosidad y vida cotidiana en la clausura femenina del Siglo de Oro* (1996).

⁵ Ver el análisis de ese corpus en Asunción Lavrin, "La celda y el siglo: epístolas conventuales" (1996).

⁶ Retomo en estos primeros párrafos del presente trabajo, con más o menos variantes, ideas vertidas en la parte introductoria de mi artículo "Relecturas: epístolas oficiales y conventos femeninos" (1999).

⁷ Esta tensión ha sido señalada en relación con la obra de sor Juana Inés de la Cruz, por Octavio Paz en *Sor Juana Inés de la Cruz o las Trampas de la Fe* (1992). Las cursivas son del autor.

formas de la autorrepresentación, en diálogo o en pugna con las constricciones señaladas, que operan incluso en este tipo epistolar.⁸

De acuerdo a Jamile Trueba Lawand (1996), tales cartas constituyen para uno de sus primeros cultivadores conocidos, Cicerón, un "intercambio personal entre amigos" que puede ser, de acuerdo al tema y al tono, severo y grave o íntimo y ligero. Se diferencian por esto de las oficiales, destinadas en cambio a comunicar noticias al ausente. Al componerlas, el emisor "se revela a sí mismo"; al leerlas, el destinatario puede visualizar a aquel como si se encontrara presente. Durante el humanismo su ejercicio es recuperado; después de escritas, ellas son en muchos casos publicadas por sus autores.⁹ Para Ana María Barrenechea (1990) la carta familiar o privada "ha solido encarecer el *secreto* sobre el contenido y ha favorecido la franqueza en las manifestaciones que se escriben con libertad apoyándose en la confianza que se deposita en el destinatario" (54).¹⁰

Resulta legítimo de este modo preguntarse por las tensiones que recorren el discurso de la religiosa cuando debe *hablar sobre sí* o dirigirse al interlocutor, sin la presencia de rejas y sin la coerción del prelado masculino, reconocible en cambio en el género de las autobiografías por mandato. Es necesario al mismo tiempo plantearse cómo define la Iglesia, en el caso de las mujeres desposadas con Cristo, aquello que resulta pertinente para la dimensión de la *privacidad*, entendida, de acuerdo a Carlos Castilla del Pino (1996), como "actuaciones" realizadas a solas o en compañía, protegidas de injerencias extrañas, como escenario donde puede, además, emerger la confidencia. También, lo que esta institución admite como *intimidación*, ya sea que se la defina, en términos del autor citado, como fantasías, sueños o saber sólo conocidos por el sujeto, o bien según la propuesta de José Luis Pardo (1996), como aquello que constituye no un secreto ni un fondo incomunicable o inefable sino el "doble", siempre presente, del sujeto y el lenguaje: de un yo sin identidad estable, nunca idéntico a sí mismo, abierto a otros que comparten su tiempo y su espacio íntimos.

La respuesta a estos interrogantes puede avizorarse si se examina la vida cotidiana en los conventos femeninos durante la época colonial. La alta exposición de las monjas a los ojos de los "lectores terribles", el inquisidor, el confesor, el obispo o provisor, la priora,¹¹ determina que ambas dimensiones sean declaradas "observables".¹²

Santa Teresa de Jesús, o la beata María Antonia de la Paz y Figueroa en el virreinato del Río de la Plata durante la segunda mitad del siglo XVIII, parecen haber tenido clara conciencia de la vigencia de estos términos en el género epistolar y, por ello, del riesgo implicado en la descripción de experiencias místicas o ascéticas o de ciertos sucesos ligados al orden político o eclesiástico en sus cartas. Las que Teresa dirige a las figuras más estrechamente unidas a ella por lazos afectivos o las escritas por la también carmelita descalza española Ana de Jesús a algunos de sus corresponsales, aun cuando expresan en muchos casos la intensidad de los sentimientos personales y logran establecer una proximidad significativa, están rodeadas de prevenciones materiales y de aprensiones frente al eventual control por parte de los poderes o de los antagonistas en el campo religioso.

⁸ Nora Domínguez (1998) propone un análisis semejante de las cartas, consideradas en el momento en que, de acuerdo a la autora, pasan a ser consideradas como género literario: "(...), han servido en muchos casos como molde a través del cual establecer una contienda sobre representaciones y autorrepresentaciones dentro de la institución literaria y por el cual hacer circular materiales, contenidos y procedimientos que darían cuenta de los modos de escribir de cada época." Pero reconoce también en una etapa anterior, en la práctica del género epistolar por sor Juana Inés de la Cruz, "un espacio de escritura fundamental a partir del cual la monja cuestionó los términos de una atribución y del error sustentado por ella" (35).

⁹ Ver Jamile Trueba Lawand, *El arte epistolar en el Renacimiento español* (cap. I, "El arte epistolar en la Antigüedad" y cap. III, "El arte epistolar en el Renacimiento") (1996). Los rasgos citados se analizan en las páginas 27 y 24-25 respectivamente.

¹⁰ Las cursivas son de la autora.

¹¹ Como se sabe, esta figura de los "lectores terribles" es analizada por Paz (1992: 16-17).

¹² Uso aquí de manera relativamente libre una expresión aportada por Castilla del Pino (1996: 19-20 ss). Domínguez (1998) muestra cómo en novelas contemporáneas escritas por mujeres de Latinoamérica, se dice que "no se puede escribir lo privado de las cartas porque este privado es un imposible. Las cartas de mujeres quedan a la intemperie y ésta resulta más bien un umbral peligroso entre lo privado y lo público" (41).

Debe señalarse por otra parte, que el temor a las sanciones de la jerarquía eclesiástica no es quizás la única fuente de las restricciones que la autora se impone y debe enfrentar y a veces resistir, a la hora de escribir epístolas personales. Ellas parecen originarse en una tensión entre el llamado teresiano a la progresiva constitución de sí mismas en la experiencia ascética como subjetividades puras, conciencias cristalinas y vacías o "castillo interior" y su condición de sujetos biográficos, vinculados a los afectos y al mundo sensible. Ese "castillo" integra, de acuerdo a Eduardo Subirats (1983), "una unidad congruente con la 'fortaleza grande' de la institución social", la Iglesia.¹³ Se trata de una tensión que la misma Teresa de Jesús experimenta: la necesidad de desvinculación respecto de la familia biológica se ve asediada no sólo por los requerimientos de sus parientes más o menos próximos, sino por su propio sentido de la caridad o por la afinidad en algunos casos inevitable, que la llevan a comunicarse nuevamente.

El corpus a analizar en las páginas que siguen, está compuesto por dos series epistolares existentes en el fondo documental perteneciente a la Sección de Estudios Americanistas "Monseñor Pablo Cabrera" de la Biblioteca "Elma K. de Estrabou" de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba.¹⁴ Aunque en cada una de ellas las cartas guardan entre sí una relativa coherencia interna, no debe olvidarse que en conjunto constituyen posiblemente fragmentos de correspondencias de mayor amplitud y extensión en el tiempo; a diferencia de epistolarios densos y más abarcadores desde el punto de vista temporal como el de santa Teresa, que permiten registrar transfiguraciones o permanencias, éstas iluminan sólo algunos momentos de dos vidas transcurridas en el interior de la clausura.

1. *Distancias. "(...) que ya la muerte nos viene coleando (...)."*

La serie escrita por Theresa Antonia de Jesús, monja y en algunas instancias priora del convento de carmelitas descalzas de San José de Córdoba contiene trece cartas compuestas entre 1799 y 1806. Sus destinatarios son tres figuras masculinas, vinculadas entre sí por lazos de parentesco político en distintos grados, y nacidas en Jujuy como, de manera probable, la misma autora: Miguel Gregorio de Zamalloa, su hermano; José Miguel de Tagle, cuñado de Zamalloa; Narciso Lozano, que llega a ser en el curso de los años abarcados por la serie, yerno de Zamalloa.¹⁵

El conjunto dirigido al primero de los interlocutores citados, entonces Teniente asesor del gobierno de Montevideo,¹⁶ está constituido por diez cartas elaboradas entre 1803 y 1806.¹⁷ La escritura

¹³ Ver Eduardo Subirats Rüggeberg, *El alma y la muerte* (1983: cap. II); la cita corresponde a la página 138.

¹⁴ Este fondo (en adelante FDEA) proviene del ex Instituto de Estudios Americanistas de la misma Facultad. Agradezco especialmente a Silvano G. A. Benito Moya, dedicado hacia 1998 a elaborar el registro informático de los documentos de este archivo, su generosa ayuda, que me permitió conocer y localizar las series aquí examinadas.

¹⁵ Efraín U. Bischoff (1952) ha dedicado un estudio a la vida de Miguel Gregorio de Zamalloa en la que me baso en adelante al brindar datos al respecto. La trayectoria de José Miguel de Tagle ha sido analizada por Lilians Betty Romero Cabrera (1973) en un libro al que hago referencia *infra* que incluye además cartas de su autoría y otras dirigidas a él. En *su Nuevo diccionario biográfico argentino (1750-1930)* Vicente Osvaldo Cutolo (1968-1985) ofrece entradas en relación tanto con las figuras mencionadas como con la de Narciso Lozano. Theresa Antonia no aparece mencionada al menos con ese nombre cuando Bischoff (1952) enumera al hermano y hermanas de Miguel Gregorio que se encuentran con él y su madre en Jujuy hacia 1779 (25) aunque sí se hace referencia más adelante a ella, usando su nombre religioso (120). Al parecer por otra parte, el autor confunde a María Teresa, la hija tal vez menor de la familia, con la religiosa estudiada en este trabajo pues indica que aquella tomó los hábitos en Córdoba (8-9). Sin embargo, algunas notas explicativas en torno a una serie de cartas enviadas por el arzobispo de Charcas fray José Antonio de San Alberto a monjas carmelitas de Potosí (1778-1801) y publicadas por Josep M. Barnadas (1992) permiten advertir que en realidad tanto María Teresa como otra de las hermanas, María Francisca, toman el velo entre las décadas de 1790 y 1780 respectivamente en dicho convento potosino. María Francisca muere hacia 1798 y María Teresa en 1801 (466, 467, 469). Esto permite concluir que Theresa Antonia tiene hacia la década de 1790 dos hermanas religiosas en un claustro distante. Como muestra la serie analizada en este trabajo, con ella se encuentra además otra hermana carnal, María Josefa, tampoco mencionada por Bischoff.

¹⁶El libro de Bischoff (1952) permite reconstruir las distintas etapas de la vida de Zamalloa, de las que ofrecemos aquí algunos datos, presentes también en la entrada dedicada a su figura en la obra de Cutolo (1968-1985). Nace en Jujuy en 1753. Se gradúa como abogado en Chuquisaca o La Plata. Desempeña distintos cargos públicos de importancia. Hacia 1799 es designado Teniente asesor del gobierno de Montevideo. Jubilado con relación a ese cargo, es nombrado en 1806 Oidor de la

se pone en marcha en ellas a partir de la *elusión* del yo. La autora evita las autorreferencias y hace de los avatares familiares atravesados por su hermano, objeto privilegiado de análisis y de reflexión. Sin embargo, la relación misma es también sometida a control; como en las solicitudes conventuales destinadas a la jerarquía eclesiástica, sembradas de fórmulas preestablecidas, sus epístolas instauran un distanciamiento, aunque no dejan de manifestar afectividad.

Acaso el mecanismo centralmente responsable de este efecto sea la elección de una posición discursiva presente en muchos momentos de la correspondencia de santa Teresa con hermanos, amigos o conocidos, aquella que la muestra como *madre* o *hermana espiritual*. Los pesares de Miguel Gregorio están ligados a la existencia terrena: muerte de la esposa y más tarde de la suegra, dilación de su aspiración a jubilarse como funcionario virreinal, temores generados por la prolongada ausencia del joven yerno. Theresa Antonia consuela por la herida recibida, pero atribuye su origen a la providencia divina y advierte constantemente acerca de la necesidad de prepararse para la vida eterna. Si Miguel vive en la compleja trama de una metrópoli y de unas colonias expuestas a la confrontación con las potencias extranjeras, su hermana representa la voz de una comunidad religiosa no insensible a esa trama, pero situada fuera de ella.

(...) que hemos de hacer de todos modos nos atribula Dios pero no te desconsueles que el corazon de los Reyes esta en las manos de Dios y su Div.^a Mag.^d proporcionara los medios para conseguir lo que fuere de su agrado y lo que combenga para la salvacion de nra alma por q.^e de q.^e sirbe que se gane todo el mundo si se pierde el alma esto es lo principal a lo que se deve atender, no por esto digo que te dexes estar mano sobre mano, bien es aser las diligencias que se puedan en los terminos regulares poniendolo todo en manos de Dios y resignado en su boluntad con la esperanza que no nos hade dejar pereser pues mantiene alas ormigas y gusanos de la tierra, (...).¹⁸

Theresa Antonia revela en efecto en sus cartas estar al tanto de las noticias que “corren” por el mundo exterior y, por ello, de que el convento no constituye un impenetrable *hortus clausus*; los rumores de “las guerras con el Ingles” sostenidas por España traspasan sus límites y producen en ella inquietud por el sobrino político expuesto al peligro.¹⁹ Sin embargo el siglo es representado como “esa *baraunda*” de la cual Miguel Gregorio podrá alejarse una vez resueltos los problemas de la hora, para dedicarse por fin a la “quietud y sosiego”,²⁰ al cuidado de su alma y a la crianza de su hijo.²¹ El claustro aparece en cambio como escenario donde se cumplen vidas ejemplares, aun cuando describa la

Real Audiencia de Buenos Aires. Adhiere a la Revolución de Mayo. En 1811 se lo elige rector de la Universidad de Córdoba. Muere en 1819.

¹⁷ El conjunto, reunido a partir de la compulsión de la base de datos del archivo tal como ésta se encontraba configurada hacia 1998, consta de diez cartas existentes en el FDEA: Mss. 10720, 10721, 10722, 10723, 10724, 10725, 10725 por error, 10726, 10727, 10728. La carta más temprana es la escrita en septiembre de 1803; la más tardía, la elaborada en marzo de 180. No hemos modernizado los fragmentos de los documentos citados en el trabajo. No se incluye sin embargo en la transcripción el elemento ~ colocado sobre abreviaturas como “nra” o “vm”; tampoco el punto sobre la letra i que la autora de esta serie escribe con la forma de un acento, ni el punto usado a manera de acento en distintas palabras de la segunda serie a analizar. Al referirnos a Theresa Antonia de Jesús en el texto, conservamos la letra h con la que ella escribe el primero de sus nombres. El pasaje que da título a este apartado ha sido tomado del Ms. 10727, ver *infra*, nota XVIII.

¹⁸ FDEA, Ms. 10727, Carta de Theresa Antonia de Jesús a Miguel Gregorio de Zamalloa, Córdoba, 13 de noviembre de 1805.

¹⁹ Ver FDEA, Ms. 10725, Carta de Theresa Antonia de Jesús a Miguel Gregorio de Zamalloa, Córdoba, 16 de febrero de 1805. En otra carta dirigida a su hermano el 17 de abril de 1805, FDEA, Ms. 10725, le dice que circulan noticias acerca de que los ingleses han tomado prisionero a Lozano. Puede pensarse que sus alusiones tienen como marco de referencia el conflicto por el cual España y Francia se enfrentan entonces a Gran Bretaña. Cutolo señala en efecto en la biografía dedicada a su figura, que fue capturado por los ingleses.

²⁰ FDEA, Ms. 10727, Carta de Theresa Antonia de Jesús a Miguel Gregorio de Zamalloa, citada. Las cursivas son nuestras.

²¹ Las referencias al cuidado de su alma y a la crianza de los hijos, y más tarde cuando la hija se ha casado, del hijo, pueden leerse respectivamente en FDEA, Ms. 10722, Carta de Theresa Antonia de Jesús a Miguel Gregorio de Zamalloa, 16 de diciembre de 1804 y en FDEA, Ms. 10725, Carta de Theresa Antonia de Jesús a Miguel Gregorio de Zamalloa, Córdoba, 16 de febrero de 1805.

trazada por el padre de Narciso, al dar noticia de su fallecimiento, como igualmente aleccionadora.²² Creando pequeños pero acabados relatos, Theresa le informa sucesivamente acerca de la muerte de la hermana y más tarde de la tía de ambos, monjas como ellas en San José. La enfermedad padecida como trabajo, la hinchazón o el quebranto de los cuerpos, el deseo de morir, son trazos que componen semblanzas edificantes²³ en el interior de sus epístolas.²⁴

Su voz no es sin embargo, sólo consolatoria o aleccionadora. Se siente autorizada a intervenir desde el encierro, en las distintas inflexiones atravesadas por los miembros de su familia de origen. El desasimiento de los lazos terrenos tampoco resulta en este sentido, absoluta. Define detrás de los muros verdaderas estrategias para la acción, se erige en instancia de consulta para el hermano laico, sometido a las presiones laborales y a una viudez temprana y le proporciona definiciones acerca de la maternidad, la educación ideal de los hijos huérfanos, la boda de su joven sobrina. Aconseja a Miguel Gregorio comprobar que su futuro yerno “sea buen cristiano honrrado y que su trato sea sin dobles y agan aprecio de sus mugeres y demas calidades que se deven apreciar, mas que los titulos y onores del mundo que selos lleva el biento, (...)”. Lo insta además, esgrimiendo una representación tradicional que teme por la vulnerabilidad de la mujer en el mundo, dar estado a su hija “lo mas breve que puedas”.²⁵

Sin embargo, Theresa Antonia despliega también otra posición ante sus parientes situados en el siglo: la distancia puede dejar paso a la inscripción de un sentimiento de pertenencia que, como en santa Teresa de Jesús, no ha llegado a difuminarse; el “nosotros” familiar, dentro del cual ella se incluye, es en esos casos subrayado. Desde el convento su escritura procura fortalecer los lazos entre los miembros alejados por los cargos y la distancia: da noticias de “casa” a Miguel Gregorio y le informa de la enfermedad y mejoría del hermano Prudencio;²⁶ anhela también el momento en el cual “tengamos el gusto de vernos todos juntos”.²⁷

De manera simultánea, y como contrapeso, sus palabras parecen dejar oír suavemente el rumor de la vida conventual. La referencia al yo se elude entonces a través del borramiento de la propia individualidad. Si por una parte ella articula el discurso de una inflexible aunque sensible madre espiritual y por lo tanto el ejercicio de un poder, por otra busca integrarse a la serie de las restantes monjas, disolverse en la comunidad claustral.²⁸ Sus oraciones son con frecuencia apoyadas por las de sus compañeras.

(...). sin olvidarme de mi amada herm.^a Juliana en mis ejercicios (aunque tivios) en sufragio por su Alma, lo mismo dice nra Tia y herm.^a Maria Josefa y las demas Religiosas Cathalina y Margarita que la encomiendan a Dios mui particularm.^{te} por que a todas les ha sido mui sensible su temprana muerte, y recive de todas afectuosas memorias.²⁹

La pena, el temor o la satisfacción se expresan en sus cartas de modo siempre contenido. Las reflexiones o las imágenes sobre sí son escasas y rápidamente obturadas. El relato de la tristeza provocada por la muerte de su hermana biológica a la vez que de religión María Josefa, resulta intenso y

²² FDEA, Ms. 10726, Carta de Theresa Antonia de Jesús a Miguel Gregorio de Zamalloa, Córdoba, 16 de junio de 1805. Aunque en el manuscrito, dado el estado del papel, sólo se percibe una parte del trazado del último número es posible deducir que se trata del indicado, a partir de los datos brindados por Bischoff (1952) sobre esta muerte (112). Debe notarse sin embargo, que el autor establece que este suceso ocurre en julio, pero Theresa fecha su carta en junio.

²³ Margo Glantz (1995a) ha analizado la función y los rasgos del relato edificante en los conventos femeninos del virreinato de la Nueva España y los ha confrontado, en el caso de sor Juana Inés de la Cruz, con la autobiografía.

²⁴ Ver FDEA, Ms. 10721, Carta de Theresa Antonia de Jesús a Miguel Gregorio de Zamalloa, Córdoba, 22 de junio de 1804 y FDEA, Ms. 10725, Carta de Theresa Antonia de Jesús a Miguel Gregorio de Zamalloa, Córdoba, 17 de abril de 1805.

²⁵ FDEA, Ms. 10723, Carta de Theresa Antonia de Jesús a Miguel Gregorio de Zamalloa, Córdoba, 15 de enero de 1805.

²⁶ FDEA, Ms. 10720, Carta de Theresa Antonia de Jesús a Miguel Gregorio de Zamalloa, Córdoba, 15 de septiembre de 1803.

²⁷ FDEA, Ms. 10725, Carta de Theresa Antonia de Jesús a Miguel Gregorio de Zamalloa, Córdoba, 16 de febrero de 1805.

²⁸ Glantz (1995b) señala: “Parece que no hubiera otra alternativa para las mujeres: formar parte de una serie o integrarse, escindidas, dentro de una categoría extraordinaria, en la que se incluye primero a la Virgen y luego a Sor Juana.” Habla asimismo de la serie “monacal”, “donde se integran las esposas, madres y hermanas virginales de un convento” (526-527). La autora se apoya al tratar este aspecto en aportaciones de Nicole Loraux.

²⁹ FDEA, Ms. 10720, Carta de Theresa Antonia de Jesús a Miguel Gregorio de Zamalloa, citada.

al mismo tiempo elíptico: deja a su interlocutor la valoración de su dolor. “Ya puedes considerar el sentim.¹⁰ que me avra causado la separacion de unas herm.^a q.^e tanto heamado y tan unidas hemos bivido” le dice, “pero que hemos de hazer a las disposiciones deDios sino conformarnos con su boluntad (...)”.³⁰

La única carta de la serie dirigida a Narciso Lozano, fechada en 1806,³¹ cuando esta figura se encuentra en Montevideo luego de una estancia en España,³² cumple por su parte, una función congratulatoria. Al felicitar a su sobrino político por el cargo de contador oficial real recién obtenido, Theresa ejerce una vez más el rol de la madre espiritual analizado. La epístola puede leerse desde el punto de vista temporal, como la secuencia que cierra, en el corpus reunido, el “relato” sobre sucesos familiares trazado en las destinadas a su hermano.

En las tres cartas de la serie enviadas a José Miguel de Tagle en 1799, 1802 y 1803, la primera mientras él se halla en Potosí, las últimas cuando se encuentra en Montevideo,³³ ese papel vuelve a desplegarse; Tagle,³⁴ como Miguel Gregorio, es objeto del consuelo y las advertencias de Theresa Antonia. Es interesante señalar sin embargo, que si en aquellas, la inclusión en un “nosotros” familiar atenuaba en algunas zonas el hieratismo de una voz alejada de las tensiones del siglo, aquí se hace visible la pervivencia de juicios ligados a su clase social de origen. Encargada de velar por el bienestar de las pequeñas hijas de su interlocutor, le indica, antes de iniciar una larga exposición sobre su indolencia, el trato que debe dar a la “negra Teresa”, encargada de servir las, en la medida en que “esta gente es echa al rigor”.³⁵

2. Aproximaciones. Un “perrito mui desperdiciado”

Las cinco cartas que sor María Jacinta, “Indigna capuchina” (según la fórmula empleada en las despedidas) envía al ya citado Tagle, entonces instalado en Córdoba, desde el convento de la orden emplazado en Buenos Aires y probablemente durante la década de 1820, delimitan un espacio en el que el yo se muestra en primer plano. Aunque en distintas cartas llama tío a su corresponsal, y primas a las hijas de éste, no debe descartarse el hecho de que quizás no exista entre ellos un parentesco real sino un vínculo afectivo proveniente de una relación amistosa entre sus padres y Tagle.³⁶

³⁰ FDEA, Ms. 10721, Carta de Theresa Antonia de Jesús a Miguel Gregorio de Zamalloa, citada.

³¹ FDEA, Ms. 8460, Carta de Theresa Antonia de Jesús a Narciso Lozano, Córdoba, 15 de septiembre de 1806.

³² Según afirma Cutolo (1968-1985) en el artículo centrado en esta figura, Lozano nace en Jujuy en 1778. Viaja a España a fin de tramitar la jubilación de su padre como jefe de la Contaduría Real de Hacienda. A la ida, la travesía es muy accidentada. De regreso y ya en Córdoba, ocupa él mismo el cargo de contador oficial real. Más tarde colabora con el gobierno de Juan Bautista Bustos.

³³ Ver FDEA, Ms. 11316, Carta de Theresa Antonia de Jesús a José Miguel de Tagle, Córdoba, 5 de marzo de 1799, FDEA, Ms. 8519, Carta de Theresa Antonia de Jesús a José Miguel de Tagle, Córdoba, 4 de agosto de 1802 y FDEA, Ms. 11315, Carta de Theresa Antonia de Jesús a José Miguel de Tagle, Córdoba, 15 de febrero de 1803.

³⁴ El libro de Romero Cabrera (1973) permite reconstruir una serie de instancias en la vida de Tagle, a las que también hace referencia la obra de Cutolo (1968-1985). Nace en Jujuy en 1756. Se dedica centralmente al comercio a la vez que recibe poderes de personas distintas para administrar sus intereses. A fines del siglo XVIII se encarga de intercambios comerciales entre Potosí y Buenos Aires. Hacia 1804 se encuentra en Montevideo. En 1807 aparece radicado ya en Córdoba. Muere en 1846. Hemos reunido también en el FDEA otras dos series de epístolas escritas por monjas a Tagle, una de ellas posiblemente alrededor de 1800 y otra entre 1810 y 1815. Por el tipo de labor realizada, Tagle parece haber ayudado a obtener a las religiosas ciertos productos necesarios para la vida conventual. Sus hijas mismas profesarían en los conventos de carmelitas de San José y de Santa Catalina de Siena de Córdoba.

³⁵ FDEA, Ms. 11315, Carta de Theresa Antonia de Jesús a José Miguel de Tagle, citada. No puede señalarse de manera precisa, debido al mal estado de conservación del documento en esa sección, el trato que ella aconseja dar a esta mujer. No obstante, las palabras legibles, y el discurso posterior, del cual se extrajo la cita incluida en el cuerpo del trabajo, permiten pensar que le indica no complacerla demasiado dado que no se ha mostrado suficientemente servicial. Hacia 1799 o principios de 1800, las hijas de Tagle ingresan como internas en el Colegio de Huérfanas de Córdoba. Ver al respecto Romero Cabrera (1973: 19-20).

³⁶ La serie, existente en el FDEA, reunida también a partir del examen de su base de datos, consta de los Mss. 11326, 11327, 11328, 11329, 11330. Sor María Jacinta no aclara el lugar de emplazamiento de su convento ni fecha sus cartas. Una información que he recibido en el momento de entregar este trabajo para su publicación sin embargo, brindada con gran gentileza por religiosas del convento Santa Clara (Moreno, Buenos Aires) me ha permitido confirmar que María Jacinta perteneció al monasterio de capuchinas Nuestra Señora del Pilar de la ciudad de Buenos Aires. Ingresó como novicia en 1818

El encierro de María Jacinta no es sólo el impuesto por la celda o los muros conventuales. Parece atrapada en el interior de las propias dudas y reflexiones, que no calla. Sus sentimientos luchan por emerger en el curso del diálogo con el interlocutor. Pero éste no es ya el confesor o el superior eclesiástico, como en las autobiografías por mandato. Es una figura secular y masculina a la que siente espiritualmente afín. Aquello que le narra no constituyen sólo experiencias ligadas a la religión, aun cuando le exponga en repetidas ocasiones, retomando un tema presente ya en la tradición de ese género, la extrema necesidad del amor de Dios, ese "divino fuego".³⁷

A su interlocutor puede revelarle sentimientos para ella singulares: el placer de escribir a aquellos con quienes, como con él mismo y con sus hijas, también religiosas, se entiende muy bien en la medida en que comparten un "lenguaje", y su dificultad para tomar la pluma cuando se trata de cumplir con otros destinatarios.³⁸ Puede expresarle el temor de importunar con sus cartas, razón de su silencio: "(...), y no he respondido a ellas", le dirá, "p.^r parecerme q.^e le soi molesta pues teniendo tantas ocupaciones, no es regular q.^e pierda un tiempo tan precioso en leer las cartas de su pobre monja, tan secas y sin espíritu propias solo p.^a fastidiar a otro qualquiera q.^e no fuera vm q.^e tiene paciencia p.^a todo."³⁹ María Jacinta abre así en sus epístolas un lugar para indagar sobre la naturaleza de la relación que la une al receptor, pero también para explorar su propio vínculo con el gesto de la escritura.

A Tagle le habla asimismo de su desvalimiento, de su necesidad de alimentarse de afectos terrenos. Se autorrepresenta con trazos infantiles, añiados. Sus cartas tejen así, la trama de una "novela familiar" enhebrando sentimientos personales con los tópicos de autohumillación característicos de la escritura de monjas. "Ayer recibí carta de Sor Teresa y un papelito de vm de mano de una beatita, y no respondo aora p.^r no tener tiempo pero lo hare en primera ocasion, estoi persuadida q.^e es la q.^e mas me quiere de todas mis primas o mas bien la unica q.^e me quiere, pero conozco q.^e no merezco el aprecio de nadie sino el desprecio de todos."⁴⁰

María Jacinta produce a través de esta exposición de un yo tornasolado, atravesado de luces y sombras, el efecto inverso al de la serie escrita por Theresa Antonia de Jesús. No distancia sino que acerca. Deja entrever fisuras, tensiones. En algunos momentos esgrime el rol de la madre espiritual; sin embargo, a los juicios sobre la vida eterna o los peligros del mundo dirigidos a Tagle, suele suceder la reflexión casi angustiada sobre su yo más "secular" o sobre las propias carencias como religiosa. El interlocutor no es visualizado entonces como quien, situado en el siglo, sufre los males de la vida terrena excluido de la espiritualidad de un paraíso virginal. Es, por el contrario, quien se encuentra aún

a la edad de veinticuatro años y profesó en 1819 como religiosa de velo negro. Murió en 1840. En crónicas de la institución escritas en 1920 con material del archivo, se indica que era muy observante y amante de la Regla y constituciones. Incluso se conservan allí poesías y otros escritos que se le atribuyen por tradición. Su nombre en el siglo era Inés; las religiosas informan que el apellido de origen, que no se lee con claridad, parece ser de Guernico. Sus padres eran vecinos de Buenos Aires. La relectura del libro de Romero Cabrera (1973) a la luz de esta información permite pensar que el apellido era en realidad de Guerrico. José Prudencio de Guerrico y su esposa Micaela reciben al hijo de Tagle mientras éste está en Buenos Aires en 1804. Romero Cabrera define a de Guerrico como amigo de Tagle (ver la página 20 y la carta n° 33, de José Miguel de Tagle a Miguel Gregorio de Zamalloa, Buenos Aires, 12 de mayo de 1804, 105-106). En una carta dirigida a Tagle desde Buenos Aires el 26 de enero de 1812, incluida en ese libro, de Guerrico llama a su destinatario "compadre" (carta n° 59, 160-161). Estoy en deuda con Alicia Fraschina, quien me brindó datos para tomar contacto con las religiosas clarisas. Como se indicó, las cartas no llevan fecha. Pero en una de ellas el destinatario, o un amanuense, ha anotado: "La contestè en 12 de Ab.^l /825 con Mendoza", ver FDEA, Ms. 11328, Carta de sor María Jacinta Capuchina a José Miguel de Tagle, s.d. En ésta, como en otras dos cartas, se hace referencia a la maestra de novicias de Juliana, hija de Tagle. Una cuarta contiene los parabienes por su profesión. Así esas cuatro epístolas pueden haberse escrito hacia la misma época, en un tiempo anterior y también quizás no excesivamente posterior a la profesión de su prima. El lapso mínimo establecido para el noviciado por el Concilio de Trento es de un año. Sobre su figura puede decirse además que como Theresa Antonia, y como las tres figuras masculinas analizadas, también ella parece haber estado vinculada a Jujuy. En alguna carta alude a su dificultad para escribir a ese destino. Ver fragmento al respecto citado *infra*, en el cuerpo del trabajo. Señala en otra estar ejerciendo el oficio de refitolera, y antes, haberse desempeñado como enfermera.

³⁷ FDEA, Ms. 11326, Carta de sor María Jacinta a José Miguel de Tagle, s.d.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ FDEA, Ms. 11327, Carta de sor María Jacinta a José Miguel de Tagle, s.d.

⁴⁰ *Ibidem*.

más abrasado que ella por el amor de Dios, quien ha aceptado la carga de mayores trabajos que le otorgará finalmente, "ganancia" para la eternidad.

(...): Por lo q.^e me dice en la suia veo lo bien ocupado q.^e se halla, aun q.^e lo q.^e mas me alegra, es la mucha ganancia q.^e tendra p.^a la eternidad, aun q.^e tenga trabajos, estos se pasan, y el premio dura eternam.^{te} creame mi tio q.^e le tengo muchisima envidia, y al ver q.^e en medio de tantas ocupaciones indispensables a un P.^e de tan numerosa familia, no se olvida de aquel uno necesario, y trabaja tanto p.^a ganarlo, pobre de mi q.^e al considerar todo esto me lleno de confusion, y ojala sea temporal, pues yo q.^e he renunciado todas las cosas p.^r trabajar mejor en el unico negocio de mi salvacion aun no he empezado.⁴¹

Representado como hombre espiritual pero indulgente respecto a sus debilidades y sentimientos, paciente ante las "majaderias" ⁴² de una "pobre monja", atento a pequeños deseos, este interlocutor es quien puede, además, ser imaginado como corresponsal en un diálogo cuyos términos la ausencia misma hace posible. "Estamos solos con nuestra escritura", señala Violi (1987), "y esa soledad nos hace más libres; quizá por esto también el otro nunca esté tan presente y tan cerca de nosotros como cuando lo evocamos en la ausencia" (97).

En la soledad de su celda o inmersa en el rumor de la comunidad, María Jacinta forja al escribir a Tagle, lo que Pardo (1996) define como espacio de la intimidad: un espacio personal pero donde no sólo el yo tiene cabida, cuyas "dimensiones y direcciones sólo las pueden descubrir los íntimos a medida que las construyen y reconstruyen al 'entrar en intimidad', a medida que, con sus movimientos, dibujan sus *figuras* características (...); él existe en cuanto es "figurado", "recorrido" por sus habitantes o pobladores (161-162).⁴³ Ese ámbito se crea en sus cartas a través de una escritura que fluye insensible e irresistiblemente hacia su destinatario.

Yo no quisiera ser molesta a vm en mis cartas pero q.^{do} tomo la pluma p.^a escribirle no quisiera dejarla sin ponerle muchas cosas q.^e se me ocurren aun q.^e esto no me sucede sino con vm y mis primas q.^e p.^a los demas me es insoportable cosa el tener q.^e escribir aun p.^a Jujui pues hace mas de año q.^e no escribo aun q.^e mi M.^e me da bastantes quejas y zelos por esto pero como hade ser no lo puedo remediar.⁴⁴

Este examen de la propia subjetividad se produce como se ha indicado, en interacción con su experiencia vital y específicamente religiosa en el interior de un claustro. Aunque sor María Jacinta se interroga y somete a análisis esa experiencia, revela simultáneamente un deleite no sólo en el intercambio material de minúsculos objetos y lecturas devotas, sino en su detenida descripción; el "arte de lo mínimo", atribuido a la histórica permanencia de la mujer en el hogar o en el convento (Mercado 1994: 71-79), el armado de encomiendas conteniendo esquelas, estampitas, niños Dios o medallas, ocupa su tiempo, imaginación y escritura. El lenguaje y las autorrepresentaciones se ven igualmente recorridos por este juego de fuerzas. Así, la mujer melancólica que puede describirse, mediante una imagen desgarrada que evoca su propia "novela familiar", como "perrito mui desperdiciado" y por ello "siempre hambriento" de unas "migas" del amor de Dios que desea para otras religiosas,⁴⁵ no duda en emplear en otro lugar una intensa cadena metafórica tomada de la tradición, que visualiza a una de las hijas de Tagle como amante esposa de Cristo y por ello, a Cristo mismo, como yerno de su corresponsal José Miguel.⁴⁶

⁴¹ FDEA, Ms. 11328, Carta de sor María Jacinta a José Miguel de Tagle, citada.

⁴² Ella define lo escrito en sus cartas como "mis majaderias", ver FDEA, MS. 11329, Carta de sor María Jacinta a José Miguel de Tagle, s.d.

⁴³ Las cursivas son del autor.

⁴⁴ FDEA, Ms. 11327, Carta de sor María Jacinta a José Miguel de Tagle, citada.

⁴⁵ FDEA, Ms. 11329, Carta de sor María Jacinta a José Miguel de Tagle, citada.

⁴⁶ Ver FDEA, Ms. 11326, Carta de sor María Jacinta a José Miguel de Tagle, citada.

Conclusiones

Escritas posiblemente con más de tres lustros de diferencia, las dos series analizadas están unidas por ciertos nexos que las vinculan a epistolarios fundacionales como el teresiano. La posición de la mujer capaz de distinguir entre la vida verdadera y los peligros del mundo, o de señalar la necesidad del cuidado del alma, se reitera tanto en la voz de Theresa Antonia como en la de María Jacinta. La tensión entre el siglo y el convento, el afuera y el adentro, es igualmente expresada por ambas.

Pero entre ellas pueden reconocerse diferencias significativas, tanto en relación con las representaciones de sí, como respecto de la visualización de sus interlocutores y del grado de proximidad delimitado. Theresa Antonia construye en particular a Miguel Gregorio, el hombre inmerso en la vida pública de las colonias y situado fuera de su tierra, como el hijo en ocasiones frágil a quien es necesario sostener. A pesar del afecto, que se advierte profundo a través de despedidas y consejos, la distancia entre ambos no se quiebra; en la medida en que el yo se muestra homogéneo, casi impenetrable, el espacio de intimidad entendido en cualquiera de los términos señalados, queda casi sin cristalizar. María Jacinta habla en cambio la mayor parte de las veces, como la hija también ella desvalida que espera ser reconfortada, acariciada casi, por decirlo de un modo metafórico,⁴⁷ por las palabras y el afecto de Tagle. No sólo expresa a su interlocutor la carencia de las propias virtudes para alcanzar la perfección, sino también sus sentimientos no vinculados necesaria o directamente a la vida religiosa. Estas posiciones de un yo en tensión, inconcluso, interrogante, logran diseñar el espacio de la intimidad como territorio compartido, aunque en ausencia, con el destinatario.

Cabe preguntarse si los rasgos que dotan a las cartas de María Jacinta de su especial densidad semántica, nacen de trazos singulares de su carácter o pueden entenderse de algún modo en relación con cambios operados o intensificados a partir de la fractura de los lazos coloniales, que hubieran eventualmente introducido modificaciones en el "código de lo decible" y por lo tanto abierto un espacio para otras representaciones y posiciones del discurso. Puede consignarse que en parte del lapso extendido entre los momentos de composición de las series, tiene lugar en el ya ex virreinato rioplatense, por citar algunos hitos significativos, la abolición de la jurisdicción del tribunal del Santo Oficio de Lima (1813) y la acentuación (más notable en Buenos Aires especialmente a partir de 1820, donde el poder civil impulsa en acuerdo con gran parte del alto clero diocesano una reforma eclesiástica que afecta a las órdenes regulares masculinas y femeninas) del proceso de "disolución de la cristiandad colonial" y de la unanimidad religiosa existente durante los siglos anteriores.⁴⁸

Para formular este último interrogante bajo la forma de una hipótesis, sería necesario no obstante por una parte, recordar que ya mujeres como las carmelitas descalzas españolas santa Teresa de Jesús o Ana de Jesús, inscribieron en sus cartas, tal como se indicó, la atracción o el afecto profundo por otros religiosos y religiosas, o hablaron de enfermedades crueles y de la vejez inexorable. Habría pues que contrastar los textos de María Jacinta con los de sus antecesoras: quizás en tal sentido, uno de los elementos a considerar en el terreno de las diferencias sea la ausencia en sus cartas de alusiones explícitas al temor frente a los "lectores terribles". Contar con un número mayor de casos de epístolas personales escritas por monjas a lo largo del siglo XIX, particularmente desde su segunda o tercera década, sería, por otra parte, central para iniciar su efectiva exploración.

⁴⁷ Juego aquí con una imagen empleada por Pardo para definir la conversación íntima (83).

⁴⁸ Ver Roberto Di Stefano y Loris Zanatta, *Historia de la Iglesia argentina. Desde la Conquista hasta fines del siglo XX* (2000). Los autores analizan el proceso de desarticulación del régimen de cristiandad colonial durante las primeras décadas del siglo XIX en las páginas 191-217. Tal régimen implica "la relación simbiótica entre poder eclesiástico, poder político y sociedad civil". La unanimidad religiosa se da en las sociedades en las que "por lo menos jurídicamente, todos sus miembros profesan la misma fe". Estas citas han sido tomadas de las páginas 191 y 15-16 respectivamente.

Bibliografía

- Barrenechea, Ana María (1990). "La epístola y su naturaleza genérica". *Dispositio* XVI/39, pp. 51-65.
- Barnadas, Josep M. (1992). "Cartas del Arzobispo José A. de San Alberto a las carmelitas de Potosí (1778-1801)". *Monte Carmelo* 100, pp. 435-478.
- Bischoff, Efraín U. (1952). *Dr. Miguel Gregorio de Zamalloa. Primer Rector Revolucionario de la Universidad de Córdoba*. Córdoba: Instituto de Estudios Americanistas, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.
- Castilla del Pino, Carlos (1996). "Teoría de la intimidad". *Revista de Occidente* 182-183, pp. 15-30.
- Cohen Imach, Victoria (1999). "Relecturas: epístolas oficiales y conventos femeninos". *Anales de Literatura Hispanoamericana* 28, II, pp. 1335-1352.
- Cutolo, Vicente Osvaldo (1968-1985). *Nuevo diccionario biográfico argentino (1750-1930)*. 7 vols. Buenos Aires: Elche.
- Di Stefano, Roberto y Loris Zanatta (2000). *Historia de la Iglesia argentina. Desde la Conquista hasta fines del siglo XX*. Buenos Aires: Grijalbo / Mondadori.
- Domínguez, Nora (1998). "Extraños consorcios: cartas, mujeres y silencios". *Fábulas del género. Sexo y escrituras en América Latina*. N. Domínguez y Carmen Perilli eds. Rosario: Beatriz Viterbo, pp. 35-58.
- Glantz, Margo (1995a). *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿Hagiografía o autobiografía?* México: Grijalbo / Universidad Nacional Autónoma de México.
- (1995b) "El discurso religioso y sus políticas". *Sor Juana y su mundo. Una mirada actual*. Sara Poot Herrera ed. México: Universidad del Claustro de Sor Juana / Gobierno de Puebla / Fondo de Cultura Económica, pp. 505-548.
- Lavrin, Asunción (1996). "La celda y el siglo: epístolas conventuales". *Mujer y cultura en la Colonia hispanoamericana*. Mabel Moraña ed. Biblioteca de América. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, pp. 139-159.
- Mercado, Tununa (1994). *La letra de lo mínimo*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Pardo, José Luis (1996). *La intimidad*. Valencia: Pre-Textos.
- Paz, Octavio (1992). *Sor Juana Inés de la Cruz o las de la Fe*. 5ª reimpresión argentina. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Romero Cabrera, Lilians Betty (1973). *José Miguel de Tagle. Un comerciante americano de los siglos XVIII y XIX*. Córdoba: Instituto de Estudios Americanistas, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.
- Subirats Rüggeberg (1983). *El alma y la muerte*. Barcelona: Anthropos.
- Teresa de Jesús (1986). *Obras Completas*. Efrén de la Madre de Dios O. C. D. y Otger Steggink O. Carm. eds. Biblioteca de Autores Cristianos 212. 8ª edición. Madrid: La Editorial Católica.
- Torres, Concepción (1996). *Ana de Jesús. Cartas (1590-1621). Religiosidad y vida cotidiana en la clausura femenina del Siglo de Oro*. Estudios Filológicos 259. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Trueba Lawand, Jamile (1996). *El arte epistolar en el Renacimiento español*. Madrid: Támesis.
- Violi, Patrizia (1987). "La intimidad de la ausencia: formas de la estructura epistolar". *Revista de Occidente* 68, pp. 87-99.

De silencios y equívocos epistolares

MARIA DEL PILAR VILA

Hasta la carta de amor, esa tentativa inocentemente perversa de calmar o relanzar el juego, está demasiado inmersa en el fuego inmediato como para no hablar más que de "mí" o "ti" o incluso un "nosotros", salido de la alquimia de las identificaciones, pero no de lo que sucede realmente en uno y el otro.

Julia Kristeva

Rodrigo Rey Rosa (Guatemala, 1958), autor del volumen de cuentos *Ningún lugar sagrado*, recorta zonas de Nueva York en las que están presentes las señales de una vida dura y solitaria entrelazadas con la construcción de un lugar caracterizado por la libertad absoluta. En la mayoría de los relatos, el autor dibuja un territorio lleno de contradicciones y esencialmente inquietante. Para ello recurre al empleo de un lenguaje directo y preciso, deudor en gran medida de su maestro Paul Bowles.¹ De ese modo logra aunar una Nueva York despiadada, en particular a la hora de marcar la oquedad y el abandono al que están sometidos sus habitantes, con la necesidad y el deseo de olvidar el lugar natal, caracterizado la mayoría de las veces como un ambiente opresivo, consecuencia del control y del engaño.

Algunos relatos son casi una viñeta de la vida marginal y de la ausencia de límites. En "El Chef" (1998:13-14), por ejemplo, la violencia irrumpe de modo contundente en el relato para diluirse en la imagen final con la huída del asesino, cerrándose así la historia de modo abrupto. Cada trozo de ciudad está acompañado por la distante² y escueta referencia a la oscuridad, la miseria, la precariedad de los vínculos y la referencia a la sordidez de la vida de los protagonistas. En este relato resuena la voz de Bowles, en particular la que domina en "Julian Vrden"³ y, a la manera de lo propuesto por el norteamericano, en "El chef" no hay condena, no hay justificación, tan sólo la casi recurrente falta de clausura moral que, en general, proponen estos relatos.

De modo notorio, la narrativa de Bowles encuentra eco en la de Rey Rosa, en particular al describir el cinismo con que se presentan los personajes, cuestión que se traslada a una ambigua y hasta borrosa zona donde la fascinación se desplaza hacia el espanto cuando se narran hechos aberrantes. La incertidumbre y la miseria dominan la mayoría de los cuentos depositando en cada uno de ellos con una abrupta y hasta desgarradora pincelada de los aspectos más perversos de la ciudad, como la breve pero brutal referencia al movimiento del metro en "La niña que no tuve."⁴

Del conjunto de relatos que forman *Ningún lugar sagrado* dos de ellos -"Negocio para el milenio" y "Hasta cierto punto"- están estructurados en torno de la carta privada como género discursivo. Ambos escenifican esferas de la comunicación individuales que, en gran medida, expresan rasgos de los

¹ Paul Bowles fue un atento lector y traductor de los primeros libros del guatemalteco. A su vez, Rey Rosa tradujo algunos de sus libros.

² Casi la misma distancia observada en la nota que abre el libro. El autor provee al lector de una serie de informaciones referidas al proceso de creación de los cuentos. La mayoría de las menciones está centrada en elementos, sucesos o personajes provenientes de un ámbito y un tiempo cuidadosamente explicados. A su vez, las referencias a lo biográfico y al acto escriturario quedan expresadas con precisión y sin ambigüedad.

³ El cuento se inicia con la referencia a la noticia de un suicidio aparecido en los periódicos de Nueva York y la ausencia de justificativos del hecho. El cuento de Rey Rosa, a su vez, se refiere al asesinato del Chef por parte de un sujeto que sentía celos de él. Ambos relatos se caracterizan por la presencia de una voz narrativa distante de los hechos y de todo tipo de posicionamiento ético o moral. (Bowles, 1993:11-25.)

⁴ La imagen de los pasajeros se resume en una somera pero contundente descripción de la nueva geografía urbana: "El carro dio un bandazo, y los pasajeros que estaban de pie fueron lanzados unos contra otros, pero los cuerpos con caras grises se mantuvieron de pie, con un movimiento pendular, como si colgaran de sus ganchos en un matadero prolongado. Cadáveres de todas las edades." (1998: 102)

hablantes. La ansiedad por la contestación de la carta, la reivindicación de lo banal como expresión de lo profundo, la ausencia de un tú y la utilización de la amenaza casi identificada con un juego reproducen comportamientos de estos nuevos habitantes de una ciudad en la que el anonimato es su marca distintiva. Son, al mismo tiempo, sujetos fragmentados, carentes de vínculos sólidos pero deseosos de sostener, a través de las cartas, un diálogo en el que se escuche su voz. En definitiva constituyen discursos dirigidos al tú en los que el acto ilocutivo de la petición es una constante.

Las cartas instalan de modo preciso la existencia de un destinatario. Así, el personaje de "Negocio para el milenio" (1998: 31-46) reafirma este propósito al sostener que "Estaré aguardado ansiosamente su mensaje, y espero que lleguemos a establecer una comunicación recíproca que haga posible esta realidad" (1998: 33). Estas demandas de una respuesta se replica al interior de cada una de los envíos epistolares en las más diversas variantes. La petición no obtiene respuesta. Este cuento, al igual que "Hasta cierto punto", traza una historia sostenida por la carencia del diálogo, procedimiento que se transforma en el rasgo más relevante. Destinatarios que no dan respuesta, cartas que desmienten su condición de tales al privilegiar el monólogo, el aprovechamiento de los medios informáticos para el chantaje y la construcción de un espacio de comunicación sobre la base de la desconfianza y de la arbitrariedad constituyen algunas de las estrategias usadas para vertebrar "Negocio para el milenio". El destinatario está claramente identificado y, de manera irónica, se señala la ocupación: es el presidente de la Asociación Americana de Cárceles Lucrativas. El juego entre el poder y la extorsión se despliega en todo el relato y el enunciador va dejando marcas del proceso escriturario: "Pongo las cartas sobre la mesa; el juego está por terminar." El sujeto que escribe juega con quien detenta el poder y se atribuye otro: el de la escritura para, a través de ella, ejercer la extorsión. Las cartas (y el cuento) se desplazan, de modo casi simultáneo, tanto por la amenaza como por el tono amistoso en un constante movimiento que señala un particular manejo de la convención genérica.

Me interesa en particular detenerme en "Hasta cierto punto" (1998: 47-60), relato sostenido por una serie de cartas, dirigidas a un mismo destinatario y que abarca un irregular período de tres años. Las misivas, como pequeñas piezas, despliegan ciertos tópicos constantes en la obra de Rey Rosa: el abandono, la incompreensión, el silencio, la perversión, la ausencia de afectos y la venganza. Estos temas están atravesados por la descripción de la vida neoyorkina y por el propósito del narrador de mostrar un sitio donde se puede vivir desprendido de los prejuicios, convenciones e hipocresías que en cambio caracterizan la vida guatemalteca. Emergen de las cartas dos lugares contrastantes: Nueva York y Guatemala. La primera es el sitio del anonimato que posibilita vivir desprendido de la culpa o de la condena social: "¡Qué sensación de libertad, después del ambiente al que estamos acostumbrados allá! [...] lo bueno de Manhattan es que tiene de todo, y eso ayuda a que aun alguien con una historia como la mía pueda sentirse más o menos normal."

Guatemala, por el contrario, es el sitio del control y del engaño. También es el depósito de los conflictos familiares y del abandono y, si bien no hay un detenimiento puntual en la vida guatemalteca, las referencias son lo suficientemente precisas como para poder recomponer ciertas condiciones del país. A su vez, las razones de la narradora para abandonar el lugar natal definen un tiempo social y político por demás conocido, de modo que las someras menciones a estos hechos son suficientes para rearmar el contexto guatemalteco.

Tanto el destinatario como quien envía las cartas carecen de nombre; ambas son mujeres y están vinculadas por una amistad nacida en la infancia y en la lejana Guatemala. La destinataria vive en el país latinoamericano, en tanto que quien escribe lo hace en Nueva York. Como en muchos de sus relatos, el autor recurre a un lenguaje austero, con una cierta dosis de violencia y hace de lo enigmático un procedimiento relevante. El sujeto de la enunciación despliega todas las estrategias necesarias haciendo de este discurso un vaso comunicativo que ve interrumpida la transferencia debido a la ausencia de respuesta. Al mismo tiempo va alimentando la venganza expresada, casi lacónicamente, en la última carta. Para lograr este efecto, ha construido un juego ambiguo con la culpa que, en pequeñas dosis, deposita en quien recibe las cartas. Para ello utiliza la justificación y hasta manifiesta comprender las actitudes y los silencios de la amiga ausente: "Y espero que tu silencio no se deba a que estás

demasiado horrorizada por el hecho de que tu mejor amiga de la infancia resultara ser la hija de un secuestrador"; "Por favor, si mis cartas te molestan, dímelo, aunque sea por medio de una postal."

Se va construyendo un "yo" que expresa conscientemente experiencias afectivas en tanto hace partícipe al interlocutor de sus deseos y conflictos: "De vez en cuando tengo la extraña sensación de que acabo de llegar, o más bien, de que acabo de nacer, y siento unas enormes ansias de crecer y ver más mundo." Desliza sus reclamos de respuesta y expresa la necesidad de compartir ese mundo de libertad y alejado de la vida guatemalteca: "Y, sabes, lo único que me entristece un poco, es no tener una amiga como tú, alguien a quien conozco desde siempre, para poder compartir todo esto y, por así decirlo, mirar hacia atrás."

Se confirma, así, la pérdida del diálogo, la inutilidad del gesto y la falsedad del vínculo; cada carta sin respuesta se encarga de reafirmar la relación asimétrica marcada por la precariedad de la relación y va desmintiendo el pacto de lectura y de escritura que este tipo de discurso reclama. La historia muestra la sucesión de desventuras de quien inicia una nueva vida en un sitio donde no se puede comportar del modo habitual. Conflictos con la madre, imposición de actividades, prohibiciones y el peso de la figura ausente-presente del padre secuestrador se desgranán en las cartas pero, a diferencia de cierto empleo del género epistolar que utilizó la narrativa tradicional, en este relato las misivas no transmiten un sentido trágico y doloroso ni expresan una vida sentida como 'calvario'. Por el contrario, cada uno de estos hechos genera su contracara, la que es ofrecida como un valor: "No te creas que te lo cuento para que me tengas lástima, sino para mostrarte hasta qué punto he roto los vínculos con mi familia."

El tópico familia está presentado de modo casi esquemático y, a partir de él, se plantea la disolución del grupo. Al mismo tiempo, los comportamientos del padre, su presunta vinculación con asociaciones desarticuladoras del orden social, unido a su condición de secuestrador no merecen ningún juicio de valor. Por el contrario, hay un cierto placer perverso a la hora de juzgar el papel materno, personaje en quien se deposita –desde otra perspectiva– la carencia de límites éticos: "Ella espera tener acceso a ese dinero dentro de poco tiempo, pero lo que soy yo, no lo tocaré jamás, ni con una vara de veinte metros." Ningún acto está mediatizado por incidencias morales, antes bien hay un manifiesto distanciamiento logrado no sólo por lo que se relata sino por cómo se lo hace: "Apenas me acuerdo de cómo era yo misma hace un año, cuando me fui"; "[...]casi le agradezco a mi padre el sambenito del secuestro, que me expulsó de allá".

El diálogo se restablece después de casi dos años de escribir y no obtener respuesta. La contestación es asumida por la propia carta de la narradora, de modo que sólo algunas referencias llevan al lector a suponer el contenido del envío desde Guatemala. La vida del sujeto de la enunciación se arma como por retazos y la falta de respuesta va avanzando al mismo tiempo que las cartas. ¿Hay dependencia con esa figura lejana y desdibujada? ¿Es una manera de rearmado de la vida? Las cartas tienen un tono familiar, juvenil y por momentos responde a cierto estereotipo folletinesco femenino: "Por favor, si mis cartas te molestan, dímelo, aunque sea por medio de una postal."

Las estrategias esgrimidas por la narradora para justificar el silencio de la amiga ausente se van desgranando: "Aquí mi vida sigue sufriendo transformaciones. En primer lugar, el escándalo de mi padre ha alcanzado proporciones gigantescas [...] Espero que tu silencio se deba a que estás demasiado horrorizada por el hecho de que tu mejor amiga de la infancia resultara ser la hija de un secuestrador." (1998: 51) Los temas que ligan a ambas mujeres se reponen en cada una de las misivas en un intento por no abandonar las referencias a los dos sitios marcados por el horror, la muerte y la violencia aunque con dimensiones distintas, una motivada por la historia política, otra por la soledad absoluta.

La condición de secuestrador de su padre sirve para ir planteando, de modo ambiguo, un presunto sentimiento de culpa que sutilmente se desplaza hacia una zona de justificación de los actos tanto de su padre como de su amiga. Para acentuar la crueldad de los hechos protagonizados por los personajes, el autor recurre a un lenguaje carente de metáforas y muy conciso: "No estoy segura, pero parece que en algún sitio hay más dinero, una cuenta confidencial que nos ha dejado mi padre, pero que todavía no podemos usar."

Si bien este personaje concibe el sufrimiento como un atributo máximo, las desventuras familiares contribuyen a desvincularla con el pasado y, además, son las que le permiten configurarse como un

sujeto capaz de sobrevivir en la Nueva York marginal. Lejos de lograr cohesión con el mundo de su presente o con el de su infancia, el sujeto se desliga paulatinamente de ese pasado y, de modo perverso, goza con la venganza anticipada: "Como entendida en catástrofes, lo único que puedo decirte es que todo pasa finalmente, que tu vida encontrará la manera de organizarse y que antes de darte cuenta te habrás transformado, serás otra y te costará comprender cómo fuiste ayer." Se crea de este modo una atmósfera inquietante, pesada e impregnada por la obsesión por recibir una respuesta aunque ésta se cargue de sarcasmo e ironía.

El autor busca sorprender al lector y para ello genera acciones que se entroncan con las utilizadas por los relatos policiales. Así, expresa de modo conciso la forma en que se desencadena la acción, cuestión que permite a su autor expresar la hipocresía y la violencia imperantes en Guatemala, país donde "el linchamiento ha sido la única manifestación perdurable de organización social". Pese a elegirse el envío de cartas como procedimiento narrativo, se privilegia la "conversación monológica" como señal de eliminación de vínculos y conformación de una vida aislada.

El relato se resiste a señalar algún tipo de imperativo de orden moral, por el contrario, deposita en la ¿pequeña? venganza el único parámetro válido para justificar la falta de respuesta del 'tú'. De allí que la operación de construir, mediante el diálogo, un espacio identificatorio de un 'yo' y un 'tú' deviene obsesión perversa, acunada en el deseo de venganza, esperando el momento propicio para demostrar la imposibilidad de encuentro de las dos voces. La pasividad frente a la indiferencia de la lejana y silenciosa amiga se transforma en goce cuando puede decirle que "si de todas formas decides intentarlo en Nueva York, telefonéame cuando estés aquí. Podríamos ir juntas al cine o a las galerías de arte o al teatro, o, si todo eso te aburre, a comer o tomar unas copas o un café."

El lenguaje monocorde pero preciso provee de la dosis necesaria de contundencia, al tiempo que coquetea con el uso de una cierta ambigüedad. El obstinado deseo de recibir respuesta se resignifica en la pasiva espera que, como un boomerang, devuelve la imagen de quien aguarda una voz –una carta– que acompañe y comprenda la soledad y el abandono. La anécdota está comprimida y se la relata de modo absolutamente sintético, eliminando información y elidiendo acciones: sólo deja al descubierto algunas pistas para que el lector encuentre lo no dicho entre los pliegues de la escritura. En consecuencia, lo secreto es pensado como un lugar productivo, pues genera sentidos y tiene valor narrativo en la medida en que funciona como el eje estructural del relato. Abundan las sospechas e inclusive la propia organización del texto remite a un orden oculto que se interroga silenciosamente acerca de la razón para la falta de respuesta. Lo no explicado opera como el móvil que desencadenará la venganza, de allí que cada nueva carta va incorporando restos de historias pasadas y presentes y pequeños e ínfimos detalles para construir una nueva textualidad: la que se deposita en la última carta. Una vez más la palabra acude en auxilio del enunciador: la carta es explícita y la distancia entre las dos mujeres se amplía al expresar categóricamente que no hay lugar para quien usó el silencio como respuesta a las demandas. La afirmación se desliza con el mismo tono con que reclamaba la amistad lejana: "¿No tienes otros amigos o conocidos aquí?" interroga la misiva final con la misma economía de recursos reconocible en el conjunto de la obra de Rey Rosa. Con simpleza e intensidad, la voz, que con diferentes tonos reclamaba una respuesta, encuentra el momento para la venganza.

En un mundo que ha perdido toda señal de solidaridad y que transita por una frágil senda, la topografía urbana devuelve los restos de vidas fraguadas al calor de la soledad del individualismo. Alejado de la narrativa latinoamericana del post-boom, Rey Rosa inscribe su obra en el nuevo trazado de la escritura de América Latina, en productivo diálogo con la narrativa norteamericana contemporánea, aunque sin dejar de oír las voces de Jorge Luís Borges y Adolfo Bioy Casares. Esta escritura parca y violenta dibuja la ciudad de Nueva York como un territorio posible, deseado y rechazado, en tanto hace presente en cada referencia a las vidas desgarradas y anónimas, la afirmación del propio Rey Rosa: "un poco de paranoia no hace mal en la literatura."

Bibliografía

BAJTIN, Mijail. 1985. *Estética de la creación verbal*, México: Siglo XXI.

BOWLES, Paul. 1993. *Palabras ingratas*, Madrid: Alfaguara.

MORALES T., Leonidas. 2001. *La escritura de al lado. Géneros referenciales*, Chile: Cuarto Propio.

REY ROSA, Rodrigo. 1998. *Ningún lugar sagrado* Buenos Aires: Planeta, 1998.

Historia de amor de un pájaro azul: Querido Diego te abraza Quiela

CARMEN PERILLI

"El enamorado es pues artista, y su mundo es un mundo al revés, puesto que toda imagen es su propio fin(nada más allá de la imagen)".
Fragmentos de un discurso amoroso, Roland Barthes

Querido Diego te abraza Quiela de Elena Poniatowska es un texto inquietante que se presenta como epistolario, sostenido por restos de escritura histórica. Traza un perfil femenino, a partir de una subjetividad estereotipada. Una historia de amor y una historia de artista que se arma como sutil diagrama de una estructura de sentimiento, la de los grupos de vanguardia de entre guerras. Se centra en la figura de Angelina Beloff y evoca sesgadamente la cultura mexicana posrevolucionario en la referencia a la figura mitológica nuclear del muralista Diego Rivera.

El género epistolar requiere de la distancia y de la ausencia para prosperar. Al mismo tiempo pone en escena un conjunto de rasgos constituyentes de la escritura. Una carta es un diálogo escrito con los restos de un ausente, impone a un otro la desaparición para inscribirlo como destinatario y lector. Se dirige no sólo hacia lo que dice sino a un relato ajeno al incluir la palabra del otro, revelando en esta reproducción el vacío. La vacilación entre la voz que enuncia y la escucha diferida marca la posibilidad de restituciones constantes. Permite incorporar la réplica y la posible contestación. La estructura epistolar pone en cuestión la propiedad de la escritura ya que es imposible precisar a quién pertenece la carta, si al que la escribe o al que la recibe y la lee.

En el espacio discursivo de la carta, el destinatario es dicho en la cercanía, en un texto cerrado cuyo sentido sólo puede descifrar otro particular. Deja fuera de su espacio a todo aquel que no sea el destinatario. La violación de esta consigna implica la violación del pacto de lectura constitutivo del género. Los lectores no previstos se convierten en *voyeurs* de palabras ajenas.

Querido Diego, te abraza Quiela se presenta como epistolario en el mismo movimiento y contradice esta identificación, transgrediendo el contrato de lectura al abrirse a otros géneros. El relato juega con la falta de respuesta, incluye al otro sólo en tanto sujeto de un enunciado que lo evoca en forma permanente como presencia/ ausencia. Una silueta fantasmal que no se incorpora sino como personaje, que se materializa a través del dinero que envía a cambio de las epístolas. Curioso intercambio de palabras por monedas que impugna la simetría de los sujetos participantes. El contrato de escritura se cumple parcialmente, el texto se transforma en monólogo activo y proliferante frente al mutismo del otro. Escritura que busca infructuosamente su plenitud en la lectura que sólo se transforma en relato de vida en el instante de su enunciación. El proceso representado "es precisamente una comunicación truncada (las cartas son la evidencia del amante ausente) y, asimismo, (porque) la escritura se sostiene sobre las indeterminaciones del discurso: la permeabilidad entre lo verosímil, lo verdadero y lo imaginario, la conformación metonímica tanto de Quiela como del mundo por ella percibido, la composición fragmentaria (dada por el recurso epistolar)" (Eleonora Croquer, 1994: pp. 111-134).

Todo discurso amoroso es palabra vacía y reglamentada; expresa y significa el deseo al intentar de construir y poseer el cuerpo ajeno. El diagrama que enlaza escritura y deseo imprime movimiento al cuerpo de un texto que se agita en la búsqueda infructuosa del amado. *Querido Diego te abraza Quiela* se constituye en el juego entre dos espacios diferenciados: el espacio del enunciado que dibujan las

cartas y que se convierte en escenificación de una subjetividad y el espacio de la enunciación en los límites del texto que refiere a la lectura de la historia de la cultura mexicana de Poniatowska. Ambos son atravesados por la necesidad de impugnar una verdad histórica hegemónica desde una lectura de mujer.

Las doce cartas sucesivas comparten un mismo tono a pesar de cierta dispersión. El título, compuesto por las dos fórmulas epistolares de comienzo y final descontextualizadas, define, aludiendo a cuerpos y nombres, las posiciones de la escritura. Angelina Beloff, Quiela, ama y abraza, invoca y despide a Diego. En la escritura amorosa el Yo es la persona del discurso. "La ausencia amorosa va solamente en un sentido y no puede suponerse sino a partir de quien se queda- y no de quien parte-yo siempre presente no se constituye más que ante tú, siempre ausente. Suponer la ausencia es de entrada plantear que el lugar del sujeto y el lugar del otro no se pueden permutar; es decir:" Soy menos amado de los que amo". (Barthes, 1987: p.45).

La obra, concebida de modo fragmentario, esconde hasta el final su condición de respuesta a otro texto, la biografía de Diego Rivera. En el cotejo nace su condición subversiva de la lectura de la figura de la pintora rusa Angelina Beloff, casi exclusivamente como mujer del pintor en el período parisino. El relato se produce en tanto palabra y demanda de amor, ficción histórica y reflexión poética y política. Políticas de género y poéticas de la subjetividad en una estructura híbrida y metonímica de sentido siempre incompleto y ambiguo, siempre en proceso ya que sólo se articula en el acto de la lectura. El registro de los movimientos de la pasión de Quiela ocupa el centro del espacio textual y relega lo histórico a los márgenes. Pero sólo desde este espacio se puede comprender la condición polémica del texto¹.

En el apartado final el narrador-autor aparece enunciado para rescatar la referencia histórica y develar al Otro del texto: la biografía de Bertram Wolfe (*La fabulosa vida de Diego Rivera*) como el fantasma literario central al que replica la narración². Biografía histórica de un hombre, artista, militante y héroe construida por el otro hombre escritor, amigo, camarada y testigo. En su biografía Bertram Wolfe describe el período parisino, dedica a la artista rusa un solo capítulo al que denomina sugestivamente "Angelina espera ". Dentro del libro se transcribe el relato de Rivera; la reproducción de la carta de Quiela es acompañada por las tres pinturas que el muralista realizó sobre la mujer³.

Si la lectura de *Querido Diego te abraza Quiela* oculta su condición de género secundario, y aprovecha del efecto de verosimilitud, el espejismo se agrieta en la nota final donde se desnuda su identidad de ficción. La única carta verdadera, escrita por Angelina es la última, la del 22 de Julio de 1922, tomada del libro de Wolfe.⁴ Poniatowska confiesa no haber accedido a la correspondencia sino a través de la obra del biógrafo. Las once cartas restantes, regularmente fechadas desde el 19 de octubre de 1921 hasta el 2 de febrero de 1922, desplegadas desde la actualidad ficticia como discursos verdaderos, cobran el carácter de fabulaciones. Vita Castro, pintora amiga de Angelina, confirma a Poniatowska la impostura en el relato del biógrafo.⁵

La biografía de Wolfe pertenece a la voluminosa producción que refrenda la narrativa nacionalista y épica de la mitológica efigie de Rivera, alimentada por él mismo, como artista héroe revolucionario. La mistificación lleva al entusiasta fundador del Partido Comunista norteamericano a calificar la vida de su compañero como fabulosa – quizá podemos leer "fabulada"⁶. El hecho de que Elena Poniatowska elija una de las figuras femeninas más diluida dentro de la constelación de mujeres

¹ La escritora reconoce su identificación con Angelina al descubrir las imposturas de Wolfe. "Entrevista a Elena Poniatowska" de Krista Ratkowski Carmona 1986.

² Diego es el destinatario del discurso y del gesto de amor ficticio. Es interesante señalar que este pintor ocupa un lugar central en un grupo de mujeres a las que Poniatowska dedica otros textos: Lupe Marín, Frida Kahlo, Tina Modotti. La relectura de la historia del muralista mexicano, hecha desde las mujeres, puede vincularse a la reescritura de la revolución. Trabajar los mitos del arte nacionalista mexicano desde un lugar diferente, intentado subvertir la "fabulosa" historia oficial.

³ Rivera pintó cuatro cuadros de Angelina dentro de la estética cubista entre 1917 y 1918. Dos de esos retratos son "Angelina embarazada" y "Angelina y el niño".

⁴ Las cartas verdaderas parecen haberse extraviado. *Querido Diego te abraza Quiela* fue atacado por la crítica feminista.

⁵ Entre las condiciones de producción del relato está la intención de Poniatowska de escribir un libro realista con fotos de Rivera y Angelina pero se lo rechazaron y le sugirieron una serie de cartas (Krista Ratkowski Carmona, p. 39).

⁶ "Desde su niñez, Diego dibujó y pintó, convirtiéndose pronto en uno de esos virtuosos del lápiz y el pincel que pueden hacer lo que ojo, mano, mente corazón les ordenan...fue un positivo monstruo de la naturaleza, un prodigio de fecundidad, rapidez y prodigalidad de creación. Una fecundidad así sólo se da muy de cuando en cuando en la historia del hombre" (p. 342). Otras biografías presentan versiones distintas.

que rodeó a Rivera no es casual (en el momento en que le sugirieron la historia estaba trabajando sobre las novelas de Lupe Marín). En primer término se trata de la mujer que vivió su experiencia de amor con Rivera fuera del mundo mexicano en los momentos de iniciación del muralista, antes de que encontrara su lenguaje estético y su definición política. En uno de los primeros reportajes de la joven e inexperta Elena se enfrentó a Rivera, un enemigo de su clase. La muchacha rubia, de origen polaco y de clase alta exhibe su debilidad y temor frente al monumental muralista. Sin embargo, al poco tiempo, convierte su posición en ventaja, logrando que la entrevista ilumine de modo distinto el mito⁷.

Hay una fuerte identificación entre Angelina y la escritora: ambas son extranjeras de origen eslavo, exiliadas en busca de una patria, atravesadas por la necesidad de pertenecer a México, al mismo tiempo que mujeres casadas con hombres destacados- Diego Rivera y Guillermo Haro⁸. Mientras los hombres poseen una identidad nacional y profesional definida, las dos mujeres están siempre "fuera de lugar", atrapadas entre mundos geográficos y culturales, desgarradas por su condición de sujetos nómades.

El espacio novelesco se caracteriza por la heterogeneidad genérica, los enunciados formulan "una dinámica de desenmascaramientos ". Se trata de una ficción que exige ser leída como verdad: uso de la primera persona, sujeto histórico, etc. Sólo al final expone su carácter ilusorio confesando su condición de fábula literaria. Este movimiento entre fábula histórica y fábula literaria así como la heterogeneidad genérica convierte en difuso los límites entre lo real y lo ficticio que se encuentran totalmente contaminados entre sí. A tal punto que sólo la intervención de la voz de la autora marca el distanciamiento. A través del artefacto literario, relato de vida oculto en el epistolario, se reproduce y contradice el relato histórico. Angelina recupera su voz en un tiempo y lugar distinto a través de la escritura de otra mujer que no la conoció.

Las figuraciones del yo que la escritura epistolar proyecta entran en conflictivo diálogo. La subjetividad se desenvuelve en la medida en que interactúa, ficticiamente, con los discursos del y sobre el otro, como relación y representación del yo. Se trata de una subjetividad que, lentamente, y en la frustración del diálogo con el otro, acaba por pasar de la enunciación al enunciado y colocarse en el centro de su propia mirada.

El progresivo alejamiento del destinatario convierte el gesto epistolar en autobiografía y confesión reducido al espacio íntimo. Las cartas ceden terreno a la crónica que explora las contradicciones de una mujer inmersa en el clima de ideas europeo de las vanguardias, que arrastra frustraciones como madre, amante y profesional con grandes dificultades para encontrarse consigo misma y reconocer su deseo como independiente de un otro. Croquer señala los límites entre las cartas y la crónica, las dos esferas concéntricas de enunciación, que oscilan entre la autonomía propia de su espacio y de la especificidad genérica y la dependencia significativa que entre ellas⁹.

La biografía, como historia de vida ejemplar, uno de los géneros de la historiografía tradicional, vinculado a las mitologías de la nación, suele dar una enorme importancia a la articulación entre espacio público y espacio privado. En el texto el movimiento se centra, sobre todo en lo privado, la inscripción del cuerpo se convierte en un decir la historia no asertivo. Se tornan esenciales los espacios vacíos, los silencios donde se repone la historia de una subjetividad diferente, que se apropia de la interpretación de los hechos, que se lanza soslayadamente contra el gran mito nacional.

En la construcción de la nación moderna mexicana malinchismo y marianismo están unidos, sostenes de una sociedad patriarcal. Diego Rivera encarna al artista revolucionario y al macho mestizo de sexualidad desbordante. Su enorme sombra demanda la compañía de mujeres "mexicanas" casi icónicas, de perfiles exóticos. Frida Kahlo y Lupe Marín figuran la construcción de la naturaleza desbordante al mismo tiempo que la condición decorativa del México típico. La "dulce" y "desvaída"

⁷ Este reportaje a Diego siempre lo presenta como el Otro del mundo de la escritora, por oposición al que realiza a como Alfonso Reyes.

⁸ Guillermo Haro, el marido de Elena Poniatowska Amor fue el astrónomo más importante de México así como un militante de la izquierda mexicana.

⁹ " Esta puesta en evidencia, señala los límites de una doble textura: dos esferas concéntricas de enunciación (las cartas y la crónica) que oscilan entre la autonomía que les otorga el espacio virtual demandado por la especificidad de cada situación de discurso, y la dependencia significativa que una tiene en relación a la otra. De igual manera, descubre la presencia de un otro sujeto que logra desdoblarse en la comprensión de aquél a quien le confiere una existencia a través de la palabra" Eleonora Croquer (p. 121).

Angelina es la extranjera unida a un período gris y europeizante de la pintura de Rivera en la "oscura" y bárbara Europa. Su actitud titubeante frente a la vida y el arte encarna el tema de los límites impuestos auto-impuestos a la creatividad femenina que atormentaba a las mujeres europeas y latinoamericanas en los comienzos del siglo XX.

Desde sus primeras palabras el sujeto demuestra su inseguridad, su retraimiento al espacio interior ante la partida del amante. Una existencia que se busca en las imágenes que el otro tiene de ella ya que ni siquiera a través de la fotografía se encuentra: "Siento que yo también podría borrarne con facilidad" (9). La novela relata el proceso de aceptación de una ruptura amorosa. En su monólogo Angelina ataca la falsedad de la imagen proyectada por Diego Rivera y su biógrafo, politizando lo privado, convirtiendo su palabra para y sobre el Otro, en autorreflexión y conocimiento de sí misma. Mientras tanto la escritura de Elena Poniatowska es contra-escritura en tanto enfrenta el silencio al que se relega a la protagonista.

En el duelo entre historias se apela a algunas de las situaciones discursivas propias género testimonial. Sin embargo no se puede afirmar la pertenencia del mismo a este dominio. Ana María Amar Sánchez afirma que "se destruye parte del mecanismo constructivo señalado, pero únicamente para confirmarlo: las cartas no precisan de la intervención de la periodista, pero son-nuevamente- fragmentos escritos por una mujer para un interlocutor ausente. La periodista-narradora que funciona como condición de posibilidad para el encuentro de los entrevistados y la escritura no es aquí necesaria; sin embargo, se mantiene- aún en el caso de un texto de características diferentes-el sistema de sujetos enfrentados en torno a una situación discursiva" (Ana María Amar Sánchez: 1992, pp. 68-69.) Pienso que la afirmación es excesiva e infundada, ya que, aunque se puede hablar de restos biográficos y de crónica no se puede presuponer ni la entrevista ni ninguno de los elementos de mediación de los textos testimoniales. La autora aparece en la nota final separando ese espacio del resto del texto. Se consigna con nitidez la condición ficticia del epistolario. Sin embargo es indudable la mixtura de material documental y ficción. Angelina intenta restaurar la ausencia en el presente con el relato del pasado, al mismo tiempo que lucha por encontrar su propio espacio. Encerrada en sí misma, convierte su vida en memoria. Los objetos abandonados por el amado son fetiches preciados, permiten evocar su fantasma desde el delantal hasta el atril.

En la biografía de Wolfe el personaje histórico Angelina aparece atrapado por una escritura autorizada por la palabra masculina. Al mismo tiempo las pinturas de Rivera que siguen el período azul de Picasso, nos entregan lánguidas imágenes de una mujer azul mirando dulcemente, de una mujer con un niño. En la narración de Poniatowska el personaje literario Quiela, despliega su interioridad en una letra delirante en solitaria narración que, desde la falta, pone en escena su propia conciencia torturada y obsesionada.

El discurso amoroso es desplazado por la historia de vida, el Yo comienza a escribirse aunque para ello deba usar al tú. Quiela está instalada en la carencia: de calor, dinero, hijo y amante. Su voz adquiere un tono casi insoportable, se convierte en una caricatura del sufrimiento, a través de la extremada pasividad- tomada de la imagen que entrega la versión de Wolfe. Pero su discurso se desborda, en la expresión de sus pérdidas, el descentramiento de su palabra impide cualquier fijación esencialista.¹⁰ No se trata de una representación de personaje cerrada en sí misma, acabada como la visión "desde afuera". Por el contrario, se propone como una conciencia abierta, en suspenso, en continua mutación que no pierde, sin embargo, la forma de una personalidad.

El título pone en la escena los nombres propios; elide el apellido y, aunque apela a la connotación mítica de Rivera lo encierra en la intimidad de la palabra de la amante. Angelina se mueve estrictamente dentro del espacio interior aunque sea el sujeto que enuncia. El lector puede reconstruir la estructura de sentimiento de la época, a partir de las alusiones a su conflictiva situación. Se alude, de modo tangencial, al clima de ideas de la Europa de posguerra, su miseria y su agotamiento. Un momento en el que la idea de la decadencia de Occidente deriva en la formulación de un discurso eufórico sobre América como lugar de las utopías, en el que la crisis del racionalismo busca nuevas

¹⁰ "(...) y yo me voy metida de nuevo en mi esfera de silencio que eres tú, tú y el silencio, yo adentro del silencio, yo dentro de ti que eres la ausencia, camino por las calles dentro del caparazón de tu silencio" (16).

fuentes en el continente al que se nombra como lugar del mito. El texto registra el crecimiento de la figura de Diego Rivera y su mundo como formas de una narración quimérica sobre México y América como el lugar del sol y del buen salvaje, depósito de sueños y de futuro. Angelina se encuentra entre la realidad y el deseo del otro potenciado. "Elie Fauré me dijo el otro día que desde que te habías ido, se había secado un manantial de leyendas de un mundo sobrenatural y que los europeos teníamos necesidad de esa nueva mitología porque la poesía, la fantasía, la inteligencia sensitiva y el dinamismo de espíritu había muerto en Europa (...) Nosotros ya no sabemos mirar la vida con esa gula, con esa rebeldía fogosa, con esa cólera tropical; somos más indirectos, más inhibidos, más disimulados..." (47); "Veo el cielo gris e imagino el tuyo bárbaramente azul como me lo describiste. Espero contemplarlo algún día y entre tanto te envío todo el azul de que soy capaz" (19).

Las cartas se suceden a lo largo de cinco meses - desde octubre de 1921 a febrero de 1922. La epístola de la despedida está apartada temporalmente del resto con fecha julio de 1922 y funciona como cierre. El discurso del abandono determina el espacio de la enunciación. Recordemos a Barthes "Dirijo sin cesar al ausente el discurso de su ausencia; situación en suma inaudita; el otro está ausente como referente, presente como alocutor. De esta distorsión singular, nace una suerte de presente insostenible; estoy atrapado entre dos tiempos, el tiempo de la referencia y el tiempo de la alocución: has partido (de ello me quejo), estás ahí (puesto que me dirijo a tí)". (47)

Cada carta comienza por la alusión, la referencia a la imagen idealizada del ausente, la cita de sus palabras, la diatriba a su silencio y se cierra con la cláusula fija que la define desde el posesivo como objeto de deseo de otro que no responde, que falta poniendo en crisis la identidad del mismo. La palabra, al convertirse en sostén de la referencia, adquiere autonomía de su carácter epistolar y se entrega a una economía diferente, que se desplaza hacia el sujeto de la enunciación. El territorio de Diego se transforma, gradualmente, en territorio de Angelina. El goce en el sufrimiento invade el cuarto: "Lloré mientras veía los cuadros, lloré también por estar sola, lloré por ti y por mí, pero me alivió llorar porque comprender, finalmente, es un embelesamiento y me estaba proporcionando una de las grandes alegrías de mi vida" (20)

Quiela cuenta su historia de vida: su pertenencia a una familia rusa progresista, sus anhelos de independencia, el aprendizaje del dibujo. Atribuye el abandono del arte al encuentro apasionado con Rivera que la transforma en su mujer. Se identifica con las notas atribuidas al eterno femenino: sumisión, dulzura, dependencia, impotencia, melancolía, empequeñecimiento, entrega total, bondad. Es interesante citar una de las descripciones de Angelina hecha por Wolfe quien la pinta como un ser angelical y transparente en una transcripción de imágenes y palabras provistas por el pintor:

Angelina era una criatura dulce y agradable. Su buen carácter, suavidad e infinita paciencia-"su nombre, Angelina, la retrataba", me decía el pintor veinte años después... Ojos azules de un azul celeste claro. Un jersey o blusa azul, traje azul también, de líneas precisas y resueltas, cubrían un cuerpo esbelto y no del todo carente de feminidad, Gómez de la Serna afirmaba percibir una atmósfera azulada que la envolvía. Con sus movimientos como los de un pajarillo, y físico ligero; con la postura de su cabeza levemente inclinada a un lado cuando se perdía en la meditación; con la delgada y aguda vocecilla monótona "a la cual los vapores del ácido con el que trabajaba en las placas de grabado, le daban un tono herido", Angelina recibió el nombre de "Pájaro Azul" (Wolfe, 68).

El historiador retrata una mujer/ pájaro, un ser casi inmaterial, capaz de sacrificarlo todo por la gloria del hombre que ama. Poniatowska juega con este retrato, aprovechando la fuerza del azul y del gris para caracterizar los estados de ánimo de la rusa, al mismo tiempo que la arma como construcción de Diego hasta la locura que la lleva a la ruptura y al encuentro consigo misma.¹¹ La ficción la representa con los colores suaves apagados de un cuadro cubista hecho con partes, en un espejo

¹¹ "Pensé que tu espíritu se había posesionado de mí, que eras tú y no yo el que estaba dentro de mí, que este deseo febril de pintar provenía de ti y no quise perder un segundo de tu posesión" (23).

construido por quien reserva para sí los trazos firmes del muralismo, las grandes líneas, las siluetas gigantes, las luces, los colores básicos. El discurso parodia a la mujer pájaro al modularla dolorida, casi trágica, activa en su búsqueda del otro que abraza, que escribe, que desea. Presenta la necesidad de poseer al otro como demanda de ser poseída. La presencia desbordante del deseo de Angelina es subversiva, provoca la ruptura con la placidez y la inmovilidad.

El deseo de ser amada se transforma en deseo de ser reconocida como artista. Para ello juega a convertirse en Diego, usando su atril y su ropa¹², usurpando, de modo gradual, el taller convirtiéndolo en "cuarto propio". Su entrega a la pintura supone una especie de exaltación casi religiosa, que la sume en un estado febril. Se busca a sí misma obsesivamente, entre el amor y la pintura. El espacio de esa búsqueda es el otro en tanto hombre o en tanto arte. El dibujo obsesivo de cabezas simboliza la pregunta por la identidad.

Desde los primeros enunciados Quiela ocupa el lugar de la no-existencia; su figura se diluye ante la evocación de la gigantesca sombra de Rivera¹³. A medida que el relato autobiográfico avanza aparecen sus frustraciones como madre y como artista y se produce la fractura de la construcción mitológica. La identidad femenina aunque espacio disminuido, contradictorio, establecido desde el sentimiento, desde el deseo esboza una débil autoafirmación. Angelina no es un personaje heroico sino en la medida que lucha, casi siempre infructuosamente, contra un modelo de mujer que la determina¹⁴.

He abandonado las formas geométricas y me encuentro bien haciendo paisajes un tanto dolientes y grises, borrosos y solitarios, Siento que también yo podría borrarme con facilidad. (p. 9)

Yo acepto que no lo hagan por mí misma, después de todo, sin ti, soy bien poca cosa, mi valor lo determina el amor que me tengas y existo para los demás en la medida en que tú me quieras. Si dejas de hacerlo, ni yo ni los demás podremos quererme. (p. 17)

El muralismo grandilocuente intenta ser un arte de masas, donde las figuras humanas se tornan estatuas, donde todo es enorme y colorido. El arte de Angelina busca reflejar, en tonos suaves, al niño que ha perdido, incorporar al otro desde el afecto. Beloff apuesta a un arte en el que el subjetivismo romántico se entrecruza con la vanguardia. Si para Diego su pintura es su vida, Quiela se salva por el arte hace sólo y en tanto aprende a incorporarlo como una parte en la vida: "Yo nunca me detuve a ver a un niño en la calle...por el niño en sí. Lo veía ya como el trazo sobre el papel...pero no veía el niño, veía sus líneas, su contorno, sus luces, no preguntaba siquiera cómo se llamaba...Ahora todo ha cambiado...No son dibujos, son niños de carne y hueso" (pp. 38-39)

La retórica romántica rodea de un aura oscura su figura. La naturaleza acompaña su ánimo, como si el texto respondiera a la estética de Angelina. En París es invierno, hace frío, hay oscuridad y tristeza, sólo quedan los recuerdos. México como utopía es el lugar anhelado de luz y calor. Entre el doloroso presente de la soledad y el pasado de los recuerdos, Quiela proyecta un incierto futuro.

En la última carta se define a sí misma como una y muchas: "soy rusa, soy sentimental, soy mujer, soy (de) Diego" - transcripción de un fragmento de la carta reproducida en el texto de Wolfe. Es consciente de su papel en la construcción de la fábula de amor: "En la noche es cuando me desmorono, todo puedo inventarlo por la mañana" (15. La palabra trabaja en el silencio del otro al que llena compulsivamente. El discurso responde a un gesto obsesivo pero en el que comienza a emerger la lucidez: "No he recibido ni una línea tuya. Contesto con evasivas, estás bien, trabajas, en realidad me avergüenza no poder comunicarles nada" (p. 16).

13 Según Bertram Wolfe y Elie Fauré esta anécdota es cierta. Angelina conservó el estudio de Diego intacto con toda su pintura y su ropa.

¹³ "Tú has sido mi amante, mi hijo, mi inspirador, mi Dios, tú eres mi patria; me siento mexicana, mi idioma es el español aunque lo estropee al hablarlo. Si no vuelves, si no me mandas llamar, no sólo te pierdo a ti, sino a mí misma, a todo lo que pude ser" (p. 55).

¹⁴ "...ni Ofelia, ni *garçonne*, ni pura ama de casa (*pot-au feu*) ni marisabidilla (*bas-bleu*) la mujer de entreguerras se libera del yugo de la naturaleza, conquista derechos en su pareja aunque alienándose a ella como madre y en nombre de la modernidad. En esto, el período interbélico se presenta como un período marcado por movimientos contradictorios, una transición compleja ya menudo no bien analizada por los contemporáneos". "Los roles sexuales en Francia y en Inglaterra", Anne-Marie Sohn en *Historia de las mujeres* (Tomo 9: p. 136).

Se detiene morbosamente en sus sensaciones de abandono y dolor, se regodea en el dolor de la ausencia del padre y de la muerte del hijo a la que vive con culpa pero sobre todo desplaza esa culpa: "(yo) me voy metida en mi esfera de silencio que eres tú, tú y el silencio, yo adentro del silencio, yo dentro de ti que eres la ausencia, camino por las calles dentro de la caparazón de tu silencio" (p. 16) Los enunciados se superponen, por momentos polemizan. Quiela, poco a poco, se reencuentra, aunque sea fragmentariamente, en ese creciente balbuceo. Se cuenta su historia al mismo tiempo que se acerca a su arte, desvía su mirada hacia sí misma.: "(yo) regreso a la tela sin poder jugar, mi hijo muerto entre los dedos. Sin embargo, creo que he conseguido una secreta vibración, una rara transparencia" (p. 51) La carta se convierte en un discurso ciego que poco a poco arroja destellos de dolorosa lucidez, acogiendo la rebelión y el distanciamiento. El relato erosiona el mito de Diego- su egoísmo, su infantilismo, su insensibilidad, su incapacidad de proteger al otro. Ante la falta de "líneas" de Diego, la palabra de Angelina lo ocupa todo. Restaura un lugar incómodo pero suyo al fin, el de la conciencia femenina y torturada que la ha transformado en "pájaro azul".

Queda en evidencia el carácter ritual y obsesivo de una escritura que se manifiesta como el intento reiterado de obtener un sentido, una justificación al abandono, una palabra sustituta. Sin embargo, las estrategias de articulación textual revelan un trabajo diferente: la penúltima carta, última ficcionalizada y firmada "tu Quiela", condensa los núcleos temáticos sobre cuya expansión se desarrollan las cartas anteriores: de una respuesta, la maternidad truncada, la guerra y la miseria París de principios de siglo, la infidelidad, su pasado exitoso en la pintura, la imagen idealizada de Diego, su declaración-petición. Cada epístola funciona como correlato de la actividad creadora de Angelina. Si la protagonista se enfrenta al dibujo de múltiples cabezas, la narración prefiere los bocetos a los retratos fijos. Quiela llega a sustituir a Diego por la pintura, aunque pide permiso, pide perdón, debe apelar a borrar o a ocupar el espacio del otro para permitirse uno propio. No recibe nunca la respuesta del otro. En la medida que desaparece la patria mexicana aparece la patria rusa, en la medida que el silencio del hombre se hace más fuerte emerge, aunque vacilante, la producción artística de Angelina.

Pensé que tu espíritu se había posesionado de mí, que eras tú y no yo el que estaba dentro de mí, que este deseo febril de pintar provenía de tí y no quise perder un segundo de tu posesión. Me volví hasta gorda Diego, me desbordaba... era alta como tú... te sentí sobre mí, Diego, eran tus manos y no las mías las que se movían (p. 23)

"Avanzo lentamente, estoy muy lejos de pintar como el pájaro canta, como lo pedía Renoir. Pero soy tu pájaro al fin y al cabo y he anidado para siempre entre tus manos"(p. 58)

El cierre es uno de los momentos más importantes del texto. En el caso de la novela la elección es drástica. Se elide la historia posterior a la última carta: Angelina viaja a México y vive cerca de Diego sin molestarle, recibiendo ayuda de éste para volver a París- siempre según la versión de Wolfe. Poniatowska elige la carta de la despedida como modo de trabajar al personaje desde la tensión. Solamente las palabras finales hablan de la continuación de la historia, pero desde el silencio de la artista rusa.

La ficción escribe una nueva versión de la historia de Angelina Beloff, la escritura femenina se reapropiarse de ella, contesta al discurso masculino y lo subvierte en la medida en que otorga al personaje silenciado la voz y el cuerpo que le habían sido sustraídos. La letra de la autora representa a Quiela nombrándose y nombrando al otro en una escritura desesperada que no le impide ser un sujeto deseante, obsesionado por un objeto de amor capaz de rebelarse.¹⁵

¹⁵ "No tengo en qué ocuparme no me salen los grabados, hoy no quiero ser dulce, tranquila, decente, sumisa, comprensiva, resignada, las cualidades que siempre ponderan los amigos. Tampoco quiero ser maternal; Diego no es un niño grande. Diego sólo es un hombre que no escribe porque no me quiere y me ha olvidado por completo" (42).

La respuesta diferida mantiene en tensión un enunciado rico en sus indeterminaciones, que propone extrañas relaciones entre verdad y ficción. Elena Poniatowska establece un doble diálogo: con la letra de Angelina y con la historia oficial de Rivera escrita por Wolfe. Debilita la figura arquetípica del pintor mexicano al mostrarla como espacio de las proyecciones imaginarias del otro. Detrás del enfrentamiento de relatos también se pone en escena el enfrentamiento estético, el del tenaz romanticismo de la mujer así como su reivindicación de la vanguardia y, por otro lado, la pintura grandilocuente de Rivera.

La escritora mexicana emplea las líneas tirantes e íntimas para relatar la historia de Quiela, confrontada consigo misma y con los retratos de los otros. Al volver a contextualizar la palabra masculina la escritora repone el cuerpo de mujer como un cuerpo que importa. Para ello apela a un sistema de representación elusiva con escasos elementos, recurriendo a la hipérbole y al grotesco. Juego de escrituras y juegos de lecturas al que se suma el del texto con el lector, problematiza la constitución del sujeto y su figuración en la historia y el arte. Frente a la identidad rotunda proclamada por Wolfe, el relato levanta la temblorosa pero tenaz palabra de Quiela que la cuestiona. La novela se cuelga en los intersticios de la épica para llenar el silencio con voces heterogéneas en oposición a las elegías de los historiadores que, desde los géneros elevados sostienen la posesión de la verdad. La literatura, pone en escena la figura silenciada de Angelina Beloff haciendo estallar la placidez en la que los cuadros de Rivera y las voces de sus biógrafos la encerraron. José Emilio Pacheco escribe que en México sólo se conocen los extremos, "no se conoce un justo medio entre la pirámide y las pulgas"¹⁶, la literatura de Poniatowska se mueve entre la épica y la biografía. Hilvana a través de la miniatura, una respuesta a la historia gigantesca. La figura del pájaro azul como diagrama que atraviesa la historia de la cultura, sirve para referir la violencia de una narración que atrapa no sólo un cuerpo real sino su simbolización.

Bibliografía

- Amar Sánchez, Ana María (1992), *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: Testimonio y escritura*, Rosario: Beatriz Viterbo.
- Barthes, Roland (1987), *Fragmentos de un discurso amoroso*, México: Siglo XXI.
- Croquer, Eleonora (1994), "Artificios del deseo: la formación del sujeto en *Querido Diego te abraza Quiela*", *Estudios. Revista de Investigaciones Literarias*. Año 2, Nro. 3. Caracas, enero-junio pp. 111-134
- Duby, Georges y Perrot (1993) Directores, Michelle, *Historia de las mujeres*, Tomo 9, España: Taurus.
- Pacheco, José Emilio (1989), "Cien años de Julio Torri" en *Proceso 660*, México, Junio 26.
- Poniatowska, Elena, *Querido Diego, te abraza Quiela*, México: Ediciones Era, 1987 (1a. edición 1978)
- Ratkowski Carmona, Krista, (1986) "Entrevista a Elena Poniatowska" *Mester*, California, Vol.XV, Nro.2, 1986
- Wolfe, Bertram, (1991) *La fabulosa vida de Diego Rivera*, México: Diana.

¹⁶ José Emilio Pacheco, "Cien años de Julio Torri" en *Proceso 660*, México, Junio 26, 1989, Pág. 45.

Saberes y culturas en la globalización. Discusión de las tesis de León Olivé.

ALAN RUSH

Introducción

Este artículo abordará el tema de la democracia y la globalización en el ámbito del saber científico, los saberes populares y la diversidad cultural planetaria. Dividiré mi exposición en dos partes. En la primera parte, haré consideraciones generales sobre el asunto anunciado en el título: ciencia oficial, ciencia crítica y saberes populares. En la segunda, me referiré breve y críticamente al pensamiento del filósofo mexicano León Olivé, quien tiene la virtud de desarrollar una reflexión epistemológica vinculada a la cuestión del condicionamiento social de los saberes, y más recientemente al debate sobre el multiculturalismo en general, y la cuestión indígena en México en particular, sin excluir la irrupción del zapatismo en Chiapas en 1994. Esta segunda parte, para ofrecer una interpretación crítica del pensamiento de Olivé, necesariamente deberá explicitar mis propias convicciones político-culturales globalistas y pluralistas, pero anticapitalistas, socialistas.

I. Ciencia oficial, ciencia crítica y saberes populares

Es significativo que, en alguna medida, desde sus orígenes en adelante, la ciencia moderna puede comprenderse como resultante de un proceso -limitado por cierto- de democratización, de inclusión de saberes populares y críticos, en el saber oficial, institucionalizado y hegemónico. Me refiero a que la ciencia *natural* moderna naciente, articuló el saber artesanal medieval -incorporado en la manufactura capitalista y transformado por ella- con el saber teórico especulativo, filosófico-natural, matemático, y astronómico (teórico-observacional) de las sociedades precapitalistas. La experimentación científica, es decir la intervención activa en la realidad orientada por hipótesis matemáticas, es la práctica que más elocuentemente expresa la nueva naturaleza de la ciencia moderna. Esta novedad epistemológica supone la novedad social de cierto distanciamiento crítico de los intelectuales respecto de la religión y la iglesia, y su alianza con la naciente burguesía. Bertolt Brecht lo presenta de manera trágica -aunque ignoro si históricamente exacta- en su *Galileo Galilei*, en la escena en que Galileo recibe -y rechaza- el ofrecimiento de un empresario veneciano de escapar clandestinamente de Italia y liberarse de la Inquisición romana.

Como sabemos la nueva ciencia moderno-burguesa, que en el anhelo de Descartes debía convertirnos en "amos y señores del mundo", implicaba por eso mismo, y por su asociación con la cosmovisión copernicana, una carga crítica y emancipatoria respecto de la nobleza y su iglesia. En la transición de una sociedad clasista o estamentaria, a una nueva sociedad de clases, también el pensamiento social burgués, más tarde aspirantes al *status* de *ciencias* sociales modernas, tienen también una función corrosiva y revolucionaria. A diferencia del más o menos claro progreso en el saber y poder relativo al control productivo de la naturaleza, hablar de progreso en este caso no es tan simple. En el *Manifiesto* (1848) por ejemplo, Marx y Engels deberán señalar que el dominio no sólo de la naturaleza sino además del hombre mismo "liberado" de todo medio de producción, y reducido a mercancía y desnuda fuerza laboral, es un progreso en el sentido de que reemplaza la explotación velada por la religión, etc. por la explotación más abierta, que ahoga el sentimentalismo caballeresco en las heladas aguas del cálculo mercantil. Es decir, se trata en verdad de un cambio ambivalente: de una regresión en el sentido de que hay una mayor y más cínica explotación, pero de un progreso en el sentido de que la explotación quedaría -en este texto temprano- más develada, historizada. Es historizada, vuelta terrenal, y promueve así su propia superación comunista.

Si repasamos textos como los *Grundrisse* (1857-1858) encontramos que Marx señala que el capitalismo promueve *tanto* una expansión inédita y en principio ilimitada de las capacidades productivas y libertades de los individuos -y acá podríamos entonces agregar una tácita valoración

marxiana de la democracia burguesa- *como* también relaciones alienantes, torsiones monstruosas y límites férreos a esa misma expansión emancipatoria antes señalada. En suma, un máximo de civilización en muchos sentidos, coexistiendo con un máximo de barbarie, en un antagonismo sistémico, social, moral y político creciente que, piensa razonablemente Marx, no puede sino llevar a la autodestrucción del capitalismo.

En el posfacio a la segunda edición alemana de *El Capital*, Marx trazó la parábola del progreso, el apogeo y la decadencia de la ciencia *social* burguesa. Nacida como expresión del desarrollo histórico de la burguesía desde el estadio de clase inmadura y crítico-utópica, al de clase madura, con un proyecto científico y revolucionario alternativo al del antiguo orden feudal, la teoría social y política burguesa demostró la potencia de la racionalidad del mercado y la democracia burguesa contra los privilegios feudales, y llegó incluso a develar algunos secretos de la producción capitalista misma en la economía política clásica, especialmente con David Ricardo. Pero a medida que la burguesía se consolidaba como clase dominante, desarrollaba la producción capitalista y con ella a su antagonista, la clase obrera crecientemente sindicalizada y crítica del orden burgués, los "representantes teóricos" del capital empiezan a perder terreno epistémico frente a la nueva crítica científica anticapitalista de los "representantes teóricos" del proletariado en ascenso.

La burguesía había conquistado el poder político en Francia y en Inglaterra. A partir de este momento, la lucha de clases comienza a revestir, práctica y teóricamente, formas cada vez más acusadas y más amenazadoras. Había sonado la campana funeral de la ciencia económica burguesa. Ya no se trataba de si tal o cual teorema era o no verdadero, sino de si resultaba beneficioso o perjudicial, cómodo o molesto, de si infringía o no las ordenanzas de la policía. Los investigadores desinteresados fueron sustituidos por espadachines a sueldo y los estudios científicos imparciales dejaron el puesto a la conciencia turbia y a las perversas intenciones de la apologética.¹

La ciencia social burguesa comienza su decadencia e ideologización, y es el pensamiento socialista el que pasa ahora, según Marx, de su inmadurez utópica a su madurez científica. Cualquiera sea nuestra valoración epistemológica y política del marxismo, debemos reconocer el hecho empírico de que hoy existe como una teoría o ciencia crítica, dentro y fuera de las instituciones científicas y académicas oficiales del capitalismo actual. Para bien y/o para mal, hay que simplemente constatar hechos como el que recientemente compartía con nosotros Enrique Dussel: hoy, el mayor número de revistas, cátedras y multitudinarios congresos marxistas se encuentran en... ¡EEUU!

Sugiero entonces que el marxismo es el primer ejemplo histórico de una ciencia crítica que, vinculada en su origen a las luchas emancipatorias obreras y socialistas, se incorpora -censuras, luchas, domesticaciones, recuperaciones mediante- al mundo cultural más visible con importantes consecuencias científicas y políticas, como un interlocutor legítimo y crítico de la ciencia oficial, burguesa. Otros saberes y teorías de cierto arraigo popular en su origen, y de intención emancipatoria, seguirán un camino análogo. La secuencia histórica aproximada sería: feminismo, psicoanálisis, pacifismo anti-nuclear, anticolonialismo y tercermundismo, ecologismo y naturalismos dialécticos, estudios de género ampliados a perspectivas gays y lesbianas, poscolonialismo, etc.

Todas estas incorporaciones abonan mi afirmación anterior de que el proceso de democratización del saber oficial por incorporación de sectores o aspectos de saberes populares, proceso que está en el origen mismo de la ciencia natural y social moderna, continuó -no sin sus connaturales limitaciones y distorsiones burguesas, obviamente- en el pasado reciente, y continúa hoy.

Esta demasiado prolija secuencia histórica podría sugerir que presento al capitalismo como intrínseca y sostenidamente democrático, y a su ciencia como esencialmente sana y progresiva epistémicamente, en tanto capaz de renovarse con la savia de sus críticos. Nada de eso. Por un lado, como ya señalé, la incorporación y legitimación de una ciencia o perspectiva crítica es siempre relativa,

¹ C. Marx: "Postfacio a la Segunda Edición", en *El Capital*, vol. I, México: FCE, 1973, p. xix.

limitada, resistida por la ciencia oficial. Sólo acontece como resultado de luchas culturales y sociales, venciendo iniciales prohibiciones, incluso persecuciones. Y la lucha no acaba con la incorporación, porque como también señalé al pasar, el filo crítico de la nueva perspectiva tratará de ser mellado por domesticación. Sin embargo, también hay que decir a) que la ciencia oficial burguesa es lo suficientemente sana como para tolerar -incluso lo suficientemente astuta como para promover- la incorporación de las teorías críticas, como acicate del saber oficial, y cómo materia prima de nuevas teorías semi-críticas domesticadas, de enorme utilidad para estabilizar técnicamente y legitimar culturalmente la dominación clasista. Y b) que aunque quisiera, el dominio del capital no puede evitar ser infiltrado y socavado por los saberes críticos, toda vez que ni el régimen capitalista de conjunto, ni la ciencia oficial, gozan de perfecta salud, mientras que los saberes críticos dan expresión a los sectores y prácticas más creadores y dinámicos de los pueblos. Al necesitar abrir, aunque limitadamente, las universidades al pueblo -especialmente durante la guerra fría, tendencia revertida por el neoliberalismo en un mundo unipolar- los saberes críticos no pudieron ser enteramente excluidos.

Por otro lado recientemente, la ciencia oficial burguesa en algunos sentidos y aspectos empeora su salud epistémica, y esto vale no sólo para la ciencia *social* como había empezado a advertir Marx, sino incluso para la ciencia *natural*. En efecto, como he argumentado más detalladamente en otro trabajo², desde aproximadamente 1970 hay parciales tendencias degenerativas en el conjunto de la ciencia oficial burguesa, incluyendo la ciencia natural³. En su relativa decadencia epistémica, la ciencia natural y social burguesa no sólo necesita intentar absorber y domesticar los saberes críticos: es en alguna medida *impotente* para competir con ellos o asimilarlos, la superioridad epistémica y ético-política de la ciencia crítica es a veces devastadora.

Aún tratándose de una apertura democrática limitada y parcialmente involuntaria frente a los saberes populares y críticos, y pese a sus parciales tendencias degenerativas, la ciencia moderna *occidental* no tiene para nada la misma apertura hacia los aportes de las otras culturas, por ejemplo las genérica e ideológicamente llamadas "*orientales*" -hacemos acá nuestro homenaje al intelectual y militante palestino Edward Said, que acaba de fallecer- ni respecto de los tesoros de nuestras comunidades *indígenas* latinoamericanas, etc.. ¿Qué cabe pensar y hacer al respecto? Veamos qué nos dice el filósofo mexicano León Olivé.

II. León Olivé: del realismo crítico potencialmente anticapitalista al pluralismo multicultural burgués

De la obra de León Olivé me referiré a su libro *Multiculturalismo y pluralismo* (1999). Pero es inevitable comparar este reciente libro con otro anterior en una década, de considerable importancia y difusión en Latinoamérica: *Conocimiento, sociedad y realidad* (1988)⁴.

1) En *Conocimiento, sociedad y realidad* (1988), Olivé propone articular dos tesis previamente consideradas excluyentes: una concepción del conocimiento como producto social, y el realismo

² Alan Rush: *Latinoamérica y el sintoma posmoderno. Estudios políticos y epistemológicos*; Tucumán: IIELA, UNT, 1988, cap. 3, sección 5.

³ Esas tendencias que se acentúan característicamente a partir de 1970, se aprecian con suficiente claridad no sólo en los países capitalistas marginados y atrasados como el nuestro, sino incluso en las metrópolis del capital. Son las siguientes: 1) Un grupo de tendencias a la privatización, es decir la des-estatización de las orientaciones políticas y decisiones, y el origen del financiamiento de la actividad científica y tecnológica. Las universidades estatales y una ciencia más objetiva y un poco más democráticamente aplicada al servicio de las mayorías por el Estado de bienestar, va cediendo el lugar a universidades y laboratorios financiados por el gran capital privado, y que promueve una agenda científica mucho más atada a la ganancia, menos objetiva y autocrítica, menos democráticamente aplicada; 2) Cambios epistémicos y epistemológicos: especialización exacerbada, con abandono de intentos teóricos de integración interdisciplinaria, salvo que el gran capital necesite articular más pragmática y limitadamente los desarrollos de un proyecto rentable particular. Debilitamiento del "comunismo epistémico" (Merton), esto es de la disponibilidad y el control crítico y libres de los resultados científicos. En consecuencia, carácter más secreto y menor calidad de los resultados, a menudo retocados para adaptarse mejor a las expectativas de ganancia del financiador. Disgregación horizontal, competencia exacerbada, de los científicos y técnicos, y diferenciación-disgregación vertical, jerárquica, con una base de "proletarios científico-técnicos" (Lyotard). Apoyo por parte de la nueva ciencia hegemónica, privada, de epistemologías afines a la decadencia epistémica de la ciencia y la disgregación social de los científicos: pragmatismos, relativismos, posmodernismos, etc., en desmedro de anteriores epistemologías realistas y dialécticas. 3) Llamados de alerta de científicos y epistemólogos de orientación más clásica, frente a la decadencia epistémica y epistemológica, y -según los voceros más preocupados- la amenaza de extinción de la ciencia objetiva misma.

⁴ El libro mencionado en primer término, publicado por Paidós y UNAM, el segundo por Fondo de Cultura Económica. Este tiene por subtítulo *Problemas del análisis del conocimiento y el realismo científico*.

crítico-científico. Con anterioridad, los sociólogos del conocimiento y la ciencia, y los epistemólogos de orientación social, como Kuhn, tendían a ser en mayor medida relativistas, subjetivistas y anti-realistas. Y es que en verdad, la admisión de la producción social de los marcos conceptuales y prácticas que median nuestro acceso a la realidad, es incompatible con el realismo absolutista tradicional, metafísico o empírico, que precisamente omite tal mediación social, y sostiene que el conocimiento es la correspondencia de nuestras proposiciones o creencias con una realidad absoluta, incontaminada por el hombre.

Ahora bien, siguiendo al filósofo filo-marxista inglés Roy Bhaskar (1978)⁵, Olivé sostiene que las propias prácticas sociales de la ciencia, tales como la construcción teórica, la observación y la experimentación - enfatizadas con razón por la *sociología* del conocimiento- no resultan plenamente comprensibles si -desde la *filosofía* de la ciencia- no postulamos la existencia independiente de todo sujeto, de una realidad diferenciada, estructurada y estratificada. La realidad se nos aparece en un principio como empírica y actual, pero en sus mecanismos causales profundos, es transempírica y transfactual, pero no menos real. En su análisis a la vez brillante y simple de la experimentación, Bhaskar muestra que si nuestras hipótesis teóricas e intervenciones experimentales fabricaran el mundo de la ciencia, no puede hacerse inteligible la pretensión de la ciencia de descubrir las estructuras causales de la naturaleza, ni explicarse los diversos momentos de un proceso experimental. Por el contrario, la inteligibilidad se logra si se supone que en la producción experimental de una secuencia regular de eventos no creamos sino que descubrimos una ley causal, que por tanto ha de ser ontológicamente distinta a una secuencia actual o empírica de eventos ¡contra Hume y la mayor parte de la tradición epistemológica posterior!

Si la sociología del conocimiento -Olivé dialoga ante todo con el "Programa Fuerte" de la "Escuela de Edimburgo"- a lo sumo admite un realismo empírico, por el contrario un realismo crítico-científico, defendido con argumentos trascendentales, permite dar cuenta de un mayor número de prácticas sociales cruciales en la ciencia -como la experimentación, etc.-, que el empirismo no puede jerarquizar ni explicar. De modo que una concepción del conocimiento como producción social, y un realismo crítico-científico y trascendental, lejos de repelerse, se solicitan y refuerzan el uno con el otro.

Ahora bien, aplicando reflexivamente a sí mismo el análisis social del conocimiento, el realismo crítico-científico occidental y moderno no puede arrogarse un carácter absoluto, metafísico -por ejemplo frente a los saberes de "Oriente" o de las culturas indígenas-, sino que asume su relatividad socio-histórica, cultural. Siguiendo a Luis Villoro, Olivé define al saber objetivo como aquel saber intersubjetivamente justificado en una determinada "comunidad epistémica" y cultural. La ciencia occidental moderna -y sus legitimaciones epistemológicas, por ejemplo, la visión social y realista preferida por Olivé- son o aspiran a ser tales saberes objetivos en nuestra propia comunidad epistémica y cultural occidental, por cierto hegemónica y extendida por la mayor parte del planeta.

Pero Olivé no quiere dejar las cosas ahí, en la validez culturalmente relativa de los diversos saberes *objetivos*, intersubjetivamente compartidos en cada cultura. Aspira a una cierta *verdad* universal. Para construir su propia teoría de la verdad, Olivé ahora se apartará del realismo fuerte, correspondentista de Villoro, y a tono con su visión social del conocimiento adoptará una noción "epistémica" de la verdad, es decir una verdad no objetivista sino inseparable de los elementos de juicio -proposiciones observacionales, inferencias, argumentos- que los *sujetos* que interactúan socialmente esgrimen para juzgar verdadera una proposición o creencia. En ese camino se apoya en Hilary Putnam y Jürgen Habermas. Toma de ambos la noción epistémica y a la vez la aspiración de universalidad de la verdad. Para ambos filósofos la verdad puede ser pensada como universal, no dependiente de marcos culturales o conceptuales relativos -como lo es la objetividad-, porque la verdad sería aceptabilidad bajo "condiciones ideales" de justificación, **que suscitaría sí la aprobación de todos** los sujetos sin excepción. Si Putnam no define claramente tales condiciones ideales, en cambio Habermas sí las aclara más, como condiciones de comunicación sin coerción.

⁵ Roy Bhaskar: *A Realist Theory of Science*, Sussex: Harvester Press, 1978.

Por último, las verdades válidas inter-cultural o inter-paradigmáticamente no son proposiciones con una correspondencia metafísica con una realidad absoluta accesible a todos. Aunque tal realidad absoluta es postulada como existente, el acceso a ella se logra sólo desde cada marco conceptual. Desde luego, como en el "realismo interno" de Putnam, hay "adecuación" de cada marco conceptual respecto de los hechos co-producidos por ese mismo marco y lo real, pero no correspondencia absoluta. Lo verdadero sería lo común a las proposiciones factuales enunciadas desde los diversos marcos, por tanto el conjunto de proposiciones verdaderas no es una descripción completa de los hechos objetivos para las diferentes comunidades epistémicas, mucho menos una descripción única del único mundo real.

Pues bien, ejemplos de presuntos conocimientos verdaderos, aceptados o presuntamente aceptables en todos los marcos conceptuales y culturales, serían por lo pronto algunas sencillas generalizaciones de hecho, prácticas, "tecnológicas" que todas las culturas justifican o podrían justificar en su trato adaptativo con la realidad. Por ejemplo, en una comunicación inter-cultural sin coerción, una comunidad indígena y otra moderna occidental, científica, podrían ambas constar que las hierbas X e Y curan la enfermedad Z. Si suponemos que la constatación es universalizable, la proposición que expresa esa conexión sería verdadera universalmente en tanto justificable por todos. Lo que no es compartible es la interpretación del poder curativo de X e Y: los indígenas, por ejemplo, sostienen que se trata de hierbas sagradas, en cambio la ciencia occidental moderna, supongamos, dictamina que en X e Y se encuentran las sustancias químicas alfa y beta.

¿Es posible avanzar hacia verdades universales más ambiciosas, según el libro Olivé en su libro de 1988? Sí. Por un lado Olivé señala contra Kuhn que las diversas culturas, los diferentes paradigmas o marcos conceptuales no son "mundos diferentes" e inconmensurables, incomunicables, sino que promoviendo una comunicación sin coerción -coerción imperialista entre culturas, por ejemplo- y sobre la base de la presunta existencia de una realidad natural extrasubjetiva común (realismo crítico-científico, trascendental, en nuestra terminología y conceptualización occidentales), más verdades compartibles han de emerger, presuntamente. Si agotáramos aquellas verdades empíricas comunes a los diversos marcos conceptuales, cabría que la cultura, el marco conceptual o paradigma más preparado y sofisticado en relación con determinado ámbito de hechos (por ejemplo el moderno occidental respecto del mundo físico; el marco budista, supongamos, respecto del autoconocimiento y autocontrol corporal) promueva un proceso de "ilustración no coercitiva" -diferente a la aculturación bajo dominación- en relación con la otra o el otro.

Adviértase que ya en este caso en que el intercambio inter-cultural o inter-paradigmático parecería ser puramente simbólico y comunicativo -lo que de todos modos es un intercambio de cierta materialidad- Olivé nos llama la atención, aunque no de modo suficientemente explícito y reiterado, hay que reconocer, que entran en juego los "recursos culturales" en sentido amplio de una y otra cultura. Y esto incluye recursos materiales en el sentido más corriente y físico del término. Por ejemplo, Olivé dice en su libro de 1988 que para que los indígenas de la selva Lacandona pudieran acceder a la objetividad y la presunta verdad de la física cuántica occidental, tendrían que tener los recursos culturales para poder hacerlo, de los que hoy carecerían (167). Ahora bien, sabemos, aunque Olivé no lo explicita, que estos "recursos culturales" no se limitan a una terminología y conceptualización sofisticadas que pudieran transmitirse de manera acaso puramente lingüística, en una comunicación sin coerción. La física cuántica, sus conceptos y terminología, van de la mano de complejos y a veces gigantescos aparatos materiales tales como aceleradores de partículas y sus prácticas de empleo, y todo ello supone instituciones de enseñanza y experimentación, toda una red de relaciones sociales y en definitiva productivas.

Por último consideremos otra situación posible que Olivé en 1988 imagina en el intercambio inter-cultural sin coerción. Se trataría ahora del caso en que ninguna de las dos culturas está en condiciones de promover una ilustración sin coerción de la otra, sea porque en sus áreas de interés tienen recursos culturales relativamente parejos, o porque los procesos de mutua ilustración han concluido o avanzado lo suficiente, y el resultado es un enriquecimiento cultural general, pero al precio de una cierta incongruencia o dualidad teórica y práctica del todo cultural. En cualquier caso,

suponemos que los miembros de las dos culturas o de la nueva cultura dual inician la construcción común, colectiva y sin coerción de un nuevo marco cultural y conceptual, de un nuevo paradigma superador e integrador 3 a partir de 1 y 2. Podemos advertir acá también que, si las objetividades y verdades del caso han de ser plenamente accesibles y justificables por todos, se tendería al libre acceso de todos, a todos los recursos culturales, simbólicos y materiales. Con mayor razón ello sería una condición de la democratización del acceso no sólo al valor verdad, sino a otros valores y bienes culturales: justicia, felicidad, belleza, etc.

En suma, en su libro de 1988, *Conocimiento, sociedad y realidad*, Olivé incorpora una serie de tesis o preocupaciones marxistas que dan un impulso bastante interesante, creo yo, a su teoría de la verdad, que incluye una interesante teoría tácita del intercambio inter-cultural sin coerción. Olivé aprovecha a Marx mismo, a John Torrance, a Roy Bhaskar, menciona a Alfred Sohn-Rethel, etc., y da un gran relieve a la producción, a la tecnología y la explotación, a las ilusiones ideológicas y su crítica científica, a los recursos culturales y a su accesibilidad o no por los miembros de una o más culturas, etc., etc.. La propuesta habermasiana de un intercambio comunicativo sin coerción -o como lo expresa Habermas mismo, de una "equidistribución" de las oportunidades de comunicación- se ve empujada hacia la propuesta más amplia de una equidistribución del acceso, apropiación o propiedad a los recursos culturales en general, tendiendo así a confluir con la propuesta marxiana de la socialización o la propiedad común de los medios de producción materiales y simbólicos⁶. Que Olivé a la vez impulse su pensamiento en esta dirección filo-marxista, y refrene y desvíe esa tendencia, explica a mi juicio las ambigüedades y el carácter finalmente malogrado de su libro de 1988. Pero, por último, en relación con nuestro tema de ciencia oficial, ciencia crítica y saberes populares, el multiculturalismo abierto y podría decirse dialéctico de Olivé en este libro implica, potencialmente, ya que Olivé no lo explicita ni desarrolla, la posibilidad de una superación no sólo interna, desde los saberes populares y la ciencia crítica, de la ciencia oficial burguesa, sino la posibilidad de una superación transcultural de toda la cientificidad occidental moderna. Pero repito, esta posibilidad alentada tácitamente en el texto, no es suficientemente explicitada ni desarrollada: el libro de Olivé es en lo explícito más bien acrítico no sólo frente a la cientificidad occidental, sino incluso a la ciencia oficial, burguesa.

2) Pasemos ahora al libro de 1999, *Multiculturalismo y pluralismo*. En la década entre este libro y el anterior, Olivé modificó algunos de los argumentos de la obra de 1988, *Conocimiento, sociedad y realidad*, como resultado de numerosos simposios, reseñas, polémicas, en importantes centros filosóficos y revistas de América Latina. Además, más o menos en el punto medio de la década que separa un libro de otro, un terremoto ha sacudido a México: la insurrección zapatista del 1º de enero de 1994. Los indios lacandones y sus vecinos se han levantado, no exigiendo recursos culturales para comprender la física cuántica, sino esencialmente respeto para su cultura y dignidad, y un recurso natural-cultural esencial: tierras para desarrollar su vida. Como sabemos, un aspecto central de la protesta era también el rechazo del acuerdo comercial que EEUU imponía a Canadá y México, el NAFTA.

La nueva obra es la intervención de un importante intelectual mexicano ante la globalización y los problemas multiculturales planetarios que suscita, y también y especialmente un análisis para alumbrar una respuesta política, coyuntural y pragmática a la cuestión indígena mexicana que eclosionó con la rebelión zapatista. Olivé sostiene con razón que uno y otro problema son análogos: las cuestiones planetarias de expansionismo avasallador de la globalización vs. defensa de las identidades culturales avasalladas; integración vs. separatismo, etc., se presentan en una escala menor en territorios pluri-culturales y conflictivos como el de muchas naciones latinoamericanas, en particular México. Por tratarse de una respuesta a la crisis mexicana manifestada no sólo pero sí especialmente desde enero de

⁶ Equidistribución no equivale a socialización de los medios de producción. Sería satisfecha por una sociedad igualitaria de pequeños productores de mercancías, cuyas bondades Marx resaltó en *El Capital*. Pero además de suponer y tender a desarrollar las contradicciones insitas en el capital, una tal sociedad es viable tratándose de herramientas artesanales y pequeñas o medianas parcelas de tierra, no con los medios de producción industriales de gran escala y complejidad. Bajo el capitalismo moderno, industrial, equidistribución tiende a socialización.

1994, aún tratándose de la prosa demasiado tranquila y académica de Olivé, puede sentirse entre líneas el latido de lo grave y urgente, de los tiempos cortos y el pragmatismo de la política coyuntural.

Y ello se vincula a una segunda diferencia, ahora teórica, entre este nuevo libro y el de 1988. Conjeturo que por la doble influencia de las intensas discusiones limitadamente *académicas* del libro de 1988 y las rectificaciones que suscitó en su autor, más la eclosión espectacular de la crisis mexicana, Olivé ha adoptado una posición teóricamente más pragmática, y menos abierta al cuestionamiento de la ciencia oficial por parte de los saberes populares y las ciencias críticas, por un lado, y menos abierta al intercambio transcultural, mutuamente fecundante, de la cultura occidental y las culturas no-occidentales, por otro. Políticamente, hay un evidente giro hacia la derecha.

Veamos algunas ideas centrales del libro. Tanto en lo político-cultural como en lo epistemológico, Olivé quiere evitar dos extremos. Por un lado, la globalización de capitales descontrolados, Estados nacionales y culturas tradicionales avasalladas, en suma la globalización homogeneizadora del planeta a tono con la cultura de las grandes potencias económicas. Por el otro, los tradicionalismos aislacionistas, de culturas congeladas y cerradas al cambio histórico, a la renovación. Simplificando -por mi parte- las cosas, estos extremos político-culturales tienen afinidad con las epistemologías y éticas absolutistas, metafísicas y universalistas y las relativistas radicales respectivamente.

Las filosofías absolutistas sostienen que hay criterios absolutos, universales, para acceder a lo verdadero y lo bueno. Generalmente, dan por supuesto que la cultura occidental, y en particular las naciones hegemónicas, poseen tales criterios, o se acercan a poseerlos, y en consecuencia pueden y deben difundirlos planetariamente, de manera paternalista o aún imperialista. Las filosofías radicalmente relativistas sostienen que hay tantos criterios epistemológicos y éticos como culturas, paradigmas o marcos conceptuales diferentes existen, y ninguno de ellos puede arrogarse validez universal. En el límite, las culturas o paradigmas son inconmensurables e incommunicables, lo que favorece el aislamiento recíproco de las culturas.

La posición alternativa de Olivé a los extremos es, en epistemología y ética, el "constructivismo pluralista", y en política, el multiculturalismo pluralista.

Advertimos que Olivé denomina a su posición epistemológica ya no "realismo crítico-científico, trascendental y sociológico", sino "constructivismo pluralista". Como primera aproximación, podemos decir que de los ingredientes de su filosofía anterior, el ingrediente Putnam, "realista interno" y pragmático ha desplazado mucho al ingrediente Habermas, y totalmente al filo-marxismo de 1988. Resumen: existe una *realidad* independiente de los hombres, pero sólo sabemos que existe -es una "X"- y que tiene *alguna* estructura, ya que constriñe, impone limitaciones, a nuestras construcciones cognoscitivas y morales. Pero no sabemos *qué* estructura posee realmente, ya que hay muchas construcciones epistémicas y morales exitosas y viables, en las muy diversas comunidades epistémicas y morales, en los diferentes paradigmas, marcos conceptuales o culturas. Además de la estructura de la realidad, también la estructura del equipo perceptivo y cerebral de la especie humana -común a todos los individuos humanos- impone constricciones a nuestras construcciones simbólicas y prácticas cognitivas y morales. La viabilidad, la *adaptación*, la corrección o adecuación de nuestras construcciones de cara a la realidad se prueba en la *subsistencia*, en muchos casos milenaria, de muchos de los marcos conceptuales y culturas.

En su mutua interacción, la realidad subsistente y las prácticas sociales simbólicas y materiales en cada cultura o marco conceptual, *co-producen* los *hechos* o más en general -para incluir lo trans-empírico, los valores, etc.- los *objetos* relevantes para la vida de la comunidad, e intersubjetivamente aceptados en esa comunidad, *objetivos*. No se trata de una acción no mediada de lo real sobre nosotros, pero tampoco de una mera construcción convencional arbitraria nuestra, dada la constricción de la realidad y del sistema nervioso humano. Un *mundo* es el conjunto de los objetos y relaciones objetivas en una comunidad o cultura (150). Hay una única *realidad* subsistente y estructurada, X, pero dado que existen muchos y diversos marcos conceptuales y culturas, *existe una pluralidad de mundos de hecho* (150).

Mientras que en su libro de 1988 Olivé examina y expresamente rechaza la afirmación de Kuhn de que los científicos que trabajan en paradigmas inconmensurables “viven en mundos diferentes”, ahora Olivé piensa que hay que aceptar *literalmente* esta tesis de Kuhn. Y en tal sentido, escribe

(...) las comunidades indígenas de Chiapas y los hispanohablantes de las sociedades modernas *viven en mundos diferentes*. (110, cursivas en el original).

A diferencia del relativismo -tendiente a radical- del primer Kuhn, y otros, el constructivismo pluralista -que es una forma de relativismo pero no radical- de Olivé niega que estos mundos diferentes sean incomunicables. La argumentación tiene una orientación general similar a la del libro de 1988, aunque estamos advirtiendo que muchos aspectos de la epistemología de nuestro autor han cambiado. Así una misma realidad estructurada X, y un mismo sistema nervioso humano, constriñen las construcciones de uno y otro paradigma, los objetos, relaciones objetivas y prácticas de uno y otro mundo. Por tanto, muchos objetos, muchos elementos de los marcos conceptuales de dos mundos diferentes pueden ser comunes, y ellos dan puntos de apoyo para la comunicación entre mundos, entre culturas, incluso para la crítica inter-cultural limitada, en base a esos objetos comunes (151)⁷. Es llamativo que en un texto no sólo filosófico sino político y coyuntural, dirigido, se pensaría, a un amplio público, no da *un solo ejemplo* de cuáles podrían ser algunos de esos objetos comunes a diferentes mundos. Probablemente un indígena de Chiapas que tuviera las calorías alimentarias, la paz y paciencia, y el intérprete bilingüe necesarios para leerlo, se preguntaría si además de los menos inmediatamente compartibles “objetos” conceptuales como la “dignidad” y la “autonomía cultural” -temas de los que se ocupará al final del libro-, la *tierra* podría ser uno de tales objetos en torno al cual podrían entenderse los chiapanecas y el Estado mexicano. Parecería que el filósofo debería responder que sí, desde luego, la tierra es uno de tales objetos, incluso paradigmáticamente. Sin embargo nos esperan sorpresas al respecto.

Continuemos presentando el “constructivismo pluralista”. De manera un tanto abrupta, y en mi opinión de manera no lógicamente necesaria en relación con las tesis ya presentadas, Olivé agrega nuevas afirmaciones: aunque se acaba de rechazar la incomunicabilidad total de los mundos, la comunicación se establece alrededor de objetos circunscriptos, de elementos parciales de los respectivos marcos conceptuales. Es *imposible*, pero también *innecesario*, pontifica el autor, el acuerdo de los miembros de uno y otro mundo acerca de *todos* los objetos, es imposible una confluencia total de los marcos conceptuales (121, 122, 179). Y ello porque los mundos, aunque comunicables de manera fragmentaria, son *globalmente inconmensurables*, dada la importante cantidad de objetos, relaciones y significaciones *no* comunes. Por fortuna, en la práctica, bastan los acuerdos sobre asuntos circunscriptos.

Termino esta presentación del constructivismo pluralista de 1999 agregando que sin mayores explicaciones y sin dar un solo ejemplo, Olivé pretende mantener -en su nueva epistemología- su anterior concepción de la objetividad relativa y la verdad universal.

En camino hacia el análisis y la propuesta política de Olivé, señalemos ya lo que parecerían avances y retrocesos de la epistemología y teoría de la cultura de 1999 respecto de las de 1988. **Parecería acertado, atractivo el mayor énfasis que en 1988 sobre la producción sociocultural e históricamente situada de los saberes, que lleva a acentuar la complejidad, larga duración y la valiosa singularidad de cada mundo cultural, incluso algún importante grado de inconmensurabilidad entre las culturas. También es valiosa la tesis de que la pluralidad cultural es buena en sí misma, algo deseable. Todo ello tiene la importante consecuencia práctica de llamar al cuidado en la *comunicación***

⁷ Podemos dejar de lado acá lo que parece un *lapsus* realista metafísico de Olivé al hablar a veces de esos objetos comunes como “objetos que son elementos de X”, es decir “reales” (149). Pero en otro pasaje corrige lo anterior escribiendo “elementos de X, aunque necesariamente se vean desde una perspectiva particular” (145). Pero en rigor, se advierte que incluso la afirmación de Olivé de que muchos objetos de dos mundos diferentes pueden ser literalmente *comunes* debería ser aclarado. Porque tradicionalmente esta tesis formó parte de absolutismos empiristas ingenuos o idealistas: los objetos transculturalmente comunes serían en tales casos las sensaciones o percepciones, y los entes de razón, incluso lo sagrado, la(s) divinidad(es), etc., respectivamente.

intercultural, y a la prudencia en la intervención *política* intercultural. En efecto, los mundos culturales de mediana o larga duración no son paradigmas científicos, mucho menos teorías construidas y modificables concientemente, a menudo en la corta o mediana duración.

Sin embargo, no se entiende, salvo político-ideológicamente, la precipitación y el dogmatismo con que Olivé descarta su propia aspiración de 1988 de una comunicación sin coerción y una mutua fecundación crítica y emancipatoria de las culturas, lo que dijimos se extendería a la crítica de la ciencia oficial por los saberes populares y las ciencias críticas. Que estos intercambios y fecundaciones interculturales y críticos sean más complejos, lentos y requeridos de cuidado y prudencia de lo que en un principio podía pensarse, es verdad, pero tales procesos creadores colectivos lo practican ya -no siempre ni de manera necesaria pero sí a menudo- los pueblos en sus encuentros espontáneos o determinados históricamente, desde abajo, con ritmo pausado y paciencia, apuntando a la convivencia inmediata -cuando tal es el caso- y promoviendo sin saberlo cambios de mediana o larga duración, incluso alumbrando a veces proyectos emancipatorios estratégicos, pacientes y extendidos en el tiempo.

Pues bien, esto falta total o casi totalmente en el libro de 1999, *Multiculturalismo y pluralismo*. La atmósfera es la de mundos culturales más bien autocontenidos y suficientes, que se comunican parcialmente, y negocian acuerdos pragmáticos circunscriptos. Lo malo es que este realismo político urgido por la coyuntura se eleva a teoría general, perdiéndose el filo crítico y la creatividad estratégica. En lugar del generoso proyecto de 1988 de una mutua fecundación -desde abajo, agregamos nosotros- de las totalidades culturales en la mediana o larga duración, de la superación de C_1 y C_2 por C_3 , encontramos a lo sumo que dos mundos culturales podrían establecer algunos criterios "neutrales" circunscriptos, pragmáticos, para llegar a acuerdos coyunturales (176).

No puede escaparnos cierta connotación política de la insistencia en "mundos" culturales autocontenidos y de larga duración, en la coyuntura mundial posterior a 1989, y en la eclosión en México de una crisis en la que algún papel importante juegan grupos y dirigentes políticos *provenientes* del marxismo, vinculados en el pasado al "mundo" socialista derrumbado. Uno de tales dirigentes, el Sub-Comandante Marcos ¡no es mencionado *una sola vez* en el libro de Olivé! ¡Los únicos Marcos de los que quiere saber Olivé son los Marcos Conceptuales! Pero esta es una debilidad más extendida del libro: falta una caracterización de la sociedad y el Estado mexicano como capitalistas, una mínima narración de los conflictos entre las comunidades indígenas y el Estado, incluyendo desde negociaciones hasta enfrentamientos armados. En fin, Olivé omite totalmente cualquier referencia a la organización, el discurso, la "teoría" del zapatismo. ¡Qué lástima, porque hubiera sido interesante la comparación entre la pluralidad de mundos de Olivé, y la propuesta del Sub-Comandante Marcos de "Un mundo donde quepan muchos mundos"! No se trataría acá de la propuesta o constatación relativamente trivial "Una única realidad subsistente donde quepan muchas culturas" sino probablemente, de la propuesta de construir colectivamente un único mundo *cultural* global que a la vez sea interiormente diverso. De la globalización neoliberal militarizada dice Marcos:

Lo que no hizo la guerra nuclear pueden hacerlo las corporaciones. Destruir todo, incluso lo que les da riqueza. *Un mundo donde no quepa ningún mundo, ni siquiera el propio*. Este es el proyecto de la hiperpolis que ya se levanta sobre los escombros del Estado-Nación.⁸

Como sugería con anterioridad, hoy el uso del término "mundo" referido a grandes o al menos duraderas unidades culturales supuestamente autocontenidas, difícilmente puede dissociarse del hecho de que uno de los "mundos" económico-políticos, no el primero ni el Tercer Mundo, sino el segundo, el del *mal llamado "socialismo"*, se ha derrumbado. No es casual que en relación al marxismo y su proyecto socialista, Olivé haga esta única referencia:

⁸ Sub-Comandante Marcos: "El nuevo mundo", reproducido en *Página 12*, 13 de julio de 2003. Mis cursivas.

(...) es preciso evitar tanto las ideologías que refuerzan el *statu quo*, cuando es como el presente, inadmisibles por injusto, como alejarse de las *utopías irrealizables*... como... la utopía socialista de inspiración *marxista-leninista* en los países europeos donde se estableció el socialismo realmente existente, sistema que se perpetuó transformando aquella utopía en una más de las ideologías conservadoras y opresoras (30, las cursivas son mías).

Desde luego, comparto la crítica al carácter opresivo, incluso agregaría explotador, de la URSS y sus satélites. Sin embargo el pasaje es lamentable porque, en esta única referencia al socialismo marxista, se lo rechaza y así excluye definitivamente del resto del libro y del horizonte intelectual y político, confundiéndolo de manera tramposa con el estalinismo, como hacen los críticos burgueses y posmodernos. Sin embargo, aún este pasaje lamentable es aprovechable en el contexto general del libro. En efecto, los Estados burocráticos de la URSS, etc., duraron menos de un siglo, un tiempo históricamente poco significativo. Y un nuevo movimiento socialista renovado, que se nutra no sólo de Marx sino del pensamiento científico social, político y filosófico posterior -y anterior, y diverso, por ejemplo indígena, "oriental", etc.-, un nuevo socialismo marxista, post-marxista o lo que fuere, deberá demostrar su capacidad para construir paciente y de manera colectiva, desde abajo, un nuevo "mundo" cultural que sea a la vez atractivo, que brille por su legitimidad moral-política e incluso su valor estético, un mundo digno de que nos entreguemos a su construcción, y que sea presuntamente *viabile* para comenzar a brotar ya dentro mismo del capitalismo, para luego florecer y *superar* real y *duraderamente* al orden del capital. Quiero creer que procesos de lucha desde abajo, tan diversos como las protestas llamadas "antiglobalizadoras" -que algunos hacen iniciar en Chiapas, otros en Seattle-, los movimientos campesinos como el MST brasileño, los piqueteros, comedores populares y fábricas recuperadas en Argentina, etc., pueden ya estar impulsando un movimiento político-cultural contrahegemónico latinoamericano y global.

Necesitaba trazar estas coordenadas crítico-interpretativas para presentar el análisis y las propuestas propiamente políticas de Olivé, que se centran de manera progresiva en la situación de México. Lo haré en breves palabras.

Dijimos que en el libro de 1988 Olivé emplea un entramado conceptual filo-marxista que da gran importancia a la producción, la tecnología, la explotación y dominación, las clases sociales, etc. Ese marco conceptual, y su fuerte aspiración a la universalidad -colectiva y acaso transculturalmente construida- de ciertos valores le permite (pp. 208-209) distinguir entre la legitimación de hecho y la (presunta) legitimidad o ilegitimidad normativa de un sistema político o social, por ejemplo un Estado, un régimen supuestamente democrático, etc. La deliberación sin coerción (y como vimos, tendencialmente la equidistribución de los recursos materiales) opera como una navaja capaz de separar legitimación o legalidad coercitivas (clásicas) de legitimidad. Pues bien, en el libro de 1999 el marco conceptual político es liberal y socialdemócrata. En un vacío socioeconómico se examinan la autonomía del individuo y la autonomía de la comunidad -por ejemplo indígena- y se concluye que son interdependientes. Ya no, obviamente con apoyo en Marx sino en Weber, el Estado aparece caracterizado como legítimo *per se* (p.215), sin mencionar, desde luego, que se trata del Estado capitalista, corrupto y represor de México en manos del PRI o sus sucesores.

En la interacción global, planetaria, todas las naciones y comunidades se ven afectadas por el cambio. Es imposible e indeseable cerrarse totalmente a ese cambio, se trata de controlarlo autónomamente, en la medida de lo posible. Casi todas las comunidades indígenas, incluidos los chiapanecas zapatistas, manifiestan su deseo de permanecer dentro de la nación mexicana, rechazando el separatismo. El pluralismo de Olivé critica tanto la tradición monocultural del Estado mexicano (227), como el tradicionalismo cerrado y el separatismo indígenas. Pero para la mayoría de las comunidades, es posible y deseable un intercambio comunicativo "sin coerción" con el Estado mexicano. Olivé nos presenta como interlocutores al *Estado* y a los *dirigentes* de las comunidades indígenas. Es decir, se trata por un lado de I) negociaciones puntuales y pragmáticas, que no pretenden imposibles acuerdos sobre todos los asuntos; II) negociaciones mayormente "por arriba": se habla poco de los miembros "de base" de las comunidades, y se excluye totalmente a los habitantes del México urbano: trabajadores, clase

media, intelectuales, con sus organizaciones sociales, políticas y culturales. Se omite cualquier referencia a la amplia adhesión urbana que ganó el zapatismo y otras organizaciones indígenas, y a la posibilidad de que todos estos sectores articulen un amplio movimiento de democracia profunda, potencialmente anticapitalista. Notar también que respecto de los dirigentes de las comunidades indígenas, no se distingue entre aquellos realmente democráticos y representativos, y aquellos otros autoritarios por tradición o cooptados y corrompidos por el PRI u otros partidos estatales, que supongo no son pocos. Ambas omisiones delatan la intención conservadora, el giro político a la derecha de Olivé.

Sin embargo, pese a sus grandes limitaciones, algo bueno resulta del análisis de Olivé: en su comunicación y negociación ambos actores, las comunidades a través de sus dirigentes, y el Estado, resultarían transformados. El Estado debería transformarse, siguiendo la sugerencia de Luis Villoro, en un Estado Multicultural en que las culturas indígenas estén representadas, y a su vez las comunidades indígenas deberán abrirse a participar en la comunidad nacional, y a ser modificadas por ella. Si los dirigentes se negaran a tal participación, deberán rendir cuenta de su decisión a sus comunidades. Es interesante también que Olivé se detenga en la necesidad de no dar por supuesto que las expresiones "dignidad" o "derechos humanos" tengan un mismo sentido en una y otra cultura. Ninguno de los interlocutores impondrá el significado propio, deben descubrirse núcleos comunes de sentido, o construir criterios neutrales para construirlos.

Sin embargo ya se adivinan las grandes limitaciones de este supuesto diálogo intercultural "sin coerción", dado que el Estado capitalista mexicano y sus leyes se consideran legítimos *per se*, y las comunidades indígenas como miembros voluntarios de la nación no podrían menos que obedecerlos, afirma Olivé (p. 212).

Esto surge más claramente en relación con la cuestión de la tierra, reclamada por las comunidades indígenas. Y veremos como la tierra, o más precisamente la propiedad o apropiación de la tierra, se transforma en una suerte de misterio insondable, en un "objeto" al parecer tan inconmensurable, que los "mundos" que dialogan y negocian, encuentran imposible de tratar, de acordar sobre él.

Ante todo hay que decir que la cuestión de la tierra aparece desdibujado, casi omitido por Olivé, siendo que es uno de los reclamos centrales de las comunidades indígenas. Sin embargo no es enteramente omitido:

Las variables y variantes [en los reclamos y conflictos por la autonomía indígena] son muchas y muy diversas; por ejemplo, en los casos en que una etnia habita regiones que han quedado en Estados nacionales diferentes; los casos en que hay disputas y conflictos serios por la posesión y explotación de un mismo territorio por parte de varias comunidades, y resulta *imposible llegar a un acuerdo* acerca de cuál tiene el derecho legítimo al territorio (...) (206, mis cursivas).

En otro pasaje la imposibilidad *de acuerdo* (más teórica o discursiva, digamos) que se acaba de referir, se agrava en imposibilidad de *resolución o decisión* (comparativamente más práctica):

Puede haber casos en los que la autonomía política traiga más problemas que soluciones; a veces el intento de establecer un régimen autonómico enfrenta problemas prácticamente *imposibles de resolver*, por ejemplo, algunos problemas territoriales (205, mis cursivas).

Acá presenciamos atónitos cómo Olivé, desde su filosofía de los mundos plurales e inconmensurables, y su giro político hacia la derecha bajo el impacto de la descomunal crisis mexicana y el reclamo indígena de dignidad, autonomía y tierra, se encuentra impotente para esclarecer un conflicto soluble desde otros marcos conceptuales diferentes al suyo. En primer lugar, Olivé omite que los indígenas mexicanos y latinoamericanos han sido *expropiados* de la tierra que habitaban y

cultivaban, por la conquista española⁹. Antes de los españoles, ellos poseían la tierra, o más precisamente se apropiaban de ella, bajo una diversidad de relaciones sociales de producción comunales y/o clasistas, en las diversas culturas. Y en el contexto de una amplia simpatía de los reclamos y la insurrección indígena en el pueblo urbano de México, el eventual reclamo indígena de *retornar* -de manera adaptada al presente- a aquellas formas de apropiación previamente existentes, *reales y no utópicas* en el pasado, es un reclamo no sólo comprensible sino políticamente legítimo e imponible por la voluntad popular y su Estado representativo. No hay pues acá, ningún "objeto" del "mundo" indígena "inconmensurable" ni mucho menos incomunicable en relación con el Estado moderno mexicano. En segundo lugar, bajo la presión indígena y el apoyo popular urbano, un Estado burgués como el mexicano tiene un cierto campo de maniobra para construir "objetos" que sin salirse de su "mundo" capitalista, podrían satisfacer los reclamos indígenas. Por ejemplo, permitir a las comunidades indígenas el uso a perpetuidad de tierras fiscales no explotadas. O bien expropiar con indemnización, latifundios privados y ponerlos a disposición de los indígenas, etc. Nada hay acá insalvablemente inconmensurable, imposible de acordar ni resolver. Pero en tercer lugar -así como se cierra a la creación de C_1 a partir de C_2 y C_3 - Olivé se cierra interesada, ideológicamente, a la eventual posibilidad de la creación e imposición mayoritaria y acaso revolucionaria de nuevos marcos conceptuales normativos, por ejemplo formas socialistas de propiedad que legitimen la expropiación sin indemnización de los latifundistas, etc.

En lugar de la intercomunicación, y la articulación política de las comunidades indígenas y el pueblo urbano *con* el Estado burgués, en los dos primeros casos, y *contra* el Estado burgués en el tercer caso, ante las situaciones de conflicto Olivé propone un cierto aislacionismo que antes rechazaba horrorizado de parte de tradicionalistas cerrados y relativistas:

Ahora bien, es posible que el acuerdo sobre las bases mínimas para la convivencia armoniosa y la cooperación fructífera no se alcance; esto puede ocurrir, digamos, por diferencias de intereses y por intransigencia de las partes. En ese caso, las culturas... deberían *evitar la interacción en la medida de lo posible*, o, en el peor de los casos, ejercer el derecho a la autodefensa (incluso con violencia si no les queda otro camino) (182, mis cursivas).

En este caso el término "comunidad", más frecuentemente aplicado por Olivé a las culturas indígenas, se aplica hacia ambos lados del conflicto. Lo que implica que, de hecho, la comunidad con mejores chances de "autodefenderse" será la comunidad moderna capitalista de México, mediante su Estado y fuerzas armadas.

Una última cita en relación con la propiedad. Recordemos que en general Olivé se presenta como respetuoso de las identidades culturales indígenas, aunque insta a estas comunidades, principalmente a sus dirigentes, a abrirse a un cambio limitado dentro del Estado nacional mexicano. Ahora bien, en el pasado las comunidades indígenas se apropiaban más libres a menudo comunalmente de la tierra americana, de modo que retornar a esa forma de propiedad implicaría cambiar de identidad cultural, sí, pero en el sentido de recuperar una identidad más cercana a la originaria. De modo que el "conservacionista" Olivé debería apoyar ese cambio en la propiedad de la tierra, o algún cambio que se le asemeje aún dentro de la estructura capitalista actual de México. No es eso lo que sugiere nuestra última cita, sino que el pasaje más bien parece ser un llamado de alerta "conservador" de derecha,

⁹ Un pasaje del comienzo del libro parecería desmentir mi afirmación: "Desde la Época de la Colonia, la dominación y explotación de los pueblos indios de México y en América Latina ha ido acompañada del menosprecio por su identidad colectiva..." (15). Sin embargo, para ser empujados a la condición de explotados, especialmente bajo forma capitalista al cabo de los siglos, los indígenas debieron ser antes impedidos de apropiarse libremente de la tierra americana, es decir expropiados abrupta o progresivamente de la tierra, hasta devenir (Marx) hombres "libres" no sólo jurídicamente, sino liberados de toda propiedad o apropiación de medios de producción. La porción de las comunidades originarias a las que se les permitió mantener su forma tradicional, comunal de vida, son proporcionalmente minoritarias, y su afincamiento territorial suele ser un destierro a reservas menos productivas, lo que también implica cierta expropiación de las condiciones materiales anteriores.

dirigido a los *dirigentes* de las comunidades indígenas, *contra* el cambio de la forma de propiedad o apropiación de la tierra:

El cambio social en general puede ocurrir en ámbitos muy diferentes, digamos, en el económico, el político o el social. Si estos cambios no son lo suficientemente intensos como para tener repercusión en las principales relaciones sociales de una cultura, por ejemplo si no afectan el *status* social de los diferentes grupos que la componen, entonces es muy probable que no ocurran cambios significativos en las esferas de las creencias, los valores, las normas, las instituciones y los proyectos... Pero si, por ejemplo, cierto cambio económico repercute en las relaciones y el *status* social de algunos grupos, entonces es posible que ocurra un cambio importante en las esferas de las creencias, las normas, los valores y las instituciones (...) (221).

Bibliografía

Bhaskar, Roy (1978): *A Realist Theory of Science*, Sussex: Harvester Press.

Marx, Carl (1973) "Postfacio a la Segunda Edición", en *El Capital*, Vol. I, México: Fondo de Cultura Económica.

Rush, Alan (1998) *Latinoamérica y el síntoma posmoderno. Estudios políticos y epistemológicos*; Tucumán: Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos, Universidad Nacional de Tucumán.

Olivé, León (1988): *Conocimiento, sociedad y realidad. Problemas del análisis del conocimiento y el realismo científico*; México: Fondo de Cultura Económica.

Olivé, León (1999) *Multiculturalismo y pluralismo*, México: Paidós y UNAM.

Sobrevivir: testimonios de la militancia en *Pájaros sin luz* de Noemí Ciollaro (1999)¹

ROSSANA NOFAL

Pájaros sin luz plantea otro tema del debate del género testimonial: la presencia del sujeto y sus derrotas. La enunciación cuestiona la posibilidad o no de iniciar un relato que pueda cruzar al pasado desde el presente. El yo actual de cada una de las voces de las mujeres recuerda, frente al grabador de la editora, una experiencia traumática acontecida durante la dictadura. En referencia al debate sobre el testimonio y la literatura testimonial, Ciollaro prioriza el lugar de la mediación de quien edita y le apuesta al diálogo como elemento constitutivo del discurso testimonial.

Pájaros sin luz inscribe la voz de los sin voz desde la mirada de las sobrevivientes que están dispuestas a dar testimonio; la mayor parte de los testigos han desaparecido y ellas han silenciado, hasta el momento de la aparición del libro, su categoría de protagonistas. Superan remordimientos y heridas y tratan de hablar desde su lugar dejando de lado las lecturas y los relatos ajenos. La cronista de los hechos se ubica en un lugar privilegiado de la observación sin someterse ni a los discursos oficiales sobre la memoria ni a los discursos de las organizaciones de derechos humanos. Festeja la capacidad de contar lo que han visto, testigo de relatos otros, a la vez que protagonista del mismo acto de guerra que el de sus compañeras.

Las mujeres se encuentran en un punto imaginario del texto: piden ayuda para encontrar a la figura del compañero desaparecido; la respuesta es el vacío, la ausencia y hasta la negación de la existencia de la persona que se busca. El devenir traumático implica una incapacidad de vivir una "experiencia" con sentido²; por el contrario, las mujeres sobrevivientes de *Pájaros...* recuperan para sí la posibilidad de dar testimonio. Como protagonistas de los hechos ocupan el tiempo de la reconstrucción subjetiva del presente. Este trabajo de representación consiste en elaborar y construir los retazos de una experiencia pero con la conciencia clara de que ese pasado debe quedar atrás para poder construir en el presente, una identidad sin negaciones.³

La autora ensaya una nueva experiencia testimonial y atraviesa el relato con los recuerdos crudos desde una mirada propia del género. Al desaparecer los hombres, el sistema represivo afectó a las mujeres en su rol familiar y de parentesco, es decir, en el núcleo de sus identidades tradicionales de mujer y esposa (Jelin, 2000: 104). Muchas de las mujeres de Ciollaro se ven excluidas de los lazos familiares y sociales que tenían antes del momento de la desaparición de sus compañeros; la soledad es el rasgo central de la experiencia.

El relato se mueve entre dos espacios: la certidumbre y la certeza ante la muerte⁴. La situación de terror en la que se vive les exige ocultamiento y la construcción de diversas mentiras para dar cuenta a

¹ Todas las citas corresponden a la edición de Buenos Aires: Planeta.

² (Jelin, 2000: 94) Hay una suspensión de la temporalidad, expresada en los retornos, las repeticiones, los fantasmas recurrentes.

³ "De a poquito, yo esperaba siempre su señal, nunca le impuse nada de todo esto, las charlas se iban dando a partir de algo que ella pedía. Me acuerdo que a sus catorce años tuvimos una pelea muy fuerte porque la habían invitado a una fiesta en el Liceo Naval, la invitación fue de un grupo de chicas compañeras del colegio. Era una fiesta importante, medio de gala, muchas de sus amigas iban. Y yo le dije no. No vas. Quiso saber por qué, me dijo que eran chicos como ella. Y yo le dije no, son pichones de hijos de puta. Esa frase quedó en casa. Le expliqué y con mucha rebeldía aceptó no ir. Ahora se espanta de pensar en cómo me hubiera visto ella a mí si yo le hubiera permitido ir, para mí fue crucial y para ella en ese momento parecía un no arbitrario. En general no se discute una fiesta desde lo ideológico" (Haydeé. *Pájaros...* 120).

⁴ Aquí planteo la tensión que existe en la etimología de los dos términos. (Ver: Diccionario de la Real Academia Española, 2003) Certeza, del latín *certus*, se define como el conocimiento seguro y claro de alguna cosa; Certidumbre, del latín *certitudo* – *certitudinis* se define como certitud, como obligación de cumplir alguna cosa, como un mandato. Veo claramente inscritas las dos tensiones del género testimonial: buscar una verdad cierta y el mandato de testimoniar, de "dar entera relación de lo sucedido".

los hijos de esta nueva situación; el papá está de viaje, va a volver, no sabemos nada, hay que esperar. La mayoría de los testimonios narran los múltiples intentos para que los hijos continúen con las actividades cotidianas en otras instituciones como la escuela. El entramado social en el que normalmente se desarrollan las actividades de la domesticidad se ve totalmente destruido, quebrado, fracturado.⁵

Dos tipos de acciones se construyen en este contexto: en la escena pública se crean las organizaciones de derechos humanos ancladas en el parentesco con las víctimas directas: fundamentalmente madres, grupo del que quedan excluidas las mujeres que se repliegan en el ámbito privado a la lucha por la subsistencia familiar y la adaptación o cambio en función de las nuevas circunstancias.

El prólogo de Osvaldo Bayer inaugura la colección de diecinueve testimonios de mujeres de desaparecidos incluida la experiencia autobiográfica de la autora, vinculadas todas por una pérdida violenta de sus parejas. Si bien la enunciación de la autora intenta igualar las experiencias, no todos los pájaros están sin luz ni se han quedado en el pasado. Puede rastrearse un cuestionario común aunque los relatos exceden el centro ordenador del proyecto testimonial. Los enunciados se esclarecen mutuamente a través del diálogo que mantienen entre sí. El libro no puede describirse como un solo y único decir de las voces; no están todas incluidas en un mismo registro y a pesar de ser atravesadas por temas en común el discurso de cada una expresa una mirada distinta sobre situaciones aparentemente similares.

Significó para mí, y creo que para quienes me dieron su testimonio, reabrir los bordes de una herida profunda y oscura, nunca del todo cicatrizada y explorar en su interior, casi obsesivamente, tratando de rescatar aquellos pedazos de nosotras y de la historia que fueron quedando en el camino –o no–, a lo largo de estos últimos veinticinco años. (...) Durante dos años y medio trabajé recogiendo los testimonios para luego editarlos, tratar de rescatar en el texto las emociones, los gestos, las pausas, el llanto y las sonrisas de las mujeres a las que entrevisté. (Ciollaro, 2001: 60)

La profusión de relatos testimoniales, algunos de carácter autobiográfico y otros basados en la mediación de Ciollaro, dan cuenta de un proceso importante en nuestra sociedad. Creo que no se trata de fenómenos ligados exclusivamente a fenómenos de mercados (textos que ocupan, casi principalmente, el mesón de novedades), sino que responden a complejas búsquedas de sentidos personales y a la reconstrucción de tramas sociales. De manera central existe un propósito político y hasta educativo: transmitir experiencias colectivas de luchas políticas, ideas de grupos y metas comunes, así como los horrores de la represión, son intentos de indicar caminos deseables.

La compiladora de *Pájaros...* se aleja de las versiones simplificadoras del pasado; abre polémicas con las distintas teorías de los demonios que han acudido a explicar la existencia de dos ejércitos enfrentados silenciando cualquier confrontación. Como en un gran mural expone la maraña de contactos humanos y las redes que existían en el interior de la generación de los años '70. Las voces de sus mujeres reproducen un entramado complicado en el que la versión de los hechos no puede reducirse a los bloques de lo familiar y lo desconocido, aunque sí queda claramente expuesta la separación entre víctimas y verdugos. Los enunciados se movilizan para exponer la insoportable ambigüedad de los acontecimientos. *Pájaros...* es un catálogo de las aberraciones: la tortura a la embarazada con la picana eléctrica, la trompada del médico policial a la embarazada porque ésta le

⁵ "A los chicos no sabía qué decirles. Yo tenía certeza de que Horacio no iba a volver, entonces inventaba que el papá siempre estaba lejos, de viaje, trabajando. Cuando tenía cuatro años le dije al mayor, a Mariano, que el papá se había muerto lejos, en otro país, los otros dos eran todavía muy chiquitos. Pero antes de eso, un día que lo llevaba al jardín en bicicleta, pasamos por la quinta presidencial y había soldados, y Mariano me dijo: "¿Estos son los soldados que mataron a papá?". (María Inés. *Pájaros...* 161)

dijo su nombre, la situación de abandono que ejercen sobre ellas los grupos familiares o los vecinos "de siempre".

El ingreso en la situación traumática de la detención personal o del compañero es un choque por la sorpresa que suponía; el mundo en el que las protagonistas se ven precipitadas es terrible e indescifrable. El "nosotros" pierde sus límites; los contendientes no son dos y no se distingue una frontera sino muchas y confusas, innumerables sitios de una geografía del horror. Las diferentes formas lingüísticas y estilísticas separan las experiencias entre sí, las entonaciones, los registros de las voces, las diferentes distancias entre los enunciados representados y el enunciado directo de la autora; el libro es un conglomerado de estilos heterogéneos y planos múltiples.

La mayoría de las protagonistas pertenece a una clase media con estudios superiores; pero también aparecen las voces de las mujeres obreras con una fuerte marca de oralidad. El testimonio más representativo en este sentido es el de Dora de Jaramillo en la entrevista participaron sus cuatro hijas; ellas tienen una visión más general y aportan una capacidad de observación que estuvo paralizada por el sufrimiento. Las hijas tienen datos sobre el contexto político, una suerte de explicación de lo sucedido. Dora, habla como sobreviviente también de la locura.

Pasaron los años y en 1976 ya teníamos seis chicos, la mayor Mónica que es discapacitada, y los otros cinco normales. Cuando mi marido desapareció, la más chiquita, Ana María, tenía dos meses. De la noche a la mañana mi marido desapareció. Unos pocos días antes de desaparecer se enfermó y se quedó en casa. Pedimos el médico de la empresa pero no vino, y le dieron parte de enfermo un viernes; el lunes siguiente volvimos a llamar pidiendo que mandaran al médico pero nos dijeron que tenía que presentarse en la fábrica porque ya habían preparado su indemnización. (...) Sí, Trapax me daban, las pastillas enteras, y me pasaba todo el día tirada. Pero cuando me quedaban poquitas pastillas yo me volvía loca, decía: "¿Qué tomo ahora?". Sin eso no podía dormir, no podía nada. (Dora de Jaramillo. *Pájaros...* 230)

Esta voz diferente de la sonoridad de la voz autorial, emerge desde otros espacios y recibe otras legitimidades⁶. En el acto de hablar con Dora, Ciollaro comienza a hilar el hilo fragmentario de una narrativa propia hecha de retazos, contando una historia que anuncia una realidad distinta de la que imaginó Ciollaro en los años '70. Dora expone una historia alternativa, por momentos ajena a los empeños de las militancias; *Pájaros...* desbloquea la relación crítica con la experiencia de los setenta. Expone otros rostros, descubre las pasiones y las equivocaciones, las apuestas y los fracasos, el coraje y la miserabilidad, estrategias que nos permiten reencontrarnos con mujeres de carne y hueso. Escuchamos sus historias fragmentadas, compartimos sus dolores y las ausencias⁷.

En el '71 nos fuimos del PCR y junto a un grupo de compañeros integramos una agrupación independiente, Los Obreros, que en el '73 en gran parte se sumó a Montoneros. Para mí fue la época de la proletarización y la de mayor actividad gremial (...) Eramos todas mujeres, excepto las capataces y supervisores; allí pude comprobar en carne propia la justicia de las reivindicaciones de las trabajadoras, pero también comprendí que mis

⁶ "Dora de Jaramillo deja al descubierto cómo fueron los procedimientos cuando la víctima era pobre. Aquí queda claro para quién se hizo la dictadura. Cómo las empresas coadyuvaron o actuaron directamente en el sistema represivo y fueron las grandes ganadoras. Prólogo de Osvaldo Bayer, *Pájaros...* 13. Bayer ilumina particularmente este testimonio en cuanto lo remite a su trabajo con las luchas obreras del sur en su saga sobre la patagonia. Los Jaramillo son inmigrantes chilenos.

⁷ Me interesa particularmente este testimonio porque en el trabajo de compilación se mezclan algunos elementos del testimonio canónico. La voz de Dora tiene zonas comunes con las voces del testimonio de otras mujeres como Domitila Barrios. La compiladora, frente a ella ocupa otra posición. (Ver: Nofal: 2001)

compañeras, obreras auténticas, no estaban desesperadas por hacer la revolución ni por seguir ciegamente a la pretendida vanguardia del proletariado" (Noemí Ciollaro, *Pájaros...* 21)

Ciollaro expresa en diferentes oportunidades su extrañeza frente a este decir de Dora. Es el reclamo del sobreviviente que se pregunta por el destino de su biografía, que con cierta perplejidad se interroga sobre la realidad de una historia escamoteada. En el relato estallan las certezas y nos queda por recorrer el itinerario hacia el vacío, un itinerario que nos permite construir una historia hecha de márgenes y de olvidos, una historia surcada por las ideas y los cuerpos.

Hubo casas que habían sido habitadas por el desaparecido y en las que su presencia era tangible. La de la familia Jaramillo fue una de ellas. Mientras estuve allí con Dora y sus hijas, a medida que avanzábamos en la entrevista, comencé a sentir que en cualquier momento podía abrirse una puerta y que Jaramillo, ese obrero metalúrgico secuestrado y desaparecido en los alrededores de la empresa SAIAR un cuarto de siglo atrás, en cualquier instante podía abrir la puerta y sentarse con nosotras. (Ciollaro: 2001, 63)

Entre ambos testimonios: el de Dora y el de Noemí hay puntos de cruces y grandes diferencias. En el relato del secuestro de Eduardo refleja que, como militante activa, conocía los peligros que corría y los sufrimientos que podía llegar a experimentar. Noemí expone su conciencia del riesgo y los cuidados que su actividad política requerían. O sea, aunque inesperado, el secuestro entraba en el campo de lo posible. En el relato de Dora, la desaparición de Luis entra en la zona de lo imprevisible.

Vieja, ya no pertenezco más a la fábrica Saiar. Yo me sorprendí un poco, pero me dijo que le iban a pagar a las tres de la tarde. Se quedó en casa, almorzó con nosotros, escuchó música y a eso de las tres menos diez, cambiado y afeitado, se fue a cobrar. (Dora de Jaramillo, *Pájaros...* 224)

El libro, en tanto una nueva representación de la memoria, abre un nuevo hablar sobre la tercera categoría de personas que se ha inventado en la Argentina: los desaparecidos.⁸ El texto discute esta entidad y todas las voces abren polémica con la enunciación de Videla que se reproduce en el pórtico de la experiencia testimonial.⁹ El desaparecido como incógnita, como una ausencia inexplicable: borradura, tachón. El discurso oficial expone la ecuación en la que la mayor deformación del recuerdo de un crimen cometido es su supresión. Esa operación se rebate con una voz masculina que se inserta en el final de esta colección y la clausura: la de Darío Olmo del Equipo Argentino de Antropología Forense.¹⁰ A su voz se remiten los movimientos de búsqueda y recuperación de una zona gris de la

⁸Es terrible porque escapa a toda lógica, ahora sabemos que en este país hay vivos, muertos... y desaparecidos. Hay una tercera categoría de personas que se ha inventado en la Argentina. Zulema Riccardi, *Pájaros...* 200.

⁹ Como notas marginales, páginas prescindibles, Ciollaro incluye recortes de la época; en este espacio, la autora dibuja la zona de la alteridad más absoluta: las mujeres otras, las mujeres del *Para Ti*. No incluye esas voces en el diálogo de las sobrevivientes, no abre polémicas no les concede un lugar en la tragedia; están en un escenario al margen con un decir absolutamente fuera de lugar. "Las mujeres escogidas por *Para Ti*. Ante la visita de la Comisión Interamericana por los Derechos Humanos, creímos que la mujer que hoy trabaja, estudia y educa a sus hijos en la Argentina también tenía que dar su opinión. Decir qué siente, qué piensa y qué quiere para su país. Por eso instalamos nuestros puestos en lugares clave de la Capital Federal, Córdoba y Mendoza. Estas son sólo algunas de las respuestas. La totalidad será enviada a la Comisión. Testimonios claros, precisos, que merecen ser leídos. (*Pájaros...* 201).

¹⁰"No tengo la cifra exacta pero supongo que en nuestro país debemos haber hecho alrededor de unas cuarenta identificaciones a lo largo de muchos años, desde que a mediados de 1984 iniciamos estas búsquedas. (...) Es obvio que las listas de desaparecidos están, es obvio que las listas fueron hechas con mucho cuidado y que los responsables de las Fuerzas Armadas sabían perfectamente qué era lo que estaba pasando con cada una de esas personas. (...) Resulta más obvio decir que nuestra búsqueda es algo muy chico si la comparamos con lo que sería posible hacer si ellos asumieran decir: 'Cada persona

memoria; las búsquedas corpóreas iniciales se clausuran con la aparición de “un puñado de huesos” y la necesidad de un entierro. El explicita lo irracional de las explicaciones. Sus palabras tienen un interés y una lógica mayor que la exposición de cada caso puntual; es en esa zona del texto donde se reúne un importante material histórico. El testimonio de Olmo sobre el trabajo del Equipo cierra la colección de voces femeninas. Ubicado desde una mirada distinta, él es hombre e investigador, distinto de las mujeres víctimas condenadas al ayer, intenta definir los cánones internos de la represión y las verdades irreductibles de las muertes. Los testimonios de la colección se presentan, en su mayoría como casos de un inventario; la descripción de las formas más complejas de la represión y la representación de la totalidad del proyecto de exterminio aparecen en su descripción de un proceso sistemático de aniquilamiento.¹¹

La palabra desaparecido fue una designación muy poco feliz sobre lo que estaba pasando. Básicamente, porque la gente no desaparece. Somos, entre otras cosas, materia. La materia se transforma pero no desaparece. Y el verbo desaparecer, no es un verbo transitivo, se transformó en un verbo transitivo. “A Fulano lo desaparecieron, se decía y cuando se designa de una manera tan poco feliz lo que sucede, las consecuencias también se pagan. La gente no desaparecía. La secuestraban, a la enorme mayoría en su casa. A la gente la llevaban a los centros clandestinos de detención. A la gente la torturaban. A la gente la asesinaban. La tiraban de aviones o la hacían aparecer como un NN, o la enterraban vaya a saber uno dónde. Pero la gente no desaparecía. (Darío Olmo. *Pájaros...* 337)

La forma clandestina asegura la ventaja de la negación. Hay una clausura sobre el ejercicio de la memoria: los muertos carecen de una nueva oportunidad para dar su testimonio y los sobrevivientes articulan un relato lleno de huecos; pero, sin embargo, entre los muertos y esos secretos en los relatos de los sobrevivientes, vuelve a aparecer la posibilidad de una escritura para dar testimonio de una presencia. Tragedia que emerge allí donde la experiencia no puede ser narrada. ¿Quién puede hacerse cargo de una derrota?

Una de las manifestaciones más claras y evidentes de la distancia que hoy nos separa de la década del setenta, es la cuestión del lenguaje, de sus metamorfosis y de una traducción que se vuelve sumamente difícil, por no decir casi imposible frente a la pérdida de los referentes. Despertar en la cueva de la historia, enfrentarnos a esos sonidos extraviados que articularon una parte esencial de la biografía de las mujeres reunidas por Ciollaro es una experiencia que excede creo, los límites primeros del proyecto testimonial concebido por la autora.

El lenguaje recobra su poder de evocación y construye el discurso sobre la muerte del héroe; expone la distancia que nos separa a nosotros, habitantes de otro tiempo de la experiencia recuperada. Nada es más falso e ilusorio que la voluntad de recobrar un pasado absoluto; el relato de las mujeres quiebra el transcurso del tiempo y busca de una vez y para siempre aquello que se convierte en fundamento y fundación del pasado, aquello a lo que ejemplarmente siempre nos estamos refiriendo: el ejercicio de la rememoración. A diferencia de otros discursos testimoniales, Ciollaro apela a una discursividad subjetiva para atravesar desde allí los ejes de lo político y de la militancia. Las voces se desplazan hacia los puntos ciegos, hacia los espacios clausurados de una historia que se torna

fue asesinada o fusilada (o como quieran llamarlo) tal día, en tal lugar y con el cuerpo se hizo tal cosa’, pero nada es así y por eso todo resulta muy difícil. (Darío Olmo. *Pájaros...* 329)

¹¹ Le diré que frente al desaparecido en tanto esté como tal, es una incógnita. Si reapareciera tendría un tratamiento equis. Pero si la desaparición se convirtiera en certeza, su fallecimiento. Mientras sea desaparecido no puede tener tratamiento especial, porque no tiene entidad: no está ni muerto ni vivo.” (Clarín, 14 de diciembre de 1979. *Pájaros...* 39)

insoportable. Ninguna de las mujeres se silencia: interpelan constantemente los claros oscuros del pasado que intentan retomar. Cuestionan fundamentalmente los discursos mitificadores de las Madres de Plaza de Mayo.

Las mujeres cuestionan la utopía del discurso de las Madres de creer que es posible volver a hablar el lenguaje de los hijos, "que aquellas palabras que articularon la experiencia política de sus hijos han permanecido incontaminadas al margen de los vientos huracanados que el propio movimiento de la historia no deja de producir" (Forster, 2003: 63) Frente a este discurso, las mujeres inauguran un discurso femenino desmitificador en tanto se inscriben en la apertura de una prohibición absoluta: se atreven a cuestionar las palabras de los desaparecidos, a interrogarlas desde sus grietas y sus fallas. Regresan al discurso sobre la militancia y desde allí comienzan a hablar.

Con Hebe empieza esta eterna discusión; luego, ya en democracia, ella cambia totalmente esta posición, pero anteriormente no querían reconocer que sus hijos eran militantes políticos. Nosotros estábamos convencidos de que había que decir que a los compañeros no se los habían llevado por nada o porque estaban asaltando un quiosco, que lo que estaban haciendo lo hacían enmarcados en su militancia política, fueran montos, brigadistas, erpios, o lo que fueran, era gente militante. Costó años esta discusión (María del Socorro Alonso, *Pájaros...* 281)

Pero no pude bancarme estas cosas. Ni el autoritarismo de Hebe de Bonafini. En las entidades había jerarquías, como no querer reconocer la militancia del desaparecido, o donde militaba. Esa cosa era falsa. (Noemí, *Pájaros...* 67)

Las mujeres comienzan a hablar desde la militancia: "mi marido era....., militante de..."; yo militaba en. Las acciones de la lucha se convierten en clave de identificación, lugar y dirección. También el ingreso a la lucha armada, se enuncia aún desde la explicitación del secreto¹². El relato se comienza a decir desde la condena, pero en el medio se detiene a imaginarse distinto, salvado, sobreviviente, preparado para la resistencia y aún más: para continuar con los mandatos. Entonces, como si se treparan sobre sí mismos, los pájaros sin luz buscan líneas de fuga, intentan comprender un itinerario: de dónde viene y a dónde van. Intentan seguir el curso de un camino, a veces en línea recta, otras veces serpenteante y circular.

El texto entonces se trueca en relato, en la necesidad de hacer relato y apropiarse de posibles usos de esa masa de cosas dichas. El uso tiene que ver con la memoria; algunas las mujeres hablan de su experiencia con la terapia como búsqueda de una salida¹³. Se trata de recuperar un pasado doloroso, clausurado y reciente a la vez. Las mujeres del libro hablan de la inclusión y la exclusión, de la soledad y la pertenencia. Los enunciados tocan todos esos temas como si se visitara una casa embrujada, antes familiar y se abren las puertas y las ventanas y se deja ver la luz, deshaciendo el hechizo, expulsando a los otros, a los expropiadores, y tornándola habitable y familiar otra vez.¹⁴ Las mujeres revelan y

¹² "Decidí el ingreso en el mayor de los secretos. Ni siquiera lo comenté con el Flaco. Pero era insostenible, o tenía un amante, o me había vuelto muy extraña... El compañero que me contactó venía del peronismo e integraba las FAR (Fuerzas Armadas Revolucionarias), una organización pequeña y especial que se había formado con la intención de participar en lo que se suponía iba a ser el gran desarrollo revolucionario a partir de la presencia del Che Guevara en Bolivia". (Mirta Clara. *Pájaros...* 173)

¹³ Me parece importante citar la vinculación entre memoria y psicoanálisis que establece Tzvetan Todorov (2000:24) cuando teoriza sobre el buen uso de la memoria. "El sujeto ha apartado de su memoria viva, de su conciencia, algunos hechos y sucesos sobrevenidos en su primera infancia y que le resultan, de un modo u otro, inaceptables. Su curación, mediante el análisis- pasa por la recuperación de los recuerdos reprimidos."

¹⁴ Son muy importantes en los relatos los momentos de referencias a las casas, a los espacios abandonados, a la sensación y al miedo de volver al sitio después de la desaparición del compañero o del cautiverio persona. Muchas mujeres hacen referencia a los saqueos y a las apropiaciones ilegales de sus bienes por parte de los represores. "Un tiempo después la casa fue ocupada

descubren el velo de lo que pasó; hablan de su verdad; una verdad que no es sólo preposicional, agotada en una demostración de hipótesis, sino también existencial.

Durante las entrevistas, la memoria se convierte en desagravio, el pasado se supera a partir de formas insospechadas y creativas y se vuelve imperativo el trabajo de transmitir los recuerdos bajo la forma de una narración que sus descendientes puedan aceptar. "Las cosas tienen que aparecer en este libro tal como yo se las conté a mi hija, o sea con la más pura verdad."¹⁵ Las estrategias del sobrevivir tocan todos los registros; algunas voces entran en la zona de la culpa "recuerdo haber deseado mil veces que me llevaran a mí también"; "hubiera sido mejor que me llevaran a mí también" "¿y si yo hubiera gritado? Esas cosas pueden quedar como culpa. No hice. Fui cobarde. Le tuve miedo" (Noemí. *Pájaros...* 62-65). La verdad es muy importante en los relatos y es constitutiva del género testimonial: decir la verdad, buscar la verdad, reclamar la verdad son distintas modulaciones de una misma enunciación.

Los verbos opuestos no son únicamente saber e ignorar. Bajo la forma del recuerdo, la memoria se convierte en un proceso marcado por voluntades en contraste: voluntad de recordar, voluntad de olvidar, voluntad de sobrevivir¹⁶. La narración se abre a nuevas posibilidades, exorciza los fantasmas, pero también los agita.

El proyecto del libro se inscribe en los puestos: luz y oscuridad, pájaros sin luz, pájaros que no pueden volar frente a otros que encuentran la salida. Inicialmente se piensa la pérdida, la ausencia del héroe que supone lo luminoso; en el camino el relato busca esta figura a la vez que construye una nueva: la de la heroína capaz de sobrevivir, incluso, a la condena de la autora en el título. Las mujeres se presentan como predestinadas a fines inciertos, arrancadas, sospechosas, "peligrosas" en varios sentidos, instaladas con precariedad, en domicilios provisorios que debían abandonar en cualquier momento. Pero frente al límite: la construcción de las mujeres valientes (incluso con sus días de cobardía). Cada mujer entrevistada tiene su anécdota, su hecho excepcional, su cualidad de sobreviviente.

Llegó a un punto en que vivía con sus hijos encerrada, sin luz, sin agua, lo único que podía hacer era abrazarse a sus hijos y estar ahí, a oscuras, sin luz, encerrados. Terrible. Finalmente murió hace tres años. Nunca pudo salir de esa depresión horrorosa en la que quedó sumida después de la desaparición de su compañero. La internaron y murió.

Lo que quiero decir es que en muchas de nosotras hubo locura, pero con polenta, logramos salir, sobrevivir. Pero hubo mujeres que no lo pudieron resistir" (María Inés, *Pájaros...* 168)

por un tipo de la 7 Brigada Aérea de Morón, que estuvo viviendo allí siete años. La casa era nuestra, la habíamos comprado con un crédito que sacó mi papá; así que durante años mi viejo siguió pagando el crédito y el tipo vivía allí. En el 83 dejó la casa y le dijo a los vecinos que se tenía que ir porque lo perseguían los montoneros. Le empecé juicio y todos los vecinos me salieron de testigos. El tipo vivió todos esos años ahí, con su esposa, mandaba sus hijos al colegio de enfrente, nunca pagó los impuestos, y cuando se fue dejó de nuevo las cuatro paredes peladas. Se llamaba Astezano. Mientras yo estaba en Brasil, mi mamá pasó un día por la casa y vio cortinas en las ventanas, entonces tocó el timbre. Salió un tipo y ella le preguntó por la familia fulana... el tipo se pudo como un loco y la amenazó. (Sonia Severini. *Pájaros...*, 139)

¹⁵ María del Socorro Alonso. *Pájaros...* 280

¹⁶ El gran relato escondido en la trama del libro es el discurso de Primo Levi; "Estuve leyendo el último libro de Primo Levi. Después de escribir ese libro él se suicidó. Y en ese libro hablaba de gente que empezó a suicidarse veinte años después del Holocausto. A veces, en chiste, yo digo que acá va a pasar lo mismo y que yo voy a ser una de los que se suiciden. Lo hago en chiste y todos se ríen. Todavía no tengo planificado suicidarme, pero fuera de eso, el tiempo en nosotras no tiene que ver con el tiempo real, y eso te lleva a una lucha interior psíquica infernal. A esto hay que sumarle que no hay reparación". (Sonia Severini, *Pájaros...* 152)

El libro explicita el mandato testimonial de relatar lo sucedido y de inscribir la experiencia de la derrota. La voluntad de sobrevivir se impone a todos los totalitarismos, incluso, al del centro autorial: la verdad no aparece como un presupuesto universal sino como una multiplicidad de informaciones, datos, cruces subjetivos que se escapan al control y a los centros de poder.

En cuanto a la información factual, datos o estadísticas, el libro no aporta elementos diferentes y los directorios siguen siendo difíciles e inaccesibles. Los actos de silencio o de palabra no son neutros frente a la voz autorial. Es evidente que hoy difundir información sobre la militancia de los setenta todavía presupone algunos peligros. Pero la resistencia mayor y la más solapada no viene de los sobrevivientes ni de los enemigos sino de un sistema casi ajeno a los protagonistas. Los relatos de esas experiencias extremas perturban. Las guerras ocurren lejos, las grandes calamidades están reservadas a otros. Los pájaros sin luz se niegan a permanecer en esa celebración invertida del horror que propone la entrevista inicial. Las mujeres hablan y sus ojos vuelven al ayer como a una hoja iluminada de la historia y, por sobre todas las cosas, se deciden, al fin, a leerla a contrapelo.

Bibliografía

Benjamín, Walter. 1989. *Discursos Interrumpidos I*. Buenos Aires: Taurus.

Jelin, Elizabeth. 2002. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI.

Levi, Primo. 1989. *Los hundidos y los salvados*. Barcelona: Muchnik Editores.

Nofal, Rossana. 2001. *La escritura testimonial en América latina. Imaginarios revolucionarios del sur*. Tucumán: Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.

Sommer, Doris. 1996. "No secrets" en Gugelberg, E. (editor), *The real Thing. Testimonial discourse and Latin America*. Durham: Duke University Press. pp. 130-161

Todorov, Tzvetan. 2000. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.