

Jornadas académicas

Raíces latinoamericanas de los derechos humanos

**Francisco Bustamante
Sonia D'Alessandro
Malvina Guaraglia**

Organizadores

Ponencias



UNIVERSIDAD
DE LA REPÚBLICA
URUGUAY



Facultad de
Humanidades y
Ciencias
de la Educación



Departamento
de Literatura
Latinoamericana
y Uruguay

3 y 4 de noviembre de 2016

Montevideo, Uruguay

Jornadas académicas

Raíces latinoamericanas de los derechos humanos

**Francisco Bustamante
Sonia D'Alessandro
Malvina Guaraglia**

Organizadores

Ponencias



Departamento
de Literatura
Latinoamericana
y Uruguaya

**3 y 4 de noviembre de 2016
Montevideo, Uruguay**

Edición diagramada por el equipo de la
Unidad de Medios Técnicos, Ediciones y Comunicación (UMTEC),
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República

Imagen de tapa: Cueva de las manos, río Pinturas, provincia de Santa Cruz, Argentina, tomada de <https://es.wikipedia.org/wiki/Cueva_de_las_Manos> con licencia para uso no comercial.

© Los autores, 2017.

© Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación,
Universidad de la República, 2017

Uruguay 1695
11200, Montevideo, Uruguay
(+598) 2 409 1104-06
<www.fhuce.edu.uy>

ISBN: 978-9974-0-1532-6

CONTENIDO

DERECHOS HUMANOS VIOLADOS: EL CASO DE LA OCUPACIÓN URBANA. PALMARES, FLORIANÓPOLIS, BRASIL Rachel Tomás dos Santos Abrão	6
DERECHOS DE CIRCULACIÓN Y TERCER ESPACIO EN LA NOVELA <i>LOS RUSOS AMAN LOS ABEDULES</i> Jana Blümel, Aimé Cristiani	16
LA POLÉMICA DE LOS DERECHOS HUMANOS EN EL PROCESO DE COLONIZACIÓN: LA JUNTA DE VALLADOLID, 1550-1551 Belén Ramírez Bueno, Agustina López Trigo	23
DERECHOS HUMANOS EN TIEMPOS SIN LIBERTAD: UNA APROXIMACIÓN A LA VOZ DE LOS FAMILIARES Oscar Destouet	32
ENCUENTROS EXTRAÑOS: EL DIÁLOGO ENTRE EL DERECHO Y LA LITERATURA M. Jimena Sáenz	43
<i>TRÉ LA TRÉ MARÍA</i> : NOVELA DE LOS DESPOSEÍDOS. FICCIÓN, TESTIMONIO E HISTORIA EN TORNO A LA EXCLUSIÓN SOCIAL EN PARAGUAY Andrea Arismendi Miraballes	55
MEMORIA, TESTIMONIO Y FICCIÓN: UNA COYUNTURA SOBRE LA VIOLENCIA DE GÉNERO EN EL CONTEXTO DE LOS DERECHOS HUMANOS Graciela Aletta de Sylvas	62
A PRODUÇÃO DO CONHECIMENTO E O PAPEL DAS INTELECTUAIS NEGRAS NO BRASIL Cristiane Mare da Silva	76
CRÍTICA LITERARIA Y DERECHOS HUMANOS: EL APORTE PIONERO DE HERNÁN VIDAL Gustavo Remedi	86
FAGOCITAR NOSSOS OUTROS: SUJEITAS NEGRAS E DIREITOS HUMANOS EM NOSSAS TEORIAS DA LITERATURA Alcione Corrêa Alves	97
INTERRUMPIR LA TIRANÍA DE LAS FRONTERAS: EL SABOTAJE DE LOS DISCURSOS Micaela van Muylem	111
CONFIGURACIÓN DEL CONCEPTO DE CIUDAD Y CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD A TRAVÉS DEL RECORRIDO POR LA CIUDAD DE BERLÍN, EN LA OBRA <i>WALPURGISTAG</i> (2011), DE ANNETT GRÖSCHNER Julieta Canavosio	122
TENSIONES LINGÜÍSTICAS EN <i>SLAGSCHADUW</i> , POR DAVID VAN REYBROUCK Sofía Cepernic y Andrea Zampieri	130

LAS ARTES PLÁSTICAS COMO VEHÍCULO DE DENUNCIA: DICTADURA, EXILIO Y RESISTENCIA Alfredo Alzugarat	137
ENTRECRUZAMIENTOS DE LENGUAS EN LA GRAN CIUDAD: UN ABORDAJE LITERARIO DE BRUSELAS Nicolás Cortegoso Vissio	145
O FIM DO ARCO IRÍS: OS DESAFIOS DA LUTA ANTIRRACISTA NO BRASIL CONTEMPORÂNEO Paulino de Jesus F Cardoso	157
EXPERIENCIAS DEL EXILIO POLÍTICO EN “LIXO E PURPURINA”, DE CAIO FERNANDO ABREU Natan Schmitz Kremer.....	165
POESÍA Y CANTO POPULAR EN EL CONTEXTO LATINOAMERICANO DE LOS SESENTA: LA EXPERIENCIA DE LA REVISTA Y SELLO EDITORIAL <i>Aquí Poesía</i> COMO UN INTENTO DE RESISTENCIA CULTURAL Leonardo Guedes Marrero y Alejandra Torres Torres	172
LA BELLEZA DE LOS HUMANOS:LITERATURA Y FOTOGRAFÍA, SUFRIMIENTO Y BELLEZA. UNA MIRADA A LA OBRA DEL FOTÓGRAFO BRASILEÑO JOAO ROBERTO RIPPER Luis Enrique Durante	180
LA LITERATURA COMO REAPROPIACIÓN DE LA VIDA CONFISCADA Norah Giraldi Dei Cas	192

DERECHOS HUMANOS VIOLADOS:
EL CASO DE LA OCUPACIÓN URBANA.
PALMARES, FLORIANÓPOLIS, BRASIL

DIREITOS HUMANOS VIOLADOS:
O CASO DA OCUPAÇÃO URBANA PALMARES,
FLORIANÓPOLIS, BRASIL

RACHEL TOMÁS DOS SANTOS ABRÃO¹

*Pedimos, por favor, não achem natural
o que muito se repete! A exceção é a regra.*
Bertolt Brecht²

RESUMEN

Para una mejor comprensión de la violencia estatal en relación con las ocupaciones urbanas es necesaria la evaluación de la vivienda social como un derecho universal. De acuerdo con Hobsbawm (2005), el entendimiento de la vivienda como una cuestión social se hace mediante un análisis histórico, permeada por la crítica de que poco sirve garantizar un derecho solamente a nivel abstracto y no aplicarlo. Luego, debemos entender cómo la vivienda está garantizada por la Declaración Universal de los Derechos Humanos (1948) gracias a sus conexiones históricas con las luchas del movimiento obrero. A continuación, podemos llevar esta situación a la historia de la planificación urbana en Brasil, y entender que aquí ocurre algo muy similar a la crítica de Hobsbawm (2005): se importan las ideas urbanísticas sin buscar algo que sea ajustable y aplicable a nuestra realidad. Por último, traemos el problema a la

1 Estuda Ciências Sociais na Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC/Brasil. Realizou intercâmbio acadêmico na Facultad de Ciencias Sociales da Universidad de Buenos Aires (UBA), pelo programa Escala Estudante de Grado, da Asociación Universitaria Grupo Montevideo (AUGM). Durante a graduação foi bolsista vinculada ao Memorial Catarinense dos Direitos Humanos, e estagiária na Comissão da Memória e Verdade da Universidade Federal de Santa Catarina (CMV-UFSC). Atualmente, é vinculada ao Núcleo de Pesquisa em Movimentos Sociais (NPMS) do Departamento de Sociologia e Ciência Política da UFSC, onde atua como bolsista de iniciação científica no projeto "Interfaces socioestatais: da participação à burocracia estatal", coordenado pela Professora Dra. Lígia Lüchmann. Currículo cv: <<http://lattes.cnpq.br/8742902714247847>>

2 In: Maricato (2007).

ciudad de Florianópolis, donde la segregación urbana apoyada por el Estado es algo ya antiguo y muy claro al revisar el caso de la ocupación Palmares, donde la violencia del ayuntamiento con relación a los residentes fue muy explícita en no respetar los derechos más básicos del ser humano.

Palabras clave: Derechos Humanos; Vivienda; Violación; Estado; Ocupaciones urbanas.

RESUMO

Comprender a histórica violência institucional com relação às ocupações urbanas requer uma análise da questão da moradia como um direito social universal. De acordo com Hobsbawm (2005), o entendimento da moradia enquanto uma questão social é possível apenas através de uma investigação histórica, sempre permeada pela crítica de que pouco adianta garantir direitos apenas no nível abstrato e não aplicá-los. Para tanto, partimos da crítica para entender como o tópico da moradia está garantido pela Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948), sem deixar de apontar as conexões históricas desta conquista com as lutas do movimento operário. Após esta pincelada sobre a questão da moradia em seu âmbito histórico e enquanto direito humano universal, trazemos o tema para entender o planejamento urbano no Brasil. Ao contextualizar o caso brasileiro, percebe-se algo bastante similar à crítica de Hobsbawm (2005): se importam ideias urbanísticas sem buscar algo que seja aplicável e ajustável à nossa realidade. Por último, trazemos a problemática à cidade de Florianópolis, onde a segregação urbana apoiada pelo Estado é uma prática antiga, e se torna muito clara ao revisarmos o caso da ocupação urbana Palmares, onde a violência da Prefeitura para com os moradores foi explícita em não respeitar os direitos mais básicos do ser humano.

Palavras chave: Direitos Humanos; Moradia; Violação; Estado; Ocupações urbanas.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho pretende analisar o problema da questão habitacional dentro do marco teórico dos direitos humanos. Para tanto, almeja-se contextualizar a moradia como um direito social que deve ser garantido pelos Estados que se comprometeram com as políticas de direitos humanos. A moradia, ao ser analisada como um direito humano e, conseqüentemente, como uma responsabilidade estatal, vem sendo constantemente negada a muitos brasileiros - de variadas maneiras. Busca-se, portanto, demonstrar a partir da análise do caso da Ocupação Palmares, na cidade de Florianópolis, como o Estado acaba por violar esse direito básico.

O déficit habitacional permeia todo o Brasil, quando indivíduos de baixa renda se veem desamparados por políticas públicas, impossibilitados de pagar aluguel ou encontrar uma moradia acessível (no sentido de localização, preço, etc.) a saída é encontrar um “espaço vazio” para se viver. Esses espaços desabitados sempre são

privados ou públicos no nosso modelo de sociedade capitalista. No Brasil, esses espaços existem em abundância tanto na área rural quanto na área urbana. A moradia é um direito garantido tanto pela Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948), quanto pela Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Porém, uma grande parcela da população brasileira sofre com o não acesso a esse direito e tenta conquistá-lo “na marra”, enquanto a parcela mais privilegiada da população pode habitar praticamente qualquer espaço.

Esta pesquisa foi realizada no âmbito da disciplina Métodos e Técnicas de Pesquisa 1 do curso de graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Para tanto, utilizou-se da literatura que aborda a questão urbana e os direitos humanos, dando ênfase ao tema do direito à moradia. Além disso, buscou-se analisar a questão da moradia presente em documentos como a Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948) e a Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, além de outros tratados firmados pelo Brasil onde se garante tal direito. Também foi feita a leitura de notícias – que datam entre outubro de 2013 e maio de 2016 – sobre o ocorrido na ocupação urbana de Florianópolis. Por último, foi realizada uma entrevista não guiada com a advogada Luzia Cabreira, que esteve presente durante o confronto.

MORADIA: UM DIREITO HUMANO

Segundo Hobsbawm (2005) um direito é algo que deve ser amplamente reconhecido como tal, mas não apenas em seu sentido abstrato. Ao pensar a questão da moradia como direito humano integrante da Declaração Universal dos Direitos Humanos (1948)³ e da Constituição de 1988⁴, não podemos deixar de questionar o fato das coisas existirem no papel e não na prática. Não buscamos entender os direitos como prerrogativas, que se individualmente seguidas, estariam completamente garantidas em prol da maioria (como prevê a teoria liberal). Hobsbawm (2005) mostra a importância de entendermos os direitos humanos através das suas conexões históricas com os movimentos operários. Portanto, ao analisar a moradia como um direito humano, devemos ter sempre em mente o argumento do autor quando afirma que: os direitos não são fins em si mesmos, mas aspirações vastas que só podem ser concretizadas por estratégias sociais.

- 3 Podemos observar a garantia da moradia presente na declaração pelos artigos 13º : 1. Toda a pessoa tem o direito de livremente circular e escolher a sua residência no interior de um Estado. E também pelo artigo 25º: Toda pessoa tem direito a um padrão de vida capaz de assegurar a si e a sua família saúde e bem-estar, inclusive alimentação, vestuário, habitação, cuidados médicos e os serviços sociais indispensáveis, e direito à segurança em caso de desemprego, doença, invalidez, viuvez, velhice ou outros casos de perda dos meios de subsistência em circunstâncias fora de seu controle.
- 4 Constituição Brasileira de 1988 capítulo II, artigo VI: “São direitos sociais a educação, a saúde, a alimentação, o trabalho, a moradia, o transporte, o lazer, a segurança, a previdência social, a proteção à maternidade e à infância, a assistência aos desamparados, na forma desta Constituição.”

Em Júnior (1997), fica claro que existem muitos pactos e declarações⁵ as quais o Brasil está envolvido e que fazem parte da defesa do “direito à moradia no sistema de proteção internacional dos direitos humanos” (p. 66). Contudo, mesmo o Brasil tendo se comprometido internacionalmente com a questão da moradia, a incorporação deste direito pelo Estado brasileiro parece continuar muito como um fim em si mesmo, e com pouquíssimas estratégias sociais para solucionar na prática algo já garantido no papel. Pois, como aponta Maricato (2000), um dos grandes problemas do planejamento urbano brasileiro é a importação de padrões e a falta de busca por um modelo que seja ajustado à nossa realidade.

Ao pensar como aconteceu o processo de crescimento urbano no Brasil, Maricato (2000) enfatiza uma vez mais o problema do simples transplante de ideias que ronda a questão do planejamento em nosso país. Aborda como entre 1870-1900 o plano principal das elites era o de melhoramento e embelezamento das cidades, seguindo os padrões europeus (principalmente de inspiração francesa). Já em 1930, a autora mostra como o pensamento urbano dominante na época era o de busca pela eficiência, ciência e técnica, enquanto, nesse mesmo período, surgem os grandes problemas político-sociais devido a direção tomada pelas obras e investimentos públicos que favoreciam a apenas alguns. Passando à análise a respeito do período da ditadura civil militar, percebe-se uma maior atividade de planejamento urbano, uma grande quantidade de Planos Diretores⁶ para resolver nossa “bagunça urbana”, planos estes que não eram nada engajados com a “realidade sociocultural local” (MARICATO, 2000, p.139). Portanto, essa foi uma época em que as cidades cresceram muito na sua ‘ilegalidade’, ou seja, as “não cidades” cresceram muito. Ermínia Maricato (2000) aponta como tendência no Brasil um fator também assinalado por Hobsbawm (2005): o costume de resolver o problema da moradia através da legislação e da criação de novas leis, que mesmo mostrando-se ineficaz com o tempo, continuou sendo aplicado. “... a experiência vivida e o conhecimento acumulado parecem nada significar para informar novos procedimentos.” (MARICATO, 2000, p. 151). Enquanto na prática, a favelização crescia pela falta de terra urbanizada acessível, a invasão de

5 Pacto Internacional dos Direitos Econômicos, Sociais e Culturais (artigo XI, 1992), Convenção Internacional sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação Racial (artigo V, 1965), Convenção Internacional sobre a Eliminação de Todas as Formas de Discriminação contra a Mulher (artigo 14.2, 1979), Convenção sobre os Direitos da Criança (artigo 21, item I, de 1989). O direito à moradia também está previsto em tratados e convenções, como na Declaração sobre Assentamentos Humanos de Vancouver (1976), a Declaração sobre o Desenvolvimento (1986), na Agenda 21 (1992), e com destaque especial na Agenda Habitat adotada pela Conferência das Nações Unidas sobre Assentamentos Humanos, Habitat II (1996).

6 O Plano Diretor pode ter variadas definições, mas segundo Villaça (1999) “(...) apresentaria um conjunto de propostas para o futuro desenvolvimento socioeconômico e futura organização espacial dos usos do solo urbano, das redes de infraestrutura e de elementos fundamentais da estrutura urbana, para a cidade e para o município, propostas estas definidas para curto, médio e longo prazos, e aprovadas por lei municipal.” (p.238).

terras privadas desabitadas torna-se parte intrínseca do nosso processo de urbanização, “... pelo mercado imobiliário excludente e pela ausência de políticas sociais.” (MARICATO, 2000, p. 152).

O CASO DA OCUPAÇÃO PALMARES, FLORIANÓPOLIS

Assim tendo contextualizado a questão do direito à moradia, busca-se então trazer a discussão à cidade de Florianópolis, mais especificamente para o Maciço do Morro da Cruz. A análise histórica da ocupação do Morro da Cruz, evidencia que a segregação espacial em Florianópolis não é algo recente, e que a tática dos governos e da elite (muitas vezes atuando em conjunto) de segregar e visibilizar a pobreza segue até os dias de hoje (SANTOS, 2009; TOMÁS, 2012; VELA, 2015).

Para que se possa compreender o processo de ocupação do Morro da Cruz, devemos levar em conta que este encontra-se numa localização muito central na ilha de Florianópolis; de um lado está perto do centro, de outro cerca da Universidade (UFSC) e do bairro da Trindade. Segundo Vela (2015), a ocupação do Morro da Cruz se deu em três etapas: iniciando-se no século XIX com a ocupação por negros alforriados, escravos fugidos, marinheiros, soldados pobres e açorianos que não tendo moradia, se viram obrigados a subir o morro. Uma segunda etapa ocorre na década de 1920, quando os ideais higienistas do governo e da elite, buscando por reformas sanitárias (demolição de casebres e cortiços no centro da cidade), expulsam os pobres da área central da cidade. Somado a esse processo, em 1926, muitos trabalhadores chegam à Florianópolis para contribuir na construção da Ponte Hercílio Luz, sendo este o período de grande ocupação dos morros da cidade. O terceiro processo mais marcante da ocupação do Maciço do Morro da Cruz se deu nas décadas de 1950-1960, com a migração da população negra e pobre proveniente das cidades de Antônio Carlos e Biguaçu, atraídos pelas oportunidades de trabalho na construção civil (VELA, 2015). Muitos foram viver no alto do morro, comunidade sempre excluída, invisível à cidade, ignorada pelo poder público. Contudo, Vela (2015) notifica certeira que foram também essas mesmas pessoas que trabalharam na verticalização e na construção do espaço urbano da cidade de Florianópolis. Outra etapa caracterizada pelo autor deu-se na década de 1980, com o boom imobiliário da ilha. Neste período trabalhadores de diversas localidades vieram buscar oportunidades em Florianópolis. Porém, ao se depararem com aluguéis altíssimos se comparados aos salários recebidos, se viram obrigados a buscar alternativas de moradia, entrando assim na “ilegalidade”, uma vez que o Estado não cumpre seu papel de proporcionar moradia digna (VELA, 2015). Algo que continua comum ainda no ano de 2016, como veremos ao compreender o processo da Ocupação Palmares.

Tomás (2012) mostra como os sucessivos processos distintos de territorialização do Morro da Cruz, geraram algo muito interessante: um caldo sociocultural da multiplicidade de ritos, culturas e origens dos moradores. Entretanto, mesmo com todas

as diferenças de grupos que compõe o Maciço do Morro da Cruz, apenas na década de 1990 foi possível a organização de uma ação coletiva para melhorias na comunidade. Assim temos o surgimento do Fórum do Maciço do Morro da Cruz (FMMC)⁷. Além disso, Vela (2015) apresenta que em 2005 as comunidades do Morro da Cruz concentravam cerca de 35% da população empobrecida da cidade de Florianópolis. A atuação do Fórum, em 2005, estava fortemente vinculada ao Plano Diretor Participativo (PDP)⁸ – que trouxe alguma visibilidade à essas comunidades (TOMÁS, 2012). Através da implementação de novos instrumentos democráticos, previstos no Estatuto das Cidades, foi possível a aprovação na Câmara dos Vereadores do Projeto de Lei para implementação das Zonas de Especial Interesse Social (ZEIS)⁹ do Maciço do Morro da Cruz (TOMÁS, 2012). No entanto, Tomás (2012) mostra que a partir de 2008, houve uma paulatina desmobilização do movimento social do FMMC, e o dinheiro para a implementação das ZEIS – que deveriam ter sido destinadas à construção de creches, postos de saúde, casas, etc. – foi gasto, na sua maioria, em infraestrutura. “Os setores do poder público mais ligados ao empresariado conseguiram, deste modo, desarticular dois importantes fóruns que obstruíam a efetivação de interesses elitistas para o espaço urbano de Florianópolis” (VELA, 2015, p. 147).

Portanto, levando em consideração este complexo contexto, é que se busca analisar e entender como se deu a Ocupação Palmares. “A Ocupação Palmares fica numa altura do morro em que, à direita de quem sobe, vê-se os bairros do entorno do Itacurubi, UFSC e Beira Mar. À esquerda há uma Florianópolis distinta: as favelas do Maciço do Morro da Cruz.” (COELHO, 2014, p. 6). A ocupação se localiza-se em uma das poucas áreas não ocupadas ao redor da Transcaieira no Maciço do Morro da Cruz, mais especificamente a ocupação situava-se na Carvoeira, próxima ao limite do Saco dos Limões e Trindade, entre as comunidades Serrinha I e Alto da Caieira. Esta é uma ótima localização para os trabalhadores que ali moravam, pois como já foi mencionado, fica perto do centro e das Universidades onde há um comércio pulsante e os chamados “circuitos faiscantes da cidade global” (TELES, 2006, p. 184).

A Ocupação Palmares teve início no segundo semestre de 2012, mas só cresceu mesmo a partir de julho de 2013. De acordo com Vela (2015) os membros da

7 Sobre o Fórum do Maciço do Morro da Cruz (1999) e o processo histórico de construções das territorialidades deste espaço <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/10064>>. Acessado em: 15/05/2016.

8 A partir de 2006 Florianópolis começou a construir seu ainda inacabado PDP, seguindo as exigências do Estatuto da Cidade, Lei nº 10.257/2001. <<http://www.pmf.sc.gov.br/sites/planodiretor/>> Acessado em: 24/10/2016.

9 Lei complementar nº 207 de 20/12/2005: Art. 1º- As ZEIS são áreas ocupadas por assentamentos precários onde se aplicam normas específicas para regularização fundiária, urbanização e edificação, as quais se superpõem às normas gerais do Plano Diretor. <<https://leismunicipais.com.br/a/sc/f/florianopolis/lei-complementar/2005/20/207/lei-complementar-n-207-2005-altera-em-carater-emergencial-o-plano-diretor-do-distrito-sede-no-macico-do-morro-da-cruz-e-da-outras-providencias>>. Acessado em: 25/05/2016.

ocupação são pessoas que, como o processo de ocupação do Morro da Cruz já evidenciou, migraram para o morro por falta de alternativas na cidade legal. Algumas dessas famílias vivem em Florianópolis há anos e estavam cadastradas na fila por moradia da Secretaria Municipal de Habitação e Saneamento Ambiental. Contudo, Vela (2015) assinala que a maioria é proveniente do nordeste do Brasil e veio trabalhar na área da construção civil, da limpeza, ou de doméstica, sendo a grande maioria descendentes de negros e evangélicos (uma das casas da ocupação foi construída para ser uma igreja evangélica).

A Ocupação Palmares, como inúmeras outras, ocorre através de um processo de ocupação espontânea, não organizada, técnica que advém do movimento dos Sem Teto, uma espécie de solução urgente, tática primordial de luta e enfrentamento (VELA, 2015). Muitos dos moradores da Palmares afirmavam que era a primeira vez que possuíram uma casa própria. Porém, de acordo com os jornais e o que foi narrado por Vela (2015), em agosto de 2013 a Fundação Municipal do Meio Ambiente (FLORAM), acompanhada da Defesa Civil, da Polícia Militar de Santa Catarina (PMSC) e da Guarda Civil, realizaram uma operação de despejo que demoliu quatro casas da ocupação. “... operações que não foram respaldadas por um estudo técnico, documentação da área ou mandato judicial. [...] As ações foram efetuadas através da contratação de uma empresa por parte da Prefeitura Municipal de Florianópolis...” (VELA, 2015, p. 154). A alegação para realizar a demolição era que as famílias encontravam-se em uma área com alto risco de deslizamento e que não havia necessidade de nenhuma documentação segundo a FLORAM. O poder público alegou que ocorreu tudo dentro da legalidade tendo em vista que as casas não estavam sendo ocupadas. No entanto, no momento da demolição as pessoas que ali moravam estavam todas trabalhando e quando retornaram encontraram suas casas demolidas e seus bens espalhados pelo terreno, não recebendo nenhuma compensação ou alternativa por parte da prefeitura (Vela, 2015). Segundo esse mesmo autor (2015, p.188), o ocorrido não respeitou a inviolabilidade ao domicílio (direito garantido pela Constituição Federal)¹⁰ e as “... casas se encontravam habitadas, com moveis, eletrodomésticos, e demais pertences de moradores em seu interior”.

De acordo com este mesmo autor, é principalmente após o ocorrido de agosto de 2013 que a Ocupação Palmares começa a se organizar enquanto movimento, a criar uma agenda de negociações.¹¹ Ao conquistar uma maior organização, que consequentemente gera visibilidade foi possível, com muito esforço, marcar uma reunião com

10 Art. 5º, inc. XI da Constituição Federal de 1988: a casa é asilo inviolável do indivíduo, ninguém nela podendo penetrar sem consentimento do morador, salvo em caso de flagrante delito ou desastre, ou para prestar socorro, ou, durante o dia, por determinação judicial. <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Constituicao/Constituicao.htm> Acesso em: 30/05/2016.

11 Muito devido ao apoio de movimentos já consolidados como a Frente Autônoma de Luta por Moradia (FALM), as Brigadas Populares, o Coletivo Marighella, o Coletivo Catarina de Advocacia, e o Movimento Passe Livre - Florianópolis (MPL- Floripa), que ajudaram no fortalecimento político e identitário da ocupação.

a Prefeitura Municipal de Florianópolis (PMF). Após a mesma, ficou acordado que o poder público encontraria uma solução aos moradores em breve e não realizariam mais demolições, se não aumentassem o número de casas da ocupação – que nesse período já contava com vinte famílias que se dividiam em nove casas (VELA, 2015).

Após quase oito meses sem atendimento do poder público, e encarando isso como um descumprimento dos acordos realizados na reunião com a prefeitura, os moradores da Palmares acabaram construindo mais casas – agora eram treze, alguns banheiros e duas igrejas evangélicas (VELA, 2015). Devido ao crescimento da ocupação, a prefeitura – em vez de resolver o problema da moradia para seus cidadãos – opta por realizar uma nova operação de despejo. Em março de 2014, sobem o Morro da Cruz juntamente com a FLORAM, mas desta vez, estavam acompanhados pela tropa de choque da Polícia Militar.

“Para todos os moradores e moradoras da Ocupação Palmares, certamente o momento mais marcante e que causou maior revolta, foram as operações realizadas durante o carnaval de 2014, quando as demolições foram acompanhadas de agressões (físicas e verbais), fruto da violência policial. [...] Na tarde do dia 1º de março de 2014, sábado de carnaval, foi organizada pela PMF uma grande operação em que a Floram compareceu na ocupação acompanhada pela Tropa de Choque da Polícia Militar, com dezenas de soldados e cerca de dez viaturas. Após fiscais terem ameaçado confiscar materiais de construção de dois moradores, iniciou-se um confronto em que os policiais se utilizaram de sua força e armamento, agredindo moradores e moradoras (homens e mulheres, adultos/as e crianças) com balas de borracha, spray de pimenta e cassetetes, além das diversas agressões verbais.” (VELA, 2015, p. 229-230).

Depois da violenta ação institucional ocorrida em 2014, a Ocupação Palmares continuou resistindo, debatendo e se organizando. Houveram manifestações, novos acordos, mas a situação continuava complicada, muitas pessoas, poucas casas. As negociações continuavam, mas pareciam não ter efeito algum na prática da prefeitura, que só agia no sentido de gerar novas demolições – ocorridas na metade de 2015 (Vela, 2015). Conforme apurado, o despejo se deu no começo de 2016, quando a Ocupação Palmares foi totalmente desfeita pela PMF, que concedeu um aluguel social por tempo determinado à alguns dos moradores.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com esse despejo, a curta existência da “não cidade” Ocupação Palmares terminou. Seus “não cidadãos” foram apenas realocados, e o problema da moradia continua, sendo resolvido apenas de fora improvisada em um Estado de urgências (TELLES, 2010).

Este trabalho todavia não está finalizado, persistem muitos questionamentos e a necessidade de que a pesquisa continue. Por enquanto, buscou-se pensar o ocorrido nesta Ocupação e a existência da mesma, dentro da ótica das várias formas

de violência institucional. Seja na forma direta da ação agressiva da Polícia Militar para com os moradores da ocupação, ou de um modo mais subjetivo como o fato do estado não cumprir com o direito humano à moradia digna. Seguindo essa última interpretação, pode-se entender que o Estado viola o direito à moradia no momento em que atinge a classe de baixa renda, que não encontrando a possibilidade de pagar para viver num local “adequado” (com relação à localização e distâncias) busca lugares alternativos (encostas, mangues, dunas, beira de rios...), sendo então arrancado à força pelo próprio Estado que os deixa desamparados em relação à moradia, apresentando em muitos casos uma solução temporária. Entende-se, assim, que o Estado viola direitos através de ações ou omissões, ambos os modos aqui representados empiricamente pelo caso da Ocupação Palmares, o que ocorre em inúmeras outras ocupações urbanas pelo mundo afora.

REFERÊNCIAS

- ALVES, FELIPE. **Integrantes da Ocupação Amarelido se juntam [...] Veja mais em:** <http://ndonline.com.br/florianopolis/noticias/150137-integrantes-da-ocupacao-amarildo-se-juntam-a-ocupacao-palmares-em-protesto.html>: Manifestação começou às 8h na Serrinha e passou pela sed [...] Veja mais em: <http://ndonline.com.br/florianopolis/noticias/150137-integrantes-da-ocupacao-amarildo-se-juntam-a-ocupacao-palmares-em-protesto.html>. Disponível em: <<http://ndonline.com.br/florianopolis/noticias/150137-integrantes-da-ocupacao-amarildo-se-juntam-a-ocupacao-palmares-em-protesto.html>>. Acesso em: 14 abr. 2016.
- COELHO, GABRIEL SHIOWAZA; VARGAS, BANDEIRA MATHEUS. ZERO HORA UFSC: **Mais de 15 mil pessoas esperam por moradia na capital.** Florianópolis, 26 maio 2014. Disponível em:<<https://medium.com/maio-de-2014-maconha-na-boca-do-povo/mais-de-15-mil-esperam-por-moradia-na-capital-aoe996bc29d9#.pxdgyyyv5>>. Acesso em: 30 maio 2016.
- DESACATO. **As Brigadas Populares, as ocupações urbanas e a ofensiva midiática em Florianópolis.** 2014. Disponível em: <<http://desacato.info/as-brigadas-populares-as-ocupacoes-urbanas-e-a-ofensiva-midiatica-em-florianopolis/>>. Acesso em: 11 abr. 2016.
- FLORIPA, MPL. **Nota de apoio do MPL-Floripa à resistência da Ocupação Palmares.** 2013. Disponível em: <<https://mplfloripa.wordpress.com/2013/08/04/nota-de-apoio-do-mpl-floripa-a-resistencia-da-ocupacao-palmares/>>. Acesso em: 14 abr. 2016.
- GOMES, EMANUELLE. **Florianópolis Comente! Demolição de casa em área invadida, em Florianópolis, exige esquema policial.** 2014. Disponível em: <<http://dc.clicrbs.com.br/sc/noticias/noticia/2014/03/demolicao-de-casa-em-area-invadida-em-florianopolis-exige-esquema-policial-4435412.html>>. Acesso em: 11 abr. 2016.
- NEGRA, COLETIVO ANARQUISTA BANDEIRA. **Ocupação Palmares Resiste e Vive!** 2014. Disponível em: <<http://www.cabn.libertar.org/ocupacao-palmares-resiste-e-vive/>>. Acesso em: 13 abr. 2016.
- HOBBSBAWM, ERIC J. **Mundos do Trabalho: Novos Estudos sobre História Operária.** 4. ed. São Paulo: Paz e Terra S/a, 2005.
- MARICATO, ERMÍNIA; ARANTES, OTÍLIA; VAINER, CARLOS. **A Cidade do Pensamento Único:Desmanchando consensos.** 3. ed. Petrópolis: Vozes, 2000. p.121-180

- MORADIA, FRENTE AUTONOMA DE LUTA POR. **Manifesto Palmares Resiste**. 2014. Disponível em: <<https://frenteautonoma.wordpress.com/2013/10/17/manifesto-palmares-resiste/>>. Acesso em: 11 abr. 2016.
- OCUPAÇÃO PALMARES RESISTE E VIVE!** Direção de Frente Autônoma de Luta Por Moradia. Florianópolis, 2014. (11 min.), son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-3AfiHgW2Ug>>. Acesso em: 11 abr. 2016.
- PERES, LINO. **Moradores da ocupação Palmares (Serrinha) fazem manifestação na Câmara**. 2013. Disponível em: <<http://professorlinoperes.blogspot.com.br/2013/12/os-moradores-da-ocupacao-palmares.html>>. Acesso em: 13 abr. 2016.
- SANTOS, ANDRÉ LUIZ. **Do Mar ao Morro: a geografia histórica da Pobreza urbana em Florianópolis**. Florianópolis, 2009. 639 f. Tese (Doutorado em Geografia), Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-graduação em Geografia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- SAULE JÚNIOR, NELSON. **O Direito à Moradia como Responsabilidade do Estado Brasileiro**. Políticas Pública e Inclusão Social: Cadernos de Pesquisa, São Paulo, v. 7, n. 7, p.65-80, maio 1997. Disponível em: <http://polis.org.br/wp-content/uploads/o_direito_a_moradia.pdf>. Acesso em: 23 maio 2016.
- TELLES, VERA DA SILVA. **A cidade nas fronteiras do legal e ilegal**. Belo Horizonte: Argumentum, 2010. p. 147-169 (Sociedade e Cultura).
- ; CABANES, ROBERT (Org.). **Nas Tramas da Cidade: trajetórias urbanas e seus territórios**. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006. p.291-327
- TOMÁS, ELAINE D. **Antigos e Novos Olhares sobre o Maciço do Morro da Cruz: de Não Território a Território do PAC-Florianópolis**. Florianópolis, 2012. 361f. Tese de Doutorado (Doutorado em Geografia), Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-graduação em Geografia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- VILLAÇA, FLÁVIO. **Dilemas do Plano Diretor**. In: CEPAM. O município no século XXI: cenários e perspectivas. São Paulo: Fundação Prefeito Faria Lima – Cepam, 1999. p. 237 – 247.
- VELA, JOÃO MARCELO. **O Caráter Educativo dos/nos Movimentos Sociais Urbanos: o caso da Ocupação Palmares em Florianópolis/SC**. 2015. 297 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Geografia, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ufsc.br/bitstream/handle/123456789/160643/337952.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 20 abr. 2016.

DERECHOS DE CIRCULACIÓN Y TERCER ESPACIO EN LA NOVELA *LOS RUSOS AMAN LOS ABEDULES*

JANA BLÜMEL, AIMÉ CRISTIANI¹

RESUMEN

La novela alemana de Olga Grjasnowa *Los rusos aman los abedules* (2012, traducida al español en 2013) se desarrolla en torno a una serie de recorridos geográficos y lingüísticos que su protagonista, la intérprete y traductora Mascha Kogan, realiza en búsqueda de una identidad singular y de un lugar propio. Bakú, Frankfurt, Tel Aviv, un pueblo en Palestina son algunos de los espacios por los cuales se irá trazando este itinerario topográfico, y en donde las distintas lenguas que allí se entrecruzan jugarán un rol fundamental, no solo en la construcción de la propia subjetividad, sino también en la configuración de los derechos de circulación de los individuos. En este recorrido a través de las diversas geografías, como así también de los ámbitos de circulación públicos y privados (departamentos, hospitales, la universidad, organismos internacionales, etcétera), se hacen evidentes las diferentes formas de habitar los espacios, como así también las posibilidades de acceso a ellos. En nuestro abordaje teórico de la novela tomaremos la categoría de *tercer espacio* y los «entre», de Homi K. Bhabha, y nos aproximaremos a ella teniendo en cuenta, además, la propuesta teórica de De Certeau acerca de la ciudad y sus espacios.

Palabras clave: lenguas, tercer espacio, entre, espacios, marginalidad, derechos de circulación

INTRODUCCIÓN

La primera novela de la joven alemana de origen azerbaiyano Olga Grjasnowa, *Los rusos aman los abedules* (2012, traducida al español en 2013), describe una serie de recorridos que realiza Mascha Kogan por la geografía de Europa y fuera del viejo mundo, en una búsqueda de identidad y de un lugar propio.

La novela de Grjasnowa se enmarca dentro de la literatura escrita por inmigrantes, ya que la autora es de origen azerbaiyano. En los últimos años ha habido un auge de producciones literarias escritas por inmigrantes en Alemania. Esto, por supuesto, tiene que ver con la actualidad europea, pero cabe destacar que, últimamente, Alemania exhibe las producciones literarias escritas por inmigrantes, aparentando así una imagen cosmopolita y multicultural. La autora Grjasnowa, sin embargo, tanto en entrevistas como en la novela a través de la

¹ Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

protagonista, detesta el ser nombrada como inmigrante y que su literatura sea enmarcada en esta categoría. Por lo tanto, nos gustaría más bien entender su novela en el marco de una literatura intercultural y, también, *menor* (Deleuze y Guattari, 1978), ya que en ella se tematiza la problemática en torno a territorios, lenguajes y personas en búsqueda de una patria.

Al igual que Grjasnowa, la protagonista de la novela, Mascha Kogan, nace en Bakú, Azerbaiyán, y su experiencia de niñez se ve atravesada por la Guerra de Nagorno Karabaj. En el marco de dicho conflicto territorial entre Azerbaiyán y Armenia, la protagonista sufre sucesivas pérdidas materiales y afectivas y acaba por huir con su familia de la muerte y el horror. Ahí es donde comienza el viaje de la protagonista como una errancia por territorios, lenguajes y personas en una búsqueda de algo que se asemejara a una patria.

Mascha habla a la perfección cinco idiomas, lo cual le permite una mayor libertad de movimiento, pero esto, paradójicamente, se convertirá en una condena. Ella es y no es muchas cosas. Es judía, pero eligió no aprender hebreo, sino árabe. Es alemana, pero nació en Bakú. Busca su patria, pero asocia siempre el hogar con la pérdida, y es por esto que huye una y otra vez. Todo aquello que le otorga mayor libertad reduce al mismo tiempo la posibilidad de asentarse.

Al comienzo de la novela Mascha despierta junto a Elías, su novio alemán, en su apartamento ubicado en una calle pintoresca, ruidosa y multicultural de Frankfurt. En este contexto, en el que confluye el exotismo del mercado con el marco de la ciudad bancaria, Mascha dedica todo su tiempo a estudiar idiomas para ingresar como intérprete en las Naciones Unidas. Es una joven ambiciosa y brillante, con un futuro prometedor e ideas muy claras acerca de su carrera profesional, pero esta vida ordenada se pierde en el momento cuando su novio Elías sufre un accidente y fallece. En su luto, se aísla de su vida social y también se aleja de sus planes anteriores de ingresar como intérprete en las Naciones Unidas. Necesita salir de Frankfurt y opta por irse a Israel, aceptando un trabajo que está por debajo de sus calificaciones, pero que le sirve como maniobra en la búsqueda de un origen, una patria.

En Israel no logra tampoco encontrarse y atravesar su luto. Se aísla cada vez más y vuelve a huir hacia Palestina, donde, en un campo de batalla, finalmente fallece. En la muerte logra, por fin, reencontrarse con Elías.

A lo largo de la novela las sucesivas pérdidas marcan su camino: pierde el hogar de la infancia y la inocencia de la mano de la guerra; pierde la capacidad de comunicarse, porque no conoce la lengua del país al que llega. Pierde el amor, primero por la separación geográfica, y luego por la muerte de su novio Elías.

NI ACÁ NI ALLÁ: EN BUSCA DE UN TERCER ESPACIO

El único espacio posible parece ser ese *entre*, el no lugar, las intersecciones. En el camino y a orillas del camino es donde se desarrollan los acontecimientos importantes.

Cuando el dolor de Elías se torna insoportable y la muerte amenaza con llevárselo, Mascha sale del hospital y encuentra una liebre a orillas de la carretera. En una confluencia de elementos primitivos y desesperación, sacrifica la liebre, destrozándole el cráneo, en un intento inútil de salvar la vida de su novio. Ella vive los espacios entre, su apartamento no está lejos de la estación de trenes, y en ella cada día se arma y desarma el mercado. Recorre el mercado de Fráncfort, camina por las calles comerciales en Tel Aviv, espera en salas de espera de hospitales, en rellanos y en despachos de profesores. En todos estos lugares siempre tiene la posibilidad de huir y elegir otro rumbo, en los lugares cerrados se asfixia, siempre intenta salir, huir o alcanzar otro lugar. La experiencia más importante en su vida la tuvo en las calles de Bakú, y la muerte la encuentra en las calles de Yenín.

Homi Bhabha (2002) plantea que la concepción de diversidad cultural es, por tratarse de un concepto occidental, una categoría que intenta normalizar las manifestaciones propias e incorporar, dentro del marco de lo normal para la cultura propia, las alternativas del otro. Por ello, es insuficiente para dar cuenta de la complejidad de la coexistencia de diferentes culturas. Esto trae consigo, sostiene, un doble problema. Se acepta la existencia de lo otro, pero a modo de «museo imaginario» en el que se expone lo diverso pero a la vez se le restringe la existencia. Por otro lado, se intenta vivir con el falso ideal de que estas diversidades pueden convivir armónicamente sin dificultades, creando un consenso unilateral. Bhabha (1990) propone, por ello, ubicarse en la liminalidad, en los intersticios, para crear, en un tercer espacio híbrido, que presenta trazos de las diferentes culturas y sin una preponderancia de ninguna, una manifestación cultural nueva y creativa. El concepto de Bhabha de diferencias culturales da cuenta de lo que hace Mascha. En su cuerpo y en su movimiento nunca se resuelven las diferencias, sino que se agudizan. La coexistencia no es armónica, sino que genera tensiones que cuestionan modos de ver el mundo en todos los medios en que se desplaza. Al ser incomprendida y por ello rechazada por la mayoría de los grupos a los que llega, incluso por sus propios padres, necesita huir y crear, en el movimiento, un espacio propio que se vuelve a disolver. Vemos de qué manera se cuestionan y relativizan todas las construcciones simbólicas de Alemania, Israel, Palestina. Si todo sentido es una construcción, a la manera de traducción, es decir, todo se puede simular o copiar, porque todas las culturas construyen sentido del mismo modo, y son igual de convencionales.

Mascha es una figura singular que huye de todos los territorios, refugiándose en los espacios que se abren entre ellos, en los intersticios, y en el movimiento que intenta desestabilizar los espacios cerrados. A su vez, los compartimentos estancos, su apartamento, la sala de hospital, la habitación en Tel Aviv, son todos espacios cerrados que acaban por agobiarla. La única posibilidad de estar es en camino. En el auto, en la calle. Y es en la calle de Bakú en la que finalmente muere y se reencuentra con Elías. Para un sujeto tan nómada, al parecer, la muerte es la única salida posible de este movimiento cada vez más vertiginoso. La única detención posible está

fuera de toda estructura posible, de todo lugar, en el silencio de la muerte y la última alucinación.

TRANSITAR LAS LENGUAS, HABLAR EN LOS ESPACIOS:

LA TÁCTICA FRENTE AL DERECHO DE CIRCULACIÓN

En la novela, las diferentes posibilidades de circulación urbana y geográfica se articulan, no pocas veces, con las capacidades lingüísticas de los personajes-transeúntes. El derecho a circular por la ciudad —derecho real, establecido en términos de políticas migratorias, pero también derecho simbólico, entendido como un ajustarse al «deber ser» del ciudadano común— es (o no es) ejercido por los usuarios de acuerdo con las habilidades fácticas de transitar determinadas lenguas que puedan servir como maniobra de desplazamiento.

El lenguaje funciona, a menudo, como un dispositivo de escape que le permite a la protagonista salirse del aparato organizado y cerrado de la cuadrícula urbana para abrirse paso a la invención de lo posible, aún cuando estas invenciones sean mínimas, momentáneas.

Mascha comprende bastante bien que el conocimiento y manejo de las lenguas significa poder

Acompañé a mis padres a la Oficina de Extranjería y allí aprendí que los idiomas significaban poder. Aquellos que no hablaban alemán no tenían voz, y quienes lo hablaban de forma fragmentaria eran pasados por alto (Grjasnowa, 2012: 37-38).²

y esta destreza, ejercida en el seno de un lugar institucional disciplinario, en el sentido foucaultiano del término, le sirve para moverse y burlar, aunque sea por un instante, el funcionamiento hegemónico de su aparato represor. (No debería pasar desapercibido el dato irrisorio de que, justamente ahí, en la oficina de extranjeros, pretenda el sistema que los usuarios hablen la lengua oficial del país que los acoge).

Se trata de encontrar la forma de burlar el orden dominante como un acto de resistencia. Esta *táctica*, entendida a la manera de De Certeau, es lo que le permite al usuario marginal una pequeña victoria, si se quiere provisoria, por sobre la racionalidad imperante de la ciudad y su entramado tan normativo. Dice De Certeau a propósito de la distinción entre las categorías *tácticas* y *estrategias*:

Llamo «estrategia» al cálculo de relaciones de fuerzas que se vuelve posible a partir del momento en que un sujeto de voluntad y de poder es susceptible de aislarse de un «ambiente». La estrategia postula un lugar susceptible de circunscribirse como un *lugar* propio y luego servir de base a un manejo de sus relaciones con una exterioridad distinta. [...] Por el contrario, llamo «táctica» a un cálculo que no puede contar con un lugar propio, ni por tanto con una frontera que distinga al otro como una totalidad visible. [...] No dispone de una base donde capitalizar sus ventajas,

2 Ich begleitete meine Eltern auf das Ausländeramt und lernte dort, dass Sprachen Macht bedeuteten. Wer kein Deutsch sprach, hatte keine Stimme, und wer bruchstückhaft sprach, wurde überhört.

preparar sus expansiones y asegurar una independencia en relación con las circunstancias [...], debido a su no lugar, depende del tiempo, atenta a «coger al vuelo» las posibilidades de provecho. Lo que gana no lo conserva. Necesita constantemente jugar con los acontecimientos para hacer de ellos «ocasiones». Sin cesar, el débil debe sacar provecho de fuerzas que les resultan ajenas (2000: XLIX-L).

Hay un episodio anclado en la Guerra de Nagorno Karabaj, entre Azerbaiyán y Armenia, donde la astucia respecto a determinado manejo lingüístico (en este caso la habilidad oral, que problematiza el acento extranjero) opera también como táctica para abrir un punto de fuga. Debido a la ausencia de características étnicas, los asesinos no podían distinguir con facilidad a los armenios de los azerbaiyanos. Frente a este problema, la solución se encuentra en el ejercicio de la lengua: mientras que unos, los opresores, organizan a los transeúntes en el espacio público bajo el criterio de la correcta pronunciación, o no, de una palabra azerí, los otros, los oprimidos, encuentran allí una fisura (tan solo *una* palabra) donde tramar un ardid: aprenderla para salvarse de la muerte

«¡Decí *fundukh!*», había gritado el agresor. «Si podés decir *fundukh* [avellana], sos musulmán. Entonces va a estar todo bien». Mi madre me explicó que los azerbaiyanos y los armenios pronunciarían esta palabra de formas diferentes³ (Grjasnowa, 2012:45).

Pero no se trata solo de una práctica lingüística particular: el movimiento también acompaña, define y posibilita las pequeñas contrapartidas. La trampa es arriesgada: una palabra no basta si uno se queda inmóvil. Es necesario salir de allí.

Es en este sentido que la práctica de circular se configura como una «manera de hacer» (De Certeau, 2000) frente a un orden de cosas que se vuelve adverso: salir del hospital, salir de la academia, partir frente a la guerra, partir frente a la muerte, partir en búsqueda de una identidad, pero por sobre todo de un lugar propio. Se trata de saber vislumbrar la ocasión en un contexto que es desfavorable.

MASIVO Y MARGINAL

Este recorrido topográfico es, pues, el resultado de una operación, o manera de hacer, minúscula y marginal. Minúscula, porque forma parte de las pequeñas, numerosas prácticas populares «a través de las cuales los usuarios se reapropian del espacio organizado por los técnicos de la producción cultural» (De Certeau, 2000: XLVI) buscando la forma de sacar provecho en un sentido propio; marginal, en tanto que esta práctica se cuela por los intersticios o fisuras del orden imperante al intentar desprenderse, a modo de resistencia, del funcionamiento del gran aparato urbano.

3 «Sag *fundukh!*», hätte der Angreifer geschrien. «Wenn du *fundukh* sagen kannst, bist du ein Muslim. Dann ist alles gut.» Meine Mutter erklärte mir, Aserbaidshaner und Armenier würden das Wort unterschiedlich aussprechen.

No obstante, se trata más bien de una *marginalidad masiva* y silenciosa, ya que cada una de estas maneras de hacer individuales configuran, en suma, el gran entramado de intervenciones políticas practicadas por una mayoría social. En palabras de Deleuze y Guattari respecto de la literatura menor: «todo adquiere un valor colectivo. [...] la literatura es cosa del pueblo» (1978: 30). Mascha, mujer, extranjera, migrante, expulsada de su tierra por la guerra y la muerte, Mascha como símbolo de los numerosos caminantes (*Wandersmänner*) expulsados de su patria, minorías actuando resistencia frente a un aparato opresor. En Europa, en Asia, En América Latina: migrantes que trazan de un lugar a otro sus biografías forzadas y furtivas. Marginalidades masivas, opresores similares.

Para De Certeau, «Andar es no tener lugar. Se trata del proceso indefinido de estar ausente y en pos de algo propio» (2000: 116). En nuestra novela, ese andar de la protagonista se configura como búsqueda y va moldeando, a medida que avanza, lo más propio de sí: su identidad. Mascha no es sino en el camino, o quizá sea mejor expresarlo en gerundio: Mascha, la protagonista, no es sino caminando, yendo, andando, circulando. Su identidad es su recorrido. No se encuentra en ningún lugar: está ausente.

Ese no tener lugar da pie a la escritura de una topografía biográfica: su identidad es geográfica, puesto que se construye justamente en el intrincado viaje que la lleva de un espacio a otro, de una ciudad a otra. Esta búsqueda «en pos de algo propio» es lo que irá delineando su propia identidad. Y este moverse es, justamente, su acto de resistencia.

Dice De Certeau: «el espacio es un lugar practicado» (2000: 129). Mientras que la categoría de *lugar* implica cierto orden y estabilidad con respecto a la ubicación de los elementos que lo conforman, el autor entiende por espacio la esfera atravesada por todos aquellos movimientos que la animan:

Un *lugar* es el orden (cualquiera que sea) según el cual los elementos se distribuyen en relaciones de coexistencia. Ahí, pues, se excluye la posibilidad para que dos cosas se encuentren en el mismo sitio. Ahí impera la ley de lo «propio»: los elementos considerados están unos al *lado* de otros, cada uno situado en su sitio «propio» y distinto que cada uno define. Un lugar es pues una configuración instantánea de posiciones. Implica una indicación de estabilidad.

Hay *espacio* en cuanto que se toman en consideración los vectores de dirección, las cantidades de velocidad y la variable del tiempo. El espacio es un cruzamiento de movi­lidades. [...] A diferencia del lugar, carece pues de la univocidad y de la estabilidad de un sitio «propio».

En este sentido, Mascha avanza al tiempo que transforma; sus pasos intervienen las calles, las ciudades. Mascha es en el recorrido, vive el entre.

¿Cómo se ordena *semánticamente* el andar en la ciudad de la protagonista? ¿Cuál es el relato que deviene de su recorrido geográfico? De la mano de Marcel Detienne, De Certeau entiende que el acto de caminar, su práctica, significa exactamente eso:

«Son la acción que significan. [...] Para decir lo que dicen, no hay más discurso que el de éstas» (2000: 90).

LOS DERECHOS DE LAS MINORÍAS Y SU RELACIÓN CON EL CONTEXTO LATINOAMERICANO

Los rusos aman los abedules se inscribe en aquello que Deleuze y Guattari (1978) definen como Literatura menor: su lengua es mayor, pero la voz que la narra es una voz marginal, y por lo tanto es necesario ejercer una lectura política. Bakú, Frankfurt, Tel Aviv: en definitiva da igual si somos capaces de reconocer que, al fin de cuentas, se trata de una enunciación colectiva que también resuena acá en el sur. Nuestra realidad latinoamericana en relación con el derecho a circular de las personas precisa, también, de ardidés y de artimañas para lograr abrir camino entre tanta maleza. Los aparatos institucionalizados que ejercen el poder sobre las minorías son los mismos allá y acá porque, al fin de cuentas, aunque las causas, los espacios y las lenguas que entran en conflicto difieran, la opresión y la injusticia se sienten de la misma manera. Las condiciones de desigualdad y marginalidad laboral que empujan a los habitantes a salir de un país a otro; las dificultades de acceso a la educación pública para niños y niñas que no hablan la lengua oficial de un país que poco los acoge; las situaciones de xenofobia y discriminación vividas en los lugares de destino, por nombrar solo algunas problemáticas, dan cuenta de que, tanto en el país de origen como en los estados receptores, los derechos humanos fundamentales son violados sistemáticamente.

Frente a este estado de cosas nos queda, de momento y como contrapartida, encontrar la fisura y ejercitar las tácticas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BHABHA, H. (2002). *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- (1990). «The Third Space», en RUTHERFORD, J. (ed.) *Identity, Community, Culture, Difference*. Londres: Lawrence and Wishart.
- DE CERTEAU, M. (2000). *La invención de lo cotidiano*, vol 1: Artes de hacer. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (1978). *Kafka, por una literatura menor*. Ciudad de México: Ediciones Era.

LA POLÉMICA DE LOS DERECHOS HUMANOS EN EL PROCESO DE COLONIZACIÓN: LA JUNTA DE VALLADOLID, 1550-1551

BELÉN RAMÍREZ BUENO, AGUSTINA LÓPEZ TRIGO¹

RESUMEN

El descubrimiento del Nuevo Mundo concretado por Colón en 1492 y el posterior proceso de colonización impulsado por la Corona de España, significaron un fuerte choque cultural reflejado en los diversos cambios de mentalidad que afrontó la Europa de los siglos xv y xvi. La legitimidad de la Conquista se pretendió justificar desde distintos factores, esencialmente en el aspecto religioso. En esta instancia nos proponemos examinar los debates de época respecto al tratamiento que se les aplicaba a los indígenas, rastreando en el discurso latinoamericano el abordaje sobre Derechos Humanos, teniendo presente que sería anacrónico emplear ese término para la época. El hincapié se hará en interpretar los planteos de Bartolomé de las Casas respecto a la cuestión indígena, teniendo en cuenta a quién representa este actor de época y a quién dirige su crónica. Por otro lado, se buscará matizar sus preceptos puesto que él como figura de poder capta a los «Otros», pero a través de su propia voz, no precisamente ese otro se exhibe en los documentos como tal.

Palabras clave: conquista de América; derechos humanos; Junta de Valladolid; Bartolomé de las Casas.

INTRODUCCIÓN

A partir de la Conquista de América y el proceso de colonización iniciado en el siglo xv, comienza a generarse un vínculo ceñido entre las dos culturas dispares: los españoles en América bajo la órbita de la corona española y los indígenas nativos de las Indias. El proceso de colonización se presenta complejo, respondiendo a una jerarquía organizacional y a una serie de medidas, impulsadas por la Corona de España. La actuación de los representantes de España en América, estuvo fuertemente influenciada por la Iglesia, manifestándose como figura esencial en este planteo.² Parte

1 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República.
<beleen.ramirez@gmail.com>; <airavigevani@gmail.com>

2 En el aspecto religioso, es notorio dentro del proceso de evangelización que se desarrolló en las Indias, la comparación con el contenido que proyecta la Teoría de las dos ciudades de San Agustín. Para profundizar al respecto, véase: Bourdó, Guy, Martín, Hervé, *Las Escuelas Históricas*. Madrid: Akal, 1992.

de lo que significó el adoctrinamiento cristiano a los indígenas fue la destrucción de cualquier vestigio de credo desigual a la doctrina Cristiana, implicando diversos documentos y aspectos culturales. En este sentido, el estudio de la historia de este proceso está notoriamente marcado por fuentes afines a la visión española de lo que implicó la Conquista, salvo algunas excepciones. Del mismo modo, la «voz» de esos otros ligada a documentos coloniales es reproducida por las figuras de poder, no por ellos mismos.

El contexto historiográfico de las Crónicas de Indias producidas en este tiempo surgen en relación con el entorno que conforman, influenciadas por factores coyunturales que impulsaron los descubrimientos, desde el orden material y moral de las exploraciones realizadas. Los incentivos religiosos y de aventura con intenciones de alcanzar la tierra del preste Juan —localizada en Asia—, de hallar el paraíso terrenal y de transformar a los musulmanes al cristianismo, son el reflejo del espíritu de las Cruzadas durante el período medieval que se observa en las pretensiones impulsadas por la Corona de España para el continente americano.

La elaboración de las Crónicas recibieron diversas categorizaciones respecto a su contenido, pautando una visible necesidad de justificar acciones encabezadas por la corona española en el proceso de colonización de América. Los cronistas documentaban en pro de la corona española y aducían la posición de inferioridad que les atribuían a los indígenas y sus respectivas creencias.³ Si bien la documentación del proceso está fuertemente marcada por la perspectiva de los conquistadores, existieron aquellos casos en lo que se destacó la figura indígena en los relatos, de cierta forma logrando otorgarle «voz» a los más sometidos. El caso más estudiado y del cual nos servimos de base en esta instancia, es el de Bartolomé de Las Casas, encomendero español en América, con claro sentimiento de «igualdad» para la época, describiendo a los indios de forma idealista, siendo criticado en la posterioridad por los estudiosos del tema, planteando que desarrolló una apología del indio,⁴ sin matizar sus percepciones y por ende fortaleciendo la conocida leyenda negra de España. Determinado por la historiografía como el defensor de los indígenas, sus escritos con carácter de denuncia⁵

3 Para profundizar en lo que implicó la conquista desde otra perspectiva, véase: León-Portilla, Miguel, *Visión de los vencidos: relaciones indígenas de la conquista*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1961.

4 Para profundizar en el debate sobre la legitimidad de la Conquista, véase: *La controversia de Valladolid: España y el análisis de la legitimidad de la Conquista de América*, Ana Manero Salvador.

5 Las denuncias impulsadas por Las Casas, se destacan por ensalzar la figura del indígena construyendo una idea a su alrededor de seres inofensivos y humildes, denigrando el accionar de los españoles. Es constante en su planteo, al inicio de su obra *Brevísima la relación de la destrucción de las Indias*, desarrolla.

La causa por que han muerto y destruido tantas y tales y tan infinito número de ánimas los cristianos ha sido solamente por tener por su fin último el oro y henchirse de riquezas en muy breves días y subir a estados muy altos y sin proporción de sus personas (conviene a saber): por la insaciable codicia y ambición que han tenido, que ha sido mayor que en mundo ser pudo, por ser aquellas tierras tan felices y tan ricas, y las gentes tan humildes, tan pacientes y tan fáciles a sujetarlas; a las cuales no

sirvieron para que desde la Corte de España se cuestionaran respecto a las modalidades impulsadas por los colonos en el Nuevo Mundo el proceso de evangelización desarrollado sobre los indígenas.

El debate más notorio y estudiado⁶ es el de la Junta de Valladolid desarrollada entre 1550-1551, en Valladolid-España, donde se enfrentaron dos posturas antagónicas: Bartolomé De las Casas con su defensa al indio y Juan Ginés de Sepúlveda, legitimando el accionar de los españoles en el continente. Este aspecto ha sido estudiado intensamente por la historiografía y por otras disciplinas. En este caso, nos proponemos adherir al debate, tomando de base los planteos en la Junta de Valladolid, aunque puntualizando el análisis en el choque cultural consumado a partir del descubrimiento de las Indias, describiendo las bases de la otredad que se desarrolla en esa instancia. Especialmente, pretendemos desarrollar a partir de las lecturas una definición de «derechos humanos» para la época—aunque nos basamos en la premisa de que es anacrónico establecer esa terminología en el siglo XVI—, la intención es que puntualizando en estos hechos se pueda indagar sobre los posibles antecedentes en el discurso latinoamericano sobre la utilización del término.

EL CHOQUE CULTURAL EN LA CONQUISTA DE AMÉRICA

El descubrimiento y conquista de América en 1492, resumida en uno de los viajes iniciados por Cristóbal Colón, da inicio a uno de los encuentros más importantes de nuestra historia. El «descubrimiento» es tal ya que el hallazgo de este territorio por parte de los europeos no estaba dentro de sus objetivos, esperaban encontrarse con otra entidad y terminaron sorprendiéndose con extrañeza por lo desconocido, puesto que el encuentro con los demás continentes y habitantes de esos territorios nunca fueron del todo ignorados, mencionando el caso de África, de la India o de China. A partir de este hecho, son múltiples los estudios desde diferentes enfoques que pretendieron cuestionarse sobre el encuentro de las dos culturas. Varias interrogantes surgieron en relación, ¿cómo es posible que los españoles hayan tenido total dominio sobre esas tierras y personas, teniendo en cuenta que los nativos de las Indias excedían numéricamente y que tenían absoluto conocimiento del territorio? No es la intención profundizar en este aspecto debido a que ocuparía otro espacio considerable

han tenido más respeto ni de ellas han hecho más cuenta ni estima (hablo con verdad por lo que sé y he visto todo el dicho tiempo), no digo que de bestias (porque pluguiera a Dios como a bestias las hubieran tratado y estimado), pero como y menos que estiércol de las plazas.

- 6 Francisco de Vitoria antecede los debates iniciados en la Junta de Valladolid, se interesó por los *derechos* de los *indios*. En su planteo, a gradas rasgos establece su rechazo a los excesos y abusos ejercidos con el territorio conquistado de América. Considera que los indios no son seres inferiores, determina que presentan los mismos derechos que cualquiera, por tanto son dueños de sus tierras. Podríamos considerar que este fue el inicio del *Derecho de gentes*. En referencia, en 1542 se promulgaron las *Leyes de Indias*, que afirmaron que los indios eran seres humanos libres y los ponía bajo la protección directa de la *Corona*.

de análisis, aunque es necesario sentar las bases de lo complejo que resulta el tema. El encuentro de las dos culturas, también puede ser interpretado desde dos puntos de vista, o profundizando el análisis en todas las posibilidades del choque, en tanto intereses. Como mencionábamos anteriormente, los registros documentales desde la conquista de América hasta entrado el siglo xvi, están empapados por la visibilidad de los conquistadores, y aunque en el caso de Las Casas este establece una reivindicación al indio, los documentos deben ser tratados con sumo cuidado, debido a que tienden a ensalzar en extremos opuestos las culturas en cuestión.

Asumiendo que es compleja la obtención de documentos que registren desde el punto de vista indígena, el cruzamiento de datos es esencial para obtener un resultado significativo del choque cultural, a su vez se debe tener presente el contexto de producción de cada escrito, teniendo como recaudo básico el conocimiento de quién escribe y a quién responde esa producción.

LA CUESTIÓN DEL OTRO

El descubrimiento de América disponemos interpretarlo como el encuentro de dos culturas dispares: los españoles en América bajo la órbita de la corona española y los indígenas nativos de las Indias. Ese encuentro es pertinente de ubicarlo dentro de la línea de la otredad, trabajada para este caso por Todorov (1987). El autor al inicio de su trabajo plantea las posibles interpretaciones que hace el «yo» del «otro». Primeramente, establece que uno puede descubrir a los otros en uno mismo, es decir, tomar conciencia de que existe algo diferente que no conforma un todo homogéneo. En consecuencia, se vuelve extraño todo lo que no es uno mismo, por lo tanto «yo» también es «otro». Por otro lado, generaliza en esas posiciones respecto a los grupos sociales a los que se pertenece. Con este planteo, en el esquema de la otredad, suelen auto asociarse los españoles como el «yo» que se encuentran con los «otros»—entiéndase lo diferente, lo nuevo—, imponiéndose como lo único válido y reproducible desde el punto de vista cultural. Sería interesante ejercer el análisis a la inversa, de manera de contrarrestar parte de un mismo proceso.

En el marco de las temporalidades, deberíamos interpretar al otro como el espectro de lo que no es evidente en los documentos: en este caso puntual, los indígenas. Las figuras de poder captan a los otros, pero a través de su propia voz, no precisamente ese otro se exhibe en los archivos. Sería importante trabajar desde las ausencias, haciendo uso de los archivos coloniales, cuando no existen fuentes de determinados sujetos. Para el caso que abordamos, la aparición de la imagen indígena surge a través de una figura de poder, un encomendero español con actuación en el proceso colonizador. El testimonio de este actor de época aporta al conocimiento de la visión indígena, aunque no precisamente por ellos sino a través de. Por estas razones, es fundamental interpretar con atención el contexto de esta crónica, tomando

en cuenta los aspectos de quién es el que escribe, a quién va dirigido el documento y quién lo representa.

Con relación a esto último, la autora Mercedes De la Garza (2012: 135-136) sostiene que desde que los españoles llegaron a América, consideraron al continente como propio. Salvo algunas excepciones, tomaron a sus habitantes como infrahumanos, por ser diferentes, tanto física como culturalmente, debido a no presentar las costumbres y creencias conocidas. Los conquistadores no fueron capaces de ver a los nativos mesoamericanos como sujetos, sino como «objetos vivientes», según los planteos de Todorov.

El problema del otro y así las actitudes de atropello y explotación que fueron predominantes, estuvieron basadas en la percepción de que el diferente, es inferior. Aquellos que aceptaron a los indígenas como seres humanos y que incluso llegaron a admirar algunas de sus creaciones, se dedicaron a «sacarlos del mal», es decir, por hacerlos semejantes a ellos: buenos cristianos, para que obtuvieran derecho a ocupar un sitio en el mundo que se les estaba imponiendo.

¿DERECHOS HUMANOS EN EL PROCESO DE COLONIZACIÓN?

La idea de hablar de por sí de derechos humanos, como los conocemos en la actualidad, se entiende como anacrónica, la cuestión es poner sobre la mesa el planteo de si existe una conexión o un germen de los Derechos Humanos, centrada en la figura de Bartolomé de Las Casas, en la Conquista del Nuevo Mundo. Para esto es preciso establecer un punto de partida, una concepción común de derechos humanos. Adhiriéndonos, en este caso, al postulado de Mauricio Beuchot quien plantea un iusnaturalismo analógico.⁷ Entendido como un derecho natural que da cuenta de los aspectos que no son admisibles, señalando de esta forma maldades absolutas no tolerables.

El campo de los Derechos Humanos, generalmente, se divide en dos corrientes, por un lado el iuspositivismo el cual mantiene que para considerarse como derechos humanos estos deben ser explicitados en documentos oficiales, por ejemplo la declaración de la ONU realizada en 1948; y por el otro se encuentra el iusnaturalismo el cual se adscribe a la corriente de una «naturaleza humana», muchas veces tomando la postura aristotélica de humano como animal racional.

El iusnaturalismo analógico planteado por Beuchot, es entendido también en un orden jerárquico, donde los derechos primarios serían unos pocos, no pudiendo ser alterados, mientras que los secundarios se modifican y son adaptados según el contexto histórico. Por lo que no se comprendería como un sistema cerrado a la naturaleza humana.

Una vez definida nuestra concepción de derechos humanos, resta introducirnos en el contexto en el cual se produce la defensa de los indígenas por Las Casas.

⁷ Véase para profundizar, Beuchot, 1999: 29-44.

En 1550 se realiza la primera sesión de la Junta de Valladolid. En esta contienda se entrecruzan tres debates. El primero, la forma más adecuada de llevar la predicación al Nuevo Mundo, y con ella el dominio de dichos territorios. El segundo, ponía en cuestión la idea de la conquista como tal y por último se ponía en juego la credibilidad y reputación de los dos actores principales, Bartolomé de Las Casas y Juan Ginés de Sepúlveda. El eje central giraba en torno a si era lícito o no hacer la guerra a los indígenas antes de introducirlos a la fe católica.

Sepúlveda se inclinaría por la idea de que la guerra era necesaria debido a que una vez sometidos los indígenas sería más fácil y productiva la predicación de la fe. Su planteo se centraría en cuatro argumentos: los delitos «contra natura» que cometían los indígenas, principalmente actividades de idolatría, planteaba también que eran bárbaros y de difícil entendimiento, la idea de que la guerra era efectiva para la mejor predicación de la fe y el último en relación con el sacrificio de otros seres humanos, como ejemplo de la barbarie de los nativos mesoamericanos.

Las Casas por su parte defendía la libertad, la racionalidad y la dignidad de las culturas prehispánicas, entendiendo que la conquista era un medio injusto y tirano. Reafirmando que el hombre es digno por ser, debido a que es una criatura creada por Dios y por sí mismos, estableciendo que todos los hombres tienen la misma estructura de cuerpo y alma, dotados de entendimiento y voluntad, seres libres y racionales. Las Casas adoptaría las teorías tomistas de las potencias sensitivas e intelectivas, junto con la teoría aristotélica del intelecto agente e intelecto paciente,⁸ es así como entiende se articula la razón; es en función a esta que el ser humano ejerce su voluntad, y en la unión de estos preceptos, razón y voluntad surge la libertad, entendida como el ejercicio responsable y consciente de la voluntad.

Otro de los preceptos fundamentales entendidos por Las Casas es la sociabilidad, ya que es en compañía de otros que el ser humano tiene lo necesario para vivir; mientras que de los mencionados anteriormente se desprende el último precepto, que según el autor, es el de religiosidad, debido a que de la razón surge la búsqueda de la verdad y de la libertad se desprende la búsqueda del Bien; la religión cristiana, comprendería la unión entre verdad máxima y Bien supremo. Como vertiente de la discusión central, Bartolomé de Las Casas plantea la polisemia del término «bárbaros», en el entendido de que, según su punto de vista a los indígenas no se les adecuaba dicha categorización.

El autor entiende que por lo menos habría cuatro definiciones distintas para el término. El primero de ellos se relacionaría con el concepto de hombres crueles e inhumanos en sus actos, apelando Las Casas a que muchos españoles podrían entrar bajo este concepto de «bárbaro» pero no se los esclavizaba. La segunda concepción

8 Algunos autores, como el caso de Todorov, asocian el descubrimiento de América con el inicio de la Época Moderna. Aunque durante el siglo XVI es muy fuerte la figura de la Iglesia y el aspecto religioso en el accionar y la forma de concebir el mundo, se puede vislumbrar en diversas Crónicas de la época, el protagonismo atribuido al sujeto en la historia.

del término es la de aquellos hombres que no hablan el mismo idioma de otro pueblo o que no tienen idioma propio, aplicando la etimología de la palabra y la forma en que la utilizaban los griegos; argumentando que la mayoría de los pueblos unos con otros serían considerados bárbaros pero que esto no justifica la esclavización por parte de uno u otro.

El tercer concepto que sería el más controversial, refiere a hombres con pésimo instinto y feroces a los cuales la idea de animal salvaje le sería más adecuada que la de hombre. Alegando aquí el autor que este tipo de hombres no son la norma, sino que son excepciones de la naturaleza, debido a que esta fue creada por Dios, deduciendo de esto que él no puede equivocarse tan brutalmente ya que sería en última instancia un error de Dios. Por último se entendían como bárbaros todas aquellas personas que no fuesen cristianas.

La respuesta de Sepúlveda se vinculaba con el planteo de Aristóteles, aplicando la idea de que quienes no pueden gobernarse a sí mismos son «servi a natura» (Beuchot, 1994: 33-35.). Afirmandose a este precepto es que Sepúlveda argumenta que los indígenas debían ser entendidos como «siervos por naturaleza» debido a su perversidad y barbarie, y de esta forma entregarse al yugo de los españoles (Beuchot, 1994: 38). Bartolomé de Las Casas producirá diversas obras en las cuales se centrará en demostrar los conocimientos producidos por la cultura mesoamericana, las costumbres, el modo de vida; tomando como objetivo la racionalidad y las capacidades intelectuales, entendiéndolos como aptos para desarrollar la política y sobre todo el sentido religioso que presentan. Con el precepto central de la predicación de la fe se optimiza en función de la libertad y no del sometimiento.

CONCLUSIONES

Es preciso destacar que el choque cultural que se sucedió en el continente americano puede abordarse desde diversas perspectivas. Consideramos que en el esquema del «encuentro» de las dos culturas opuestas, se adecúa asociar el análisis a partir de la otredad, pautando los fundamentos de esta línea, tomando los planteos de Todorov. En esta instancia, pretendimos rescatar parte de lo que significó uno de los debates más reconocidos para la época, referente a la Junta de Valladolid, celebrado por diversos actores de época distinguiéndose dos figuras antagónicas: Bartolomé de Las Casas y Juan Ginés de Sepúlveda. A partir de este hecho, son diversos los estudios generados en relación con la legitimidad de la conquista. Para esta ocasión pretendimos focalizar la cuestión en si existen cimientos de los «derechos humanos»⁹ en esta controversia.

9 El empleo de las comillas al tratar sobre derechos humanos, las aplicamos para que no se pierda de vista que entendemos que esa terminología es anacrónica para el siglo XVI. De todas formas, la idea del trabajo es indagar sobre un posible antecedente, a lo que en la posterioridad se irá construyendo en torno al concepto de derechos humanos.

Puede delinearse que no existe criterio alguno de la concepción de los Derechos Humanos en las culturas naturales del continente americano, pero desde la óptica conquistadora, la cual es la que predomina en lo relativo a las fuentes, regían principalmente las ideas humanistas, por lo que la discusión se centraba en si los indígenas eran considerados como humanos completos física y espiritualmente o simples «objetos vivientes». A su vez, los elementos que justificaban parte del accionar, estaban atribuidos a los aspectos religiosos, época donde aún existía un fuerte predominio de la Iglesia en la cotidianidad de la época.¹⁰

La figura de Las Casas en cuanto a la discusión filosófica humanista, se ha inclinado hacia la idea de que los indígenas eran humanos completos tal como los europeos, sin embargo consideraba que carecían de verdad religiosa, ya que a pesar de su fascinación por la cultura indígena, buscaba introducirlos a la fe cristiana.¹¹

Subrayamos al respecto, la idea de que la «voz» indígena como tal se manifiesta a través de la reproducción y concepción de un actor de época que tiene poder sobre los documentos, acotando la visión de acuerdo a intereses y formación del sujeto. Por otro lado, el inicio de la época Moderna europea, no puede ser entendido como tal sin la existencia del continente americano.

FUENTES ÉDITAS

DE LAS CASAS, BARTOLOMÉ (2004). *Brevisima relación de la destrucción de las Indias*. Madrid: Edaf.

DE SEPÚLVEDA, JUAN GINÉS (1997). «Apología a favor del libro sobre las justas causas de la guerra» en *Obras completas*, vol. III. Pozoblanco (Córdoba): Ayuntamiento de Pozoblanco.

10 En referencia a esto último, Sepúlveda manifestaba en su «Apología a favor del libro sobre las justas causas de la guerra» (en *Obras completas*, vol. III, Pozoblanco: Ayuntamiento de Pozoblanco), 1997: 197: «tales gentes (los indios), por derecho natural, deben obedecer a las personas más humanas, más prudentes y más excelentes para ser gobernadas con mejores costumbres e instituciones; si, previa advertencia, rechazan tal autoridad, pueden ser obligadas a aceptarla por las armas».

11 Como contrapartida podría entenderse a Sepúlveda como uno de los principales promotores de una violencia de carácter racional y consciente empleada como modo de castigo y control de una sociedad: la indígena, que es de base radicalmente distinta a la eurocéntrica desde la que se planteaba el mundo conocido, para el autor. Como plantea Todorov, Sepúlveda comprendía sus valores como los valores universales, y desde allí se defendía la postura del sometimiento de los indígenas.

BIBLIOGRAFÍA

- BATAILLON, M. (1976). *El Padre de las Casas y la defensa de los indios*. Barcelona: Ariel.
- (2013). *Las Casas en la Historia*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- BEUCHOT, M. (1994). *Los fundamentos de los derechos humanos en Bartolomé de las Casas*. Barcelona: Antrophos.
- (1999). «Los fundamentos de los derechos humanos como dilema moral». *Persona y Derecho*, n.º 41.
- BRION, M. (1945). *Bartolomé de las Casas: padre de los indios*. Buenos Aires: Futuro.
- CASTILLA URBANO, F. (2012). «La consideración del indio en los escritos sepulvedianos posteriores a la Junta de Valladolid». *Cuadernos Americanos*, nueva época, vol. 4, n.º 142, pp. 55-81.
- DUMONT, J. (1997). *El amanecer de los derechos del hombre*. Madrid: Ed. Encuentro y Fundación Elías Tejada.
- FERNÁNDEZ BUEY, F. (1992). *La controversia entre Ginés de Sepúlveda y Bartolomé de Las Casas una revisión*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- FRIEDE, J. (1976). *Bartolomé de las Casas, precursor del anticolonialismo: su lucha y su derrota*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores.
- GARCÍA FERREIRA, R. (2005). *Bartolomé de las Casas y el oficio del historiador. Una aproximación teórico-historiográfica a la «Historia de las Indias»*. Montevideo: FHCE, Universidad de la República.
- LEVENE, R. (1924). *Introducción a la Historia del Derecho indiano*. Buenos Aires: Abeledo.
- LÓPEZ LOMELÍ, C. (2002). *Orígenes de los debates sobre derechos y cultura indígena*. Ciudad de México: UNAM.
- MAESTRE SÁNCHEZ, A. (2004). *Todas las gentes del mundo son hombres*. Madrid: Universidad Complutense.
- MANERO SALVADOR, A. (2009). «La controversia de Valladolid: España y el análisis de la legitimidad de la conquista de América». *Revista Electrónica Iberoamericana*, vol. 3, n.º 2, pp. 81-110.
- SUBIRATS, E. (1994). *El continente vacío: la conquista del Nuevo Mundo y la conciencia moderna*. Barcelona: Anaya.
- TEGLIA, V. (2009). *Bartolomé de las Casas: entre la utopía y la otredad*. Rosario: UBA.
- TODOROV, T. (1987). *La conquista de América: el problema del otro*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores.
- TORRES-CUEVAS, E. (1986). *Esclavitud y sociedad: notas y documentos para la historia de la esclavitud negra en Cuba*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

DERECHOS HUMANOS EN TIEMPOS SIN LIBERTAD: UNA APROXIMACIÓN A LA VOZ DE LOS FAMILIARES

OSCAR DESTOUET¹

Uno de los desafíos para escribir historia reciente de situaciones dramáticas, y enfrentar las voces de negación y el olvido, es encontrar y seleccionar fuentes valederas y confiables para intentar acercarnos a lo sucedido. Más complejo aún resulta cuando nos proponemos situarnos en el lugar de las víctimas, es decir escribir desde la posición del oprimido. La historiografía positivista, tan arraigada en nuestro pensamiento sostiene que la historia se escribe siempre en base a documentos materiales o escritos que fundamenta lo que luego se interpretará. Pero ¿cómo hacer con violaciones a los derechos humanos cometidas por un Estado que lo oculta y lo niega? La tortura deja sus huellas, pero el cuerpo también con el tiempo lo oculta. Será el relato de las víctimas lo que nos abra el camino, pero ¿cómo actuamos cuando la víctima directa está detenida, retirada de la vida pública, en un tiempo sin libertad? ¿Habrà un momento en que la memoria y la historia se estrechen la mano? Las familias serán la voz de las víctimas transformándose también en víctimas. Los regímenes dictatoriales de cualquier tipo, autoritarios como terroristas de Estado o genocidas comparten un aspecto común: construyen miedo social y terror colectivo. El secreto será su herramienta de ruptura con la realidad; el secreto, en primer lugar, es una palabra silenciada, es decir una información o algunas informaciones que no pueden o no quieren ser dichas, o no pueden ser conocidas de cualquier forma que sea. Para proteger esta información escondida o bien callada, se impone la separación y la mentira.

Se puede, según Claude Giraud (2006: 195), clasificar las prácticas del secreto en dos grandes categorías: la de secretos que «no se pueden decir» porque corresponden a lo impensado, al desvío, a la prohibición, a las opiniones inadmisibles, o porque se refieren a una acción condenable por ejemplo, y la de secretos que «podrían ser dichos» pero que no se dicen porque forman parte de estrategias que se articulan con un objetivo o un desafío. Las dictaduras modernas de la segunda mitad del siglo xx intentaron disciplinar la sociedad sobre la base del «orden y mando», fieles a una nueva hegemonía de planificación económica en clave amigo-enemigo al son de la Guerra Fría. Todo se ocultó como estrategia política, y los datos aberrantes sobre el trato a los «enemigos» del Estado por su propia supervivencia. El secreto se mantuvo como práctica social burocrática en tiempos democráticos. La institución Fuerzas Armadas fue custodia principal del silencio que ocultó (oculta) su accionar en el

1 Docente de Historia contemporánea. Seminario de Derechos Humanos. Instituto de Profesores Artigas.

llamado pasado reciente de represión y crimen. Algunos civiles, colaboracionistas y opositores, fueron también sus aliados en democracia.

La voz de los familiares, con toda su subjetividad y afectividad, legitimó y dio credibilidad a las «supuestas» denuncias de violaciones a los derechos humanos.

Recuerda Virginia Martínez, «durante muchos años no se hablaba fuera del círculo íntimo (en el que incluyo a otros familiares de presos, porque había lazos muy estrechos entre los familiares, un sentirse cómodos entre nosotros, que éramos iguales y distintos al resto de la gente). A partir del año mil novecientos ochenta y tres, con el acto del PIT y luego con la Semana del Estudiante, salió del ámbito privado y se hizo un tema político y social».² En igual sentido relata Adrián Manera «ver en el estrado del acto del 1º de mayo la consigna ‘Amnistía General e Irrestricta’ fue muy importante para mí, fue pensar...ahora sí, ahora capaz que sale».³ Silvia Bellizzi afirmó

comencé Facultad de Humanidades y Ciencias en 1978 y durante años mis compañeros de clase (Ciencias Biológicas) no sabían del hecho, ejemplo: fui compañera de Daniel Feldman (cuyo hermano Raúl fue asesinado en Buenos Aires en 1975 en el marco de la coordinación represiva) y recién en 1980 nos enteramos de la suerte mutua de nuestros hermanos.⁴

Las cartas de familiares enviadas a autoridades nacionales y organismos internacionales, dando cuenta de lo que veían y sentían, resulta una fuente inagotable para rastrear el pasado reciente. La selección proviene de una investigación en curso de análisis de documentos alojados en archivos estatales y personales. Intentaremos tender puentes entre situaciones históricas diferentes en el tiempo y espacio pero con elementos comunes que hace a la condición humana.

2 Entrevista a Virginia Martínez (2016), familiar de preso político, integró el grupo de Madres y Familiares de procesados por la Justicia Militar siendo en los años 1982 y 1985 una de sus principales activistas.

3 Entrevista a Adrián Manera (2016), hijo de uno de los nueve rehenes de la dictadura. Recuerda «nosotros teníamos un nivel de aislamiento importante. Mi familia era muy controlada, allanaron mi casa más de una vez, a mí me detenían en la calle, me pedían documentos, me revisaban lo que tenía encima, y me hacían saber que me tenían vigilado».

4 Entrevista a Silvia Bellizzi (2016), hermana de Humberto Bellizzi secuestrado en Buenos Aires el 19 de abril de 1977 y continúa desaparecido. Junto a su madre, María, son militantes activas de Familiares de Desaparecidos. Debo destacar como fortaleza desde el primer momento el encuentro, la comunión con los familiares de D-D. El conocernos y contactarnos nos dio fuerza en esta lucha. La primera persona que nos contactó fue Ana Barrios Prof. De Filosofía del Liceo 8, profesora y amiga de mi hermano, prima de Gerardo Gatti. Luego a los pocos días vinieron a casa Violeta Malugani, Luz Ibarburu, y María Esther Gatti a invitarnos a las reuniones que se realizaban: «a tomar el té» en diferentes domicilios cada vez, las casas de Violeta, Luz, María Esther, los D'Elía, los Borreli donde acompañaba a mi madre muchas veces. Posteriormente las reuniones se formalizaron en «plenarios» en Conventuales, Iglesia de la Aguada y Serpaj.

5 Se consultó el Archivo Histórico Diplomático y el Archivo Administrativo del Ministerio de Relaciones Exteriores; Archivo de Dpto. III de la Dirección Nacional de Información e Inteligencia (DNI) del Ministerio del Interior.

Una carta de un padre al dictador de turno podría finalizar este trabajo. Con dolor y razón dice y da a entender:

Montevideo, 6 de agosto de 1975,

Sr. Presidente de la República Oriental del Uruguay

Don Juan María Bordaberry.

Escribo a usted la carta más difícil de mi vida. Y como se trata de un imperativo de razón y de conciencia, me propongo lograr la mayor y más fría precisión para pedir justicia. Me dirijo a Ud. en su condición de Presidente de la República y específicamente por su poder de decisión como Jefe Supremo de las Fuerzas Armadas. Quiere decir que no procuro condolencias. Que no necesito palabras de consuelo. A diario me las prodiga el pueblo entero.

Los hechos: el martes 29 de julio próximo pasado fue detenido por las Fuerzas Conjuntas que el Sr. Presidente comanda, mi hijo Álvaro Balbi, de 31 años de edad. Infructuosas resultaron las gestiones de su mujer, mi joven nuera, ante las reparaciones oficiales para ubicar su paradero. Pasó el miércoles 30. El jueves 31 nos dispusimos a reiniciar la búsqueda.

Pasado el mediodía del jueves 31, funcionarios suyos comunicaron a la mujer de mi hijo y a mi mujer, su madre, personalmente, que a la una de la mañana de ese día mi hijo había muerto a consecuencia de un ataque de asma provocado por enfriamiento, y que podemos reclamar su cadáver en el Hospital de las Fuerzas Armadas. Doce horas después de su fallecimiento nosotros habíamos estado preguntando por las oficinas y nadie sabía decirnos nada sobre su reclusión.

Solo la impunidad más absoluta pudo amparar el crimen, así fuera como a veces se sugiere, porque se le fue la mano. Que es lo que han hecho Sr. Presidente.

Firma Selmar Balbi, ex director de la escuela de 2º, n° 143 (Montevideo), ex profesor de enseñanza técnica, ex directivo de la Unión del Magisterio de Montevideo y de la Federación Uruguaya del Magisterio.⁶

Nos enfrentamos a un padre a quien le mataron su hijo y ante el daño exige y denuncia. No fue el primer asesinato y lamentablemente tampoco el último del terrorismo de Estado. Su fuerza radica en verbalizar su sentir con valor y credibilidad. Nadie dudó de su relato. Tampoco las autoridades respondieron o cuestionaron ni un punto. Con el relato se confirmó un decir, en Uruguay se torturaba y se asesinaba ciudadanos por parte de funcionarios del Estado. No supimos, en aquellos años, quienes fueron los asesinos y dónde el crimen, pero lo central estaba claro: la responsabilidad era del Estado. Debió pasar muchos años para que la justicia investigara y los archivos estatales se abrieran. Aún estamos en ese momento. La impunidad que denunciara el maestro Balbi todavía sobrevive entre nosotros, y la dignidad demostrada por este padre también.

Lo más común fueron las cartas solicitando información sobre la detención de seres queridos. Dos ejemplos paradigmáticos por quienes la firman.

6 Carta de Selmar Balbi al presidente Juan María Bordaberry, Montevideo 1975. Versión completa en la web.

Montevideo, 13 de febrero de 1978

Sr. Ministro de Relaciones Exteriores
Embajador Alejandro Rovira

El día 17 de diciembre de 1976 en la Sección Asuntos Administrativos de ese Ministerio, se cursó la nota N° 25409/ 76 guía 1161, en la que se pedía se hicieran indagaciones sobre la desaparición de Jorge Zaffaroni, M^a Emilia Islas de Zaffaroni y Mariana Zaffaroni esta última de tres años de edad en la actualidad, ocurrido en la calle Venezuela 3828 de la ciudad de Bs.As. el 27 de setiembre de 1976. En esa oportunidad la respuesta a dicha nota fue la siguiente: Padres de menor referida, según informa Servicio Correccional Provincia de Bs.As. y Servicio Penitenciario Federal, no se encuentran registrados, ni alojados en ningún establecimiento dependiente de los referidos servicios.

Firma, Ramón Islas y M.^a Ester Gatti de Islas.⁷

La respuesta podemos decir con seguridad no fue equivocada, pero no dijo la verdad. Los secuestrados fueron alojados en un centro clandestino de detención, hoy conocido como Automotoras Orletti y el lugar de las desapariciones aún no lo conocemos, pero Mariana luego de mucho tiempo logró saber su origen.

Montevideo, 5 de julio de 1977

Sr. Embajador del Uruguay en Argentina Gustavo Magariños

Para su conocimiento y en relación con la desaparición en esa ciudad de mi nieta Adriana Gatti Casal, nacida el 22 de agosto de 1959 en Montevideo, desaparición que denuncie oportunamente, le envío fotocopia de la nota aparecida en el Buenos Aires Herald del 29 de junio. Además del recurso de Habeas Corpus interpuesto el 20 de mayo. El 28 de junio elevé denuncia de dicha desaparición al Ministerio del Interior y a la Asamblea Permanente de Derechos Humanos. El 29 de junio a la Nunciatura Apostólica y al Celam (Consejo Episcopal Latinoamericano).

Firma, María Elena Antuña de Gatti.⁸

Más que una carta es una ayuda memoria del recorrido por dependencias públicas de una abuela en búsqueda de su nieta. Lamentablemente años después, en 1983 su cadáver NN fue identificado y luego enterrado en la ciudad de Madrid donde residía su familia en el exilio.

Mario Benedetti describió el hecho en *El País* de Madrid

Adriana llegó a Madrid el domingo 16 de octubre, primer día verdaderamente des-
apacible de un otoño soleado y reseco. Aunque el cielo madrileño estaba opaco,
casi huraño, de puro porfiado no quiso soltar su llanto. Adriana vino con Marta, su
madre, que la fue a buscar al otro lado del Atlántico, y acudieron a recibirla 1.500
personas, algo que no había ocurrido con ningún otro exiliado. Por supuesto, era un
caso especial. En primer término, no llegó con los 24 años que ahora habría tenido,

7 Archivo Histórico Diplomático del Ministerio de Relaciones Exteriores, Montevideo. Fondo Argentina.

8 Ídem.

sino con los 18 en que la inmovilizó su desaparición, el 8 de abril de 1977, en Buenos Aires. Solo hace dos meses que sus restos dejaron de ser los de NN para volver a ser los de Adriana Gatti Casal, uruguaya.⁹

Pero los familiares no solo reclamaron, también se transformaron en militantes políticos con gran efectividad en la resistencia. Las cartas en clave y las firmas con alias enviadas al exterior en forma clandestina se convirtió en fuente de información.

12 de mayo de 1982

... es necesario que sepas que los 21 amigos pasan en el mes de mayo a sentencia definitiva. Estoy desesperada, pues sé que ni siquiera les van a permitir su defensa personal (cosa que ha sucedido en los últimos casos). Han preparado la escena en un local que hay en Río Branco y Soriano. Como es posible que no haya tiempo de avisar a periodistas de otros países para que estén presentes te comunico porque no avisan el día ni la hora. Es necesario escribir a las radios amigas de ahí para que se sepa. Te lo pido por favor, cariños a todos de la Tía Liliana.¹⁰

Recibida esta carta en Madrid, el mundo se enteró. Líber Seregni fue condenado a veinte años de prisión, pero el 19 de marzo de 1984 fue liberado en medio de grandes movilizaciones populares y gigantescas campañas mundiales por su liberación.

Trasladémonos algunas décadas atrás, otros escenarios con otros personajes, pero un denominador en común la fuerza de la voz del familiar exigiendo y enfrentando el drama. Pasajeros de 1.ª categoría es la denominación de un acervo documental generado en los años 1946 y 1948 y alojado en el Archivo Administrativo del Ministerio de Relaciones Exteriores de nuestro país. Registra las solicitudes de visa de residencia a sobrevivientes del Holocausto, en ese entonces en situación de desplazados viviendo en campos de la Cruz Roja.

Para volver a vivir se requería salir de Europa. Los recuerdos de persecución, la muerte de familiares, amigos y vecinos, la confiscación de sus casas y la necesidad de reconstruir afectividades, los obligó a emigrar. Uruguay era un sitio desconocido para la mayoría pero con puertas y ventanas abiertas, y tal vez algún conocido. Y estaba cerca de Buenos Aires, cuyo gobierno (Juan Domingo Perón) dificultaba otorgar visas a judíos, donde probablemente podrían encontrar un rostro reconocido y sin duda más posibilidades de trabajo. Muchos, no sabemos la cifra, luego marcharán hacia esa ciudad.

Sr. Ministro de Relaciones Exteriores:

Después de haber sufrido en Europa, mis parientes (Geza Altman —hermano—, Laszlo Altman —sobrino—, y Sandor Pasternak —cuñado—) todas las persecuciones de la barbarie nazi, y a pesar de las grandes exterminaciones, tuvieron la suerte de quedar con vida, a pesar de perder todos sus seres queridos, desean y solicitan

9 Mario Benedetti, «La última exiliada». *El País de Madrid*, lunes 24 de octubre de 1983.

10 Carta de Lili Lerena de Seregni (Tía Liliana) al Dr. Hugo Villar, Secretario Ejecutivo del Frente Amplio en el Exterior (Madrid). Archivo del Dr. Hugo Villar.

que se les permita llegar al Uruguay, donde tienen un hermano quien con ansia los espera.

Samuel Altman, Mercedes, Soriano, 1º de febrero de 1946.

El 25 de marzo del mismo año, Samuel Altman vuelve a escribir:

Solicito permiso de desembarco de mi cuñada la Sra. Lili Eisen de Altman, residente en Hungría. Recién esta semana recibimos noticias que ella se salvó del campo de concentración de Auschwitz, y como es natural quisiera venir junto con su esposo, quién ya tiene el permiso concedido.

Llegó la respuesta el 13 de abril de 1946 «Visto y teniendo en cuenta que la presente gestión se realiza a favor de la esposa de persona cuyo ingreso —previo cumplimiento de los extremos legales correspondientes— ha sido ya autorizado, Prestase Conformidad».11

Marzo 3 de 1946

Sr. Ministro de Relaciones Exteriores

Dr. Eduardo Rodríguez Larreta

Yo el abajo firmante Juan Boris Gurewitsch Blimowitsch, de nacionalidad rusa, domiciliado en esta capital en la calle 25 de mayo 707 ap. 9 vengo a solicitar permiso de inmigración de mi Srta. Novia Anna Herzberg Schenk de nacionalidad alemana. Después de 4 (cuatro) años sin ninguna noticia, ahora recibí una carta que ella habría sobrevivido la catástrofe, y quería venir a Montevideo para contraer enlace con el suscrito.¹²

Mayo 8 de 1946

Sr. Sub Secretario del Ministerio de Relaciones Exteriores

Don Martín Aguirre

Mi distinguido amigo. Le ruego quiera Ud. poner toda su atención sobre una solicitud hecha a ese Ministerio por el Sr. Gurewitsch, artista de gran talento que colabora en la Revista que dirijo, y uno de los extranjeros que obtuvieron el Gran Premio de Pintura en el Salón Nacional de Bellas Artes. Sé que el Sr. Gurewitsch esperó durante años en esta ciudad la terminación de la guerra para hacer venir a su novia la Srta. Anna Herzberg, para contraer enlace en Montevideo. Vive con esa preocupación y está ansioso de poder realizar su sueño. Yo le ruego haga Ud. por el artista y amigo cuanto esté a su alcance para que sus deseos se cumplan. Habremos así contribuido a la formación de ese hogar y habremos asegurado la permanencia en el país de un artista de valor.

Orestes Baroffio,

Director de la revista semanal *Mundo Uruguayo*

Respuesta: «Se considera el caso comprendido dentro del Punto I de la Orden Ministerial del 25 de enero de 1946. Se concede la Visa». Habrá casamiento.

Estas notas difieren de las anteriores, el dolor dio paso al reencuentro con la vida. Es muestra de un profundo amor y de esperanza de una nueva vida, lejos del horror.

11 Expediente Familia Altman, pasajero de 1.ª clase, Archivo Administrativo del MRE, Montevideo.

12 Ídem.

«Sólo la voluntad de no olvidar —ha escrito Paul Ricoeur— puede hacer que las flagrantes violaciones a los derechos humanos no vuelvan nunca más» (1996: 912).

El que ha vivido la experiencia del horror tiene el derecho (y quizás la necesidad) de olvidar. Pero no así los que no la hemos vivido. El deber de la memoria es el deber de los descendientes, y tiene dos aspectos: el recuerdo y también la vigilancia. «La vigilancia, sostuvo Marc Augé, es la actualización del recuerdo, el esfuerzo por imaginar en el presente lo que podría semejarse al pasado, o mejor...por recordar el pasado como presente, volver a él para reencontrar en las banalidades de la mediocridad ordinaria la forma horrible de lo innombrable» (1998: 102).

Tomando el pensamiento de Adorno compartimos el decir «Me atrevo a sostener que la desbarbarización constituye uno de los objetivos más importantes de la educación» [y será posible] si se trata el problema abiertamente, sin miedo de chocar con poderes establecidos de cualquier tipo». Siempre miramos al pasado, a veces con cierta indiferencia y en otras con afectividad, pero nunca podremos negar la necesidad de aprender de él.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUGÉ, M. (1998). *Las formas del olvido*, Barcelona: Gedisa.
- GIRAUD, C. (2006). *Acerca del secreto. Contribución a una sociología de la autoridad y del compromiso*. Buenos Aires: Biblos.
- RICOEUR, P. (1996). *Tiempo y narración*. Ciudad de México: Siglo Veintiuno Editores.
- ADORNO, T. (1993). «La educación después de Auschwitz. Delito y sociedad». *Revista de Ciencias Sociales*, vol. 2, n.º 3, pp. 39-53.

ANEXO 1

ENTREVISTA A SILVIA BELLIZZI

Mi hermano, Andrés Humberto Domingo Bellizzi Bellizzi, desapareció en Buenos Aires Argentina el 19/4/1977 con 23 años, y el 24/4/1977 nos enteramos en Montevideo por el hermano de Jorge Goncalvez de la separación (posible secuestro en ese momento) de mi hermano y del secuestro de Jorge el 14/4/1977 a la salida de su trabajo. Mi hermano fue contratado para un trabajo al cual fue solo y nunca más regresó.

Al día siguiente, lunes, mi padre viajó a Buenos Aires y junto con su socio Ricardo Pérez (con mi hermano tenían un taller de pintura de letras «Tabaré» en el barrio Congreso), comenzaron el largo peregrinar de denuncias, preguntando primero por su paradero y luego denunciando su secuestro y desaparición forzada. Presentaron denuncias en la seccional 5.ª de policía bonaerense y Habeas Corpus en Comandos, Ministerio del Interior, Embajada Uruguay y DAE (Dirección de Asuntos Exteriores). Al volver a Montevideo en esa primer semana fueron (mis padres) al Ministerio de Relaciones Exteriores, Embajada de Italia en Uruguay, en las semanas y meses siguientes ante la ONU, Nunciatura, Cruz Roja, Amnistía tanto en Uruguay

como en Argentina, así como Ministerio del Interior uruguayo, en el Juzgado Militar y el seguimiento de los mismos reclamos.

Era plena dictadura con represión y seguimiento, yo acompañaba muchas veces a mis padres en los trámites pero como querellante me presenté por primera vez con un grupo de familiares en el 2005 en la fiscalía del Dr. Daniel Rafecas en Buenos Aires, Argentina.

El hecho que recuerdo con mayor fuerza es el aislamiento que durante muchos años viví por el miedo imperante, la represión hacia la sociedad o la anuencia con la dictadura de muchos vecinos y amistades. Todo esto llevó a que personalmente cambiara muy fuertemente mi carácter, de ser una adolescente abierta a una joven muy reservada y poco comunicativa. Si bien sabía de la militancia de mi hermano esta no era muy activa y en mi casa se hablaba poco (distribuía Compañero y se reunía en el sindicato de FUNSA) y teníamos conocimiento de la detención de compañeros y vecinos o amigos o de su ida al exterior.

Comencé Facultad de Humanidades y Ciencias en 1978 y durante años mis compañeros de clase (Ciencias Biológicas) no sabían del hecho, ejemplo: fui compañera de Daniel Feldman y recién en 1980 nos enteramos de la suerte mutua de nuestros hermanos.

Debo destacar como fortaleza desde el primer momento el encuentro, la comunión con los familiares de Detenidos Desaparecidos. El conocernos, contactarnos nos dio fuerza en esta lucha. La primera persona que nos contacto fue Ana Barrios Prof. De Filosofía del liceo 8, profesora y amiga de mi hermano, prima de Gerardo Gatti. Luego a los pocos días vinieron a casa Violeta Malugani, Luz Ibarburu, y María Esther Gatti a invitarnos a las reuniones que se realizaban: «a tomar el té» en diferentes domicilios cada vez, las casas de Violeta, Luz, María Esther, los D'Elia, los Borreli donde acompañaba a mi madre muchas veces. Posteriormente las reuniones se formalizaron en «plenarios» en Conventuales, Iglesia de la Aguada y Serpaj.

A partir de los actos del 1ro de Mayo del PIT-CNT en 1983 y de la Marcha de los Estudiantes en setiembre del mismo año que culminó con una gran fiesta en el Estadio Franzini percibí que una buena parte de la ciudadanía comprendía, compartía y hacía propia nuestra lucha. Fuimos invitados y parte de las actividades. Podías hablar, contar y emocionarte con el otro.

No debo olvidar el congreso de Fedefam en la Iglesia Santa Gema, el de Buenos Aires donde un grupo de estudiantes asistió acompañando a un grupo de Madres y Familiares (Dr. Josefina Plá y Óscar Destouet entre otros), en Brasil donde fueron una delegación de 33 integrantes de Madres y Familiares entre ellos mi padre Andrés Bellizzi, Tota Quinteros, Oscar Urtazum, y Luppi.

También recuerdo firmemente la misa previa al 1.º de Mayo ofrecida por San José Obrero en la Iglesia de la Aguada precedida por el párroco Scarone y otros 7 sacerdotes, adornada con flores y las fotos de nuestros Detenidos Desaparecidos; al decir de mi madre: «adornada como para un casamiento». En este acto trabajo para

su realización el expreso político Juan Cabral, amigo y compañero de escuela de mi hermano.

Otros momentos: la vigilia en el Colegio Palotti (Av. L. A. de Herrera) donde nos acompañó Mons. Parteli, el ayuno en la calle Algherich y luego en Cristo Rey donde estuvieron de Serpaj entre otros Pérez Aguirre «Perico».

En especial deseo recordar el Acto del Obelisco, no fui con el grupo de Madres y Familiares, fui con una compañera y amiga de Facultad, por seguridad, por diferente lado con la intención de encontrarnos después. Al acercarnos desde Avenida Ricaldoni nos fuimos encontrando con compañeros de Facultad que aún no habíamos intercambiado ideas y al mirarnos a los ojos, nos reconocimos uno en el otro, nos abrazamos y lágrimas brotaron de nuestros ojos. Algunos de ellos luego supimos eran hijos o sobrinos de presos políticos. Al día siguiente en clase o corredores nos saludábamos con una sonrisa cómplice o un guiño; aun hoy lo recuerdo y me emociono.

Luego vinieron las charlas en los comités de bases y las marchas del silencio del 20 de mayo...

ANEXO 2

ENTREVISTA A ADRIÁN MANERA

1. *¿Por qué y cuándo decidiste contar/ denunciar lo que vivías con tu familiar encarcelado?*

Como seguramente sabrás, los nueve rehenes estaban divididos en tres grupos, y cada grupo fue «entregado» a una región militar. Los tres rehenes que formaban el grupo de mi padre eran, además de él, Adolfo Wasem y Henry Engler. Los tres rehenes rotaban juntos en los cuarteles de la región militar, durante un período variable que oscilaba en torno a los seis meses. Las visitas eran los domingos y en horarios consecutivos para los tres rehenes. En forma aleatoria y sin aviso previo, se producía un traslado hacia el cuartel siguiente. La familia se enteraba, por ejemplo, porque viajó un familiar a Paso de los Toros y se encontró que ya no estaba allí el preso. Y no le decían dónde estaba. Había que ir la semana siguiente al comando en Montevideo y comerse el trámite de preguntar. Con suerte se conseguía la información en quince días y se podía visitar la siguiente vez, pero el trámite nunca fue dos veces igual y siempre se perdieron semanas de visita... además de efectos personales del preso, etc. Esto lo cuento para poner en contexto: durante toda la dictadura yo no tuve relación con otros familiares de presos que los de Wasem y Engler. A diferencia de los familiares de presos que estaban en el penal de Libertad, nosotros teníamos un nivel de «aislamiento» importante. Probablemente también nos faltó capacidad o cultura política o asociativa mayor, o audacia para integrarnos con otros familiares superando esa situación... pero lo concreto es que estuvimos solos en esa desgracia. No recuerdo cómo fue que empecé a relacionarme con otros, pero fue en 1983. Es posible

que alguien de Serpaj se haya acercado a nosotros para preguntarnos, y/o que me haya enterado de que había familiares reuniéndose y me hayan invitado a participar. Francamente no recuerdo cuál fue el hilo del que empecé a tirar, el «porqué» es claramente porque yo quería sacar a mi viejo de la cárcel y porque en 1983 empezó a ser posible contar y denunciar...

2. *De acuerdo a tu experiencia ¿qué hecho de aquellos años recuerdas con mayor significación?*

Nuestra memoria va modificando la historia ocurrida a medida que pasa el tiempo y cambiamos e interpretamos distinto... hoy te diría que ver en el estrado del acto del 1.º de Mayo la consigna «Amnistía general irrestricta» fue muy impactante para mí, fue pensar «ahora sí, ahora capaz que sale». Te diría que es el primer «hecho» que se me ocurre... seguro hubo muchos. El audiovisual de los niños desaparecidos fue algo que me impactó siempre que lo vi, y fueron muchas decenas de veces.

3. *A partir de cuándo percibiste que tu relato era entendido y creído por otros fuera de tu círculo íntimo.*

Fue en ese mismo 1983 que empecé a participar en las «charlas de familiares» que eran presentaciones que hacíamos, generalmente de a tres expositores: un familiar de preso político «común» (o sea, los que estaban en Libertad o Punta de Rieles), un familiar de rehén, y un familiar de desaparecido. Digamos que puedo hablar de «mi relato» desde 1983, antes no tuve relato, no tuve con quién hablar, no tuve posibilidad de hablar. Mi familia era muy controlada, allanaron mi casa más de una vez, a mí me detenían en la calle, me pedían documentos, me revisaban lo que tenía encima, y me hacían saber que me tenían vigilado. A partir de ese año sentí que había mucha gente con «hambre» de saber lo que estaba pasando, de tener información sobre la situación de los presos y los desaparecidos. La gente escuchaba con tremendo interés, hacían preguntas, se quedaban mudos e impactados otras veces, y la voz se iba corriendo y cada vez nos pedían más y más charlas. Llegó a ser todo un esfuerzo el trabajo de coordinación ya que muchas veces las charlas eran simultáneas y había que asegurar que hubiera un familiar de preso, uno de desaparecido, uno de rehén, y también el «audiovisual de los niños» que fue otro elemento muy importante en esas charlas.

ANEXO 3ENTREVISTA A VIRGINIA MARTÍNEZ

1. *¿Por qué y cuándo decidiste participar en la contar/ denunciar lo que vivías con tu familiar encarcelado?*

Gestiones individuales por la situación de Nero se hicieron siempre en la familia. Por su salud, y en ocasiones que lo sacaron del cuartel o del Penal para torturar. Fueron gestiones ante embajadas, Cruz Roja, organismos de derechos humanos. Buscaban hacer conocer el riesgo en que estaba, las torturas, etcétera. No eran gestiones políticas ni tenían otro móvil que la angustia ante una situación extrema. Recién en 1982 me integré a las entonces Madres de Familiares de Procesados por la Justicia Militar. A partir de ese momento el relato, la denuncia y el reclamo tuvo un fin colectivo y político: lograr la libertad a través de una amnistía.

2. *De acuerdo a tu experiencia ¿qué hecho de aquellos años recuerdas con mayor significación?*

Son muchos y distintos pero destacaría dos. Las visitas al cuartel y las visitas al Penal. Por la desolación que nos provocaban, porque sentíamos que era una situación sin fin, que siempre estaríamos yendo —cada quince días— a la cárcel, mientras el mundo transcurría afuera, si no indiferente, ignorando lo que allí vivíamos. Lo contrario fue cuando en abril de 1984 trasladaron a los rehenes al Penal, fue una sensación de triunfo, de que la lucha daba resultado y de que, por primera vez, estábamos cerca del fin.

3. *A partir de cuándo percibiste que tu relato era entendido y creído por otros fuera de tu círculo íntimo.*

Tengo el recuerdo de muchos años de no hablar fuera del círculo íntimo (en el que incluyo a los otros familiares de presos, porque había lazos muy estrechos entre los familiares, un sentirse cómodo entre nosotros, que éramos iguales y distintos al resto de la gente). A partir del año 1983, creo que con el acto del PIT y luego con la Semana del Estudiante, empezó a ser un tema público, del que se podía hablar, que estaba presente en las agendas políticas. A partir de ese momento salió del ámbito privado, se hizo un tema político y social.

ENCUENTROS EXTRAÑOS: EL DIÁLOGO ENTRE EL DERECHO Y LA LITERATURA

M. JIMENA SÁENZ¹

RESUMEN

En este trabajo me propongo repasar brevemente la trayectoria del movimiento «Derecho y Literatura», ofrecer una periodización del trabajo realizado a lo largo de los últimos casi cuarenta años hasta desembocar en el campo incipiente de la «Literatura y los Derechos Humanos», con dos objetivos en mente: 1) dotar de cierto orden a un panorama confuso y desconcertante de trabajos, miradas y líneas de investigación; 2) abrir, en un tono exploratorio, algunas líneas de lectura de este ámbito que por su heterogeneidad y extrañeza puede ser fácilmente encuadrable como un subespacio o una subespecialidad disciplinar inocua dentro del ámbito del Derecho o de las Letras que lo sitúe como parte de una discusión más amplia sobre las preocupaciones centrales, el rol y los contornos de esos ámbitos.

INTRODUCCIÓN

Si bien el diálogo entre el Derecho y la Literatura puede parecer a primera vista el de una pareja por lo menos extraña dentro de la explosión de estudios interdisciplinarios que tuvo lugar avanzada la segunda mitad del siglo xx, ambas disciplinas parecieron encontrarse en un marco institucional rastreable hacia la década de 1970 en la academia jurídica norteamericana. Ese marco institucional llevó el nombre de Movimiento Derecho y Literatura y, si bien se desarrolló inicialmente en sede jurídica, participaron de las discusiones de este ámbito, quizás como en ninguna otra formación interdisciplinaria, firmas destacadas y notables de ambos mundos: Ronald Dworkin, Robert Cover, Owen Fiss o Martha Nussbaum, entre otros, del lado del Derecho; y Peter Brooks, Stanley Fish, Brook Thomas, entre otros, del lado de las humanidades literarias. Otra de las características destacables de esta extraña pareja es la migración de la preocupación por las relaciones entre Derecho y Literatura hacia el terreno literario que ocurrió durante el cambio de milenio y puso en un lugar destacado de la agenda de investigación literaria a las relaciones entre los Derechos Humanos y la Literatura.

En este trabajo me propongo repasar brevemente la trayectoria del movimiento Derecho y Literatura, ofrecer una periodización del trabajo realizado a lo largo de los últimos casi cuarenta años hasta desembocar en el campo incipiente de la «literatura

¹ Conicet. Universidad Nacional de La Plata. Universidad de Buenos Aires.

y los derechos humanos», con dos objetivos en mente: 1) dotar de cierto orden a un panorama confuso y desconcertante de trabajos, miradas y líneas de investigación; 2) abrir algunas líneas de lectura de este ámbito que por su heterogeneidad y extrañeza puede ser fácilmente encuadrable como un subespacio o una subespecialidad disciplinar inocua dentro del ámbito del Derecho o de las Letras que lo sitúe como parte de una discusión más amplia sobre las preocupaciones centrales, el rol y los contornos de esos ámbitos.

En ese marco, la primera sección se dedica a reconstruir la trayectoria del movimiento en su desarrollo en la academia norteamericana para delinear dos modelos de relación entre el Derecho y la Literatura que se han puesto en funcionamiento allí. Este archivo de trabajo de más de treinta años, sus persistencias y frustraciones, puede ayudarnos a pensar en las vinculaciones y una serie de entradas para leerlas en el contexto latinoamericano. La segunda sección, más exploratoria y tentativa, pretende mirar más de cerca dos características que aparecen en la lectura diacrónica de la producción del movimiento y que son usualmente percibidas como críticas a la interdisciplinariedad en general y al «Derecho y la Literatura» en particular el anacronismo o las asincronías en el encuentro, y el amateurismo. Esos dos puntos podrían abrir líneas de lectura del movimiento que lo sitúan en discusiones más amplias sobre las preocupaciones centrales, el rol y los contornos de los cuerpos disciplinares que reúne.

DEL MOVIMIENTO «DERECHO Y LITERATURA»

A «LITERATURA Y DERECHOS HUMANOS»

El momento fundacional del estudio institucionalizado de los cruces entre el Derecho y la Literatura suele situarse en 1973, con la publicación de la primera edición de *The Legal Imagination* (TLI) de James Boyd White. Pensado como un libro dirigido a estudiantes de Derecho que incluye ejercicios prácticos y recupera la experiencia del curso que inauguró White en la Universidad de Chicago, se focaliza en dos dimensiones que, aunque relacionadas, pueden distinguirse analíticamente en función de que marcarían los intereses y estrategias divergentes del desenvolvimiento futuro del movimiento.

La primera es la dimensión pedagógica y enfatiza las cualidades especiales de la introducción de la literatura en la educación jurídica y las formas de pensar el derecho. James Boyd White no explicita cuáles serían estas cualidades, pero una caracterización inicial se desprende del modo de ingreso de los textos o los fragmentos de textos literarios en TLI a la luz de los objetivos explícitos del libro y el estilo general que asume. *The Legal Imagination* está dirigido a estudiantes y se dirige a ellos como lectores: uno de sus objetivos es desentrañar que significa aprender el lenguaje legal —hablar, actuar, escribir y pensar como abogado— y «al hacer esas preguntas sobre

ti mismo, este curso toma como tema tu propia vida intelectual en el derecho» (1985: xxi).

En ese proceso de autorreflexibilidad ingresa la literatura: varios de los textos y fragmentos literarios se introducen para correr el foco de la propia práctica y los propios materiales, ampliar la pregunta sobre las formas de uso del lenguaje y abrir nuevas posibilidades. Así, por ejemplo, distintos modos literarios de ver (y describir) un paisaje son usados para pensar en los modos de construir paisajes legales, en lo que ve un abogado, lo que cuenta como legal y las preguntas que usualmente hace un abogado en la mitad de la historia que cuenta su cliente. Lo que se insinúa en esta dimensión es que la literatura, entendida como escritura ficcional, transmite un tipo de conocimiento diferencial inaccesible de otro modo (diferente del que proveen tratados de Ética, estudios sociológicos o informes de Derechos Humanos) y genera habilidades particulares con un valor agregado para pensar el derecho y la educación legal.

La segunda dimensión del cruce derecho y literatura presente en TLI y acentuada en la obra posterior de J. B. White, es la que centra su atención en el lenguaje como ámbito común a la literatura y el derecho, y en ese sentido amplio acentúa, a diferencia de la anterior dimensión, la semejanza entre ambos. El derecho y la literatura están hechos de palabras, son formas de manejar el lenguaje y ponerlo en acto. Ambos, en la perspectiva de White, deben recuperarse como ramas de la retórica y gran parte del desarrollo de la teoría y la crítica literaria resulta, en base a ese terreno común en que se sitúa al derecho y a la literatura, aplicable directamente al derecho. El argumento aquí no apunta a lo que la diferencia literaria puede aportar al derecho, sino que, al enfatizar la semejanza, da forma a lo que Stow llamó «la posición de la transferibilidad», es decir, la posibilidad y la utilidad de transferir técnicas de análisis literario a materiales jurídicos (Stow, 2007: 6).

El libro fundacional de J. B. White también sugiere algunos rumbos futuros que recorrerá el movimiento: un modo de vinculación del derecho y la literatura que los sitúa a ambos en el terreno más amplio de la cultura y que examina en sus palabras «las formas en que distintos lenguajes, y usos del lenguaje, constituyen diferentes culturas, comunidades e individuos: en este sentido se trata de un trabajo de crítica cultural o ideológica» (1985: xii).

Ambas dimensiones de la vinculación derecho-literatura, que señalan un énfasis en la diferencia de la literatura por un lado, y un énfasis en la semejanza de ambos como formas del discurso o usos del lenguaje, permiten reconstruir un mapa de la producción del movimiento y sus pretensiones encontradas que oscilan entre ambas dimensiones tanto en el corte sincrónico como diacrónico.

Tanto la taxonomía inicial del movimiento que distinguía entre el «derecho *en* la literatura» y el «derecho *como* literatura» (Weisberg, 1988);² como una periodización contextual de las preocupaciones y la producción del movimiento pueden leerse mejor a la luz de esas dos dimensiones presentes desde el libro fundacional de White, que acentúan la diferencia de la literatura o la semejanza como formas del discurso y la consiguiente dilución de la literatura en la teoría literaria que sería aplicable de maneras más o menos mediadas al derecho.

La reorientación de la taxonomía hacia la cuestión del énfasis en la diferencia o la asimilación, en el recurso a la literatura o a la teoría literaria respectivamente, la vuelve más abarcativa y comprensiva de las diferentes líneas de investigación por un lado; y por otro, intenta mantener el impulso inicial del movimiento: la búsqueda en algo externo y periférico al derecho —las obras literarias— de una mirada asociada a esas obras que les otorga el doble poder de desnaturalizar las creencias más arraigadas y movilizar sensibilidades, asombro y pasiones usualmente no consideradas en el pensamiento jurídico. Así, dos autores clásicos del movimiento en reconstrucciones situadas en dos momentos diferentes sugirieron esta reorientación. Por un lado, Kenji Yoshino planteó que detrás de la clasificación del derecho *en* la literatura y el derecho *como* literatura estaban funcionando dos ideas de la literatura en cuestión: una «particularizante» que la ceñía a las obras de ficción, y otra «generalizante» que diluía lo literario en toda clase de discursos y producciones de registro escrito (2006). En ese marco, señalaba la mayor comprensividad de la nueva clasificación que tenía la capacidad de albergar líneas de trabajo como la regulación legal de la literatura (y las burlas literarias de estas regulaciones) así como trabajos que leen literatura ficcional no solamente en sentido representacional sino también con cierta sensibilidad hacia la forma literaria (i.e. Nussbaum, 1997, 2006 y 2003).

Por su parte, la reconstrucción temprana del movimiento de Brook Thomas (1991), señalaba el énfasis en las semejanzas entre el derecho y la literatura que asumía gran parte de la producción en «derecho y literatura» hasta ese momento y sugería en cambio que

son precisamente las diferencias [entre ambos] lo que vuelve productivo relacionar la literatura y los documentos legales, no para fundirlos sino para interrogarlos mutuamente [...] diluir el uno en el otro nos da tanto una visión distorsionada del

2 Robert Weisberg, en su trabajo «The Law-Literature Enterprise» publicado en el primer número del *Yale Journal of Law and the Humanities*, distinguía esas dos modalidades del «derecho y la literatura»: el derecho en la literatura y el derecho como literatura. La primera involucraba el análisis de «la aparición de temáticas jurídicas o la representación de actores o procesos legales en la ficción o el drama» (1988: 1) y tiene su antecedente más remoto en la lista de «novelas legales» de Wigmore publicada por primera vez a principios del siglo xx (1908 y 1922). La empresa del «derecho como literatura» fue definida por el autor como una que «involucra el análisis gramatical de textos legales como la legislación, constituciones, sentencias judiciales y ciertos tratados académicos clásicos como si fueran obras literarias» (1988: 1) y puede considerarse que tiene su antecedente más remoto en el clásico trabajo de Benjamín Cardozo «Law and Literature» de 1931.

derecho como de la literatura [...] así como nos priva de un espacio [la literatura de ficción] desde el que criticar la especificidad histórica de la *doxa* (1991: 532-535).

El desarrollo histórico del movimiento y su desembocadura en la variante dentro del campo literario como «literatura y derechos humanos» también puede pensarse a partir de la tensión entre el énfasis en la diferencia de la literatura y la asimilación al discurso jurídico. Así, la periodización más atractiva del movimiento es aquella que segmenta la producción del movimiento en una primera etapa que llaman «humanista» desarrollada entre 1970 y 1980, con un énfasis en las obras literarias, en especial la novela; una segunda etapa «hermenéutica» dominante entre 1980-1990 que aglutina trabajos centrados en la problemática común a la literatura y el derecho de la «interpretación» con fuerte impronta teórica que deja atrás a la literatura; un tercer momento «narrativo» durante los noventas, que vuelve hacia la literatura en su aspecto «narrativo» y reacciona frente a los excesos de hermetismo de la teoría recuperando el impulso democratizante de la literatura en la escritura muchas veces ríspida del derecho y la filosofía; y una cuarta etapa de «estudios culturales» que vuelve a aplanar la diferencia literaria para situarla en el terreno más general de la cultura, que tendría una presencia incipiente a fines de los noventas y se afianzaría con el milenio. El esquema general que parecen seguir las etapas de la producción del movimiento puede leerse como un movimiento pendular entre el énfasis en la diferencia literaria (etapas 1 y 3) y la asimilación (etapas 2 y 4); el recurso a la novela o a la teoría; una mirada «hacia abajo», con la que la novela estaba vinculada como género «de la gente común» y en su asociación a un público lector ampliado y por otro lado, una «mirada hacia arriba», hacia la teoría literaria; y el desarrollo de dos vocabularios para tramar la relación, uno colonial de asimilación y uno dialógico. El cuadro siguiente intenta graficar este movimiento de oscilación.

		Mirada		Tipo y vocabulario de la relación		Material	
Momentos	Período	Hacia arriba	Hacia abajo	Asimilación	Diálogo	Teoría	novela
1. Humanista	Setenta		X		X		X
2. Hermenéutico	Ochenta	X		X		X	
3. Narrativo	Noventa		X		X		X
4. Estudios culturales del derecho	Pos-2000	X		X		X	

Me interesa detenerme aquí en las discusiones implicadas en los trayectos que dieron lugar a la tercera y cuarta etapa de la producción del movimiento, porque ellas y sus tensiones preparan el terreno para la emergencia de la «Literatura y los Derechos Humanos». Durante la década de los noventa el panorama se complejiza. Si bien a los fines heurísticos en este momento se señala el comienzo de una nueva fase

del «movimiento» que puede denominarse «narrativa» (legal storytelling), el momento narrativo es parte también de cambios más amplios y profundos de los lugares del derecho y el discurso de los derechos, y de la literatura y los estudios literarios.

Brevemente, el «derecho como narración» vuelve sobre la mirada humanista que otorgaba un poder de verdad y humanización a la literatura pero la orienta ahora hacia fines políticos explícitos. Impulsado inicialmente por la teoría feminista y los críticos de la racialidad (Critical Race Theory), fue influido y sostenido también por formaciones institucionales emergentes en esos momentos

... que unían la reivindicación psicoterapéutica de una capacidad «curativa o restaurativa» de las narraciones personales con la reivindicación política del poder transformativo de las narraciones de los oprimidos, como los estudios del «testimonio», del «trauma», de la «memoria» y el establecimiento de comisiones de la verdad donde las víctimas narraban sus historias (Peters, 2005: 447)

Este nuevo modo narrativo de relación del derecho y la literatura se afirma también, como se dijo, como una reacción ante los excesos de la «teoría» apareciendo como una perspectiva casi «autoexplicativa» a diferencia de términos como «hermenéutica», «deconstrucción» o «textualidad»: «el derecho como narración imagina al derecho como literatura, donde la literatura se presenta como inmediatamente accesible, sin mediación de la teoría» (Binder y Weisberg, 2000: 204). Entonces no enfatiza ya en las «grandes obras» de «arte mayor», sino que busca lo literario en la cultura popular y pretende mirar al derecho «desde abajo» («Shakespeare dejó de ser quien guiaría al derecho nuevamente hacia el terreno de los valores y Cicerón fue desplazado como modelo del retórico humanista para que ocupen ese lugar los marginalizados, las víctimas, los ‘otros’ silenciados», Peters 2005:448).

Martha Nussbaum ha vinculado esta preocupación por la «narrativa» a una preocupación ética, o un impulso por redefinir los términos de la investigación ética desde éticas del deber, hacia «éticas de la virtud». Así, ella liga este interés por la narración con el renacimiento en la filosofía del mismo período de un interés por la «ética de la virtud»:

una aproximación a la ética desde Aristóteles y otros pensadores griegos que insisten en que las vidas humanas deben ser entendidas como totalidades temporalmente extendidas, con atención a los esfuerzos humanos para realizar una vida floreciente en un ambiente social y en el curso del ciclo de la vida humana (2013: 10).

Durante la década del noventa también ocurren cambios significativos en las percepciones y lugares del derecho, así como al interior de los estudios literarios. Michael Ignatieff la ha caracterizado como el momento en que «los derechos humanos se vuelven el vocabulario moral dominante» atrayendo sobre sí mayor atención de las disciplinas humanísticas que se suman a los análisis tradicionales ligados a las ciencias jurídicas y políticas; y, en lo que a los estudios literarios corresponde, empiezan a cobrar más relevancia las distintas versiones de los «estudios culturales» y sus lecturas alejadas de la inmanencia de los textos literarios —e incluso de los textos

«literarios» mismos para concentrarse en toda clase de «textos culturales»— y más situadas en el terreno de lucha de la cultura y en las contingencias de la historia.

En este nuevo panorama puede situarse la cuarta etapa del movimiento ligada, por un lado, a los «estudios culturales» y tendiente a aplanar la diferencia de la literatura de otros textos culturales (o de la cultura como «texto»); por otro, la reacción del «giro ético» en los estudios literarios que sigue reclamando una diferencia cualitativa de la literatura frente a todos los otros discursos sociales y un valor ahora denominado «ético» de esa diferencia. Es en este momento cuando el «movimiento derecho y literatura» se amplía hacia denominaciones más inclusivas que ya se sugerían en el título de la publicación especializada de la Universidad de Yale de 1988 «Derecho y Humanidades», y se agregan a ella «derecho, cultura y humanidades» o, en el ámbito literario «Literatura y Derechos Humanos».

El contexto de emergencia institucional de la preocupación por los derechos humanos en el terreno literario,³ localizado con cierto consenso en la bibliografía luego del 11/9 de 2001, reedita aquél que dio lugar al primer impulso humanista del movimiento «derecho y literatura» (Goldberg y Moore, 2012: 11). Así, la fragilidad de los derechos humanos en el contexto precario del neoliberalismo, el auge de los discursos de la seguridad nacional y sus culturas del miedo han sido considerados los factores que explican en parte «la urgencia por encontrar en las humanidades, especialmente en la literatura, el antídoto a la crueldad, las atrocidades y las violaciones de los derechos humanos» (McClennen, 2013: 180).⁴ A ello se sumó también la necesidad de «defender a las humanidades» en un contexto de precarización y repliegue de la educación humanística en pos de lo que Nussbaum llamó «el modelo de educación económico» (1998 y 2010); y en este punto el giro hacia los derechos humanos en las humanidades era también, y de manera especularmente inversa a lo que había sucedido en el momento «humanista» del movimiento en el campo del derecho, una búsqueda de articulación positiva del valor de la literatura y las humanidades, solo que ahora esos valores se buscaban del lado y en asociación con el derecho.

Dos escenas cristalizan los problemas que se planteaban los críticos que analizaban las relaciones entre la literatura y los derechos humanos. La primera, es una imagen que recordaba el poder de las humanidades y el arte, y apareció en los

3 Aunque «ambas [la literatura y los derechos humanos] han estado ligadas desde hace un largo tiempo en occidente» a través de la mediación del humanismo en una de las reconstrucciones históricas y conceptuales posibles (Slaughter, 2012: xiii y Stanton, 2006), ambas disciplinas han solapado intereses y ámbitos de indagación consciente solo en tiempos recientes. En ese sentido me refiero a una «emergencia institucional» de la preocupación por el cruce.

4 La referencia a los sucesos del 11/9/2001 se repite en la introducción al reciente libro editado por una de las figuras provenientes del campo literario del movimiento «derecho y literatura», otrora profesor en cursos de «derecho y literatura» de la escuela de Derecho de Yale y actualmente radicado en Princeton, Peter Brooks (2014). Así, él sitúa su indagación sobre el uso y el lugar en la vida pública de las humanidades entendidas como formas de lectura aprendidas de la literatura, como una «reacción a los episodios de los ‘Torture Memos’» de 2002 conocidos durante 2004.

primeros momentos post 11/9, según lo señala un grupo de académicos provenientes de las humanidades, condensada en una escena que tuvo lugar en la Organización de las Naciones Unidas (ONU) durante 2003 cuando se discutió la invasión a Iraq, y fue necesario cubrir la reproducción del *Guernica* de Picasso para que el entonces Secretario de Estado norteamericano Colin Powell «pudiera argumentar a favor de la invasión [...] sin el recordatorio de los estragos de la guerra» (McClennen y Moore, 2015: 3).

La segunda se refiere a un discurso del entonces presidente G. W. Bush en el que pretendía explicar las razones por las que EEUU no podía adherir a la Convención de Ginebra, donde basaba esa decisión en que el

lenguaje [de la dignidad humana] era muy vago [...] y demasiado abierto a la interpretación». Frente a esta asunción común a los estudios literarios, ahora puesta en boca de ese mandatario estatal para fines justificatorios de vulneraciones a los derechos humanos, McClennen y Moore reflexionan: «¿no éramos nosotros [los que trabajábamos en literatura y humanidades] después de todo, los que afirmábamos que todo estaba y debía estar abierto a interpretación? Si las humanidades habían sido la fuente de la teorización crítica, que tendía a desestabilizar el imperio y deconstruir las *epistemes* occidentales, era hora de repensar nuestras estrategias (2015: 6).

Lo que revelan estas dos escenas que incluyen por un lado, el señalamiento espontáneo de un poder afirmativo del arte frente a la violencia; y por otro, una utilización por el discurso del poder de las asunciones y el ethos básico de la crítica humanística, son quizás las dos cuestiones que subyacen en el fondo del giro literario hacia los derechos humanos y abren las preguntas sobre cómo articular un valor positivo de la literatura en el marco de un entrenamiento humanístico centrado de manera casi exclusiva en desmontar o deconstruir valor. Cómo justificar el interés y el apego que ha provocado a lo largo de la historia entre diferentes públicos lectores, qué vocabulario utilizar para reconstruir ese valor si aquél centrado en la crítica escéptica aparece ahora ligado al discurso dominante y sirviendo a fines ajenos e incluso contrarios a los que le habían dado origen. Rita Felski sugiere una caracterización de este momento de replanteamiento de una manera similar a la que estas escenas sugieren:

la suspicacia contra los valores y normas [...] está en todas las humanidades, somos entrenados no para articular valores sino para interrogarlos, recitar el mantra [...]: de dónde viene el discurso sobre los valores? ¿Cuáles son sus modos de existencia? ¿Qué intereses y relaciones de poder sirven? El rarificado aire de metacomentario que vuelve a los planteos sobre el mundo, planteos sobre las formas del discurso en las que están hechos, también tiene el efecto de que preguntados para justificar nuestros compromisos y apegos y defenderlos, nos quedamos sacudidos y con poco que ofrecer (2015: 15).

En ese marco, y en un contexto en que los «derechos humanos» se volvieron, como señalaba Michael Ignatieff (2002) «el vocabulario moral dominante», girar hacia ese campo del derecho aparecía como la oportunidad de encontrar una gramática de valores a los que asociar a un objeto y una disciplina en crisis; y a la par, en el diálogo con los derechos humanos, abrir nuevas estrategias críticas o revivir aquellas que quedaron opacadas por el vocabulario del escepticismo, la desmitificación ideológica y la sospecha.

ASINCRONÍAS Y AMATEURISMO:

FORMAS DE EXPANSIÓN DEL DERECHO Y LA LITERATURA

El mapa del trabajo durante más de treinta años en «derecho y literatura», las oscilaciones y vueltas que presenta, permite extraer al menos inicialmente una serie de características particulares del movimiento. De esas variadas características me gustaría aquí centrarme en dos: las notorias fricciones y desfases temporales en la conversación «derecho y literatura» que se suma a una correlativa insistencia por mantener ese diálogo a lo largo de los años; y por otro lado, frente a la tendencia a caracterizar al movimiento como un área aislada de subespecialidad, destacar los desplazamientos expansivos que el movimiento genera a lo largo del tiempo tanto en el campo del derecho como en el literario.

Una de las características más notorias de la producción del «movimiento derecho y literatura» es la asincronía en el encuentro disciplinar, que se suma a la persistencia en ese encuentro que se mantiene intacta a lo largo de los años, e incluso migra del derecho hacia los estudios literarios. Así, por ejemplo, si en los setenta y los primeros años de los ochenta el ámbito literario estaba orientado casi exclusivamente hacia la Alta Teoría en parte como reacción al humanismo, y en parte también, la teoría había dejado atrás a la literatura para expandirse hacia el terreno cultural; en ese mismo momento desde el campo del derecho, los abogados reivindicaban el poder de los textos literarios y los utilizaban como *input* para repensar el humanismo en el derecho. Algo semejante ocurre durante los ochenta. Cuando la teoría empieza su declive y fragmentación en los estudios literarios,⁵ en el derecho comienza la importación —y en algunos casos su traducción— para pensar de manera global y a gran escala, el problema de la interpretación. Esta asincronía o anacronismo es en parte la base de las frustraciones, críticas y cuestionamientos al movimiento que se agrupan bajo la acusación de «voyeurismo disciplinar», «amateurismo», «somatización y proyección fantasmática de las propias faltas» o «abuso» de la literatura por los abogados que no alcanzan los estándares del rigor de la disciplina con la que intentan dialogar (Peters, 2005; Posner, 1988; Collier, 1991). Pero también este desfase temporal puede

5 Geoffrey Harpham (2006) llama a la década del ochenta, «la década negra de la Teoría». Durante los ochenta, según su registro, mueren Barthes (1980); De Mann (1983); Foucault (1984); Lacan (1981) y Althusser es encerrado por el episodio con su mujer.

leerse de otra manera, ligado al segundo punto o característica del movimiento que me gustaría destacar aquí. En primer lugar, los anacronismos, desfasajes o *jet lags* parecen moneda común en «los viajes interdisciplinarios». Baste como ejemplo el uso de Northrop Frye que hizo Hayden White desde la historia durante los ochenta, cuando *Anatomía de la crítica* había quedado atrás en el ámbito literario; o el uso de la historia por abogados que señala Laura Kalman:

los profesores de derecho se vuelven, como una generación anterior de historiadores, contra la «historia de oficina legal» [*law office history*], justo cuando los historiadores contemporáneos —quienes participaron en los casos de aborto, por ejemplo— se vuelven más tolerantes al originalismo que sus predecesores (Kalman, 1997: 123).⁶

Es que, como señaló Marjorie Garber (2001), las relaciones disciplinares —las formas de la interdisciplina— son tan cuestionadas y polémicas como los términos «multiculturalismo» o «interculturalidad»: en ellos también se abren espacios donde varias temporalidades conviven y lo «arcaico», lo «moderno» o los estándares para juzgar lo que sucede durante los encuentros se vuelven más flexibles y abiertos. En este punto, la particularidad del movimiento «derecho y literatura» de haber migrado de la sede jurídica a la literaria en los últimos años, ofrece un sitio privilegiado para observar cómo los anacronismos de antaño, se vuelven también recordatorios persistentes de algo que las disciplinas excluyeron para definirse y que sigue estando allí, presionando en los márgenes de contacto disciplinar para expandir las disciplinas. Si en los setenta el humanismo anacrónico del movimiento, o los valores morales que los abogados veían en la literatura, era una forma de humanizar al derecho; y correlativamente en los ochenta el movimiento atrajo a los profesores de letras porque veían allí una forma de politizar la literatura; durante el cambio de milenio la zona de contacto de la «literatura y los derechos humanos» plantea preguntas sobre el humano que ya existía en el registro jurídico, y también sobre el tipo de política literaria que la crítica pone en escena.

Ese tipo de flexibilidad o dilatación de los estándares que cada disciplina consideraba propios generados por la reunión del derecho y la literatura es el segundo punto destacable del movimiento que si bien puede ser visto como excéntrico o, en el mejor caso, como una subdisciplina aislable de los cuerpos centrales del derecho y de la literatura, también tuvo y tiene la potencialidad de transformar a esos campos y expandirlos. El ejemplo que me gustaría plantear aquí solo para explorar la pregunta, es el de Martha Nussbaum, una autora central del movimiento dentro del campo jurídico y que permanece como tal durante la migración al campo literario con la llegada del nuevo milenio. Durante los años ochenta Nussbaum abogó de manera sostenida por la inclusión de la literatura en el ámbito de la filosofía moral y luego

6 Laura Kalman también cita el caso de la adopción de Clifford Geertz como «santo patrono» de los historiadores durante los ochenta, justo en momento en que estaba siendo desafiado por jóvenes antropólogos (1997: 123).

en el pensamiento sobre la justicia, que informa su visión particular del derecho, y más específicamente, de los derechos humanos ([1990] 2005). En ese momento de omnipresencia y omnisciencia de la Teoría, Martha Nussbaum se aferró al poder de la literatura para introducir en el ámbito del derecho la consideración de una ética literaria que, más allá de los modelos utilitaristas o kantianos que dominaban la escena, otorga y reconoce el valor de la contingencia; las emociones; y el rol de la percepción y la particularidad en los juicios éticos. Al introducir a la literatura, expandió el ámbito del derecho en varias direcciones que requieren repensar sus fronteras: generó un foco en las relaciones que los derechos generan por sobre el vocabulario de los límites que protegen al sujeto autónomo; puso en el centro una persona humana afectada por el entorno externo, vulnerable hacia otros e interesada por lo que llama «bienes externos» más allá del control del agente que son objeto de emociones profundas; amplió también la temporalidad del juicio que se extiende más allá y más acá del momento de una decisión que se encontraba ligada a marcos de principios fijos y procedimientos de toma de decisión, requiriendo una exploración contextual fina y extendida en el tiempo. Algo semejante ocurre con el ámbito literario. Allí la presión que Nussbaum ejerce, entre otros cultores del movimiento derecho y literatura que ocupan los polos de la «diferencia», se dirige en dos direcciones. En primer lugar, a una vuelta a la literatura de ficción en una época dominada por la teoría, una vuelta también a una relación cercana y abierta con los textos literarios que perfila una relación estética cargada de afectividad. Esta vuelta a ese tipo de relación estética contrasta de manera marcada por un lado, con los planteos de una autonomía fuerte de la literatura que no sale de su esfera y se repliega en los poderes formales que teje en su interior; por otro lado, también abre una alternativa a lo que Rita Felski llamó los «modelos críticos de la distancia» o de la «sospecha» (2015), y pone a la empatía en un lugar de privilegio como método de lectura y también como efecto de lectura. En segundo lugar, lo que se ha llamado el «amateurismo» en materia literaria de la producción de gran parte del movimiento derecho y literatura y que es destacado —y reivindicado— por Nussbaum de manera expresa, trae a primer plano en el discurso crítico la experiencia de lectura del «lector común», el amateur, o el «lector ordinario» que había sido relegado por lecturas profesionalizadas empeñadas en borrar esa experiencia.

CONCLUSIONES

En las secciones anteriores se desplegó una lectura del surgimiento y la producción del movimiento derecho y literatura en la academia norteamericana basada en dos grandes tendencias: una dirigida a mantener la diferencia entre las disciplinas que dialogan, otra a asimilarlas. Esos dos polos dibujan un vaivén a lo largo de los diferentes momentos del movimiento, recurren a diferentes materiales «literarios» y orientan su mirada en direcciones diferentes. Ese mapa del trabajo de cuarenta años

en «derecho y literatura» permite extraer, al menos inicialmente, dos características del movimiento que me interesó destacar y explorar brevemente: las asincronías o el anacronismo en el diálogo disciplinar, y el «amateurismo» que suele asociarse a ello. Esas dos características usualmente asociadas a la crítica de interdisciplina en general y al «derecho y literatura» en particular, pueden también ser leídas de un modo diferente, y abren también la potencialidad del área interdisciplinaria de salir del encasillamiento en una nueva subespecialidad y expandir los contornos de los campos literario y jurídico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARON, J. (1999). «Law, Literature and the Problems of Interdisciplinarity». *Yale Law Journal*, n.º 108, pp. 1059-1085.
- (1999a). «Interdisciplinary legal scholarship as guilty pleasure: the case of Law and Literature» en FREEMAN, M. y LEWIS, A. (eds.) *Law and Literature*, Current Legal Issues, vol. 2. Oxford: Oxford University Press.
- COLLIER, CH. W. (1991). «The Use and Abuse of Humanistic Theory in Law: Reexamining the Assumptions of Interdisciplinary Legal Scholarship». *Duke Law Journal*, vol. 41 (nov.), n.º 2, pp. 191-273.
- FELSKI, R. (2015). *The Limits of Critique*. Cambridge: Harvard University Press.
- GARBER, M. (2001). «Discipline Envy» en *Academic Instincts*, Nueva Jersey: Princeton University Press, pp. 56-96.
- HARPHAM, G. (2006). *The Character of Criticism*. Nueva York: Routledge.
- KALMAN, L. (1997). «Border Patrol: Reflections on the Turn to History in Legal Scholarship». *66 Fordham L. Rev.*, n.º 87.
- NUSSBAUM, M. ([1990] 2006). *Love's Knowledge: Essays on Philosophy and Literature*. Nueva York: Oxford University Press [trad. al español: (2006) *El conocimiento del amor. Ensayos sobre filosofía y literatura*. Madrid: A. Machado].
- ([1995] 1997). *Poetic Justice*. Boston: Beacon Press [trad. al español: (1997) *Justicia Poética*. Santiago de Chile: Andrés Bello].
- PETERS, J. S. (2005). «Law, Literature, and the Vanishing Real: On the Future of an Interdisciplinary Illusion». *PMLA*, vol. 20, n.º 2, pp. 442-52.
- POSNER, R. (1988). *Law and Literature. A Misunderstood Relation*. Cambridge: Harvard University Press.
- SÁENZ, M. J. (2014). «Literatura y derechos humanos: un “campo naciente”». *Revista Derecho y Ciencias Sociales*, n.º 10, abril, pp. 24-55.
- (2016). «Derechos humanos y literatura: ¿un espacio emergente para la crítica? en SECCIA, O. y MARTYNIUK, C. (comps.) *La cabeza de la pasión. Crítica y nostalgia*. Buenos Aires: La Cebra.
- SARAT, A.; FRANK, C. y ANDERSON, M. (eds.) (2010). *Law and the Humanities: An Introduction*. Nueva York: Cambridge University Press.
- WEISBERG, R. (1989). «The Law and Literature Enterprise». *Yale Journal of Law and the Humanities*, n.º 1 (1), pp. 1-67.
- WHITE, J. B. ([1973] 1985). *The Legal Imagination (Abridge Edition)*. Chicago: Chicago University Press.
- (2000). «Law and Literature: No Manifesto» en *Essays on Law and Legal Education*. Ann Harbor: The University of Michigan Press, pp. 52-72.

TRÉ LA TRÉ MARÍA: NOVELA DE LOS DESPOSEÍDOS. FICCIÓN, TESTIMONIO E HISTORIA EN TORNO A LA EXCLUSIÓN SOCIAL EN PARAGUAY

ANDREA ARISMENDI MIRABALLES¹

Tré la tré María es una novela del escritor paraguayo por adopción, Jorge Montesino, nacido en 1962, en Concepción del Uruguay, Entre Ríos (Argentina), cuya producción se ha orientado, justamente por esa relación civil a lo largo de los años, hacia el manejo mixto de las lenguas española y guaraní. Esta novela es un claro ejemplo de esa presencia en el habla y en la literatura paraguaya. La obra explora desde varios ángulos en su argumento la reconstrucción de los eventos que rodean la muerte de una niña llamada María Isabel, su caída desde el elevador de una fábrica y la posible participación de sus amigas, María Belinda y María Rosana, en el suceso. Esta obra, que podríamos inscribir dentro de subgéneros narrativos como el testimonio, en este caso ficticio, o la entrevista literaria, recoge en 29 declaraciones de diversos personajes, la opinión y conocimientos acerca de los hechos que brindan los habitantes de una localidad del fepartamento de Guairá (Paraguay), que también sirven de excusa para exponer sus situaciones vitales particulares. Esos testimonios evidencian el manejo mixto de las lenguas propio de los habitantes de Paraguay y, en este caso, de las clases más humildes, en cuyas palabras dejan expuestas sus miserias económicas, su reconocimiento de la exclusión social en la que viven, así como la resignación ante un status civil impuesto, apelando siempre a un conocimiento mágico del mundo que, según consideran, construye sus destinos y no les permite salir de ese medio en el que se hallan. Esa lengua, a veces oscura, a veces sugerente, a veces mediante la picardía del eufemismo, deja entrever poco acerca del tema central, la muerte de la niña, pero siempre expone la violencia en la que viven estos personajes y que se traduce en violencia de género, intrafamiliar, sexual, etcétera.

Proponemos entonces estudiar la obra situando su importancia dentro de lo que llamaríamos ficción testimonial, donde analizaremos los hechos históricos que rodean las declaraciones de los personajes, pero asimismo la posición cultural y social en general de estos, desposeídos y excluidos de los centros de cultura por su condición indígena o por su pobreza en términos económicos, pasando por el manejo mixto de las lenguas antes referido, así como por el recurso de la voz narrativa desdoblada entre el presentador de las declaraciones y las voces de los personajes.

Comenzamos entonces por algunas de las estrategias narrativas utilizadas por el autor para construir el argumento afirmando que la novela presenta una estructura

¹ Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República.

coral, en donde varias voces entretejen su propia historia aunque el leitmotiv primordial sigue siendo aclarar la causa de la muerte de María Isabel. Cada uno de los capítulos es introducido por una voz que podría ser la misma en toda la obra o podría ser cualquier voz, tal vez la de uno o varios que cumplen solo con el papel de anunciante o la de un narrador ideal que jamás exhibe claramente esa función, ya que, para mayor complejidad, este aparecerá más adelante convertido en personaje. Tampoco es la voz de los personajes que a continuación cuentan sus historias. En diálogo con el autor pudimos conocer que la voluntad fue justamente generar ese misterio: la multiplicidad coral que la novela presenta tiene una doble finalidad, por un lado la construcción de una novela donde se mezclan las lenguas y las voces; por otro, crear una novela donde no haya un narrador, al menos no un narrador concebido en su función clásica, propósito casi inconcebible, si pensamos en que una de las características que contribuye a la clasificación de los géneros literarios es justamente la voz que asume un rol organizativo, aunque a veces no tan claro, en cada obra. Este recurso la convierte en una verdadera novela polifónica, en términos de Mijail Bajtín, donde se pone en juego el recurso dialógico, cuya tradición literaria se remonta al Renacimiento y que sirvió de modelo para la novela moderna. En esta obra se exponen, además de esa diversidad de voces, distintas declaraciones encontradas de los personajes, cada una con sus argumentos y con la enunciación constante de una concepción cerrada del mundo, mítica, en donde la palabra resulta contradictoria, polémica, insuficiente para esclarecer el incidente central. Cada uno de estos héroes, o tal vez antihéroes «posee una autoridad ideológica y es independiente, se percibe como autor de una concepción ideológica propia» (Bajtín, 1986: 13). Este recurso es el que nos enfrenta a una ruptura tal que «provoca una respuesta inmediata, como si el héroe no fuese objeto del discurso del autor sino el portador autónomo de su propia palabra» (1986: 13). Verdadera novela polifónica que además parodia el género testimonial apoyada en esa estrategia discursiva señalada por Bajtín.

Para Leonidas Morales el testimonio es un tipo peculiar de discurso donde se pueden colocar a un mismo nivel los discursos de la subalternidad y los de la voz del poder hegemónico. Esta mezcla discursiva se podría lograr desde ambos lados, sin importar quién sea el que asuma la palabra. El testimonio es, desde la perspectiva literaria, una forma discursiva de la resistencia, pero también es la voz del sobreviviente, del que puede dar cuenta del hecho central y de su experiencia ante él.

Es así que cada uno de los testimonios de la novela reconstruye desde su cosmovisión, una y otra vez, a modo de recitado, ese hecho central, que en cada caso se modifica, a veces sutilmente, a veces radicalmente, poniéndonos en duda sobre la veracidad de lo declarado. Por lo tanto no solo se articula una situación sino su reconstrucción personal, subjetiva. Si podemos señalar que «testimoniar significa ponerse en relación con la propia lengua en la situación de los que la han perdido», como ha distinguido Agamben (2002: 169), entonces podríamos estar en condiciones de afirmar que estas múltiples voces novelescas son testigos que involucran modos

de vida de una sociedad y que amparándose en el poder de la palabra se vuelven sujetos de la enunciación en la que manifiestan sus verdades indiscutibles, sus vidas, sus cosmovisiones, pero que además aluden, insinúan, evocan una verdad sin decir-la. Su resistencia, esa a la que nos referíamos antes, es contra el olvido, es contra la invisibilidad personal, lograda a partir de la apropiación de la propia voz a través de la función narrativa.

Tré la tré María es, vista desde esta perspectiva, una novela polifónica, parodia del testimonio, concentrada en una zona apartada de los ejes centrales de la cultura paraguaya. Los personajes que rondan en sus páginas son, casi en su totalidad, pertenecientes a los sectores más marginados de la sociedad. La obra nos ubica en Villarrica, localidad del departamento de Guairá en el centro sur de Paraguay. Una localidad próspera y reconocida por su tradición cultural, pero no es precisamente ese sector el que se reconoce aquí, sino el más carenciado. Antes que a la tradición «cultura» y a la prosperidad económica nos enfrentamos a la realidad de los desposeídos en todo sentido. La obra entretiene y denuncia entre tantas voces la existencia de un contexto abyecto, donde la violación, el engaño, las mentiras, la sumisión giran caóticamente en un mundo donde se han naturalizado y convertido en prácticas corrientes de todos. La vida en Villarrica, irónicamente, es un lugar simbólico de escarnio y pobreza lamentada pero a la vez asumida. En cuanto a precisiones históricas, podemos entrever varios datos concretos que nos ayudan a establecer un marco preciso. Si fijamos un límite temporal a los hechos centrales narrados, ubicamos la obra en el entorno de los años setentas, aunque de forma permanente la técnica de la analepsis se utiliza a modo de justificación de la situación presente de los personajes recorriendo varias etapas de la vida de estos. Por medio de este recurso es que los múltiples narradores nos trasladan a diversos períodos históricos que sirven de atmósfera realista a la historia. Vayan algunos como ejemplos: la anciana abuela de Maísa relata historias que sus propios padres le han narrado; historias que van confeccionando un relato del mundo, una construcción del mundo que ya nunca ha podido evadir.

De cómo hacíamos teatro para nosotras y nos inventábamos historias de cómo nuestros padres nos contaban cuentos de la guerra, de cuando habían estado caminando y caminando por todo el país, casi sin comida, casi sin agua, casi sin ropas y con el fantasma de que aparecieran en cualquier momento, siempre, los cambá, que andaban por todos lados en el monte y nos perseguían como sabuesos, pero que eran como invisibles porque siempre estaban a punto de aparecer y nunca aparecían, qué miedo (Montesino, 2016: 64).

Breve cita que refiere directamente a la presencia de esos soldados esclavos o libertos, los cambá, reclutados u obligados a combatir a favor del Imperio del Brasil durante el desarrollo de la Guerra Grande o de La Triple Alianza (1865-1870) en la que se calcula que se perdió el setenta y cinco por ciento de la población paraguaya, además de ocasionar graves pérdidas económicas.

También el médico de la población, Castillo, que dirigiéndose a un lector ideal a quien acusa de débil y miedoso, confiesa su participación en los enfrentamientos del año 1947 a favor de los revolucionarios de Concepción y en contra del partido de gobierno Colorado en la Guerra Civil paraguaya, llamada también la Revolución de los Pynandí o Pies Descalzos, por estar integrado el ejército en su mayoría por campesinos reclutados para la defensa del gobierno dictatorial de Higinio Morínigo, que contó con la posterior alianza de quien sería uno de los dictadores paraguayos más destacados del siglo xx, Alfredo Stroessner. Este médico incluso rememora la intervención del general argentino Juan Domingo Perón, en un intento por sofocar a los grupos rebeldes, fueran comunistas, liberales o febreristas, contrarios al régimen. El personaje al verse cercado escapa; vive de manera clandestina durante dos años en una cueva, ocultándose en un monte. Pero, como antes señalamos, no estamos frente a una obra que destaque precisamente valor moral positivo de los personajes, Castillo conseguirá escapar del peligro pasándose al lado del poder, al oficialismo, consiguiendo un carnet del Partido Colorado, concretamente de la Asociación Nacional Republicana, para así liberarse definitivamente de la persecución o de cualquier sospecha en su contra. Otro suceso histórico, de los tantos mencionados en la obra, nos ubica en los años sesentas a través del relato de otro médico, un curandero, oficio que ha heredado de su madre, una indígena de la parcialidad Mbyá. Este médico se remonta a las narraciones de su propia madre sobre esta parcialidad y las acusaciones de traición sobre el cacique Pablo Vera, quien reveló cantos considerados sagrados al antropólogo León Cadogán. A esta mujer indígena le debe el personaje el conocimiento mágico del mundo: «Me enseñó a curar con la palabra y con las manos» (Montesino, 2016: 25), asegura. También es él, apoyándose en sus facultades mágicas, el encargado de negar rotundamente que Maísa haya muerto por un embrujo y deja con esto abiertas otras sospechas, como las del envenenamiento que resultaría en una caída o el empujón desde la cima del elevador.

En fin, son múltiples las referencias históricas que van contextualizando el motivo principal de la novela. En la lectura salta a la vista la afirmación del género al que pertenece la novela: *novelitaí*, donde el sufijo diminutivo guaraní declara literalmente su pertenencia a un tipo especial de literatura. Es una *novelita* o «*novelitita*», en palabras del autor. Una obra que por su brevedad, pero más por contener en ella la palabra de los desposeídos y marginados, se convierte en objeto degradado, desvirtuado para aquellos que sí poseen el poder de afirmarse a través de la palabra, herramienta primordial de legitimación.

En la estructura de la novela aparece en primera instancia un Prólogo peculiar. Este es una oración, circular, repetitiva, titulada *Las doce palabras redobladas*, que se convierte en una reiteración mántrica repleta de simbología cristiana donde aparece incluido el propio título de la novela: *Tré la tré María*. El autor señala en una nota a pie de página que la función de esta oración es la de ahuyentar cualquier tipo de mal, de amenaza, asegurando que es especialmente patrimonio femenino, es decir que

son las mujeres quienes la recitan —agrega— en un susurro en ocasiones en que enfrentan algún peligro. La novela cuenta además con una voz introductoria para cada capítulo, que sirve de preámbulo a las voces de los personajes. En la arquitectura total de la novela, esa voz cambia, se modifica, puede ser cualquier voz, como ya hemos destacado. De ahí que nos encontremos con diferentes niveles de uso del lenguaje a lo largo de ella; desde la que se identifica con las voces de los personajes, utilizando términos tanto en español como en guaraní, a veces reflexiva o por momentos, descriptiva, y otras, voces puramente objetivas, distanciadas de los hechos que a continuación se narran. En la sucesión de capítulos nos encontramos, también, con una misma oración, en otro sentido que la del prólogo, reiterada por cada una de las otras múltiples voces que conforman el argumento, excepto en un solo capítulo narrado casi íntegramente en guaraní: «que cómo comenzó la historia, ja». Oración, decíamos, con la que cada personaje asume de inmediato el papel de declarante o testigo. En veintiocho ocasiones estos personajes se apropian del rol narrativo. En todas esas ocasiones las declaraciones resultan en una confusa acumulación de experiencias vitales personales que antes que contribuir a la resolución del caso, sirven de expiación de culpas personales y acusaciones a terceros. Todas ellas revelan, ineludiblemente, la ignominia a la que han sido expuestas. Repasamos algunas.

En el primer capítulo, la violación de María Belinda (Belí) perpetrada por Dalbert y observada por Ramón, su «hermano espiritual», hecho afirmado y narrado por un familiar de Belí capítulos más adelante, donde asegura haberla vendido, haber vendido su cuerpo a Dalbert, quien lo negará en su propio alegato señalando que fue consentido y que solo el perro, Cirilo, fue testigo del acontecimiento por lo que no hay pruebas para el caso. Irónicamente, ese perro será en la novela, un testigo declarante más que se burlará cínicamente de todos, también de nosotros, los lectores. En el tercer capítulo, María Rosana (Rosanita) reflexiona sobre la violencia física que sufrió en su infancia y que la llevó a la locura.

Yo rezaba mientras ordeñaba las vacas. Rezaba y ordeñaba. Ordeñaba y rezaba para que ese día el palo fuera más blando que el anterior, pero a veces el rezo no funcionaba, entonces sí que le maldecía, y claro, la maldición era la que después hacía que el rezo no funcionara, la maldición siempre siempre siempre tiene más fuerza que cualquier rezo (Montesino, 2016: 21).

Luego será ella misma quien ejerza esa violencia contra su madre, una vez que la locura se hace presente. Las rivalidades que la misma Rosanita dice tener con Belí y la acusación de que fue esta quien mató a Maísa, rivalidades que tres décadas más tarde se mantendrán firmes. También destacamos la aparición de personajes claves, como Don Avelino, que asegura saber qué le pasó a cada una de estas niñas, información que termina siendo secreta, prohibida o imposible de contar según sus propias palabras

Ahora tengo toda la película armada, si supieran ustedes cómo se trenzan las cosas. Porque al final es como una trenza, sí, a veces tiene tres tiras y a veces innumerables

tiras, tantas que no se pueden contar, entonces la trenza se hace más gorda que larga y las proporciones se invierten, pero eso se pone ya muy difícil hasta para mí que lo estoy viendo. Mejor me callo (Montesino, 2016: 50).

Reticencia, silencio, elementos claves utilizados en una narración que declarando de forma velada se cierra en torno a sí misma, oculta antes que aclarar, porque la realidad resulta siempre tan terrible que se vuelve imposible de verbalizar. Ocultamiento destinado a confundir al lector, a quien las voces múltiples suelen dirigirse a modo de interlocutor.

Finalmente la propia declaración de María Isabel, Maísa, quien se debate en el mundo de los muertos recordando sus últimos momentos con vida y sus opciones al contemplar el vacío desde el elevador de la fábrica: «Caerme así, volar, ser María Isabel o ser mariposa, panambí verá (mariposa resplandeciente)» (Montesino, 2016: 56). Recordando a la vez su lucha contra el hambre y su certeza infantil de que el mundo es un lugar peligroso para los inocentes.

Cuando preguntamos a cualquier interlocutor qué autor de origen paraguayo conocen, la respuesta suele ser Augusto Roa Bastos. Pareciera que la producción literaria de un país tan amplio se reduce, indefectiblemente, a un solo escritor. ¿Qué lugar ocupa entonces esta novela o *novelita* en la literatura y, más aun, qué lugar ocupa la producción literaria paraguaya en América Latina? Es probable que falte una investigación más profunda sobre la creación artística general y literaria en particular de Paraguay, dada la ausencia de escritores que trasciendan fronteras. Cuando consultamos a Jorge Montesino sobre este fenómeno utilizó el término «ilegible», no por su calidad, sino por las dificultades que presenta para un lector que no esté familiarizado con el guaraní o con el curso histórico de ese país. Pero incluso teniendo este contexto en cuenta, el trasfondo temático sigue siendo compatible con los procesos sociopolíticos que han acaecido sistemáticamente en América Latina. Si intentamos reducir estos temas; ¿acaso la violencia de género, la violencia física, la intrafamiliar, el mundo mágico cristiano incorporado a las creencias autóctonas, los hechizos, el hambre, la exclusión, la marginación de los centros de poder, el silenciamiento de la palabra, la explotación en sus múltiples sentidos, no son temas que abundan en la literatura latinoamericana como un estandarte frente al olvido? ¿Se trata de una literatura verdaderamente «ilegible», desplazada más aún por su complejidad lingüística?

Planteamos con este acercamiento a *Tré la tré María* una línea de exploración a continuar para intentar integrar esta literatura al conjunto de nuestra literatura latinoamericana, buscando así hacer visible y recuperar una vasta producción que tal vez se nos está olvidando considerar y valorar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, G. (1992). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo*. Valencia: Pre-Textos.
- BAJTÍN, M. (1986). *Problemas de la poética de Dostoievski*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- MONTESINO, J. (2016). *Tré la tré María. Novelitaí*. Asunción: Editorial Servi Libro.
- MORALES, L. (1999). «Género y discurso: el problema del testimonio». *Mapocho*, vol. 46, pp. 167-176.
- (2008). «La verdad del testimonio y la verdad del loco». *Revista Chilena de Literatura*, vol. 72, pp. 193-205.
- RÍOS, C. (2016). «Un libro central y poderoso, de lenguas dislocadas, absolutamente transfronterizo» en MONTESINO, J. *Tré la tré María. Novelitaí*. Asunción: Editorial Servi Libro.
- TUDELA, A. (2016). «Un thriller guaireño en la tradición de la mejor escritura negra» en MONTESINO, J. *Trés la tré María. Novelitaí*. Asunción: Editorial Servi Libro.

MEMORIA, TESTIMONIO Y FICCIÓN: UNA COYUNTURA SOBRE LA VIOLENCIA DE GÉNERO EN EL CONTEXTO DE LOS DERECHOS HUMANOS

GRACIELA ALETTA DE SYLVAS¹

... la violencia deja su marca, desde hace años, sobre los cuerpos femeninos. Cuerpos desechables, cuerpos prescindibles en el aparato productivo, cuerpos borrables del imaginario social, cuerpos disponibles para los «más hombres». ¿Qué es finalmente una mujer? ¿Qué es una mujer si además es pobre?

Sandra Lorenzano

La Memoria es la única relación que podemos tener con los muertos
Susan Sontag

Es difícil ser mujer y asumirse como tal en los tiempos actuales. En realidad nunca lo ha sido, ni en los oscuros tiempos de la historia ni ahora, en el difícil mundo contemporáneo enraizado en la realidad de los peligros que nos acechan y nos hermanan con otras mujeres que día a día pelean para derrotar a la muerte. Muerte real o simbólica que nos alcanza de la mano de la trata, de la violación, del golpe, de la agresión inesperada y repetida. El flagelo de la violencia de género parece intensificarse sin respeto por edades, clases sociales o situación económica. Constituye una problemática social extendida y compleja y un insistente reclamo de los Derechos Humanos de las Mujeres ante lo que ya se considera como una pandemia. El término *femicidio*² recién ha sido incorporado en 2014 por la Asociación de Academias de la Lengua Española y la Real Academia Española bajo la acepción de *feminicidio*, que visibiliza en el lenguaje el carácter sexista del genocidio de mujeres, quienes son violadas, abusadas, secuestradas, desaparecidas, quemadas con ácido o agua hirviendo, explotadas, asesinadas. Estos crímenes, seriales o individuales, tienen en común la consideración de las mujeres como objetos usables, prescindibles, maltratables y desechables. Rita Segato, la antropóloga feminista que en 2016 fue perita en el histórico juicio de Guatemala (conflicto armado años 1980), en el que se juzgó y condenó por

1 Facultad de Humanidades y Artes Universidad Nacional de Rosario, Argentina.

2 El término *femicidio*, parte del bagaje teórico feminista, procede de Mary Anne Warren en la obra *Gendecide: The Implications of Sex Selection* (1985) y de Diana Russell y Jill Radford en la obra *Femicide. The politics of woman killing* (1992). Por su parte, el término *feminicidio* procede de Latinoamérica; fue la antropóloga, feminista y política mexicana Marcela Lagarde, quien castellanzó los términos ingleses *Femicide* y *Gendecide*, creando el término *feminicidio*, para describir la situación de Ciudad Juárez en México y la hace luego extensiva a toda América Latina, la Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE) y Real Academia Española (RAE) anunciaron su incorporación a la 23.^a edición del *Diccionario de la Lengua Española*, en octubre 2014 con motivo de la conmemoración del tercer centenario de RAE.

primera vez a miembros del Ejército por los delitos de esclavitud sexual y doméstica contra mujeres mayas, y luego analizó los crímenes de Ciudad Juárez, se empeña en inscribir el término *femicidio* en el discurso de la ley y utiliza el de *femi geno cidio* para los crímenes de mujeres solo por el hecho de serlo, y lo incluye en el fuero internacional como crimen de lesa humanidad. También involucra la trata forzada de mujeres en esta última categoría, porque se produce con privación de la libertad, malos tratos, desplazamientos forzados y formas de envenenamiento mediante la inoculación de sustancias químicas que resultan en un severo deterioro físico y muerte de las víctimas (Segato, 2010a). Opina, en una reciente entrevista motivada por la escalada de violencia machista contra los cuerpos de las mujeres en Argentina,³ que la violación no es un delito como los otros sino que es un crimen de poder. El interés del violador o asesino de mujeres es la potencia y su exhibición frente a otros hombres para valer como un hombre. Considera un error hablar de crímenes sexuales, se trata de crímenes de poder, de dominación, de punición. Son ataques a la sociedad y a la vida en el cuerpo de la mujer. Por eso rechaza las alternativas punitivas para solucionar el fenómeno, y apoya su argumentación en el caso de Estados Unidos donde tienen las penas más severas y las tasas de violencia de género altísimas. Advierte que si no se comprende qué papel tiene la violación y la masacre de mujeres en el mundo actual no vamos a encontrar soluciones, Segato expresa

La rapiña que se desata sobre lo femenino se manifiesta tanto en formas de destrucción corporal sin precedentes como en las formas de tráfico y comercialización de lo que estos cuerpos puedan ofrecer hasta el último límite. La ocupación depredadora de los cuerpos femeninos o feminizados se practica como nunca antes y, en esta etapa apocalíptica de la humanidad, es expoliadora hasta dejar solo restos (Segato, 2010b).

Si pensamos con De Certau nos podemos preguntar cuáles son las figuras sociales de lo «otro» en nuestras sociedades contemporáneas y sostenemos que afloran, en una de sus versiones, bajo la forma de la violencia hacia las mujeres. El aumento vertiginoso de crímenes acompañado de una intensa crueldad nos remonta a las raíces de antiguos prejuicios contra la mujer y a la época de la quema de brujas y torturas de la Inquisición (Aletta de Sylvas, 2014a). Segato se refiere a una «prehistoria patriarcal de la humanidad» cuando comparte con las pensadoras feministas vinculadas al proceso de Chiapas, la teoría sobre la existencia de nomenclaturas de género en sociedades precoloniales (Segato, 2010b).

Acordamos con los planteos de María Luisa Femenías (2013) sobre la vigencia de la ideología patriarcal en sus nuevas modelizaciones en la sociedad actual que construye a la mujer como un «otro» inferior y que el hombre no se resigna a perder sus prerrogativas de dominación mantenida durante siglos. La represión y la violencia ejercida sobre las mujeres, ha recrudecido y cambiado de estilo y de metodología en

3 Hubo 21 femicidios en abril, uno cada 25 horas, 111 en lo que va del año, *La Capital*, 29/04/2017.

la actualidad. Compartimos con Femenías, que esta violencia es cruenta, llega hasta la violación de los cuerpos, mutilación y muerte, registra una ruptura de límites, un ensañamiento con las víctimas que nace del rencor, del espíritu de revancha contra «la mujer», que no es la concreta sino la representante del colectivo sobre el que hay que cobrar venganza castigándola. El biopoder en la modernidad se ha ejercido sobre sus cuerpos pero se ha refuncionalizado: la violencia actúa como disciplinadora, como canalizadora por la hegemonía perdida por el varón. Marcela Lagarde (2006; 2008) sostiene que su erradicación ocupa hoy un sitio prioritario en la conciencia política de las mujeres, en la agenda democrática de cada país y en el mundo entero. Asistimos en la Argentina, entre sorprendidas, horrorizadas y también, por qué no, atemorizadas ante las noticias de esta pandemia que lejos de disminuir, parece acrecentarse. En 1996 suscribimos la Convención Interamericana para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra la Mujer (Convención de Belén do Pará). El espíritu de este tratado con jerarquía constitucional desde el año 2011, se plasma en la Ley 26.485 de Protección Integral para prevenir, sancionar y erradicar la violencia contra las mujeres en los ámbitos en que desarrollan sus relaciones interpersonales, aprobada por el Congreso en el año 2009. Según opinión de Mariana Carvajal se trata de una ley de vanguardia, pero lamentablemente no se ha implementado en su totalidad (Carvajal, 2013). El Observatorio de Femicidios en Argentina denominado la Casa del Encuentro tomó la iniciativa de registrar las muertes, a partir de los casos publicados en medios gráficos y portales de noticias de todo el país. Las cifras que proporciona son pavorosas: entre el 1° de enero de 2008 y el 30 de setiembre de 2013 se registraron mil cuatrocientos treinta y dos homicidios de mujeres. Ocurre un femicidio cada treinta y cinco horas, según la misma fuente, y más de seis de cada diez femicidios en la Argentina, en promedio, son perpetuados en un contexto de violencia de pareja. En lo que va del año 2016 hubo trece femicidios en la provincia de Santa Fe, seis de ellos en Rosario. El Programa de las Víctimas contra las Violencias tiene un cuerpo interdisciplinario de Protección contra la Violencia Familiar, creado y coordinado por Eva Giberti quien expresa:

La percepción social que tienen los violentos acerca de lo que significa una mujer suele ser coincidente en lo que se refiere a inequidades de género: las consideran como sujetos inferiores destinadas a servirlos y obedecerlos, comenzando por la disponibilidad de sus cuerpos femeninos. De allí surge lo que es propio o le corresponde al varón y a la mujer, según sus creencias. Si la mujer «no cumple» con «lo que es propio de ella por ser mujer» el golpeador pone en marcha lo que supone es «propio de él por ser varón», el ejercicio de la violencia en cualquiera de sus formas. Que cada vez con mayor frecuencia termina en el femicidio, matándola (Carvajal, 2010: 55-56).

LA LITERATURA: IMAGINACIÓN, EXORCISMO Y TRANSFORMACIÓN. UNA MIRADA SOBRE LA VIOLENCIA DE GÉNERO

Suscribimos en el tema que nos ocupa, la opinión de Roberto Bolaño cuando expresa: «Salir a pelear: eso es la literatura», a la que consideramos como una práctica social que vertebra visiones del mundo que se relacionan con expresiones ideológicas que circulan en nuestra sociedad y en nuestra cultura. La literatura representa para el escritor una vigorosa fuerza de exorcismo de sucesos traumáticos. Posee una capacidad transformadora de la realidad y entendida como producción, se constituye en una práctica social en la que el lenguaje que la conforma es un poderoso signo ideológico. Julia Kristeva sugiere que solo cierto modo de contemplar de cara al mal, el que entendemos aquí como los asesinatos de mujeres, para transponerlo lo mejor posible en discurso, puede sustraernos a la banalización de la que hablaba Hanna Arendt y abrirnos a la libertad. Bernard Sichère en *Historias del mal* a quien Kristeva prologa, plantea a la literatura como uno de los recursos que nos permiten hoy abordar la cuestión del mal porque representa para el escritor una vigorosa fuerza de exorcismo del horror. El arte posee una capacidad transformadora de la realidad, sin embargo en el caso de la literatura, más que ofrecer respuestas crea angustiosos interrogantes (Sichère, 1963). Cathy Caruth reconoce en el testimonio, en la ficción literaria y, en definitiva, en la escritura, un vehículo privilegiado y terapéutico que ofrece un espacio para la comprensión del acontecimiento traumático (Caruth, 1995). La misma afirmación la leemos en las reflexiones de Luckhurst cuando expresa su teoría sobre la reparación narrativa de hechos dolorosos (Luckhurst, 2008). Como dice Martínez Falquina: la escritura, y sobre todo la literatura, da forma y voz al silencio, verbaliza el sufrimiento, creando un espacio en el cual una memoria quebrada puede expresarse (Oliva Cruz, Gordon y Martínez Falquina, 2009).

En el campo de la literatura, *Chicas muertas*⁴ (2014) de la escritora entrerriana Selva Almada, constituye una lograda coyuntura en la que se entrelazan el testimonio, la ficción y la memoria desde una perspectiva de género inserta en el reclamo de los derechos humanos de las mujeres. Distintos géneros que se articulan, fusionan y al mismo tiempo destruyen sus límites en el espacio del texto. Como ya ha teorizado

4 Almada Selva. *Chicas muertas*. Random House: Buenos Aires, 2014. Escritora nacida en Entre Ríos (1973), es autora de varios libros de cuentos y de poesías. Su primera novela, *El viento que arrasa*. Mar Dulce: Buenos Aires, 2012; novela seleccionada como uno de los mejores libros en 2012; *Ladrilleros*. Mar Dulce: Buenos Aires, 2013. Es autora también de los libros de relatos *Una chica de provincia* (Gárgola, 2007) y *Niños* (Eduulp, 2005); y los poemas *Mal de muñecas* (Carne Argentina, 2003). Integra diversas antologías de cuentos, entre ellas *Die Nacht des Kometen* (Alemania, 2012); *De puntín* (Mondadori, 2008); *Poetas argentinas 1961-1980* (Ediciones Del Dock), *Narradores del siglo XXI* (Opción Libros, GCBA, 2006); *Una terraza propia. Nuevas narradoras argentinas* (Norma, 2006). Finalista al Premio Rodolfo Walsh a la mejor obra de no ficción de género negro del Festival de Novela Negra de Guijón 2015. Codirige el ciclo de lecturas Carne Argentina. Coordina talleres de escritura en Buenos Aires y en el interior del país.

Bajtín no existen postulados de universalidad ni de intemporalidad en literatura, sino que su conceptualización o cuáles son los géneros que pertenecen a ella, depende de factores extraliterarios y no existen criterios de evaluación que no sean ideológicos. Todo intento de definición está sujeto a variaciones en las condiciones históricas (Bajtín, 1977). Por lo tanto Almada pone en juego factores ideológicos, históricos y estéticos en su elección de configurar en el espacio del texto una articulación de distintos géneros. Almada considera que la violencia contra las mujeres, por desgracia, «es uno de los temas que de alguna manera unifican a América Latina». Y advierte que los tópicos llevan a la idea errónea de que Argentina no está dentro de las corrientes de violencias latinas.

Hay una mirada del extranjero sobre Argentina que en realidad es una mirada sobre la Buenos Aires moderna, liberal. Pero en el interior del país hay una sociedad patriarcal machista, quizá no tan evidente como en México, o como lo que a su vez nosotros suponemos de México: el prejuicio de que son re machistas, o qué sé yo, pero Argentina está atravesada por el machismo, y como cada 30 horas muere una mujer asesinada (De Llano, 2014)

El discurso testimonial registra tres femicidios de chicas jóvenes, de origen humilde, ocurridos en el interior del país aun mucho antes que se utilizara esta palabra para denominar al conjunto de violaciones a los derechos humanos de las mujeres que incluye los crímenes y desapariciones identificados como de lesa humanidad. Almada repone la memoria de las víctimas desde la no ficción y rescata sucesos ocurridos en los años 1980, al comienzo de su propia adolescencia cuando tenía trece años. El primer crimen que le impacta es la noticia escuchada por la radio, del asesinato mientras dormía, de Andrea Danne, de diez y nueve años, estudiante de psicología, ocurrido en San José, Entre Ríos, una población a 20 km de distancia de Villa Elisa donde la escritora residía. Era un día domingo, 16 de noviembre de 1986, mientras su padre hacía un asado. De alguna manera este libro empieza a escribirse en ese momento.⁵ Las otras muertes, la de María Luisa Quevedo una joven de quince años que trabajaba de mucama, cuyo cadáver fue encontrado en un baldío en Presidencia Roque Sáenz Peña, Chaco, y la de Sarita Mundín, veinte años, desaparecida en Villa María, Córdoba, cuyo cuerpo no fue encontrado nunca.

Desde el paratexto y el epígrafe de Susana Thenon, donde una voz en el poema se pregunta «esa mujer ¿por qué grita? Andá a saber...», y que en el texto original de esta poeta, finaliza así: «Ya no grita./ Te acordás de esa mujer?» (Thenon, 2001), se señala una orientación sobre la temática elegida y una propuesta de lectura.

5 El germen de este cuento se puede encontrar en el cuento «Una chica muerta» en Almada Selva: *Una chica de provincia*, Gárgola Ediciones, 2007, escrito sobre la muerte de Andrea Danne, pero según la escritora, los datos que allí figuraban no se correspondían con sus posteriores investigaciones. Entrevista personal: 3/8/2015. Lo reescribe en: *El desapego es una manera de querernos*, Random House: Buenos Aires, 2015.

Chicas muertas se configura como un testimonio que recurre a la investigación del material «real», es decir incorpora como requisito indispensable un referente externo, documentos provenientes de ese mundo que se insertan en el recorrido del texto compuesto por un epígrafe, once capítulos y un epílogo. La escritora emprende una investigación financiada con una beca del Fondo Nacional de las Artes, que la conduce al rastreo de fuentes, archivos de diarios, consulta de expedientes, escritos judiciales, fotos, realización de entrevistas a familiares y amigos de las víctimas, a fiscales y jueces de las respectivas causas, a la lectura de informes de médicos forenses, a la escucha de murmullos, trascendidos, a la confrontación de versiones y otros recursos menos ortodoxos. Sin embargo nunca estas fuentes son citadas formalmente en estilo directo, lo que las aleja de la objetividad y las distancian de un trabajo riguroso inherente a un historiador o cronista.⁶

Según las propias declaraciones de la escritora nunca quiso hacer biografía, ni radiografía de cada uno de los casos, ni iniciar una investigación, descubrir al asesino, o elaborar un documento. Lo que efectivamente hace es reconstruir de acuerdo a sus investigaciones y al poder de su imaginación, la vida y la muerte de las tres víctimas. Sigue un consejo: «Yo creo que lo que tenemos que conseguir es reconstruir cómo el mundo las miraba a ellas Si logramos saber cómo eran miradas, vamos a saber cuál era la mirada que ellas tenían sobre el mundo» (CM, 109).⁷

Expresa: «Ahora tengo cuarenta años y, a diferencia de ellas y de miles de mujeres asesinadas en nuestro país desde entonces, sigo viva. Solo es cuestión de suerte» (CM, 182)

Almada interpreta, supone, recrea:

Andrea se *habrá sentido perdida* cuando se despertó para morir. Los ojos abiertos de golpe, habrán pestañeado unas cuantas veces en esos dos o tres minutos que le llevó al cerebro quedarse sin oxígeno. Perdida, embarullada por el repiqueteo de la lluvia y el viento que quebraba las ramas más finas de los árboles del patio, abombada por el sueño, completamente descolocada (CM, 37).

Registra disparidad de opiniones sobre la escena de la muerte de Andrea: «El recuerdo que Paula y Eduardo tienen de esa noche y de la escena del crimen no es el mismo que dejaron por escrito los peritos en el expediente ni el que tienen otros testigos» (CM, 146).

Recoge versiones sobre la culpabilidad de los padres de Andrea en el crimen y las inquietantes declaraciones del médico que afirma que acomodaron el cadáver antes de que él llegara.

También opina sobre la desprolijidad con que se trabajó, la cantidad de gente que entró en la casa y el permiso de la policía para limpiar la escena del crimen.

6 Este recurso fue elegido conscientemente por Almada en consulta con la editora con quien mantuvo un fluido intercambio que resultó provechoso para la escritura del libro. Así también lo hizo con María Moreno, escritora a quien admira. Entrevista personal: tres de agosto de 2015.

7 Cada vez que se haga una cita del texto de *Chicas muertas* aparecerá con las siglas CM.

Modaliza y construye hipótesis: «*Tal vez* María Luisa y Sarita llegaron a sentirse perdidas...» (CM, 33. El subrayado es mío); reconstruye cómo María Luisa se prepara para salir el día de su muerte

Para vestirse eligió prendas frescas pero bonitas. Le gustaba andar arreglada en la calle, aunque para trabajar, usara ropa de fajina, una remerita y una pollera viejas desteñidas por el sol y las salpicaduras de lavandina. De su ropero de muchacha pobre eligió una musculosa y una falda de bambula, adornada con un cintito de cuero que se ajustaba rodeando la cintura. Se lavó la cara, se peinó los cabellos, ni largos ni cortos, lacios y oscuros. Agitó el tubito de desodorante en aerosol y luego de aplicarlo en las axilas, lo roció por el resto del cuerpo. Apareció en la cocina, flotando en esa nube perfumada y dulzona. Tomó los tres o cuatro mates que le cebó su madre y luego salió de casa... (CM, 23-24).

Esta reconstrucción apunta a intentar comprender los sucesos que relata, ya que la vulnerabilidad de las víctimas, con las que compartía una edad parecida y su pertenencia al interior del país, le provocan un sentimiento de identificación y la coloca en la situación de: yo podría haber sido una de ellas. Imagina, ya que esta actividad de imaginar lo que podría haber pasado, pertenece al dominio de la literatura. A veces recurre a métodos no ortodoxos, ligados a componentes menos racionales. Visita a una tarotista para pedirle que indague por medio de las cartas sobre las chicas muertas. Después de varias sesiones, esta señora le relata la historia de la Huesera, la cual, si restablecemos el diálogo intertextual, nos remite a la leyenda contada por Clarisa Pínkola Estes, una psicóloga junguiana, en *Mujeres que corren con los lobos* (2009) donde personifica en el arquetipo de la Mujer Salvaje, la naturaleza femenina profunda. En esta leyenda se narra que una vieja recoge huesos de lobo, arma un esqueleto y así da forma a un lobo. Canta con voz poderosa junto al fuego, los huesos cobran vida y carne, y el lobo se transforma en una mujer que sale corriendo libremente. La metáfora señala la misión de Almada, de juntar «los huesos» de las chicas, armar sus esqueletos y después dejarlas correr libremente. Este es el consejo de la tarotista dejar ir a las chicas, «soltarlas». Recordamos la postura de filósofos como Platón, Derrida, Foucault y Benjamin sobre la concepción de la escritura como medicina (*fármakon*) y conjuro frente al olvido, la ausencia y la muerte. Creemos que este es uno de los objetivos de la escritura de este texto: un acto terapéutico y de liberación de los fantasmas que albergaba Almada en su interior y un conjuro para que tanto las chicas como quien las convoca, por medio de las palabras, descansen en paz. Tal vez en el ejercicio de la escritura se juegue una posibilidad de duelo (Dieguez, 2013).

Otros textos contemporáneos, para nombrar solo algunos recientemente publicados, abordan la violencia de género. Ya Roberto Bolaño (Chile, 1953-2003) en 2666 había dedicado un extenso capítulo de la obra publicada *post mortem*, a las mujeres asesinadas en México (Bolaño, 2004). Gabriela Cabezón Cámara (Buenos Aires, 1968) escribió *Beya (Le viste la cara a Dios)*, una novela gráfica en co autoría con Iñaki Echeverría en donde se relata desde las palabras y las imágenes en formato de

historieta, la historia de una joven secuestrada por las redes de trata y los sufrimientos que semejante atropello conlleva (Cabezón, Cámara y Echeverría, 2013).⁸ Diego Zúñiga (Chile 1987) escribe *Racimo*, una novela que narra las desapariciones de varias niñas en el norte de Chile, en el trayecto entre el barrio humilde donde vivían y la escuela (Zúñiga, 2015). También la escritora chilena Pía Barros ha publicado novelas y cuentos con contenido de género y una compilación de microrrelatos titulada: ¡Basta! + de 100 mujeres contra la violencia de género (2012). Si consideramos a la literatura como una práctica social, advertimos que estos relatos mencionados, como el de *Chicas Muertas* no son casuales ya que constituyen expresiones que dan voz a esas mujeres que ya no la tienen y actúan como conjuro frente al olvido, la ausencia y la muerte.

EL DISCURSO FICCIONAL

Almada inserta y armoniza su trayecto de investigación con técnicas procedentes de la ficción que invitan a una lectura intersticial en la que se difuminan los márgenes entre los géneros. El grado de verdad se juega en el terreno mismo de la ficción y no en el de lo meramente fáctico porque ella se postula como capaz de proponer verdades alternativas a la de la Historia (Capdevila, 2008). Regine Robin en *La memoria saturada*, expresa sobre esta relación, que la ficción imagina lo que no sabe y construye lo verosímil en lugar de lo verdadero. El escritor actúa a veces como un detective y logra recuperar cuestiones que nos acercan a la materialidad del tiempo perdido y que escapan a los datos de la investigación (Robin, 2012). La organización del texto, los recursos implementados advierten sobre su ficcionalidad, que como afirma Amar Sánchez (1992) en su trabajo sobre el testimonio de Walsh, es un efecto del modo de narrar. La focalización en la primera persona con acentos autobiográficos produce una fusión entre el narrador y el autor real responsable de la investigación, y crea un pacto de lectura que, según Lejeune (1994), oscila entre lo referencial y lo autobiográfico. El rol de este sujeto se construye en el cruce de recuerdos personales, reflexiones, la recopilación de historias a las que interpreta, y que no son menos «verdaderas» que las que relatan hechos de la realidad, porque como ya ha planteado Hayden White (1992), los hechos no hablan por sí mismos sino que es el narrador quien habla por ellos. Coincidimos con De Certeau (2006) que hacer historias está indisolublemente ligado a posiciones desde dónde se habla, en el cruce de un saber y un lugar que instituye lo real al proponer una representación.

8 Recordemos el emblemático caso del secuestro de Marita Verón (3 de abril de 2002) en Tucumán, Argentina, que desencadenó una tenaz investigación liderada por su madre Susana Trimarco, quien llevó el caso a la justicia. Después que ésta sobreesayera a los trece imputados, en 2012, la causa llegó finalmente a la Corte Suprema de Justicia de Tucumán, que en diciembre de 2013 se expidió revocando el fallo absolutorio y condenando a todos los imputados. La sentencia final fue el 8 de abril de 2014; con penas entre 15 y 22 años de prisión. Sobre el tema ver la investigación de Camps, 2013.

Almada relata su propia historia, los estudios en la ciudad de Paraná, las vicisitudes y peligros de hacer dedo en la ruta. Por momentos también expresa sus estados de ánimo: «Estoy transpirada y siento un poco de fastidio y otro poco de cansancio. O Tristeza» (CM, 99). Recorre con sus descripciones y da vida a la atmósfera de pueblos chicos, lo que ya ha practicado con éxito en *El viento que arrasa* (2012) y en *Ladrilleros* (2013). Se refiere a los prejuicios y rivalidades entre su pueblo y el de San José, entre el nosotros y el ellos. La crítica a las novelas publicadas con anterioridad a *Chicas Muertas* había destacado la recreación de vivencias cotidianas, ya que como dice nuestra escritora

Una provincia, en un país como el nuestro, es bastante más que la división geopolítica de un territorio. Es una cierta manera de entender el mundo y un lugar desde donde mirarlo [...] Me di cuenta de que se podía hablar del paisaje sin ser folclórico, de manera universal, de que se podía hacer literatura regional sin caer en el cliché (Aletta de Sylvas, entrevista a Almada, 2015).

Ha definido su voz en ese espacio entre provincia y capital conduciendo la escritura sobre zonas periféricas a una dimensión de provincia pero no provinciana y que aprendió de escritores como Ricardo Zelarayán y Juan L. Ortiz.

Los límites entre realidad y ficción no solo se entrecruzan sino que a menudo se confunden. Algunos episodios relacionados con la investigación adquieren rasgos de policial negro, dignos según la misma escritora, de una novela de Raymond Chandler. Esto sucede con el relato que hace María Laura Vonffray en 1995 para que se reabriera el caso de Andrea Danne. Inventa una historia sobre la identidad del asesino, un hombre de origen chino y ella asume el papel del supuesto testigo ocular del hecho.

EL OFICIO DE CONTAR: OTRAS HISTORIAS

Almada es una hábil contadora de historias que va hilvanando a lo largo del relato asociadas con el tema de la muerte de las chicas y que conforman un texto coral y polifónico. Recuerda historias de boca de su madre relacionadas con avasallamientos a los derechos de las mujeres, aunque nunca ella le habló de violencia de género, relata episodios familiares, de algunas vecinas, casos de prostitución muy naturalizadas en el interior del país, como el de la mujer que visitaba a su tío a domicilio con fines de servicios sexuales mientras sus hijos esperaban jugando afuera y cómo, con el tiempo, es su hija mayor la que la reemplaza. Se suman otras voces e historias en las que se entrelazan fiestas privadas de hijos de políticos y funcionarios policiales. El insoslayable componente político nos remite al caso de María Soledad Morales en Catamarca (1990) asesinada por los hijos del poder y a las marchas del silencio posteriores. Se produce en ese momento un movimiento social inédito que se ubica en el espacio de la subalternidad en el camino de la búsqueda de derecho ciudadanos y humanos. Fueron sobre todo mujeres jóvenes encabezadas por una monja las

que organizaron las marchas del silencio posteriores al crimen, manifestaciones que ocasionaron una crisis política, la destitución del gobernador Ramón Saadi y la intervención federal de la provincia (Bergman y Szurmuck, 2006). Como también la sospecha del móvil político en el caso del doble crimen en Salta de las turistas francesas sucedido en el contexto de una sorda guerra por el control de las posiciones de autoridad y poder en vísperas de las elecciones. En el caso de Andrea Danne, a pesar de las marchas del silencio convocadas por su novio Eduardo, su crimen ha quedado impune. Lo mismo sucede con los de las otras chicas tratadas en el libro. No hay culpables. Sin embargo aparecen como sospechosos personajes poderosos como Jesús Gómez, dueño de una empresa de colectivos quien, en el caso de María Luisa, pudo haber silenciado a los testigos y haberles hecho alterar sus declaraciones iniciales a cambio de dinero. También en el caso de Sarita Mundín, su amante era un hombre casado, poderoso empresario dueño de un frigorífico, quien se dice la entregó a las redes de trata de personas. Sarita había ejercido la prostitución para mantener a su hijo, madre y hermana; sus clientes eran hombres mayores, políticos de buena posición y doble discurso.

Las historias que Almada relata asociadas a las tres centrales, están dispuestas a la manera que Barthes denomina «dientes de sierra» (1994), dispuestas en zig zag, van y vienen en el tiempo. Otras se presentan incrustadas una dentro de otra a la manera de cajas chinas, como la historia del curandero Rodríguez que alterna con los relatos de una visita a una tarotista, historias de gitanos y el relato de una leyenda. La escritora comienza por relatar una, la interrumpe, sigue con otra, y las retoma alternadamente.

ESCRITO SOBRE EL CUERPO: CUERPOS DE LAS VÍCTIMAS, CUERPO DE LA ESCRITORA, CUERPO DE LA ESCRITURA

Tres chicas jóvenes de origen humilde. Andrea Danne, diecinueve años, era rubia, linda, de ojos claros, estaba de novia y estudiaba psicología, la asesinaron de una puñalada en el corazón mientras dormía, cuando afuera rugía la tormenta. María Luisa Quevedo, quince años, trabajaba de mucama, su cuerpo apareció violado y estrangulado en un terreno baldío en las afueras de la ciudad. Sarita Mundín, veinte años, desaparecida desde el último día que salió con su amante, aunque intentaron reconocer sus restos en «un montoncitos de huesos» (CM, 128). El ADN dio negativo diez años después cuando se exhumó el cadáver y trasciende que Olivero, el amante, la habría vendido a una red de trata y estaría en un prostíbulo de Valladolid, España. De hecho ante la convocatoria de la tarotista, Sarita es la única que no habla. Son los cuerpos de las víctimas, mutilados, agredidos, violados los que hablan y transmiten un mensaje que hay que interpretar. Si pensamos en las investigaciones policiales el cadáver funciona como texto que puede y debe ser leído. Cuenta una historia que hay que descifrar y reconstruir en un texto narrativo que permita identificar al asesino

(Bergman-Zsurmuck, 2006). Ya Segato hablaba de la «violencia expresiva» de los crímenes de género, lo que la condujo a interpretar los femicidios de Ciudad Juárez como violencia que ve al cuerpo femenino como un tapiz sobre el cual escribir. La agresión sexual, física, ejercida sobre el cuerpo de una mujer expresa una dominación, una soberanía territorial sobre un territorio-cuerpo emblemático. La misma autora interpreta que el hombre restaura dentro de su casa la masculinidad que pierde fuera de ella, porque está masacrado y emasculado por el capitalismo moderno. (Segato, 2003). El poder del más fuerte escribe la violencia, la intolerancia, la prepotencia, sobre los cuerpos más vulnerables de la sociedad, representados por los cuerpos de sus mujeres. Aníbal Quijano reconoce en la corporalidad el nivel más decisivo en las relaciones de poder y la relaciona con la dominación como un instrumento de ese poder. Se trata, expresa, de la explotación del cuerpo torturado, usado, castigado, masacrado en las luchas y en las relaciones de género (Quijano, 2014). En el caso de Sarita Mundín hay un cuerpo desaparecido, una ausencia que nos remite a los desaparecidos de la dictadura militar.

Las acciones ciudadanas buscan una restauración simbólica y se construyen como prácticas socioestéticas. Desde la performance entendida como espacio donde se cruzan un discurso sobre el cuerpo de la mujer y la política, se pone en acto una puesta en escena que lejos de ser teoría, es el aire que respiramos, afirma Marta Dillon (2015). La performance permite visualizar el trauma colectivo y contribuye al proceso de decolonización y ruptura de la normalización de la violencia femicida. Constituye un espacio de lucha a través del campo de batalla situado en el cuerpo, un activismo que hace teoría vívida y corporal performativamente. Es un arte-acción que de hecho constituye una corporalidad que enfrenta al poder (Chavez y Difarnecio, 2014). Se han sucedido en la Argentina los Siluetazos, acciones callejeras que citan las siluetas de principios de los años ochenta, con el objetivo de visibilizar a través de la pintura de siluetas dibujadas en la calle, los cuerpos ausentes y muertos. Así se ponen en la calle los nombres de las víctimas de la violencia machista acompañadas de leyendas escritas o pintadas sobre cartulinas.

El 3 de junio de 2015 se organizó en Argentina, Chile y Uruguay, una marcha de protesta contra la violencia de género. Un grupo de militantes tomó la consigna «Ni una menos» de una frase de un poema de Susana Chávez Castillo «Ni una muerta más» (1995) para protestar por los femicidios en Ciudad Juárez. La poeta terminó asesinada en 2011 a causa de su lucha por los derechos de las mujeres. Las organizadoras de la marcha tomaron la frase como lema y la convirtieron en «Ni una menos». Una segunda marcha se hizo recientemente el 19 de octubre con una asistencia masiva de mujeres y algunos hombres, para protestar por el asesinato y violación en circunstancias muy violentas de una chica de diez y seis años.

Frente a los cuerpos que no tienen la palabra, el arte y la literatura a través de la imagen y del lenguaje dan voz a aquellos que no la tienen. Tuvimos la oportunidad en febrero de 2010 de asistir a la instalación del gran artista francés Christian Boltanski

en el Gran Palais, París. *Personnes* el nombre de la muestra, jugaba con la ambivalencia semántica: personas, gente y nadie. Se trataba de viejas ropas usadas dispuestas en el suelo, en un gran espacio y caminos entre los distintos montones donde se podía circular, y una grúa que las levantaba y arrojaba luego a una montaña también de ropas. La angustia que genera la ausencia y desaparición de aquellos que habían usado esas prendas vacías, inútiles, deviene en una sensación palpable de muerte. Esta obra es una gran metonimia que apunta al archivo y la memoria sin necesidad de recurrir a una representación mimética. El arte consiste en formular preguntas y promover emoción sin obtener respuestas, afirma Boltanski (Aletta de Sylvas, 2011).

El cuerpo de Selva Almada se pone en juego en el ejercicio del relato, en su decisión de escribir sobre las muertes de las chicas, de involucrarse en sus historias para que no vuelvan a repetirse. Como hace Luisa Valenzuela (1993), la escritora asume la «función de nombradora», aquella que quiere comprender el porqué del horror. Se compromete con la palabra —pone en ella su cuerpo— y plasma en el lenguaje su identidad genérica y subjetiva para transmitir la penosa situación de muchas mujeres víctimas de las cuales ella puede ser una más. El cuerpo del relato materializa el dolor por las muertes en el lenguaje de ese dolor que permite ir tejiendo una trama para desafiar aquello que se creía «innombrable».

La mirada hacia el pasado implica un ejercicio de memoria cuyo mecanismo de selección, elaboración y reconstrucción se realiza a partir de imperativos del presente y constituye la continuidad de ese pasado en un presente que perdura. Así también, como afirma Walter Benjamin (1998), la construcción de ese pasado puede arrojar luz sobre los conflictos actuales. Es un pasado cargado de presente, un «tiempo ahora». La memoria cultural, afirma Jan Assman, trabaja reconstruyendo, siempre relaciona su conocimiento con una situación contemporánea (Aletta de Sylvas, 2014c). Esta teoría plasmada por Jan y Aleida Assman aplicada a la antigüedad y que puede ser traspolada a la actualidad, opina Karen Saban, interesa porque abre la posibilidad de pensar en la literatura como un custodio, como un vigía, un almacenamiento externo de la memoria que sin duda va a ir formándose de generación en generación, pero que estaría en condiciones de cuidar, proteger aquello que se ve amenazado (Saltzmann, 2014).

La recuperación del pasado de algunas víctimas que practica Selva Almada, se convierte en un gesto político, ético y en un acto de resistencia, ya que la lucha contra el olvido tiene una proyección hacia el futuro y una búsqueda de justicia en el contexto de los derechos humanos para evitar su repetición.

La lectura de *Chicas muertas* conjuga en su acercamiento al texto distintos enfoques que articulan testimonio, ficción, memoria y género, para construir desde este cruce, otro texto que problematice los vínculos entre ellos y con el estatuto de verdad, sin olvidar que la escritura nunca es transparente ni mimética y que todo relato, como afirma De Certeau, instituye lo real.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALETTA DE SYLVAS, G. (2010). La ficción espacio simbólico de la ausencia en la novela argentina contemporánea. *Revista Amerika*. Disponible en: <<http://amerika.revues.org/1177>> [Consultado el 31 de agosto de 2017]. Rennes, Francia.
- (2011). «Memoria para armar». *A Contracorriente*, vol. 8, n.º 3, primavera, Universidad de Northern Carolina. Disponible en: <<https://acontracorriente.chass.ncsu.edu/index.php/acontracorriente/article/view/186>> [Consultado el 31 de agosto de 2017].
- (2012). «Género, violencia y dictadura en la narradoras argentinas del 70 (Valenzuela, Gorodischer, Ulla y Gambaro)». *Revista Amerika*, Universidad de Rennes, Francia, n.º 7, 2. Disponible en: <<http://amerika.revues.org/3567?lang=%20es>> [Consultado el 31 de agosto de 2017].
- (2014a). «La alteridad amenazante en la sociedad del siglo XVII: las poseídas de Loudun». *Monstruos y Monstruosidades. Perspectivas disciplinarias*. Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género, V Jornadas sobre Monstruos. Editorial Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, 2016. Libro digital PDF disponible en: <www.genero.institutos.filo.uba.ar/jornadas-monstruos-y-monstruosidades> [Consultado el 31 de agosto de 2017].
- (2014b). «El Hojaldre de la Memoria» Reseña de La memoria saturada de Regine Robin». *Reseñas Net, Revista de Reseñas bibliográficas de Historia y Ciencias Sociales en la Red*, año 7, n.º 12, Centro de Estudios «Espacio, Memoria e Identidad» de la Universidad Nacional de Rosario, pp. 49-53.
- (2014c). «Memoria y ficción. Imaginar contra el Olvido». Reseña de Karen Saban: Imaginar el pasado. Nuevas ficciones de la memoria sobre la última dictadura militar argentina (1976-1983)». *Revista Gramma*, Buenos Aires, Universidad del Salvador, año xxv, n.º 53.
- (2015). Entrevista personal a Selva Almada, Buenos Aires, 3 de agosto de 2016.
- ALMADA, S. (2012). *El viento que arrasa*. Buenos Aires: Mar Dulce.
- (2013). *Ladrilleros*. Buenos Aires: Mar Dulce.
- (2015). *El desapego es una manera de querernos*. Buenos Aires: Random House.
- AMAR SÁNCHEZ, A. M. (1992). *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- ARENDT, H. (2001). *Eichmann en Jerusalem. Un estudio sobre la banalidad del mal*. España: Lumen.
- BAJTIN, M. (1979). «Epopéya y novela». *Eco*, n.º xxxii-3, p. 292.
- BARROS, P. (2012). *¡Basta! + de 100 mujeres contra la violencia de género*. Santiago de Chile: Ed. Asterión.
- BARROSO, S.; DOVIO, M.; LÓPEZ TESORE, V. y GIANNONI, M. I. (2012). *Mujeres en cuestión. Escrituras, ideología y cuerpos*. Buenos Aires: Teseo, Investigaciones de la Biblioteca Nacional.
- BARTHES, R. (1994). «El discurso de la historia» en *El Susurro del lenguaje*. Buenos Aires: Paidós.
- BENJAMIN, W. (1998). *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV*, Madrid: Taurus.
- BERGMAN, M. y SZURMUCK, M. (2006): «Memoria, cuerpo y silencio: el caso María Soledad y la demanda de ciudadanía en la Argentina de los 90». *Latin Subaltern Studies, Acta Poética* 27 (2), Otoño.
- BOLAÑO, R. (2004). 2666. Barcelona: Anagrama.
- CABEZÓN CÁMARA, G. y ECHEVERRÍA, I. (2013). *Beya. (Le viste la cara a Dios)*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- CAPDEVILA, A. (2008). «Realismo, memoria y testimonio» en VALLINA, C. (ed.). *Crítica del Testimonio. Ensayo sobre las relaciones entre Memoria y Relato*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- CARBAJAL, M. (2010). «Entrevista a Rita Segato». *Página 12*, 8 de febrero.
- CARBAJAL, M. (2013). *Maltratadas: violencia de género en las relaciones de pareja*. Buenos Aires: Aguilar.
- CARUTH, C. (ed.) (1995). *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

- CHAVEZ, B. y DIFARNECIO, D. (2014). «Decolonizando acciones públicas contra el femicidio con cuerpos disidentes: el performance y la plataforma Arte Acción en Chiapas, México». *Calle 14*, vol. 8, setiembre-diciembre.
- DE CERTEAU, M. (2006). *La escritura de la historia*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- DIEGUEZ, I. (2013). *Cuerpos sin duelo. Iconografías y teatralidades del dolor*. Córdoba: DocumentA/ EscénicaEdiciones.
- DILLON, M. (2015). «Perder el miedo». *Página 12*, 15 de mayo.
- DE LLANO, P. (2014). «Letra de denuncia de la violencia contra la mujer», en *El País Cultural*, 12 de agosto.
- FEMENÍAS, M. L. (2013). *Multiculturalismo, identidad y violencia*. Rosario: Prohistoria Ed.
- HALBWACHS, M. (1994). *Les cadres sociaux de la memoire*. París: Albin Michel.
- JELIN, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno Editores.
- LAGARDE, M. (2006). *Feminicidio una perspectiva global*. Russell Diana y Harmes Roberta Editoras, Ciudad de México: UNAM.
- (2008). «Antropología, feminismo y política: violencia femenina y derechos humanos de las mujeres», en BULLÉN, M. y DÍAZ MINTEGUI, M. del C., *Retos teóricos y nuevas prácticas*. San Sebastián: Ankulegi.
- LA CASA DEL ENCUENTRO (2013). *Por ellas. 5 años de Informes de Femicidios*. Buenos Aires: Embajada de Estados Unidos, Fundación Avón, Centro de Información para Argentina y Uruguay, ONU. Disponible en: <www.lacasadelencuentro.org>.
- LORENZANO, S. (2007). «No aportar silencio al silencio. A modo de Introducción» en LORENZANO, S. y BUCHENHORST, R.: *Políticas de la Memoria. Tensiones en la palabra y la imagen*. Buenos Aires: Editorial Gorla.
- LEUJENE, PH. (1994). *El pacto autobiográfico y otros estudios*. Madrid: Megazul-Endymion.
- LUCKHURST, R. (2008). *The Trauma Question*. Londres y Nueva York: Routledge.
- OLIVA CRUZ, J. I.; GORDON, H. y MARTÍNEZ FALQUINA, S. (2009). «Walking Wounded: the Representation of Trauma in Postcolonial Fiction». *New Perspectives on English Studies*. Palma de Mallorca, Edicions Universitat de les Illes Balears. 397-401.
- QUIJANO, A. (2014). *Colonialidad del poder y clasificación social*. Buenos Aires: Clacso.
- SACCOMANNO, G. (2000). «Algunas reflexiones sobre el arte y la memoria». *Página 12, Radar*, 23 de abril.
- SALTZMANN, L. (2014). «Habitar la Memoria». *La Capital, Señales*, 23 de marzo.
- SEGATO, R. (2003). *Las estructuras elementales de la violencia*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- (2010a). «El derecho a nombrar el sufrimiento en el derecho», en POLACK, D. y DESPOUY, L. (comps.) *Voces y silencios de la discriminación*. Buenos Aires: El Mono Armado.
- (2010b). «Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial» en QUIJANO, A. y MEJÍA NAVARRETE, J. (eds.) *La cuestión descolonial*. Lima: Universidad Ricardo Palma-Cátedra América Latina y la Colonialidad del Poder.
- (2013). *La escritura en el cuerpo de las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- (2017). «Con más cárcel no solucionamos el problema». *Página 12*, 16 de abril.
- SICHÈRE, B. (1996). *Historias del mal*. Barcelona: Gedisa.
- PINKOLA ESTES, C. (2009). *Mujeres que corren con los lobos*. Buenos Aires: Ediciones B.
- ROBIN, R. (2012). *La memoria saturada*. Buenos Aires: Waldhuter.
- THENON, S. (2001). *La morada imposible*. Buenos Aires: Corregidor.
- WHITE, H. (1992). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona: Paidós.
- ZÚÑIGA, D. (2015). *Racimo*. Buenos Aires: Random House.
- VALENZUELA, L. (1993). «Escribir con el cuerpo». *Alba de América*, n.º 11, 20-21 de julio, pp. 35-40.
- WAJSWZCZUK, A. (2014). «Murmulllos del interior». *Página 12*, 31 de octubre.

A PRODUÇÃO DO CONHECIMENTO E O PAPEL DAS INTELLECTUAIS NEGRAS NO BRASIL

CRISTIANE MARE DA SILVA¹

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo pensar o papel contra- hegemônico da fala e elaboração das intelectuais negras, mulheres que são constantemente faladas e traduzidas. Frente ao racismo e sexismo, presentes em nossa sociedade, o ato de elaborar falas, escritas, pesquisas, eventos dentro de espaços que representam os privilégios da branquitude no Brasil e em América Latina, confere a essas intelectuais, um papel extremamente necessário e urgente, renovando a perspectiva do que são os direitos humanos. Pois diria Bell Hooks, experimentar aos ouvidos as nossas narrativas, problematizar nosso cotidiano, ensaios não raras vezes confessionais é antes de tudo fugir do limbo do qual somos constantemente reiteradas. É ser protagonista de uma tradição do pensamento negro em diáspora desde a década de 1930, ao nos perguntarmos quem sou eu, nesse mundo branco? Quem somos nós mulheres negras, nesse mundo branco? Portanto, se a perspectiva das mulheres negras, é estar em todos os lugares e em constante movimento, a academia e espaços de educação universitária confere a essas mulheres um desafio, pois são nestes espaços que a produção de conhecimento e seu reconhecimento se desenvolvem, evidenciando que se faz necessário uma transformação radical de capitais intelectuais presentes em nossas sociedades latino-americanas. Um texto, inspirado em diálogo com Bell Hooks, Lélia Gonzalez e todas as mulheres negras, que aceitaram o desafio de falar de si.

Palavras chave: Feminismo Negro; Intelectuais; Produção de Conhecimento.

O sistema pode até me transformar em empregada, Mas não pode me fazer raciocinar como criada. Yzalı

O presente diálogo tem como objetivo pensar o papel contra- hegemônico da fala e elaboração das intelectuais negras no Brasil, pois participam de espaços, dos quais são constantemente faladas, observadas, traduzidas, ao mesmo tempo que partem do desafio de promover diálogos entre movimentos negros e de mulheres negras e a produção do conhecimento. Frente ao racismo e sexismo presentes em nossa sociedade, o ato de elaborar falas, escritas, pesquisas e eventos dentro de espaços acadêmicos que tangenciem vidas negras é revolucionário.

¹ Cristiane Mare da Silva. Doutoranda pela PUC/SP em História Social. Feminista negra: Integrante do Coletivos Pretas em Desterro e Coordenadora de Mulheres da Unegro. Colunista do Portal Catarinas e Conselheira do Condim de Palhoça. <cristiane.mare.silva@gmail.com>

Nessa desventura Colonial/Racial em que os nossos corpos negros precisam ser constantemente torturados, os corpos de mulheres negras sofrem uma asfixia ainda maior, posto o lugar de fala e construção social vividos em nossa sociedade, em que as violências raciais e de gênero, são estruturantes. Portanto, não se trata de vitimização, ou de uma competição frente aos condenados da terra, mas de assumir agendas políticas transversais, nas áreas de acesso à moradia, saneamento básico, da saúde, acesso à educação e sua permanência, valorização do trabalho, reflexões que garantam assistência, economia e o bem viver² dessas mulheres. Desse modo, pensar em políticas públicas específicas são fundamentais, pois hoje a secretaria responsável por políticas para mulheres, tem todos os dados das condições sociais vivenciadas por mulheres negras nacionalmente, porém segue com dificuldade de sair da situação de denúncia, esquecendo que este papel cabe aos movimentos de mulheres, e eles o fazem desde a década de 70.

Alguns temas ainda são tabus, quanto pesquisas em espaços universitários, temas não raras vezes ligados diretamente à vida das mulheres e que se potencializam no cotidiano das mulheres negras e pobres: Violência doméstica, o feminicídio, evidenciando também a morte por aborto como feminicídio, a não legalização do aborto e sua criminalização como a ausência do estado referente a saúde coletiva das mulheres.

Tais ações políticas precisam estar atreladas a uma produção de conhecimento que problematize e deem conta das especificidades vividas e enfrentadas, nas mais diversas áreas do conhecimento, a necessidade, por exemplo, de desenvolvermos pesquisas, para refletir eticamente sobre a legalização do aborto, esses conferem alguns desafios para universidades como projeto de desenvolvimento para a comunidade que lhe financia, mas também compreendemos que os corpos estigmatizados não apenas devem ser objeto de estudo como desenvolver epistemologias dentro deste espaço de poder.

Sendo assim, resistir e fugir ao anulamento social, constituem a tônica desses corpos. Na incessante exploração de mulheres e homens brancos que nos desejam mudas e intimidadas, pois assim se torna mais fácil a tarefa da tradução e representação.

Como diria Lélia González: Cumé que a gente fica?

... Foi então que uns brancos muito legais convidaram a gente prá uma festa deles, dizendo que era prá gente também. Negócio de livro sobre a gente, a gente foi muito bem recebido e tratado com toda consideração. Chamaram até prá sentar na mesa onde eles tavam sentados, fazendo discurso bonito, dizendo que a gente era oprimido, discriminado, explorado. Eram todos gente fina, educada, viajada por esse mundo de Deus. Sabiam das coisas. E a gente foi sentar lá na mesa. Só que tava cheia de gente que não deu prá gente sentar junto com eles. Mas a gente se arrumou

2 Lembrando que a investigação e análise sobre a identidade racial branca procura problematizar aquele que numa relação opressor oprimido exerce o papel de opressor, ou por outras palavras, o lugar do branco numa situação de desigualdade social (Lourenço Cardoso, p. 607).

muito bem, procurando umas cadeiras e sentando bem atrás deles. Eles tavam tão ocupados, ensinado um monte de coisa pro crioléu da platéia, que nem repararam que se apertasse um pouco até que dava prá abrir um espaçozinho e todo mundo sentar juto na mesa. Mas a festa foi eles que fizeram, e a gente não podia bagunçar com essa de chega prá cá, chega prá lá. A gente tinha que ser educado (GONZÁLEZ, 1984, p. 223).

Deste modo, aponto para as acadêmicas e professoras negras presentes³, vamos continuar indo aos banquetes organizados para nós, ou vamos organizar nossas kizombas? E por tanto é necessário parar de fugir da ideia de ser uma intelectual, ou dar as costas á oportunidade da compreensão de ferramentas úteis para a sistematização e reflexão acerca do mundo em que vivemos, embora este espaço universitário nem sempre lhe confira sabedoria, é certo que com dedicação e disciplina possamos adquirir conhecimento e maiores oportunidades em nossa sociedade.

Assim pode ser transformadora a existência de estudantes negras/professoras na perspectiva da elaboração de novos temas e novas epistemologias, que dialoguem em seus trabalhos com a interseccionalidade, mostrando-nos a importância das ações afirmativas tanto para estudantes e igualmente para os concursos de docentes. Precisamos trazer á tona a importância de professoras universitárias, de intelectuais Pretas, em nossa academia, nomear nossas feministas. De acordo a Bell Hooks,

Embora hoje mais que nunca haja sem duvida muito mais negras acadêmicas elas são na maioria das vezes anti-intelectuais (uma posição que é frequentemente consequência do sofrimento que suportaram como alunas ou professoras encaradas com desconfiança e desprezo por seus pares) Na vida diária podem insistir em que o trabalho que fala diretamente da experiência concreta e mais valiosa que as formas de trabalho intelectual não produzidas para ser comercializadas para um publico de massa Diante da falta de endosso e apoio publicas constantes as negras que escolhem vocações intelectuais quando enfrentam esse trabalho em isolamento em espaços privados não admira que negras individualmente se sintam oprimidas por duvidas que esses espaços intensifiquem receios de incompetência receios de que suas ideias talvez não mereçam ser ouvidas As negras têm de revisar ideias de trabalho intelectual que nos permitam abarcar a preocupação com a vida mental e o bem-estar da comunidade (HOOKS, 1995, p. 472, 473).

Quanto acadêmicas demoramos para perceber como ideias aparentemente autônomas, expressão de nossos sentimentos e da crença do indivíduo livre e autônomo, nada mais são do que a hegemonia ocidental Racista e Sexista, atuando em nossas decisões e guiando nossos destinos, nos enredamos á naturalização que o domínio intelectual é menos importante que as atividades avaliadas como concretas ou culturais, que podemos militar sem elaborar as nossas atividades, ou rompermos com a colonização sem uma densa elaboração e incorporação da ciência produzida por nossos pares.

3

É preciso fugir de premissas raciais vigentes desde o fim do século XIX, quando o ocidente ao hierarquizar as raças, também impele aos mais diferentes grupos raciais, os trabalhos e atividades que deverá ser empenhado por um e por outro. Em contornos a nossa sociedade machista que tampouco vê com bons olhos, a mulher nestes espaços de prestígio e visibilidade.

Num contexto social capitalista de supremacia patriarcal branca como esta cultura nenhuma negra pode se tornar uma intelectual sem descolonizar a mente. Mulheres negras podem se tornar académicas bem-sucedidas sem passar por esse processo e na verdade a manutenção da mente colonizada pode habilitá-las a vencer na academia mas isso não intensifica o processo intelectual. O modelo de insurgência que Cornel West defende identifica adequadamente tanto o processo em que negras devem empenhar-se para se tornar intelectuais quanto as posições que temos de assumir para manter e alimentar essa escolha. Para contrabalançar a baixa estima constante e ativamente imposta às negras numa cultura racista/sexista e anti-intelectual aquelas entre nós que se tornam intelectuais devem estar sempre vigilantes. Temos de desenvolver estafegas para obter uma avaliação crítica de nosso mento e valor que não nos obrigue a buscar avaliação e endosso críticos das próprias estruturas, instituições e indivíduos que não acreditam em nossa capacidade de aprender (HOOKS, 1995, p. 474)

Dito isto, é sine qua non estarmos neste espaço universitário discutindo e relativizando a importância das mulheres negras e a divisão racial do trabalho, diante colegiados formados por homens e mulheres brancas, eles nos dizem que nesse clube, temos lugar reservado, na organização e limpeza das universidades, servindo cafés ou em suas cantinas.

Para tanto, se faz necessário, evidenciar e negritar essas contribuições, representar nossas mulheres, pois na medida que habilitamos essas vozes asfixiadas, refutamos a memória coletiva do não lugar das mulheres negras, de um imaginário que nos coloca universalmente dentro do inenarrável, assim como a constante emergência de avançarmos e pontuarmos nossas agendas em torno de políticas públicas.

Gerações de mulheres desde a década de 70, em especial as feministas negras e movimento de mulheres, cavam, desenterram, vestígios da participação de nossas mulheres na história do Ocidente e no Brasil. Como é o exemplo da AMAB, de acordo a Carol Carvalho, a Associação de Mulheres Negras Antonieta de Barros de Florianópolis-SC, tem como fundadoras a professora Altair, a professora Uda Gonzaga, Valdionira e a professora Neli Goes, que se organizam desde a década de 80 no estado de Santa Catarina, com discussões em torno de Gênero e Raça.

Pontuando, que embora a Marcha das Mulheres Negras, tenham sido crucial para uma ampla divulgação da necessidade de pautas para políticas públicas específicas para as mulheres negras, foram inúmeras as mulheres do estado e nacionalmente a visibilizá-las. Evidenciando que nossos passos vem de longe, talvez a novidade seria

movimentos de mulheres negras no estado, no Brasil e internacionalmente, nomeadas e nomeando-se em alto e bom som, como feministas negras.

O Comitê Nacional Impulsor da Marcha das Mulheres Negras, que ocorreria em Brasília em 18 de novembro, no manifesto publicado em 13 de maio de 2015, afirmava,

Não aceitamos ser vistas como objeto de consumo e cobaias das indústrias de cosméticos, moda ou farmacêutica. Queremos o fim da ditadura da estética europeia branca e o respeito à diversidade cultural e estética negra. Nossa luta é por cidadania e a garantia de nossas vidas. Estamos em Marcha para exigir o fim do racismo em todos os seus modos de incidência, a exemplo da saúde, onde a mortalidade materna entre mulheres negras estão relacionadas à dificuldade do acesso a os serviços de saúde, à baixa qualidade do atendimento recebido aliada à falta de ações e de capacitação de profissionais de saúde voltadas especificamente para os riscos a que as mulheres negras estão expostas; da segurança pública cujos operadores e operadoras decidem quem deve viver e quem deve morrer mediante a omissão do Estado e da sociedade para com as nossas vidas negras.



Foto Nani Cabral, 2015

Embora os comitês regionais de cada estado, tenham tido a liberdade de definir suas pautas, este manifesto é representativo, pois acolhe as principais demandas das mobilizações para o dia 18 de novembro, um momento histórico não apenas para 50 mil mulheres presentes na marcha, mas para todas aquelas que se envolveram,

compreendendo o sentido daquele encontro, em que memórias, sociabilidades, performances foram compartilhadas e atualizadas. Abaixo, foto das mobilizações para a Marcha das Mulheres Negras, no estado de Santa Catarina.

No conjunto de suas experiências, táticas contra-hegemônicas, a literatura afro-feminina, a música e as artes plásticas construíram e fortaleceram novos arranjos políticos com potencial para mudar as nuances e perspectivas do movimento negro, de resistências e dos feminismos, nos permitindo apreender dilemas, desafios e vivências que longe de estarem desconectadas se socializam através das artes, da tecnologia e de encontros presenciais.

A rapper MC Sofia, em seus versos *Menina Pretinha*, evidencia como o racismo se presentifica na infância, o papel da assimilação em nossa sociedade, ao mesmo tempo que o eu lírico potencializa a força de sua ancestralidade africana e a não naturalização das violências sofridas,

Vou me divertir enquanto sou pequena

Barbie é legal, mas eu prefiro a Makena Africana

Como a história de griô, sou negra e tenho orgulho da

Minha cor

A menina de 12 anos, que cantou publicamente aos seis anos e faz sucessos com rimas que expressam resistência negra, autoestima e os impactos do racismo afirma, “Mesmo que eu não cantasse, eu poderia estar desenhando ou fazendo ‘youtubes’. Há várias formas de falar sobre racismo, mas escolhi a música porque gosto de cantar” (Soffia, 2016, p. 21).

Para Ivy Guedes e Aline Silva, “Historicamente a população negra se reinventa não só para a manutenção das heranças africanas, mas para se inserirem nessa sociedade marcada pela exclusão de pretos e pobres” (GUEDES; SILVA, 2014, p. 217).

Neste limiar de exclusões, o corpo das mulheres afros condensa um significado que as diferenciam/potencializam, pois vivemos o conflito de uma luta antirracista, sem pretensões em discutir as questões de gênero e com inúmeros conflitos machistas no interior de nossas organizações e de um feminismo onde jamais encontramos a história de nossas vidas ou de nossas grandes mulheres inscritas em sua literatura. No Brasil, figuras como Luiza Mahin, Chica da Silva, Chiquinha Gonzaga, Antonieta de Barros, Lélia González, Alzira Rufino, Carolina de Jesus, Irmandade da Boa Morte e tantas outras trajetórias de vida que iluminam o caminho das afro-brasileiras, não estão entre os clássicos ditos feministas.

Desde Bell Hooks, destacada feminista afro-americana e os ensinamentos que ela nos deixa sobre os condicionantes que atuam na construção e na opressão das mulheres negras, poucas foram às mulheres brancas e homens negros que aprenderam sobre o seu significado e importância. Para tanto, é relevante registrarmos

e construímos epistemologias a partir dos nossos conhecimentos, conferindo-nos visibilidade, reconhecimento e empoderamento .

Segundo a escritora Conceição Evaristo,

A mulher negra, ela pode cantar, ela pode dançar, ela pode cozinhar, ela pode se prostituir, mas escrever, não, escrever é uma coisa... é um exercício que a elite julga que só ela tem esse direito. (...) Então eu gosto de dizer isso: escrever, o exercício da escrita, é um direito que todo mundo tem. Como o exercício da leitura, como o exercício do prazer, como ter uma casa, como ter a comida (...). A literatura feita pelas pessoas do povo, ela rompe com o lugar pré-determinado. (EVARISTO, 2010)

O ato de refletir sobre si e sua comunidade é também um ato de empoderar-se, e registra momentos de insurgências. Para tal, os movimentos de mulheres negras contemporâneo ao interseccionar bandeiras de classe, raça, gênero e orientação sexual, acabam por assumir pautas referentes aos movimentos negros e feministas. Segundo a autora Suely Carneiro, “De um lado, “enegrecendo” as reivindicações das mulheres, tornando-as mais representativas no conjunto das mulheres brasileiras, e, por outro, promovendo a feminização das propostas e reivindicações do movimento negro” (CARNEIRO, 2011, p. 03).

Deste modo, como as categorias Mulher, Experiência e Política Pessoal, base para pensar a opressão feminina poderiam dar conta destes corpos de mulheres construídos pelo racismo e pelas consequências do mesmo em nosso cotidiano? Tampouco, a teoria feminista socialista conseguiu compreender a profunda desigualdade da qual vivenciavam essas populações sub-representadas e que não se tratava de uma dupla ou tripla opressão, tendo como principal condicionante a experiência de gênero. Porém, tratava-se sim, de outras pluralidades.

Sendo assim, aprendemos que ao postularmos a palavra Feminismo, é costumeiro que esta venha no singular, como substantivo capaz de dar uniformidade a todas as agendas dos diversos grupos feministas, ou sobre as desigualdades de gênero compartilhado por mulheres. A palavra que quase sempre nos chega como célula unívoca se mostra multifacetada, ao colocarmos essas categorias em análise com a nossa sociedade. Pois, ao trabalharmos com categorias que buscam em sua essência a construção de uma identidade comum a todas as mulheres iremos encontrar incoerências. Das quais são constantemente questionadas pelo chamado Feminismos Negros, já que nós não pretendemos essa identidade que se quer capaz de representar a todas as mulheres, falamos de um lugar racial e de gênero específicos, lembrando que a raça no Ocidente é estruturante para a construção da classe social, e de uma representação que nunca nos tocou as mesmas condições das mulheres brancas, já que a identidade de gênero também é composta de poder e hierarquia.

Logo, são necessárias mudanças nas leituras e ferramentas interpretativas para compreender as brechas no campo das lutas sociais protagonizadas por nós, como reflexo dessas abordagens o encontro de mais de 50 mil mulheres na capital do país intitulada: Marcha das Mulheres Negras 2015, contra o Racismo o Sexismo e pelo

Bem Viver, as múltiplas linguagens estéticas aqui apresentadas e que evidenciam diferentes modos de produzir conhecimento tem o interesse de negritar, que a Marcha também é fruto do reconhecimento e potencial das construções, entre estas redes de mulheres negras, em que a estética é um dos fios condutores de suas experiências e ressignificações, ao mesmo tempo que atuam como uma contra-narrativa à hegemonia cultural. Hoje, também o feminismo decolonial vem apontando críticas a esse sistema de pensamento, baseado na cultura eurocêntrica. Para Ochy Curiel Pichardo (2014)

Este reconocimiento no puede ser solo un insumo para limpiar culpas epistemológicas, no se trata de citar feministas negras, indígenas, empobrecidas, para dar el toque crítico a las investigaciones y a los conocimientos y pensamientos que se construyen. Se trata de identificar conceptos, categorías, teorías que surgen desde las experiencias subalternizadas, que son generalmente producidas colectivamente, que tienen la posibilidad de generalizar sin universalizar, de explicar distintas realidades para romper el imaginario de que estos conocimientos son locales, individuales, sin posibilidad de ser comunicado (PICHARDO, 2014, p. 57).

Logo, estudos, coletivos de mulheres negras, pesquisas e textos literários, vidas que vem se entretecendo para que corpos de mulheres negras, possam falar de si e de sua humanidade, rompendo com estruturas hegemônicas que lhe são impostas desde o nascimento, na produção de fissuras, pois dentro de espaços com ranços escravocratas e coloniais, não existe lugar, tampouco legitimidade para a nossa voz e existência. Em territórios que imperam os resquícios e a consequência do colonialismo, os não brancos precisam invariavelmente de tradutores, pois os colonos e seus descendentes, são incapazes de ouvir outras vozes, que não a si mesmo. Seja o corpus de professores universitários brancos insensíveis a nossa razão e conhecimento, assim como os demais corpos assimilados.

Ao mesmo tempo em que denunciamos os privilégios de branquitude e a divisão racial e sexual do trabalho (lembrando que a população negra ocupa os piores índices nessa divisão), ao fazer o recorte de gênero e em comparação com as mulheres brancas fica em evidencia o lugar de privilégio de homens e mulheres brancas neste país e na diáspora, que participam de todo espaço que configure status, prestígio e poder.

Conferindo a estudantes e professoras, ativistas e feministas negras um papel extremamente necessário e urgente. Pois, seguindo os passos de Bell Hooks, experimentar os ouvidos as nossas narrativas, problematizar o nosso cotidiano, ensaios não raras vezes confessionais é antes de tudo fugir do limbo do qual somos constantemente reiteradas. É ser protagonista de uma tradição do pensamento negro em diáspora desde a década de 1930, ao nos perguntarmos quem sou eu, nesse mundo branco? Quem somos nós mulheres negras, nesse mundo branco? Portanto, se o desafio é estar em todos os lugares, a academia e os espaços de educação universitária confere às mulheres um espaço desafiador, pois são nestes rincões que a produção de conhecimento e seu reconhecimento se desenvolvem, no sentido que é preciso

construir uma transformação radical do capital intelectual, como afirma Achille Mbembe o Racismo se organiza a partir da produção do conhecimento, controle da religião e modelo de governo.

Se o mundo das mulheres negras é marcado pelo trabalho, a sobrevivência e a urgência, marca não raras vezes uma existência, em que o tempo da elaboração torna-se escasso e mesmo ao retirar-nos dessas condições básicas de sobrevivência, fica –se o ferro e suas cicatrizes.

O enorme espaço que o trabalho ocupa hoje na vida das mulheres negras segue um padrão estabelecido nos primeiros dias da escravidão Como escravas o trabalho compulsório obscurecia todos os outros aspectos da existência das mulheres Parece pois que o ponto de partida para uma investigação da vidas das negras sob a escravidão seria uma avaliação de seus papeis como trabalhadoras (DAVIS, 2016)

Desta forma, é seguro dizer que a pesquisa científica protagonizada por intelectuais negras é um dos elementos fundamentais para a mudança da sociedade brasileira e latino-americana, visto que a ciência, como um produto social, deve ir além de conhecer a realidade, interferindo nela, considerando que a transformação do capital cultural é um passo fundamental na capacidade de transformar a sociedade, ademais que um número expressivo de professoras universitárias pretas bem remuneradas, constituiria em si, uma mudança radical no lugar ocupado/ estigmatizado das mulheres negras no país, afinal nossa luta não é apenas pelo reconhecimento do racismo/sexismo nas estruturas de poder, mas ao compreendermos seu funcionamento é necessário romper suas ferramentas de exclusão e negação de direitos.

Ademais nosso trabalho não é separado da política cotidiana, e sim elaborado a partir dela e de suas necessidades, com a diferença que a capacidade de elaboração nos permite olhar para a nossa realidade e entende-la, sem a reprodução constante de condutas racistas e sexistas, ou pelo menos a capacidade de denunciar a nós mesmas, quando pensamos, praticamos ou argumentamos a favor de discursos que são as nossas próprias correntes, sem tempo para a organização, elaboração e capacidade de discernir, seguimos na condição de escravizadas, pois é da natureza da escravidão, o controle do trabalho, da obediência e do sexo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADICHIE, CHIMAMANDA NGOZI. **Sejam Todas Feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- CARNEIRO, SUELI. **Mulheres em Movimento**. Revista Perspectivas em Saúde Reprodutiva. São Paulo, Fundação MacArthur, maio 2001, n. 4, ano 4. Disponível em, <http://www.revistas.usp.br/eav/article/viewFile/9948/11520>. Acessado em 25 de junho de 2016.
- . **Enegrecer o feminismo: A situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero**. 2013. Disponível em: <<https://rizoma.milharal.org/files/2013/05/Enegrecer-o-feminismo.pdf>>.
- CARVALHO, CAROL LIMA DE. **Negras em Movimento: Associação de Mulheres Negras Antonieta de Barros (1985-2015)**. TCC (Graduação)-Curso de História, Universidade do Estado de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.
- DAVIS, ANGELA. **Mulheres, Raça e Classe**. São Paulo: Boitempo, 2016.
- GONZALES, LELIA. Raça, Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, Anpocs, 1984, p. 223-244.
- HALL, STUART. **Cultura e Representação**. Rio de Janeiro: Ed Puc Rio, 2016.
- HOOKS, BELL. **Intelectuais Negras**. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/viewFile/16465/15035>>. Acessado 08 de dezembro de 2012
- MATTOS, IVANILDE GUEDES DE; SILVA, ALINE. **Vício Cacheado: Estéticas Afro-Diaspóricas**. Revista da ABPN 2014, v. 6, n. 14. Disponível em <<http://abpn1.tempsite.ws/Revista/index.php/edicoes/article/viewFile/478/343>>. Acessado em 20 de outubro de 2016
- MBEMBE, ACHILE. **Crítica da Razão Negra**. Portugal: Antígona, 2014.
- PICHARDO, OCHY CURIEL. **Construyendo metodologías feministas desde el feminismo decolonial**. In: Otras formas de (re)conocer. Reflexiones, herramientas y aplicaciones desde la investigación feminista. Organizadoras: Irantzu Mendia Azkue, Marta Luxán, Matxalen Legarreta, Gloria Guzmán, Iker Zirion, Jokin Azpiazu Carballo, 2014.
- QUIJANO. ANIBAL. **Colonialidade do poder eurocentrismo e América Latina**. In Lander, E. (org). A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Buenos Aires, Clacso, 2005.
- SOFFIA, M. C. **De avó para neta, de mae para filha**. Cult, (217), 2016, p. 21-23.

CRÍTICA LITERARIA Y DERECHOS HUMANOS: EL APORTE PIONERO DE HERNÁN VIDAL

GUSTAVO REMEDI¹

A partir del repaso de algunos trabajos de Hernán Vidal, intentamos aquí explicar los planteamientos de este investigador chileno en relación, por un lado, con la circunstancia histórica latinoamericana de fines del siglo xx y las movilizaciones en favor de los derechos humanos, y por otro, los estudios de la cultura y la literatura latinoamericanas de orientación sociohistórica.

El objetivo es compartir el proceso de construcción de una hermenéutica cultural —y literaria— de los derechos humanos de parte de Vidal así como realzar algunos de sus aportes teóricos. Primero, su énfasis en la categoría dramática de «persona» —máscara— atada a la de la vida como «escenario» lleno de posibilidades y potencias, es decir, en vez de vida desnuda, «vida (in)vestida» con el traje y el personaje que cada cual decide vivir (1987).

Segundo, apoyándose en Agamben, su preferencia por el concepto de vida bruta al de vida desnuda «que no capta la dimensión salvajemente disciplinaria del concepto» (Vidal, 2000: 312) para referirse a la vida humana que no está solo desnuda, sino que ha sido despojada, marcada y contrahecha brutalmente, y aludir a «la aniquilación de la dignidad humana» como resultado de las medidas del poder para perpetuarse, borrando, cuando precisa, la frontera entre *bios* (la persona humana) y *zoé* (la humanidad reducida a animalidad) (2000: 59).

Tercero, su interés por relacionar categorías y procedimientos de la práctica de la crítica literaria con los de «verdad jurídica» —en un afán por responder tanto al problema de la verdad *sin* justicia, como a las tendencias nihilistas y escépticas posmodernas—, y también con conceptos provenientes de la Ley Internacional de Derechos Humanos como *jus cogens* (que refiere a normas sagradas, inviolables) y *erga omnes*: el respeto de todos los derechos de todos, por todos (Vidal, 1994, 2014).

Hacia la década del setenta, la crítica literaria «normal» o prevalente se ocupaba del estudio de un canon definido por criterios fundamentalmente academicistas y «belletrísticos» y los abordaba desde acercamientos biografistas, estilísticos, estructuralistas y tecnicistas en boga. Se buscaba, de este modo, producir conocimiento acerca de un autor, su pensamiento, su sensibilidad y formas de expresión, así como acerca de la calidad de las «grandes obras» —o las obras canónicas— y las innovaciones (técnicas) de las nuevas obras, algunas a veces relacionándolas con su contexto, las

¹ Universidad de la República, Uruguay.

creaciones previas —en los casos del estudio de los géneros o de los estudios genéticos—, o el resto del sistema literario.

Contra este telón de fondo, los aportes de Vidal se enmarcan, primero, dentro de un enfoque de crítica sociohistórica, ya asentada en el contexto latinoamericano, que busca no perder de vista el papel de la institución literaria dentro del proceso social, en la medida que la literatura es concebida como una forma de mediación ideológica, de modelización del mundo, de construcción de emociones, afectividades y sensibilidades (de «educación sentimental»), y finalmente, de comportamientos (Vidal, 1985); en suma, un terreno adonde se traslada, se pone en juego y también se dirime el conflicto social.

Segundo, en la medida que la literatura se nutre y existe en medio de una red discursiva y práctica, Vidal recurre forzosamente a la ampliación del objeto de la crítica literaria, lo que lo conduce en la dirección de los estudios culturales latinoamericanos, y que si bien no se originan de los británicos, como él mismo aclara (Vidal, 2001) sí se asemejan más a estos en su sustento histórico-materialista y su vocación política, que a los estadounidenses (Del Sarto y otros, 2005, Jameson, 2008).

En 1979 Vidal lo explica así

La conveniencia de considerar el texto de la Declaración de Principios de la Junta Militar de 1974 como eje de un sistema literario está en su utilidad como instrumento problematizador, tanto de la literatura de la resistencia como de la filofascista. [...] esta productividad surge de la noción de matrices ideológicas manifestadas metafóricamente. Con ellas se invierte la orientación exclusivista de muchas tendencias críticas intratextuales. Mientras estas consideran el uso de conceptos extraliterarios como una intromisión indeseable he propuesto un tipo de lectura que reconoce y explora elementos literarios en *discursos ajenos a la construcción de mundos ficticios* ([1979] 1983: 62, el subrayado es mío).

Buscando aproximarse a las formas ideológicas que intervienen —ya sea favoreciéndolos, ya bloqueándolos— en los procesos de emancipación, «la crítica literaria no se restringe a una de sus partes» —la literatura de ficción— sino que «se instala en el centro de otros discursos para observar cómo se alimentan entre sí» (Vidal, [1979] 1983: 63).

Concuerta en que a diferencia de otros discursos —religiosos, científicos, legales— la literatura pone énfasis en una

... convención representativa antropocéntrica [...]. Las temáticas, símbolos, metáforas, motivos y técnicas discursivas que la literatura ha acumulado [...] hacen de la dimensión sensual y emocional del trabajo humano el foco de su representación (Vidal, [1979] 1983: 44).

Sin embargo, nos recuerda, esto no es monopolio exclusivo de la literatura de ficción sino que se trata de «una cuestión de grado». *Todo* discurso es siempre poético, moviliza una serie de motivos, metáforas y recursos literarios, y está *basado* sobre «una matriz de relaciones metafóricas constituidas de manera conciente e

inconciente» naturalizadas —invisibilizadas— que sirven para imaginar, representar y comunicar realidades complejas. Luego, es tarea de «una lectura literaria detectar y magnificar las resonancias antropocéntricas y sensuales de las metáforas que lo sustentan» (Vidal, [1979] 1983: 44).

Tercero, el trabajo de Vidal se vincula a una forma de entender la práctica del crítico latinoamericano como parte de un proceso de construcción social y transformación de la realidad: razón por la cual la literatura, primero, fue institucionalizada e instrumentalizada por las élites que construyeron el Estado nacional, y que se halla en la base de la razón de su utilización y promoción en la actualidad de parte del Estado y de la sociedad civil como forma de construcción de ciudadanía, de crítica social, de renegociación del sentido de la cultura nacional: de construcción de sensibilidades, mentalidades y comportamientos adecuados al modo de producción y vida social que se desea implementar (ya mantener, ya transformar).

En el caso de Vidal, esa construcción social y esa transformación de la realidad está orientada por un propósito particular: la utopía de la realización de la integridad material y espiritual de las personas, de su bienestar espiritual y material —todos los derechos, de todas las personas sin distinciones (*erga omnes*)—, según está articulado por el discurso de los derechos humanos; discurso que hacen suyo y esgrimen las organizaciones y movilizaciones sociales populares, usualmente disputándose al poder y al manejo que este hace de dicho discurso.

De este modo el proyecto de los derechos humanos deviene su sustento hermenéutico.

FASCISMO, SISTEMA LITERARIO Y REFUNDACIÓN CRÍTICA EN AMÉRICA LATINA

En el contexto de las dictaduras de los años setenta, el ensayo «La política del cuerpo. La Declaración de Principios de la Junta Militar Chilena» (1979, 1983) impactó en el campo de los estudios literarios latinoamericanos y se volvió piedra de toque (Franco, 1981) de los estudios culturales latinoamericanos.

Su trabajo implicaba dos cosas. Primero, el posicionamiento y asunción del papel de la crítica literaria respecto a esta nueva circunstancia. Pese a no ser del todo novedosa, pues «el mantenimiento relativo de las libertades burguesas» y «la aceptación acrítica de la ideología que representaba a Chile como tierra de sólida tradición democrática» solo habían servido para ocultar una historia de conspiraciones, golpismos, represión y matanzas de trabajadores, Vidal entiende que de todos modos se trata de una experiencia inusitada en su escala y ferocidad que significa una ruptura histórica (Vidal, [1979] 1983: 43).

Segundo, implicaba ocuparse de un texto —la Declaración de 1974— escrito, actuado, transcripto, difundido y traducido a cuatro idiomas, entendido como fundacional y matricial de un lenguaje y una sensibilidad inéditos al que el crítico se

acerca para develar su literariedad: el sistema de metáforas y otros recursos poéticos sobre el cual está armado, funciona y «hace su trabajo» ideológico, sensibilizador, estetizante. A ese sistema opondrá el sistema metafórico de respuesta de la literatura de la resistencia desplegado por las novelas *Tejas verdes* de Hernán Valdés (1974) y *En este lugar sagrado* (1977) de Poli Délano.

Aquí, la hermenéutica de Vidal se arma sobre la base de un enfrentamiento político que se traslada al campo discursivo y poético: de un lado, la Junta Militar, en tanto vértice del nuevo bloque de poder, su discurso aglutinador y la poética de la que se vale, y por otro, la producción simbólica de la movilización antifascista —y de los escritores, «que mediante su literatura buscan construir una comprensión y una sensibilidad democrática»— convirtiendo a este esfuerzo colectivo (en tanto proviene de los escritores y está destinado al conjunto social) en anclaje social, soporte material y marco de referencia ético de la labor del crítico.

Para Vidal, el quiebre que significó la dictadura es algo que la intelectualidad —y los escritores— «deberán[n] digerir de manera analítica, testimonial y poética» (1979: 43). La misión de los escritores consistirá en elaborar «una conciencia y una sensibilidad del modo en que los chilenos que adhieren al movimiento popular se pensarán y se sentirán a sí mismos [...] en el momento de enfrentar las tareas que tienen por delante».

La literatura deviene un instrumento cognitivo y dador de significados que incluye la educación de las emociones, los afectos y los sentires para este nuevo momento (es decir, instrumento de construcción estética). Construye situaciones, arquetipificaciones y máscaras sociales literarias ofrecidas como formas de comprender la circunstancia y las posibilidades de sentimiento, de identificación, de actuación. La crítica literaria hace su parte al «identificar y meditar sobre las tendencias actuales» contrapuestas (Vidal, [1979] 1983: 43) de elaboración simbólica, poética, modelizante, estetizante, subjetivante. El investigador, el profesor, es llamado a intervenir y aportar su saber y experiencia en el análisis y la crítica textual, la develación de estos sistemas metafóricos y las poéticas en juego, y la transformación de textos velados o neutralizados en lecturas para la emancipación (Vidal, 1994: 55).

En cuanto a los aspectos sustantivos, Vidal reconstruye el sistema metafórico desplegado por la Declaración que descubre organizada en torno a un discurso mítico que pone el énfasis en la redención espiritual frente a un mundo corrompido por la materialidad, que hunde sus raíces en el escolasticismo medieval, la Reconquista y la Conquista de América, apareado contradictoriamente con una ideología de gestión técnica-tecnocrática-tecnológica, pospolítica.

La nación es imaginada como una casa o mansión que debe reconstruirse, una fortaleza o bastión que debe ser salvaguardado y defendido por unos modernos templarios, un templo de espiritualidad acechado por distintas clases de materialismos y formas de corrupción espiritual: el marxismo y el consumismo occidental.

Como contracara de una humanidad reducida a su espiritualidad en tránsito hacia una finalidad última designada por Dios, los cuerpos, en tanto lugar de la vida, de necesidad, de trabajo y producción, de gozo, y también de la explotación y la violencia infligida —las personas reducidas a «vida bruta»— desaparecen del horizonte discursivo, del mismo modo que detrás de la cegadora luminosidad de la espiritualidad desaparecen la política, los presos y los cuerpos de las personas asesinadas.

La propuesta poética y estética de la Declaración encuentra su respuesta en el motivo de la visibilización, reafirmación y celebración del cuerpo, de la existencia cotidiana y de la vida, en los textos de Valdés y Délano—incluso del cuerpo mortificado, doliente, hediondo o moribundo de los centros de tortura, los campos de concentración que se esconden en los subsuelos del Templo de la Suprema Espiritualidad.

De este modo, las dos novelas apuntan a la restitución de la integridad espiritual y material de la persona, concepto que está en la base del discurso y la movilización por los derechos humanos, sobre el entendido que «la dignificación y el respeto por la materialidad [de la vida humana] hace mejor a la Humanidad» (Verdesio, 2006: 353).

METÁFORAS ENCARNADAS Y EN MOVIMIENTO

El momento experimental del texto de 1979 se transforma en un seminario internacional en 1984 sobre *Facismo y experiencia literaria*, publicado en 1985.

En el Prólogo explica Vidal

El incentivo para la publicación de los resultados del seminario viene de la urgente necesidad de meditar sobre la iniciación de los difíciles procesos de redemocratización que actualmente viven Brasil, Uruguay y Argentina, así como del precedente anterior en la España post-franquista. [...] Es preciso recordar que la enseñanza de la literatura española comenzó a tomar auge con la inmigración de distinguidos intelectuales de la España republicana, así como la enseñanza democratizante de las literaturas latinoamericanas en las últimas décadas se ha robustecido con la inmigración causada por los fascismos más recientes [...]. La enseñanza universitaria de las literaturas hispánicas y lusófonas debiera ser periódicamente revisada según las necesidades culturales impuestas por las grandes coyunturas de la historia en que vivimos (1985: ii).

El interés inicial por confrontar los sistemas metafóricos y las sensibilidades emergentes durante el fascismo le condujo asimismo a una investigación, a medio camino entre la crítica teatral y la antropología simbólica de «los rituales de protesta» llevados a cabo por la Agrupación de Familiares de Detenidos Desaparecidos a partir de 1973.

En su libro de 1982, *Dar la vida por la vida. Ensayo de antropología simbólica*, Vidal subraya la teatralidad (: 2) de estas acciones públicas (: 8), retoma la noción del teatro como «ritual simbólico», entendido como expresión y reserva de valores comunitarios suprimidos y como proposición de una ética de convivencia social alternativa, de otra forma de vida (: 1).

Explora los símbolos y metáforas a las que recurren estos rituales — agrupadas en metáforas de muerte y metáforas de vida— así como las distintas formas de organización simbólico-discursiva (una «épica avergonzada de sí misma») y distintas formas teatrales y rituales: el encadenamiento, la romería, la inmolación, etcétera.

Tres años más tarde continuó con esta misma línea en su investigación sobre las acciones y el discurso del Movimiento contra la Tortura «Sebastián Acevedo» (publicado en 1986), movimiento que se originó como resultado del acto de un padre, un minero, que en 1983 se inmoló públicamente en la Plaza de la Independencia frente a la Catedral de Concepción en reclamo de sus dos hijos desaparecidos.

MÁS ALLÁ DE LA VIOLENCIA POLÍTICA: LA VIOLENCIA ESTRUCTURAL

En 1987, Vidal deja en un segundo plano la serie *Ideologías y literatura* y funda un nuevo proyecto editorial explícitamente titulado *Literatura y derechos humanos*.

El cambio esclareció su agenda que dejaba de ser meramente la lucha antifascista —las poéticas y las estéticas pro y con— y pasaba a ser una lucha por la realización —la utopía— de los derechos humanos entendidos como la realización del potencial y la vida plena de las personas en su integridad material y espiritual, vara contra la cual será juzgada toda la actividad práctica y discursiva, muda y verbal, poética y estética.

Al intentar descifrar los ejes y horizontes simbólico-discursivos vertebrales de la cultura nacional, a su entender: «las problemáticas humanísticas relativas al estudio y defensa de los derechos humanos debían ser uno de los principales factores a considerar en el proceso de continua canonización de obras, movimientos, corrientes y modelos teóricos» (Vidal, 1987).

La acción combinada de autoritarismo, represión y libre mercado es interpretada por Vidal como un régimen de violación de los derechos humanos estructural y sistémico. La crítica de los derechos humanos trasciende la particularidad del orden dictatorial y su operatividad y validez aspira a grados mayores de universalidad, si bien formulada desde la experiencia concreta de la materialidad latinoamericana.

En todo caso ya no le desvelaban exclusivamente las víctimas de la violencia más obvia del terror de Estado —prisioneros políticos, tortura, asesinatos, desaparecidos, exiliados—, ahora abarcaba al conjunto de las víctimas del nuevo orden económico, social y cultural: objeto de una violencia no menos cruda y feroz que se expresaba especialmente en la situación de explotación y pobreza de las clases trabajadoras, de los desempleados, de sus familias, en las muchas caras y formas del despojo y la violencia —metaforizado por la vida en los barrios marginados—, y también las acciones de resistencia y protesta, tema de *Poética de la población marginal* (1987).

Así las cosas, las ideologías positivistas y humanistas-liberales del siglo XIX (que ofician de sustento y criterio selectivo, analítico, valorativo de la crítica literaria dominante) y sus metas de modernización y de progreso excluyentes, son descentrados en favor de una preocupación y movilización en defensa de los derechos humanos:

todos los derechos para todos. Su neohumanismo histórico-materialista ofrece de este modo una alternativa viable al antihumanismo rampante de cuño estructuralista-posestructuralista y a otros *ismos* en boga en los años noventa.

VIDA BRUTA Y PERSONA (O VIDA INVESTIDA)

Uno de los propósitos que orientan su travesía crítica es develar la matriz de metáforas y los núcleos simbólicos sobre las que se organizan los textos y mediante los que estos realizan su trabajo estético, ideológico y ético.

Otro es establecer el grado en que ese «trabajo» conduce efectivamente a la emancipación, o todo lo contrario; o en qué medida necesita intervenir el crítico sobre la obra de arte para convertir una poética para la dominación o un monumento de «mala fe» en una experiencia de libertad, de conciencia, de cambio y movilización crítica.

Parte del desafío consiste en captar los sistemas metafóricos estructurantes. Vidal se detiene y vuelve una y otra vez sobre las metáforas espaciales recurrentes en los discursos y novelas estudiadas: la casa, la casa vacía, la casa grande, la casa de campo, la villa [Grimaldi]: «los espacios estatales de demolición humana» (2000: 58).

Siguiendo la fenomenología materialista de Merleau Ponty y Bachelard, otro punto de interés para Vidal es el cuerpo como punto de partida de la experiencia y como lugar de concreción de la integridad material y espiritual de la vida humana (2000: 24).

A estos efectos recurre al concepto de «persona», concepto dramático que refiere al juego de máscaras que también es central en el discurso de los derechos humanos, por cuanto la persona es el sujeto de derecho, lo que diferencia al *zoé* del *bios* (Vidal, 2000: 59-60).

La persona sería equivalente a vida «(in)vestida» con el traje —y «personaje»— que cada cual desea/decide vestir, y que no es solamente uno, ni de una vez y para siempre.

La noción de persona supone entonces una investidura, un carácter, un escenario, formas de pensar, de hablar y de actuar, planes y cursos de acción, antagonismos, conflicto, distintos dramas y resoluciones. El desarrollo de una personalidad conlleva la posibilidad de adoptar todas las máscaras —de desarrollar todas las potencialidades humanas— y crear la máscara propia. En la persona —sujeto de derechos, carente de derechos, creador de derechos— confluyen y entran en juego y en conflicto, por un lado, la dimensión utópica, ética y estética de la integridad, la indivisibilidad, la materialidad de la vida humana, su dignidad, sus potencialidades, y por otro, las vicisitudes del proceso histórico de «personas en formación», signadas por la carencia, la fractura, la contradicción, el deseo, la indecidibilidad, la negación, la inhabilitación, etcétera.

La dictadura primero y el neoliberalismo después son definidos por Vidal en términos de negación de la persona, el desdibujamiento la frontera entre *zoé* y *bios* reduciendo la vida a «vida bruta» (2000: 59-60), esto es, el despojo de los seres humanos, lo que condena a muchos seres humanos a una vida de no-personas. (Otra vez, el término apunta a recuperar un momento anterior a la desnudez como desnudamiento o despojo brutal, del mismo modo que Marx, al referirse a la acumulación originaria expone el proceso doble, previo, de expropiación y desnudamiento que en un solo movimiento produce personas que de ahí en más necesitarán vender su trabajo en el mercado —el proletariado— y otras que, habiéndose hecho de un capital, lo comprarán y lo usarán en su beneficio —el capitalista.)

En 2001, Vidal explica otras razones de su elección:

La noción dramática de persona me ha servido para crear una hermenéutica que me permite dar cuenta de tres dimensiones simultáneas: una dimensión arqueológica (la búsqueda de antecedentes en la «tradición nacional», usando el psicoanálisis); una dimensión histórica (la conexión de los sucesos simbólicos con el sentido de las estructuras económicas, sociales, políticas e ideológicas, usando el materialismo histórico), y una dimensión utópica (la toma de conciencia del bien deseado y todavía no consolidado como realidad, usando las bases escatológicas de la Teología de la Liberación), y que en conjunto permitirían inquirir si los sistemas simbólicos acumulados [...] contribuyen o no al respeto de los Derechos Humanos (: 51).

EPÍLOGO: HACIA UNA HERMENÉUTICA CULTURAL DE LOS DERECHOS HUMANOS

La catástrofe moral de las dictaduras y su continuación en el desarrollismo neoliberal posdictadura conduce a Vidal a reconsiderar los fundamentos últimos del arte y de la crítica desde una perspectiva de los derechos humanos. En su libro *Crítica literaria como defensa de los derechos humanos. Cuestión teórica* (1994) desarrolla su argumento.

Primero, recuerda que toda práctica, análisis de algo, interpretación y asignación de sentidos se hace desde una experiencia personal (que puede ser compartida, colectiva), desde una creencia, una proyecto y compromisos «con algo» que es preciso explicitar y que es lo que lo legitima y justifica ante sí y ante otros (Vidal, 1994: 9).

Luego se pregunta: «Ante la crisis de las utopías de los siglos anteriores» —porque el futuro también tiene su historia— «¿qué razón ética nos da el derecho a hacer las imputaciones interpretativas en que basamos nuestra enseñanza y nuestras publicaciones? [...] ¿qué factor objetivo valida nuestra interpretación personal(ista) de los textos, e indirectamente, de las culturas que los originaron?» (Vidal, 1994: 13).

Dicha proposición se asienta además en una interpelación a que la crítica literaria abandone su reclusión tecno-escolástica —su papel de servidor y escudo de Próspero— y que el trabajo intelectual profesional contribuya a la elucidación y «a la

solución de los problemas importantes» de la sociedad y la cultura (Verdesio, 2006: 348).

Luego de repasar la historia de sucesivos fundamentos hermenéuticos previos — la fe modernizadora desarrollista perpetuadora de la exclusión y la miseria, el hablar «en nombre de» agentes organizados revolucionarios, «la crítica cultural anarquista y posturas de desesperanza nihilista apoyadas en el prestigio de las teorías francesas de la posmodernidad» (Vidal, 1994: 17) — propone «una hermenéutica cultural en torno a la problemática de los derechos humanos» entendida como un nuevo encuadre posible y deseable.

Aun con sus paradojas, anacronismos y tergiversaciones de las que todos somos conscientes (Verdesio, 2006; Remedi, 2009), los derechos humanos ofrecen un marco para juzgar el neodesarrollismo imperante, y son un objetivo ético capaz de concitar la adhesión y expresar las diferentes subjetividades y sujetos afectados en sus derechos y que son reducidas a no personas por efecto de un desarrollo «con más naufragos que navegantes», como diría Eduardo Galeano.

Por lo demás, se trata de un discurso que existe más allá de las creencias y posicionamientos del crítico, encarnado en una gama de movilizaciones y actores que apelan a ellos, así como un conjunto de organismos, comisiones, institutos y leyes internacionales existentes —resultado de muchas luchas—, todo lo cual deviene en fundamento externo que permite eludir los riesgos del ahistoricismo, el esteticismo y el exceso de personalismo en nuestras decisiones, valoraciones y juicios como investigadores y profesores.

Como todo discurso histórico, no obstante, los derechos humanos no son un discurso «terminado» sino uno en construcción, siempre en tensión porque es expresión de intereses, momentos y procesos sociales e históricos contradictorios (Quevedo, 1996; Remedi, 2009), lo que supone no solo promover y defender los derechos sino crear derechos nuevos y nuevos sujetos de derecho, cuestionar incluso algunos derechos, que vienen de otros tiempos.

A través de artefactos literarios —o mediante lecturas literarias de distintas clases de textos— el crítico se instala dentro del espacio social como conciencia crítica y mediadora entre la particularidad del texto y su potencial y provecho para la construcción de personas, investidas con derechos humanos, entendidos estos como evidencia/estado superior del desarrollo histórico de la conciencia ética de la humanidad (1994: 28). Así, deviene agente dinamizador de un tránsito de la particularidad americana a la universalidad de los derechos de las personas, realizando el significado y valor de la literatura como instrumento constituyente del principio de vida y de humanización (contra el principio de Muerte y la deshumanización) (1994: 28).

Segundo, arrebatada la literatura monumentalizada y cosificada (vacía de contenido) y los sistemas metafóricos que construye y pone a circular a la razón instrumental —sus usos para el poder y la dominación— y los recupera para una razón emancipadora.

En este punto, Vidal se apoya pero toma distancia de Theodor Adorno. Descrie del potencial intrínsecamente emancipador del arte y la lectura (1994: 55) puesto que su sentido está socialmente y culturalmente mediado y nos llega como artefacto consumado/cerrado (significado por el poder para el poder).

Por esto Vidal se refiere a la «deficiencia constitutiva» de la literatura/del arte (1994: 56) en la medida que son definidos y asimilados por los discursos dominantes y la lectura también es pautada por la cultura dominante, lo que vuelve necesaria una práctica hermenéutica emancipadora, es decir, orientada por algún proyecto y utopía para que el arte recobre su magia, la literatura su efecto liberador y la crítica un papel en el proceso emancipatorio.

Para Vidal, ese proyecto orientador es el discurso de creación, promoción y defensa de derechos humanos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRANTES, L. (2014). «Pensamiento crítico y derechos humanos: Componentes esenciales en la educación superior del siglo XXI». *Revista Latinoamericana de Derechos Humanos*. vol. 25 (2), II semestre, pp. 93-105.
- BEVERLEY, J. (2014). «On Hernán Vidal». *A Contracorriente Una revista de historia social y literatura de América Latina*, vol. 12, n.º 1, Fall, pp. i-iv.
- DEL SARTO, A.; RÍOS, A. y TRIGO, A. (2005). *Latin American Cultural Studies Reader*. Durham: Duke University Press.
- FORCINITO, A. (2014). «Hernán Vidal y la intervención de los derechos humanos en la crítica cultural». *A Contracorriente Una revista de historia social y literatura de América Latina*. vol. 12, n.º 1, Fall, pp. v-viii.
- FRANCO, J. (1981). «Trends and Priorities for Research on Latin American in the 1980s: Latin American Literature». *The Wilson Center Working Papers*, n.º 111, pp. 125-135.
- JAMESON, F. (2008). *The Ideologies of Theory*. Londres: Verso.
- MORAÑA, M. (2006). «Hernán Vidal: misión crítica, intervención teórica e interpelación cultural», en MORAÑA, M. y CAMPOS, J. (eds.) *Ideologías y Literatura. Homenaje a Hernán Vidal*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- y CAMPOS, J. (eds.) (2006). *Ideologías y Literatura. Homenaje a Hernán Vidal*. Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- QUEVEDO, L. A. (1996). «Teoría y crítica de los derechos humanos en la modernidad» en PIERINI, A. (ed.), *Pensamiento crítico sobre derechos humanos*. Buenos Aires: Eudeba.
- REMEDY, G. (2014a). «Hernán Vidal, crítica teatral y derechos humanos: Inflexiones en el discurso teórico-crítico acerca del teatro de América Latina». *Revista Gestos. Teoría y práctica del teatro hispánico*, año 29, n.º 57, pp. 153-173.
- (2014b). «Afterword: Tell Me How It Happened: Unbinding the Discourse on Memory, the Political Crimes of the Recent Past, and Human Rights», en FORCINITO, A. (ed.). *Layers of Memory and the Discourse of Human Rights: Artistic and Testimonial Practices in Latin America and Iberia, Hispanic Issues On Line*.
- (2009). «¿Esqueletos en el ropero? Los Derechos Humanos desde la cultura?». *Cuadernos del Claeh*, 2.ª serie, año 31, n.º 1-2, pp. 41-67.
- (2015). «Latinoamericanismos de fin de siglo: Paradigmas críticos emergentes y reconfiguraciones de una disciplina doblemente territorializada», en REMEDI, G. (ed.) *Vistas*

- cruzadas. Los estudios de América Latina en EEUU en los 90, vistos desde el Sur. Un diálogo interdisciplinario.* Montevideo: Zona Editorial-CEIL, FHCE, Universidad de la República.
- (2016). «Transiciones/traslaciones: Recorrido personal y ensayo retrospectivo de los estudios literarios en los 80», en DE GIORGI, Á. y DEMASI, C. (eds.) *Los ochenta, el retorno a la democracia. Otras miradas.* Montevideo: Fin de Siglo-Espacio Interdisciplinario, Universidad de la República.
- VERDESIO, G. (2006). «Hernán Vidal y los Derechos Humanos: Hacia una reformulación de la teoría y la praxis de los estudios subalternos», en MORAÑA, M. y CAMPOS, J. (eds.), *Ideologías y Literatura. Homenaje a Hernán Vidal.* Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- VIDAL, H. (1979). «The Politics of the Body: The Chilean Junta and the Anti-Fascist Struggle». *Social Text*, 2 (Summer), pp. 104-119.
- (1982). *Dar la vida por la vida: Agrupación Chilena de Familiares de Detenidos Desaparecidos. Ensayo de antropología simbólica.* Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature.
- (1983). «La Declaración de Principios de la Junta Militar Chilena como sistema literario: la lucha antifascista y el cuerpo humano» en LARSEN, N. (ed.) *The Discourse of Power. Culture, Hegemony and the Authoritarian State in Latin America.* Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature.
- (1985). *Fascismo y experiencia literaria: Reflexiones para una recanonización.* Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature.
- (1986). *El Movimiento contra la tortura Sebastián Acevedo Derechos Humanos y la producción de símbolos nacionales bajo el fascismo chileno.* Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature.
- (1987a). *Poética de la población marginal. Fundamentos materialistas para una historiografía estética.* Serie Literatura y Derechos Humanos, n.º 1. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature.
- (1987b). *Poética de la población marginal. Fundamentos materialistas para una historiografía estética.* Serie Literatura y Derechos Humanos, n.º 1. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature.
- (1989). *Cultura nacional chilena, crítica literaria y derechos humanos.* Serie Literatura y Derechos Humanos, n.º 5. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature.
- (1994). *Crítica literaria como defensa de los derechos humanos. Cuestión teórica.* Newark, Delaware: Juan de la Cuesta.
- (1997). *Política cultural de la memoria histórica. Derechos humanos y discursos culturales en Chile.* Santiago de Chile: Mosquito Editores.
- (2000). *Chile: Poética de la tortura política.* Santiago de Chile: Mosquito Editores.
- VIDAL, H. (2001). «Estudios culturales: ¿Disciplina ya constituida o agendas convergentes?». *Nuevo Texto Crítico*, XIII-XIV (25-28), pp. 247-254.
- (2004). *La literatura en la historia de las emancipaciones latinoamericanas.* Santiago de Chile: Mosquito Editores.
- (2009). «Aesthetic Approach to Issues of Human Rights», en FORCINITO, A. y ORDÓÑEZ, F. (eds.) *Human Rights and Latin American Culture. Hispanic Issues* 4.1, pp. 14-43.
- (2014). «Universal Truth: Juridical Notes for a Cultural Hermeneutics Based on Human Rights», en FORCINITO, A. (ed.) *Layers of Memory and the Discourse of Human Rights: Artistic and Testimonial Practices in Latin America and Iberia, Hispanic Issues On Line*, pp. 181-187.
- y JARA, R. (1986). *Testimonio y literatura.* Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature.

FAGOCITAR NOSSOS OUTROS: SUJEITAS NEGRAS E DIREITOS HUMANOS EM NOSSAS TEORIAS DA LITERATURA

ALCIONE CORRÊA ALVES

RESUMO

O presente estudo visa a debater, de maneira introdutória, algumas das contribuições críticas que um *corpus* de feminismo negro descolonial pode trazer a uma interpretação do poema “Sin espejos”, de Graciela LEGUIZAMÓN (2016, p. 48). Este trabalho é tributário de pesquisas desenvolvidas no âmbito do Projeto de Pesquisa Teseu, o labirinto e seu nome, ora desenvolvido na Universidade Federal do Piauí.

Em nossos aprendizados de ensino básico, por volta do sétimo ano, talvez nos recordemos da maneira como nos fora apresentada a estrutura de uma célula simples, a partir de uma formação básica de membrana, citoplasma e núcleo. No ano seguinte, de modo a complexificar o aprendizado anterior, avançando na formação de nossos conhecimentos básicos em biologia, nos foram apresentados mais itens estruturais às células de nosso corpo, assim como um mecanismo denominado fagocitose: em caso de impurezas presentes em seu interior, cada célula era capaz de isolá-lo, digeri-lo e expulsá-lo. Assim o compreendíamos, de modo bastante elementar, de maneira que muitas(os) de nós jamais regressamos a este corpo de conhecimentos, salvo em caso de especialização nestes problemas científicos específicos.

Mas, o que este resgate de aprendizados e memórias de um período tão longo nos ajudaria a compreender nosso problema de investigação, a saber, as construções identitárias negras americanas?

Em uma das mesas redondas desta edição do evento, falávamos *en passant* da obra de Graciela Leguizamón, poeta negra, viva, atuante na dupla dimensão de ficcionalidade e de agência política; recentemente, Leguizamón integrara, com dois poemas, a antologia *Tinta – Poetisas afrodescendientes*, publicada em 2016; nos paratextos à edição eletrônica, na página 4, há uma inscrição que atesta sua importância, tanto artística quanto política, quando consideramos o processo de confecção da antologia: “Esta publicación no podría haberse realizado sin el esfuerzo y compromiso de la artista Graciela Leguizamón”. Como um dado relevante de leitura, destacamos que a referida antologia fora publicada não por uma editora especializada em publicações literárias, tampouco pela editora da Udelar, nem pela Biblioteca Nacional de Uruguay

mas por uma edição auspiciada pelo Ministerio de Desarrollo Social del Uruguay, em cooperação com a Dirección Nacional de Promoción Social e a División de Derechos Humanos. A título de analogia, a *Biblioteca afro-colombiana*, coleção de cerca de 20 volumes em homenagem ao bicentenário da independência deste país, fora publicada pelo órgão equivalente ao Ministério de Desenvolvimento Social, em vez de uma editora especializada ou uma editora universitária ou mesmo, uma edição da Academia de Letras nacional. Em ambos casos, com vistas a formular as bases a um problema de pesquisa, quiçá se poderia supor que falar de populações negras, ou indígenas, implicaria necessariamente falar em termos de desenvolvimento social, a partir de uma metalinguagem e de categorias atinentes a políticas públicas de desenvolvimento social; como corolário, tal apreciação da agência destas(es) sujeitas(os), no que tange a sua produção literária, exigiria necessariamente um discurso pautado não por um conceito [mais ou menos difuso] de literariedade mas, antes disso (e, se insiste pela terceira vez: talvez *necessariamente*) por uma ideia norteadora de desenvolvimento social ou, de modo mais elementar, por uma ideia de social. Isto nos levaria a uma dicotomia entre o indivíduo e o social, mas de tal modo que falar sobre sujeitas negras (as poetisas reunidas na antologia *Tinta*), assim como no exemplo equivalente colombiano, nos exigiria falar de uma instância social. Uma vez aceita a relação entre literatura e sociedade como um problema candente ao campo dos Estudos Literários, bastante longe de um consenso ou ao menos de um reconhecimento de sua legitimidade, não seria de todo inadequado pensar a esta dicotomia entre o indivíduo e o social o esquema de metafísica da presença (tal como pensado por Jacques Derrida e, posteriormente, por Jonathan Culler em sua obra *On deconstruction*), situando o social na segunda parte de um par propondo-o, hipoteticamente, como ausência ou insuficiência de indivíduo. Avançando um passo mais, caso reconhecêssemos a literatura como prerrogativa do indivíduo (ainda que em sua relação com um contexto mais amplo)¹, talvez pudéssemos situar uma literatura necessariamente tributária do social, igualmente, na segunda parte de um par propondo-a, hipoteticamente, como ausência ou insuficiência de literariedade.

Uma parte considerável, em volume e qualidade, das produções científicas que se ocupam de uma refutação ao campo dos Estudos Culturais recorre a um argumento que, com suas variações, poderia ser didaticamente reduzido a um esquema de metafísica da presença.

Anexando ao dado de publicação da antologia *Tinta* este problema eminentemente científico, atinente ao campo dos Estudos Literários, constatamos um quadro em que falar acerca de populações negras, da produção literária de sujeitas negras implicaria, necessariamente, falar em termos de desenvolvimento social; de folclore; de antropologia. Tendemos a tratar estas sujeitas negras como [aquelas que tomamos

1 Quando o fazemos, por exemplo, ao recorrer a noções como gênio, ou inspiração, instalando-as na base da criação literária enquanto elementos autônomos de um dado indivíduo e apenas a ele referentes.

como] nossos Outros e, como um passo argumentativo adicional, tendemos a situar a literatura como prerrogativa do Sujeito, caso recorramos ao conceito proposto por Gayatri Chakravorty Spivak na obra em que instaura sua pergunta pela fala desde um lugar de subalternidade (SPIVAK, 2010). Seguindo esta apropriação de Spivak, em sua crítica ao lugar do intelectual em uma base pós-estruturalista, além de Sujeito, nós pesquisadoras(es) desfrutamos, igualmente, da condição intelectual, enunciando saberes² a partir deste lugar, a quem caberia delimitar quem goza da prerrogativa de Sujeito (incluindo, aí, o intelectual como Sujeito) e quem(ns), uma vez fora desta prerrogativa, se resumiria(m) ao *telos* de [aqueles tomados e definidos como] Outros do Sujeito; disto, se desdobra parte do problema da fala, em Spivak, haja vista que ao intelectual cabe, amiúde, a condição de *falar por* os sujeitos que investiga, sobrepondo-os, subsumindo-os. Necessitamos que indígenas charruas permaneçam em uma posição teleológica de nossos Outros, vigendo o mesmo acerca de negras(os) em geral – haja vista que negras(os) seriam todas(os) iguais e, ao fim e ao cabo, nossos Outros sempre tenderiam a ser todas(os) iguais; daí ser apenas possível pensá-los enquanto *soi-disant* Sujeito, falar por populações negras, de modo a representá-las. Como um corolário, o estabelecimento de um *telos* pode justificar a necessidade de que [aqueles que tomamos como] nossos Outros assim o permaneçam, sob pena de deslegitimar nossas ciências destinadas a compreendê-los, não como sujeitos mas como nossos necessários Outros.

Cómo darle fin a las instancias, si no lo permitieron;
 cómo sentir el cielo de una identidad que aún es incierta
 en esta tierra nuestra, pero con pasado ajeno.
 Migraciones obligadas en la lengua,
 y nuestra lengua enredada entre mil lenguas
 y tantos huesos y cenizas en la espalda
 ya cansada de ensombrecidas respuestas... (LEGUIZAMÓN, 2016, p.48)

À luz de tal perspectiva [quicá de tal paradigma, caso pensemos no atual estágio de nossa comunidade científica em torno do tema], corre-se o risco, ao interpretar os problemas decorrentes das literaturas destes Outros, de recorrer a soluções modelares aparentemente superadas na história de uma Teoria da Literatura, tais como o conceito de literariedade, ao que se pensa uma consequência, não autorizada, segundo a qual às literaturas tributárias do social (ainda que se não o defina precisamente) lhes careceria literariedade: recorrendo uma vez mais à metafísica da presença, as literaturas de [aqueles tomados como] nossos Outros, porque emergindo do social, careceriam de literariedade, carência cujos sintomas poderíamos encontrar em sua [indevida] temporalidade, em seu telurismo. Ainda que se trate de um debate por demais aberto no campo dos Estudos Literários, propomos a hipótese, subjacente ao longo de todo o

2 Assim como a relação entre saber e poder, nos próprios termos propostos por Foucault, cuja discussão será conduzida no texto de Spivak.

presente texto, de um fundo político ao referido problema: talvez esta solução modelar ao problema das construções identitárias negras (e, por extensão, ao problema das construções identitárias desde o lugar da diferença) diga mais respeito a nossos modos de pensar a diferença do que estejamos dispostas(os) a aceitar desde nosso lugar de pesquisadoras(es), de intelectuais³. Do que decorre (outra hipótese de trabalho) a perturbação do campo quando sujeitas(os) recusam seu *telos* de alteridade, constituindo-se sujeitas(os) de conhecimento, mediante agência: por este viés, se mostra pertinente discutir literaturas negras uruguaias em um evento acadêmico de Direitos Humanos.

Eis nossa chave de leitura ao corpo da antologia *Tinta* e, mais especificamente, ao poema “Sin espejos”, de Graciela Leguizamón, aqui desenvolvida resumidamente. A anáfora do advérbio interrogativo *cómo* (versos 10 e 11) instaura uma pergunta direta a referenciais teóricos que propõem a fragmentação e o deslocamento de nossas identidades enquanto solução modelar às construções identitárias negras: do ponto de vista político, se mostra vetada a possibilidade de *darle fin a las instancias* de dominação e racialização de nossas sociedades americanas, desde as abolições escravagistas ao longo do século XIX, visto que *si no lo permitieron*. Em tempo: em vez de pensar que não se permitira uma emancipação de indivíduos negros [quicá por sua ausência de pendor à livre-iniciativa], o que deslocaria indevidamente este problema à esfera do indivíduo, os versos supracitados permitem perceber uma apreciação sócio-histórica, levada a termo por poetas negras desde um lugar de sujeitas de conhecimento histórico, assim como de uma história possível das políticas públicas nacionais às populações negras, historicidade perceptível na diacronia do *pasado ajeno* (verso 12) e na sincronia das reticências a assinalar uma situação de populações negras *ya cansada de ensombrecidas respuestas* (verso 16). Não esqueçamos este dado, alojado na gênese da própria antologia *Tinta*, auspiciada antes como política pública de desenvolvimento social do que como literatura uruguaia contemporânea.

Do que decorre a perturbação do campo quando sujeitas(os) recusam seu *telos* de alteridade, constituindo-se sujeitas(os) de conhecimento, mediante agência.

los efectos de la colonización discursiva de los feminismos occidentales implicaría una colonialidad intrínseca a los discursos producidos por los feminismos latinoamericanos de modo tal que ésta deja de ser sólo atributo de los feminismos del primer mundo, y en nuestras tierras tiene al menos otras dos consecuencias: la definición, en contubernio y franca dependencia de los feminismos hegemónicos del Norte imperial, de los lineamientos y ejes de preocupación y actuación del feminismo local; y, la fagocitación de las subalternas habitantes de estas tierras a través

3 *Intellectual*, aqui, precisamnete no sentido da crítica de Spivak a um pós-estruturalismo francês (SPIVAK, 2010).

de su (buena) representación por parte de las mujeres de las elites nacionales y los grupos hegemónicos feministas (MIÑOSO, 2014, p. 316).

Ainda que, em seu contexto de origem, esta citação de Yuderkis Espinosa Miñoso esteja discutindo, dentre outros pontos, o problema de nossa recepção [amiúde acrítica] dos feminismos ocidentais pelas universidades e movimentos sociais feministas americanos, sua imagem da fagocitação de [todos aqueles tomados como] nossos Outros oferece um terreno fértil à discussão de construções identitárias negras desde a enunciação destas(es) sujeitas(os); no caso da antologia *Tinta* e do poema de Leguizamón, reconhecendo-as e lendo-as, escutando-as enquanto sujeitas cognoscentes. A todo momento, a agência dos versos de “Sin espejos”, em sua dimensão coletiva, propõem perguntas instigantes a nossa Teoria Literária acerca de nossos modos políticos de tratamento e compreensão da diferença, assim como (ao que também contribui as citações supracitadas de Miñoso e de Spivak) nossos modos políticos de compreender nosso lugar de intelectual que se autodefine, *sin espejos*, como Sujeito.

Frequentemente, assumimos que as pessoas com as quais trabalhamos, para as quais ensinamos, com as quais deixamos nossos filhos na escola, que sentam ao nosso lado, vão agir e sentir de maneira predefinida por pertencerem a determinada categoria de raça, classe social ou gênero. Esses julgamentos por categorias têm de ser substituídos por relações completamente humanas que transcendam as diferenças criadas por raça, classe e gênero como categorias de análise. Necessitamos de novas categorias de conexão, novas visões de como podem ser nossas relações com os outros (COLLINS, 2015, p. 15).

Em um texto no qual Patricia Hill Collins evoca o “pedaço do opressor que está plantado profundamente em cada um de nós”, nota-se uma formulação afim a nosso problema: “assumimos que as pessoas (...) vão agir e sentir de maneira predefinida por pertencerem a determinada categoria de raça, classe social ou gênero”, em um argumento segundo o qual, se um indivíduo pertence a uma determinada categoria, deve necessariamente “agir e sentir de maneira predefinida”; o uso da preposição *por* constroi, em si mesmo, a relação causal que assumimos. A prerrogativa de definição da categoria na qual se enquadram [aqueles definidos como] nossos Outros cabe ao Sujeito⁴. Para Collins, mostra-se importante considerar a afirmação de que nossos Outros devem “agir e sentir de maneira predefinida” como um julgamento que, “frequentemente, assumimos”; talvez aqui, de modo didático, se aplique o ponto de Hall (2006), mais precisamente sua quarta objeção a uma noção unitária de sujeito: onde vemos uma unidade do sujeito, em um domínio metafísico, talvez se mostre frutífero considerar condições sócio-historicamente dadas tanto ao sujeito quanto aos discursos em nome da unidade deste sujeito. Note-se que, para transcender “as diferenças criadas por raça, classe e gênero como categorias de análise”, o texto reivindica a

4 Como no exemplo, hoje clássico, da refutação de Costa Pinto a Abdias do Nascimento, se valendo de uma comparação entre uma posição-sujeito negra e a posição das amebas ao microscópio.

substituição de relações, para que passem a ser humanas. Observe-se que o termo *relações* aparece duas vezes, muito próximas. Ao que, ao se apropriar desta citação de Collins para construir nosso problema de pesquisa, cabem algumas perguntas:

- quando “assumimos que as pessoas com as quais trabalhamos, para as quais ensinamos, com as quais deixamos nossos filhos na escola, que sentam ao nosso lado, vão agir e sentir de maneira predefinida”, o que há em comum entre “as pessoas com as quais trabalhamos, para as quais ensinamos, com as quais deixamos nossos filhos na escola, que sentam ao nosso lado”?
- em que momento estabelecemos a relação entre o traço comum entre essas pessoas e sua propriedade de “agir e sentir de maneira predefinida”?
- a frase propõe, mediante o uso da preposição *por*, que essas pessoas “vão agir e sentir de maneira predefinida por pertencerem a determinada categoria de raça, classe social ou gênero”: *sob* quais condições esta pertença se mostra suficiente para estabelecer talnexo?

Em tal cenário, se mostra pertinente discutir literaturas femininas negras uruguaias em um evento de direitos humanos, em uma dupla dimensão:

- seja compreendendo a poesia destas mulheres negras da antologia *Tinta* enquanto discursos reivindicadores de legitimidade, portadores de agência, estabelecendo um trabalho conjunto com órgãos do Estado destinados a assegurar as condições de possibilidade à existência plena destas poetisas, enquanto sujeitas, assim como das comunidades de onde emergem (e que, fiéis a nossa suposição de considerar nossos Outros enquanto necessariamente *social*, podemos dizer estas mulheres negras necessariamente representariam suas respectivas comunidades);
- seja compreendendo a estas mulheres negras enquanto sujeitas de conhecimento, isto é, sujeitas de produção e discussão de conhecimento, portadoras de agência, situadas na tensão entre possibilidades e limites de sua fala.

Uma vez formulado este problema científico, desde o campos dos Estudos Literários, podemos propor, em linhas gerais nos limites deste texto, que nosso objetivo consiste em apreciar de que modo a poesia destas sujeitas de conhecimento propõe uma pergunta desafiadora a nossos modos de compreender a produção literária de [aqueles tomados como] nossos Outros, quando recorremos a uma categoria de subalternidade que, ao fim e ao cabo, corre o risco de determinar uma posição teleológica a sujeitas(os) que, necessariamente, ao olhar do Sujeito [e do intelectual que toma a si mesmo como Sujeito], teriam interdita sua possibilidade de fala quando não mediada, quando não outorgada, quando desde seu próprio lugar de enunciação.

Para tanto, escutemos e dialoguemos, especificamente com o poema “Sin espejos”, da sujeita de conhecimento, da poeta negra Graciela LEGUIZAMÓN. No verso 9, nos deparamos com *huesos*: “Son tantos duelos incumplidos, tantos huesos sin su entierro...” (LEGUIZAMÓN, 2016, p. 48). O uso do verbo no plural, *son*, assinala uma dimensão coletiva de identidades negras, em uma silepse de número: nesta

coletividade, se inclui a poeta. Ambos índices de leitura assinalam um conceito de lugar de enunciação, de modo a legitimar uma sujeita negra como parte de uma coletividade negra, desde seu primeiro verso: “Aquí estamos, mirando al vacío sin espejos” (*Idem*). Seu primeiro movimento, de definição de si como sujeita, consiste em uma silepse a definir a agência do eu enquanto agência do nós, no que prepondera a ação coletiva (*mirando*) sobre o estado: antes de *aquí estamos*, faz-se mister perceber que [*desde*] *aquí estamos mirando*. Sem a vírgula, se compreende a ação. Na sequência do verso, se compreende ademais o lugar a que *miramos* coletivamente (*al vacío*), assim como as condições coletivas de possibilidade (*mirando sin espejos*). Contudo, a silepse de número, ao se tratar de um recurso utilizado pela própria sujeita, nos assinala seu lugar de enunciação, simultaneamente como sujeita e como evocação a uma coletividade, de modo a abrir uma distinção de nossos modos recorrentes de tratar as construções identitárias negras como problema de pesquisa – ou, em termos kuh-nianos, nossas soluções modelares ao problema das construções identitárias negras⁵. Esta silepse, como primeiro movimento argumentativo, nos exige reconhecer uma sujeita desde a primeira palavra e desde o primeiro movimento para, posteriormente mas sem uma implicação necessária, reconhecer uma coletividade, a que não se pode subsumir a sujeita que dela faz parte. Na ordem: uma sujeita, uma coletividade e um lugar:

On n'emet pas de paroles en l'air, en diffusion dans l'air. (...) Le lieu d'où on émet la parole, d'où on émet le texte, d'où on émet la voix, d'où on émet le cri, ce lieu-là est immense. L'aire d'où on émet le cri (...) (GLISSANT, 1996, p. 29)

A presente interpretação do poema de Leguizamón, no apoio que busca no conceito de Sujeito segundo Spivak, somado à noção de lugar em Glissant, nos ajuda a perceber a reivindicação do lugar não exatamente como uma característica comum ao que denominamos *faute de mieux* literaturas negras (ou, a depender do referencial teórico, literaturas *afro-*, termo ao qual recorrem as duas antologias inicialmente evocadas, a uruguaia e a colombiana), mas ao fato de que, com a antologia *Tinta* e, mais precisamente, com o poema “Sin espejos”, se nos mostra possível cogitar que:

- com o recurso a Glissant, toda literatura enuncia desde algum lugar; inclusive o que usualmente tomamos como literatura canônica (por vezes, a depender do referencial teórico, dela se pode dizer universal), quicá obtemos mais possibilidades analíticas ao situar tal *corpus*, tais obras literárias, desde um lugar e desde um tempo no qual enunciam e a partir do qual dialogam com um quadro mais amplo de literaturas, tributárias de lugares de enunciação próprios. Tal hipótese, amparada nesta noção de lugar, ademais de propor a pergunta pelos fundamentos a nossa definição de literariedade

5 “Considero ‘paradigmas’ as realizações científicas universalmente reconhecidas que, durante algum tempo, fornecem problemas e soluções modelares para uma comunidade de praticantes de uma ciência” (KUHN, 2005, p. 13)

(acompanhando e se apropriando de Culler, a ideia de que definir o que é literatura implicaria, politicamente, definir o que não o é), permite igualmente examinar as implicações de discursos reivindicatórios de uma literatura canônica, *alias* universal, cuja literariedade se mostraria tributária, dentre outras características, precisamente de sua atemporalidade, da qual se desprenderia, de modo análogo, sua capacidade de reportar a problemas universais atinentes a uma condição humana, ela igualmente, universal. A noção de Glissant nos oferece a possibilidade analítica de, tomando em conta o lugar de enunciação e a temporalidade de uma dada obra, estabelecer diálogos possíveis partindo de uma hipótese de legitimidade – e isonomia – entre lugares possíveis, na qual qualquer lugar traria a possibilidade de lugar de conhecimento. Tal hipótese se mostra amparada já no verso 2 de “Sin espejos”: “Dónde mirar o mirarnos, reconocernos” (LEGUIZAMÓN, 2016, p. 48). Logo após a silepse fundadora do lugar, Leguizamón reforça, simultaneamente, a agência de sujeitas negras (*mirar*) e seu reconhecimento como agentes coletivas de conhecimento, ao que o adjetivo *nos* executa uma dupla função de coletividade e reflexividade, implicando sujeitas negras em sua tarefa de produzir conhecimento sobre o mundo e sobre si mesmas enquanto parte integrante deste mundo.

- com o recurso a Spivak, a enunciação do poema refuta uma noção clássica de Sujeito a implicar posições definidas acerca de quem ocupa uma posição de [aquele que tomamos como nosso] Outro e quem, por sua vez, goza da prerrogativa de definição de seus Outros, na condição de sujeito cognoscente; este Sujeito a efetuar sua definição de seus Outros desde um lugar de enunciação bastante definido fenotípica, econômica, histórica e socialmente; este Sujeito cuja representação de si [e daqueles tomados como seus Outros] diz respeito, natural[izada]mente, a uma condição humana atópica, atemporal. A leitura do poema de Leguizamón nos exige aceitar, como premissa, uma posição de sujeita congnovente a ela, assim como ao conjunto das poetas constantes na antologia *Tinta*.

Dónde mirar o mirarnos, reconocernos
 en enigmas y cicatrices estampadas en las huellas
 si la historia de revelaciones, es historia de enrojecidos silencios y
 un corazón oceánico es el único pasado que poseemos (*Idem*)

No corpo do poema, o conhecimento histórico desde as próprias sujeitas negras se apresenta como lugar de onde se produz compreensão de si e relação com o mundo: constam duas vezes a palavra *historia* (verso 4), assim como a palavra *pasado* (verso 5), demarcando a necessidade de perscrutar as *huellas* (verso 3) também situadas no lugar do qual se enuncia (e que, ao fim e ao cabo, neste passado também consistiram em enunciações e produção de sentidos tributárias deste mesmo lugar) para, a partir delas, *reconocernos* (verso 2) no presente, produzindo conhecimento

novo com base em *el único pasado que poseemos* (verso 5). Notemos, aqui, um eco do migrante un, em Glissant, uma vez que a produção cognoscente de sujeitas(os) negras(os), uma vez habitando e preenchendo de sentidos este lado do *corazón oceánico* (verso 5), toma por sua matéria-prima *el único pasado* disponível – diferentemente do migrante familiar, ou do Sujeito spivakiano, às(aos) sujeitas(os) negras(os) se encontra vetado, dada a porta de não-retorno, o recurso a seu lugar ancestral, sua memória e a terra que a acolhe:

Cómo era la tierra de casa hace milenios, cuál era el sendero del agua,
o el prometido rito de la lluvia o el rito de las aromadas siembras,
cómo la eternidad en la canción de los ancestros... (*Ibidem*)

Frequentemente, as *huellas* possíveis (verso 3) desde o atual lugar de enunciação, como no caso deste poema de Leguizamón, não possibilitam traçar suficientemente o caminho ao lugar ancestral, do que decorre a necessidade de se valer dos traços disponíveis preenchendo-os mediante o recurso à memória, não apenas em uma função mnemônica mas, igualmente, de produção e discussão de sentidos – daí os advérbios interrogativos *cómo* (versos 6 e 8) e *cuál* (verso 6). Nicolás Guillén, em seu prefácio a *Songoro Cosongo*, propõe interpretar esta busca de traços como um trabalho *yeroglífico*:

En todo caso, preciso decirlo antes de que lo vayamos a olvidar. La inyección africana en esta tierra es tan profunda, y se cruzan y entrecruzan en nuestra bien regada hidrografía social tantas corrientes capilares, que sería trabajo de miniaturista desenredar el jeroglífico (GUILLÉN, 2011).

De sua parte, Nancy Morejón, a despeito das impossibilidades, assume a tarefa no poema “Mujer negra” (MOREJÓN, 2002) dissertando, posteriormente, de modo a formular apontamentos a uma metodologia de busca destes traços (bastante dialogável a esta de Leguizamón, ora em análise) no poema “Querencias” (MOREJÓN, 2014); o próprio Guillén refaz a pergunta, quinze anos depois e por outro tratamento a seus hieroglifos, no poema “El apellido” (GUILLÉN, 2011). Este Guillén seguinte quicá estaria a buscar sua genealogia no fundo das águas do Mar do Caribe.

Parte desta resposta possível à interrogação do poema “Sin espejos” consiste em buscar, em suas últimas consequências, as possibilidades do traço, das *huellas* possíveis, o próprio corpo enquanto *huella* se necessário, assim como os corpos ancestrais: “Son tantos duelos incumplidos, tantos huesos sin su entierro...” (*Ibidem*). Primeiramente, observemos em que medida os *huesos* (verso 9) se mostram uma presença constante nas literaturas negras americanas, não só na poesia uruguaia como, igualmente, na poesia caribenha: por exemplo, em Raphaël Confiant, em Fabienne Kanor, em Maryse Condé. Em Confiant, há uma imagem exemplar deste sentido dos *huesos* quando o trinidadiano Bàà nos apresenta o Oceano Atlântico como um cemitério de populações negras subsaarianas, escravizadas durante o comércio negreiro. Algumas(uns) das(os) sujeitas(os) escravizadas(os), lançando-se ao mar ou sendo

lançadas pela tripulação dos navios, seus ossos jazendo no fundo das águas, após sua carne ser devorada por tubarões:

L'Atlantique est le plus grand cimetière du monde, déclarait-il à qui voulait entendre. Si on était encore dans les premiers temps, à l'époque où le Nègre n'avait pas encore été tout-à-faitement souillé par les turpitudes de l'Europe, eh ben j'aurais tué mon corps sur-le-champ. Oui, j'aurais avalé ma langue à l'envers, flap! Ou bien je me serais pendu à la branche la plus solide d'un pied de lépini. Et là, mon ame aurait retraversé les flots en un battement d'yeux pour rejoindre ma Guinée natale (CONFIANT, 2007, p. 68).

Para Bâà, o mar representa a morte ao remeter ao ventre do navio negreiro, às(aos) sujeitas(os) arremessadas(os) ao mar durante cada travessia (como o mote de *Humus*, romance de Fabienne Kanor, publicado em 2007; assim como no conto “Wanwe”, integrante da obra *las Negras*, de Yolanda Arroyo Pizarro, publicado em 2012), em que se pune a mulher que luta por sua liberdade lançando-a ao mar, para servir de alimento a tubarões. O Atlântico, para estes personagens de Confiante e de Arroyo Pizarro, assim como no poema de Leguizamón (os *duelos incumplidos*, ademais os *tantos huesos sin su entierro*, ambos no verso 9), opera como um cemitério de nossos corpos e memórias; nele repousam, depositados, os corpos egressos dos negreiros, desenhando um mapa de esqueletos análogo ao mapa das rotas entre Áfricas e Américas. Não houve luto, nem cerimônias, nem enterro, sequer reconhecimento daquelas(es) que faleceram: às(aos) sujeitas(os) negras(os) sequer se concede a prerrogativa do luto (este, igualmente, restrito ao Sujeito). Sequer há terra para enterrar, significando: trata-se de corpos enterrados no mar, corpos irreconhecíveis no fundo do mar: o mar como cemitério, caso fosse possível sua exumação, permitiria dizer, no traço, tanto sobre as violências imputadas a nossos Outros no genocídio de populações negras subsaarianas, entre os séculos XVI e XIX? Como soa ainda menos possível, para Bâà, a busca dos traços relativos às populações negras e nossas histórias jazendo no mar, aos esqueletos de negras(os) escravizadas(os) jazendo no mar, na terra, no subsolo dos fundamentos historiográficos, jazendo impossibilitados de significações por suas(seus) herdeiras(os) apenas?

Son tantos duelos incumplidos, tantos huesos sin su entierro...

(...) Ahora los faraones remueven las arenas,
almas de antiguas africanas en algún puerto
esperan el reconocimiento de los hijos de sus hijos
o de los nietos de sus nietos.

Se eleva la voz de los ancestros, de aquellos que también
obligados, en barcos vinieron (LEGUIZAMÓN, 2016, p. 48).

Ainda que o ventre do Atlântico abrigue os ossos e vozes *de los ancestros* (verso 21), estes que, uma vez sequestradas (os), estiveram aprisionadas (os) no ventre dos navios negreiros, ali jazem sem a possibilidade de ser reconhecidos, sem que às (aos) sujeitas (os) negras (os) nas Américas lhes possam reconhecer, neste cemitério

submerso, quaisquer de seus *ancestros* (verso 21), sequer *los hijos de sus hijos* (verso 19) ou *los nietos de sus nietos* (verso 20). A [aqueles designados como] nossos Outros, não lhes cabe a prerrogativa de uma genealogia, dada a homogeneidade, a a-historicidade suposta como premissa em nossos modos de compreendê-los. Quem está no fundo do mar, quem tem seu corpo no fundo do mar, quicá estará para todo sempre condenado à posição de Outro do sujeito cognoscente e, destarte, sem direito à significação.

(...) la identidad nunca es el fin, sino el principio de la autoconciencia. Apelar a identidades prefiguradas, delimitadas, polarizadas, no es más que contribuir a la perpetuación de la lógica de opresión. Tendríamos aquí que dar un salto de conciencia, y descubrir que para los grupos subordinados y excluidos, la identidad no es nunca una identidad autodefinida, tanto, como la idea que tiene el poder de lo que somos. Esto que es la “mujer”, no es tanto sí misma, como lo que han dicho los hombres que es o que debe ser, al igual que los “negros”, no son tanto negros, como lo que los blancos han dicho que son (MIÑOSO, 1999).

Neste ponto, percebemos nossa necessidade de uma vigilância epistemológica que, no interior de nossa prática científica, previna uma tendência à pressuposição de [aqueles tomados como] nossos Outros enquanto portadores de *identidades prefiguradas, delimitadas, polarizadas* – por vezes, em uma palavra, de fundamento essencialista. Ao lançar mão, consciente ou inconscientemente, do princípio das identidades de nossos Outros tomadas *sempre* como um fim, corremos o risco de, com nosso labor científico em nome da escuta de falas subalternas, *contribuir a la perpetuación de la lógica de opresión*, a despeito de nossas eventuais condutas políticas mais progressistas. Miñoso, em seu texto “Etnocentrismo y colonialidad en los feminismos latinoamericanos: complicidades y consolidación de las hegemonias feministas en el espacio transnacional”, dissertando desde um lugar de feminismo negro descolonial, nos assevera o risco de que nossas pesquisas buscando compreender as literaturas em-subalternidade (ou, em outra palavra, as literaturas de [aqueles que tomamos como] nossos Outros), por vezes, “se asientan sobre las mismas bases que las operaciones de dominio” de tal modo a corroborar “la reafirmación de una diferencia específica (naturalizada) de los grupos subordinados en relación al sujeto hegemónico”, sintoma que se mostraria quando naturalizamos não apenas as(os) sujeitas(os) como, a reboque, seus discursos que buscamos compreender.

Constatarlo no es nada nuevo para varias de nosotres puesto que ya hemos sido alertadas de que la política de reconocimiento llevada a cabo con tesón en al menos los últimos 20 años, no podría socavar las condiciones de subalternidad y hegemonía puesto que éstas se asientan sobre las mismas bases que las operaciones de dominio: la reafirmación de una diferencia específica (naturalizada) de los grupos subordinados en relación al sujeto hegemónico (MIÑOSO, 2014b).

Muitas vezes, [aqueles tomados pelo Sujeito como] nossos Outros tendem a ser circunscritos como aqueles, justamente, portadores *de una diferencia específica*

(*naturalizada*) (...) *en relación al sujeto hegemónico*: para compreender a diferença, por vezes nos valem de categorias que a naturalizam, ainda que em contradição ao princípio de desnaturalizar [desconstruindo] discursos reivindicadores desta naturalização da diferença, assim como de seu lugar necessariamente subalterno. Talvez como consequência de nossas soluções modelares para compreendê-los enquanto diferença, enquanto *situación* de alteridade, paulatinamente percebemos que os textos negros resistem, visto que nos defrontamos com discursos buscando suas *huellas* de genealogia, de história, de significação, desde seu próprio lugar de enunciação – desde sua escrevivência, caso tragamos ao debate a formulação de Conceição Evaristo:

Colocada a questão da identidade e diferença no interior da linguagem, isto é como atos de criação lingüística, a literatura, espaço privilegiado de produção e reprodução simbólica de sentidos, apresenta um discurso que se prima em proclamar, em instituir uma diferença negativa para a mulher negra. Percebe-se que na literatura brasileira a mulher negra não aparece como musa ou heroína romântica, aliás, representação nem sempre relevante para as mulheres brancas em geral. A representação literária da mulher negra, ainda ancorada nas imagens de seu passado escravo, de corpo-procriação e/ou corpo-objeto de prazer do macho senhor, não desenha para ela a imagem de mulher-mãe, perfil desenhado para as mulheres brancas em geral (EVARISTO, 2005).

Assim como debate Evaristo, no poema “Sin espejos” nos deparamos não apenas com *um espaço privilegiado de produção e reprodução simbólica de sentidos* mas, avançando, um espaço de legitimidade desta produção, em um texto que, desde seu primeiro movimento de agência e de coletividade mediante uma silepse de número, reconhece *uma diferença negativa para a mulher negra* com o intuito de negá-la, precisamente, construindo e legitimando cada poema, e cada poeta da antologia *Tinta* enquanto sujeita(s) cognoscente(s): mulheres negras uruguaias, nessa ordem de interseccionalidade, reivindicando uma dupla dimensão de produção de ficção e de pensamento – assim como Evaristo, assim como Arroyo Pizarro, assim como Kanor, em uma tradição possível de pensamento negro feminino americano contemporâneo. No que Evaristo denuncia, no campo das literaturas negras brasileiras, como *representação literária da mulher negra, ainda ancorada nas imagens de seu passado escravo*, Leguizamón institui um espaço de significação do passado (com as *huellas* a ela possíveis, em um momento dado e desde seu lugar) como instrumento de compreensão do presente: “Aquí estamos esperando. / Seguimos esperando.” (LEGUIZAMÓN, 2016, p. 48).

Seguindo a *puesta en relación* de Graciela Leguizamón com um quadro de literaturas negras americanas, se nos mostra possível perceber um problema similar da terra e suas significações, um problema de protagonismo de sujeitas negras enquanto sujeitas cognoscentes, no mote ao romance *Texaco*, de Patrick Chamoiseau: basicamente, esta obra consiste no monólogo de Marie-Sophie Laborieux, líder comunitária da comunidade que dá título à obra, com vistas a impedir a demolição das

casas para construção de uma via expressa, a Penetrante Oeste, em nome do fluxo de veículos na cidade de Fort-de-France. Importante, para nossos fins, perceber que a prefeitura cogita a demolição da comunidade de um modo bastante improvável a outros bairros da cidade, precisamente graças a uma suposição subjacente: acerca de um bairro historicamente negro, não se supõe uma mesma significação da terra, tampouco uma mesma produção de sentidos como se espera em um bairro convencional. Qual a estratégia de Marie-Sophie ao se perceber o último foco de resistência a impedir a demolição de Texaco? Em vez de reivindicar diretamente suas identidades negras, desde sua condição de metonímia da comunidade, ella opta pela construção de um relato épico onde, ao longo de trezentas páginas, logra demonstrar ao arquiteto da prefeitura que Texaco se trata de terra, de significações da terra, de produção diacrônica e sincrônica de sentidos. Não se condena à demolição um bairro, do mesmo modo que uma comunidade. Uma parte decisiva do poema de LEGUIZAMÓN busca esta construção de sentidos, enquanto agência de sujeitas cognoscentes, desde as *huellas* (verso 3) ainda possíveis na terra, desde os *huesos* (versos 9 e 15) de algum modo jazendo nas águas do Atlântico Negro. Uma vez mais, o poema dialoga com a ideia de migrante, evidenciando de onde se pode, ainda, buscar as significações possíveis:

irreversibles vientres desarraigados,
mágicas águilas invisibles que se reconstruyen sin relato,
sin fotografías y sin cuentos (...) (LEGUIZAMÓN, 2016, p. 48).

Às sujeitas negras de *irreversibles vientres desarraigados* (verso 23), não lhes cabe o acesso a uma genealogia da qual proveriam o *relato* (verso 24), objetos de família como *fotografías* (verso 25), por vezes sequer um patrimônio imaterial de *cuentos* (verso 25) transmitido entre gerações. Em muitos casos, como no do poema em questão, as memórias negras se desenvolvem na preservação e resgate das *huellas* (verso 3), assim como na espera (versos 27 e 28) que, contra todo prognóstico, se mostra agência.

REFERÊNCIAS

- LEGUIZAMÓN, G. (2016). Sin espejos. In: *Tinta – poetisas afrodescendientes*. Prólogo de Alejandro Gortázar. Montevideo: Las y los autores; Ministerio de Desarrollo Social.
- ARROYO PIZARRO, Y. (2012). *Las Negras*. Prólogo de Marie Ramos Rosado. Carolina: Boreales.
- CHAMOISEAU, P. (1992). *Texaco*. Paris: Gallimard.
- CONDÉ, M. (1986). *Moi, Tituba sorcière...* Paris: Gallimard.
- CONFIAINT, R. (2007). *Adèle et la pacotilleuse*. Paris: Mercure de France (Folio, 4492)
- COLLINS, P. H. (2015). Em direção a uma nova visão: raça, classe e gênero como categorias de análise e conexão. In: *Reflexões e práticas de transformação feminista* / RENATA MORENO (org.). São Paulo: SOF (Coleção Cadernos Sempreviva. Série Economia e Feminismo, 4)
- CULLER, J. (1997). «Escrita e logocentrismo», en *Sobre a desconstrução: teoria e crítica do pós-estruturalismo*. Tradução de Patrícia Burrowes. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, p. 104-127.

- EVARISTO, C. (2005). Gênero e etnia: uma escre(vivência) de dupla face, en *Mulheres no mundo: etnia, marginalidade e diáspora*. João Pessoa: Ideia, p. 201-212.
- GLISSANT, É. (1996). *Introduction à une poétique du Divers*. París: Gallimard.
- GUILLÉN, N. (2011). *Obra poética*, tomo I: 1922-1958, en AUGIER, Á. (org.). *Ilustraciones del autor*. La Habana: Instituto Cubano del Libro. Editorial Letras Cubanas, 2011.
- HALL, S. (2006). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Río de Janeiro: DP&A.
- KANOR, F. (2007). *Humus*. París: Gallimard (Continents noirs)
- MIÑOSO, Y. E. (2014). «Etnocentrismo y colonialidad en los feminismos latinoamericanos: complicidades y consolidación de las hegemonías feministas en el espacio transnacional», en MIÑOSO, Y. E.; CORREAL, D. G.; MUÑOZ, K. O. (eds.). *Tejiendo de otro modo. Feminismo, epistemología y apuestas descoloniales en Abya Yala*. Popayán: Editorial Universidad del Cauca, p. 309-323.
- (2014). «El sentido de la teoría y la academia feminista: una mirada desde la subalternidad». Disponible en: <<http://www.bibliotecafragmentada.org/wp-content/uploads/2014/03/Espinosa-Yuderkis-El-sentido-de-la-teor%C3%ADa-y-la-academia-feminista-una-mirada-desde-la-subalternidad.pdf>>, último acceso em 02 maio 2017, 23:22hs.
- (1999). “¿Hasta dónde nos sirven las identidades? Una propuesta de repensar la identidad y nuestras políticas de identidad en los movimientos feministas y étnico raciales”. Santo Domingo, junio de 1999. Disponível em <<https://ideafem.wordpress.com/textos/k/k18/>>, último acceso em 02 maio 2017, 23:24 hs.
- MOREJÓN, N. (2005). Mujer negra. In: *Cuerda veloz*. La Habana: Instituto Cubano del Libro. Editorial Letras Cubanas, p. 113-115.
- (2013). Querencias. In: *Querencias/ Homing instincts*. Poems by Nancy Morejón; translated by Pamela Carmell. Chico: Cubanabooks.
- SPIVAK, G. CH. (2010). *Pode o subalterno falar?* Tradução de Sandra Regina G. Almeida, Marcos P. Feitosa, André P. Feitosa. Belo Horizonte: Editora UFMG.

INTERRUMPIR LA TIRANÍA DE LAS FRONTERAS: EL SABOTAJE DE LOS DISCURSOS

MICAELA VAN MUYLEM¹

RESUMEN

En 1894, el anarquista francés Martial Bourdin planificó un atentado contra el Observatorio de Greenwich. Un ataque simbólico a la tiranía de la universalización de principios occidentales, eurocéntricos: el reloj madre como elemento normalizador, que en adelante controlaría los movimientos del mundo entero. Bourdin muere antes de llegar al lugar y no puede llevar a cabo el plan, porque la bomba estalló antes de tiempo. Esta figura inspiró al belga Paul Pourveur (Amberes, 1952) para escribir una obra de teatro en que se cuestiona la tiranía de los dispositivos sobre los individuos. Uno de los temas recurrentes en la obra de Pourveur es la violencia ejercida por diferentes aparatos: las leyes económicas, la política, la lengua, los sistemas de pensamiento. Veremos en el presente trabajo de qué manera el tiempo funciona como herramienta para pensar estratificaciones que restringen la libertad individual en sociedades contemporáneas de tendencia globalizante y homogeneizadora. En el trabajo de desmantelamiento de la forma y los elementos teatrales tradicionales se desmantela asimismo la normalización de las lenguas y los individuos. Presentamos un trabajo sobre búsquedas en Europa en torno a los Derechos Humanos desde la construcción de los discursos, para ponerlas en diálogo con las problemáticas de nuestro continente.

En los años que van de 1865 a 1875 algunos grandes anarquistas, sin saber unos de otros, trabajaban en sus máquinas infernales. Y lo asombroso es que pusieron, independientemente uno de otro, su reloj a la misma hora, y cuarenta años más tarde explotaban al mismo tiempo en Europa Occidental los escritos de Dostoievski, Lautréamont y Rimbaud. (Benjamin).

1 Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina.

Micaela van Muylem nació en 1979. Estudió Letras Modernas y Bellas Artes en Córdoba y se especializó en traducción literaria en Bélgica, los Países Bajos y Alemania. Se encuentra a la espera de la evaluación de su tesis doctoral sobre Teatro flamenco contemporáneo (Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba). Traduce prosa, teatro y poesía del neerlandés y del alemán al español. Es profesora titular de las cátedras del área de Literatura y de Traducción Literaria de la sección Alemán, y dirige el proyecto de investigación *Recorridos por la ciudad: voces marginales en la metrópoli europea contemporánea*, radicado en la Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba. Es profesora de los cursos de lengua neerlandesa de la misma institución. Ha publicado artículos en libros y revistas nacionales e internacionales.

En 1894, el anarquista francés Martial Bourdin planificó un atentado contra el Observatorio de Greenwich. Un ataque simbólico a la tiranía de la universalización de principios occidentales, eurocéntricos: el reloj madre como elemento normalizador, que en adelante controlaría los movimientos del mundo entero. Bourdin muere antes de llegar al lugar y no puede llevar a cabo el plan, porque la bomba estalló antes de tiempo. Esta figura inspiró a Joseph Conrad para la novela *El agente secreto* (1907)² y al belga Paul Pourveur (Amberes, 1952) para crear una obra de teatro *Tiranía del tiempo* (2005. Traducción en español 2013)

Uno de los temas recurrentes en la obra de Pourveur es la violencia ejercida por diferentes aparatos: las leyes económicas, la política, la lengua, los sistemas de pensamiento. Suele proponer en sus piezas la reflexión acerca de los discursos y manipulación que implica un lenguaje, un género, un estilo, un texto. Para escribir esta obra, que tematiza el ejercicio del poder a partir de la noción occidental de tiempo, invitó a dos escritores a trabajar en colaboración: Stefan Hertmans (Gante, 1951) y Claire Swyzen (Rabat, Marruecos, 1973). Después del trabajo de campo —se desplazaron juntos a Londres, para visitar Greenwich— y de leer cierta bibliografía, cada uno de los dramaturgos escribió una serie de fragmentos que Pourveur ensambló luego, para componer una obra en la que se reflexiona de manera poética acerca del tiempo, en sus diferentes facetas, y se experimenta con él en los aspectos materiales de la obra, en relación con personajes-figuras y en el uso de las repeticiones. *Tiranía del tiempo* fue representada por la compañía neerlandesa Het Zuidelijk Toneel, en noviembre de 2005, en Tilburg, ciudad de los Países Bajos, y editada ese año la obra por el sello editorial de la compañía.

En el comienzo de la obra nueve pasajeros que están esperando el tren en la estación de Greenwich. «Los nueve viajeros están de pie o sentados en los bancos, en silencio. Tienen la mirada fija o perdida y sus pensamientos se dispersan como nómadas por el andén número 2» (2013: 25). Son dichos pensamientos nómadas los parlamentos que se dicen en escena y en los que se exponen reflexiones acerca del tiempo: el biológico (las marcas del paso del tiempo en el cuerpo, la mujer que debe decidir si será madre, porque «se le acaban los óvulos»), el científico (la velocidad de la luz), el histórico (expuesto en varios anacronismos), el psicológico (la espera del ser amado, la percepción de lo que ocurre en el mundo, mediado por la pantalla del televisor).³ A lo largo de la obra no ocurre nada, solo se repite varias veces el estallido

2 Józef Teodor Konrad Korzeniowski (Berdyczów, entonces Polonia, actualmente Ucrania, 1857-Bishopsbourne, Inglaterra, 1924). Escritor polaco que adoptó el inglés como lengua literaria. En el prólogo a la novela leemos: «... recordamos la ya vieja historia del intento de volar el observatorio de Greenwich; una sangrienta insensatez, [...] uno quedaba ante el hecho de un hombre hecho pedazos por nada que pudiera, ni en lo más remoto, parecer una idea, anarquista o no. En cuanto al muro exterior del observatorio, no sufrió ni la más ligera grieta» (Conrad, 1988).

3 El tiempo como medida del grado de explotación, una ejemplo la tiranía definida desde este continente: dice Galeano acerca de la conquista de la jornada laboral de ocho horas: «Cada 1º de mayo el mundo recuerda a esos mártires, y con el paso del tiempo las convenciones internacionales, las

de la bomba (ruido, apagón). Tras cada estallido las figuras se incrementa el desmantelamiento de las figuras, los parlamentos y la lengua, como veremos más adelante.

En una entrevista el director de la puesta, Matthijs Rümke, se refirió la obra y a la elección de una figura como Boudin y la ruptura temporal como aquellos elementos que pueden entenderse como contrahegemónicos:

Cuando hablamos de un atentado bomba en una estación de trenes todos piensan inmediatamente en Madrid [11 de marzo de 2004] y en Londres [7 julio de 2005]. Pero no era la destrucción, el terror o el fundamentalismo la motivación de los escritores. Se centraron en lo que la «tiranía del tiempo» hace con sus súbditos. La esencia de la soledad es que todos avanzamos de manera asíncrona en relación con los demás, e intentamos siempre poner en hora los relojes, infructuosamente. Entre tanto, el tiempo nos impone una forzada sincronía, un único ritmo. La flecha del tiempo es irreversible, nada puede volver a ser. Todas las fibras de nuestro cuerpo quieren detenerse, pero ese deseo no se nos concede. Envejecemos, somos cada vez más complejos, hasta que lo somos tanto que nos desintegramos. Establecer el horario de Greenwich fue un paso importante en el proceso de globalización, una coordinación de las economías y con ello, del ritmo vital de todo el planeta. En ese sentido, Bourdin fue un antiglobalista (Rühmke en Takken, 2005, trad. nuestra).

Es por ello que a lo largo de la obra también hay un juego con la forma que cuestiona las leyes de Cronos. No estamos ante un relato lineal, no hay personajes sino solo figuras portadoras del texto, que carecen de profundidad psicológica e historia (véase al respecto Fobbio, 2013: 288 y ss). Todos los elementos de la obra dan cuenta de un estallido, de un desmantelamiento. «Tiempo de ruptura, tiempo de desguace» repiten las figuras a lo largo de la obra; un desguace de la historia, del texto, de los elementos dramáticos que han desaparecido en un teatro denominado postdramático (Lehmann, 2008). El investigador alemán Hans Thies Lehmann se remite al dramaturgo y director Heiner Müller para una primera definición de este tipo de teatro:

Müller denomina su texto postdramático *Bildbeschreibung*, «un paisaje más allá de la muerte» y «explosión de un recuerdo en una estructura dramática muerta». Se puede describir así el teatro posdramático: los miembros o las ramas del organismo dramático están siempre presentes, aún como material moribundo, y constituyen el espacio de un recuerdo que estalla y que *es un estallido de placer* al mismo tiempo (Lehmann, 2008: 35, destacado nuestro).

El estallido en la puesta: la bomba de *Tiranía del tiempo*. Dado que no se puede anular la tradición ni el discurso opresor de manera dialéctica, dado que todo movimiento contrahegemónico es absorbido el sistema dominante, se realizan nuevas

constituciones y las leyes les han dado la razón. Sin embargo, las empresas más exitosas siguen sin enterarse. Prohíben los sindicatos obreros y miden las jornadas de trabajo con aquellos relojes derretidos de Salvador Dalí» (Galeano, 2012).

búsquedas, en las fisuras, en los intersticios.⁴ Es un tipo de texto y puesta que pone en escena aquello que el teatro dramático, de estructura tradicional y forma cerrada ha dejado sin respuesta. Acerca de la forma del teatro postdramático, y la escritura «de la escena» el investigador belga Bruno Tackels dice:

Una vez que el texto (como drama) ha sido despojado de su rol hegemónico, el conjunto de elementos teatrales intenta construir nuevas sintaxis escénicas. [...] el teatro escrito a partir del escenario no se preocupa por defender un territorio puro. Por el contrario, está abierto inmediatamente a nuevos aportes de otras formas artísticas, plásticas, visuales, musicales, coreográficas y tecnológicas (Tackels, 2005: 16, trad. nuestra).

En estas aperturas a otras formas se introduce en la escena y el texto la heterogeneidad que cuestiona, justamente, lo hegemónico y los dispositivos de poder. La «unidad perfectamente cerrada hacia el exterior» del teatro dramático estalla, se fractura, fracturándose así la unidad del discurso. La obra de arte como unidad cerrada fundada en el logos se abre, la frontera entre el mundo y el modelo se desdibujan, disolviéndose las certezas que ello implica. En las obras de Pourveur se cuestionan los discursos monolíticos que permiten constituir unidades de sentido e identidades, y esto nos permite pensar el rol del espectador como ciudadano dentro de la sociedad contemporánea. En el caso concreto de Pourveur, hablamos de un territorio política y socialmente muy complejo como el Flandes, Bélgica. Sin embargo, podemos trasladar dichas búsquedas a nuestra realidad, tanto en similares inquietudes estéticas —y por ello, políticas— y en la reflexión de lo que implica habitar este mundo globalizado y marcado por las leyes de mercado.

Varias reseñas de la puesta en escena de *Tiranía del tiempo* destacaron el desconcerto y la falta de elementos teatrales «tradicionales», la «falta de asidero», el «caos» en la puesta, la «dificultad por seguir los textos», precisamente, aquello que los autores querían exponer: la consecuencia de la explosión, o el estallido mismo de la bomba en la palabra. En una reseña de la obra, un periodista relata la experiencia de lectura en el tren antes de ver el estreno

(11.23) El corresponsal —quien escribe— parte de la estación de Ámsterdam Central a Roosendaal y va leyendo el texto de *Tiranía del tiempo*. Al llegar a Schiphol (11.40) se había puesto de mal humor, porque no entendía nada. A la altura de Den Haag Hollands Spoor (12.05) vislumbró de qué se trataba el asunto. Y en Róterdam (12.24) ya le parecía bello y fascinante. Incluso leyendo la obra a un ritmo propio es difícil de entrar en él. La primera página, por ejemplo, recién se entiende al leer la 46. Es un texto complejo, filosófico, sobre un tema abstracto en el que apenas se vislumbran personajes o una línea narrativa (Takken, 2005).

4 Y se expone a la vez el fracaso del movimiento anarquista: la bomba estalla antes de tiempo y Boudin muere, pero en la pieza se materializa y se hace efectivo esto que se dice que es un fracaso: duplicar la apuesta como línea de fuga. Es el «encontrar el propio punto de subdesarrollo» como dirían Deleuze y Guattari (1978: 34). Aquello que no logra el anarquista: su fracaso y su objetivo, se plasman en el texto y en la puesta.

En la reflexión acerca del tiempo que nos tiraniza también se exponen y atraviesan las fronteras del tiempo teatral, las unidades dramáticas de tiempo, espacio y acción. En esta obra de un carácter muy autorreflexivo se interrumpe el tiempo lineal del drama. No hay suspenso, no se resuelve quién de los nueve viajeros es el terrorista, ni qué ocurre con estas «víctimas de la humanidad», como se definen, no sin ironía. No existe un protagonista, no logramos reconstruir ninguna historia. El texto es filosófico y a la vez poético, no representa —en el sentido aristotélico— sino que expone, traduce en escena diferentes tiranías: la tiranía del tiempo es la tiranía de la palabra y de los discursos opresores, se interrumpe el tiempo, se sabotea la sintaxis. En este collage, las voces de los tres autores cuestionan asimismo la categoría tradicional de autor, en un texto híbrido, pero también los parlamentos de las figuras que continúan unos en la boca de otros.

A medida que avanza la obra, se incrementa el grado de abstracción de la lengua. Los textos expositivos y sintácticamente coherentes, y algunos esbozos o retazos de diálogos del comienzo, devienen un texto cada vez más poético, cada vez más abstracto, destruyendo paulatinamente convenciones sintácticas. Al comienzo se utiliza una forma y lenguaje «científicos»:⁵

Ella 1: Si la luz viaja a una velocidad de 300.000 kilómetros por segundo, ¿podría seguir viendo entonces el reflejo de mi imagen mientras me desplazo con un espejo en la mano a una velocidad de 300.001 kilómetros por segundo? En teoría, no.

Sea como fuere, ahora dispongo de más opciones: o bien una cirugía estética, o bien Marrakech, o bien viajar a una velocidad de 300.001 kilómetros por segundo (TT, 25).

Luego, hacia el final de la obra, desaparecen gradualmente los elementos estructurantes y las diferencias significantes:

Él/a: [...] El cadáver putrefacto de un fusil que desgarrar el abdomen de un perro en las colinas. El sonido iracundo y explosivo de un amor. Su abdomen comienza a hincharse por el fuego de artillería. La mujer que en una calle encuentra la muñeca está llena de explosivos y estalla. El cuerpo putrefacto de un enemigo. La niña que la muñeca en un edificio dispara a todo lo que se mueve: un gato, un niño. La mujer derribada en la calle que nadie va a buscar porque un guerrero hecho jirones. Se pasea el feto como trofeo por el mundo entero que nadie va a buscar por una riña callejera. Su abdomen comienza a hincharse por el gas en sus tripas que se dilatan. El hombre cuyo brazo fue cortado de cuajo por una explosión. En la mesa se confunden pies, piernas, manos, un poco más allá hay unas masitas. Un hombre tenía un ataque de tos. Cada vez que tose las balas sobre la pista de aterrizaje del niño. El hombre cuyo brazo fue cortado de cuajo con un hacha, en la calle y comienza a

5 Exponiendo la vacuidad del discurso científico, al igual que en *Woyzeck*, de Georg Büchner (1813-1837) escrita en 1836, publicada por primera vez póstumamente en 1879, obra en la cual el tema central es también la explotación del hombre por el hombre. La crítica del dramaturgo alemán en una obra extremadamente fragmentaria también es desde el uso del lenguaje, exponiendo sucesivas falacias en boca de los representantes del poder (militar, científico, político).

disparar. La mujer es violada por sexta vez partida en dos por el gas que comienza a hincharse con el calor qué extremidad corresponde a qué cadáver de niño. La bayoneta se hunde en las calles el guerrero con las manos y pies atados en dos Mercedes listos para salir en los que el cuerpo descompuesto del aeropuerto el cuchillo la sangre disecada (TT, 187).

Como podemos observar, se desmantela la sintaxis, hay un extrañamiento dado por un desguace desde el interior mismo de la frase. El paisaje de destrucción, terror y miedo es expuesto en la alteración de todo orden lógico. Aquello que es imposible de decir con el lenguaje ordinario, es dicho con un uso alterado —saboteado— de la lengua. Como bien dice Bruno Tackels, el problema del artista «es siempre la forma»:

Cómo decir la situación actual —el drama político contemporáneo, aquel que ha ensangrentado el siglo de las guerras mundiales —con medios que ya no son los adecuados. En el arte es una constante la búsqueda de esos medios para decir y traducir la realidad. Esas cosas que no se pueden decir con la lengua ordinaria, «de todos los días» (2005: 35).

En ello se centra Pourveur, en cómo decir (o escribir) para sabotear la tiranía (del tiempo, de la lengua, de los dispositivos que regulan las relaciones entre los sujetos).⁶ Sin embargo, tampoco es posible hablar en otra lengua que la adquirida. Deleuze-Guattari analizan el uso menor de la lengua en Kafka: la imposibilidad de escribir en alemán y la imposibilidad de no escribir en alemán. Algo similar ocurre en el caso de Pourveur. Es por ello que pensar la escritura de estas obras como literatura menor, como un uso menor de la lengua, es una manera de comprender el gesto individual, a la vez que colectivo. Pourveur escribe obras de teatro en dos lenguas, y explora los límites de cada una de ellas, desmantela, deconstruye toda convención sintáctica, estética, política.

La investigadora Hanna Bobkova (2005), sostiene que los atentados anarquistas como el de Bourdin tienen una motivación romántica e idealista que difiere de los atentados terroristas que se han multiplicado en la actualidad, basados en un fundamentalismo (religioso), en ambos encontramos gestos de violencia contra el poder occidental como síntomas de una opresión política y económica, y consecuencia de especulaciones de un capitalismo cada vez más salvaje.

6 Entendemos la categoría de dispositivo que Agamben toma de Foucault y define del siguiente modo: ... llamaré literalmente dispositivo cualquier cosa que tenga de algún modo la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes. No solamente, por lo tanto, las prisiones, los manicmios, el panóptico, las escuelas, la confesión, las fábricas, las disciplinas, las medidas jurídicas, etc., cuya conexión con el poder es en cierto sentido evidente, sino también la lapicera, la escritura, la literatura, la filosofía, la agricultura, el cigarrillo, la navegación, las computadoras, los celulares y —por qué no— el lenguaje mismo, que es quizás el más antiguo de los dispositivos, en el que millares y millares de años un primate —probablemente sin darse cuenta de las consecuencias que se seguirían— tuvo la inconciencia de dejarse capturar (Agamben, 2014: 18).

Pourveur vive en Bruselas, una ciudad multicultural, abigarrada, diversa, conflictiva, atravesada por innumerables fronteras políticas y lingüísticas: Flandes, Valonia y Bruselas; el neerlandés, el francés, el alemán y sus dialectos.⁷ A la lucha interna de las comunidades nacionales se le suman los continuos movimientos migratorios de sus residentes: por un lado, los políticos europeos que trabajan en organismos internacionales generando un constante flujo hacia y desde la ciudad y, por otro lado, desde los comienzos del Estado Belga, en 1830, una continua inmigración proveniente de África, sobre todo, del Congo, antigua colonia del país. En una superficie muy reducida conviven quienes de lunes a viernes deciden las reglas de juego de gran parte del mundo y quienes, desplazados de sus hogares, como consecuencia de esas políticas, buscan refugio en la gran ciudad que los dejó sin tierra. El centro de Bruselas plasma así la contraposición entre la ciudad como concepto y los recorridos de los habitantes por ella, dando cuenta del abismo que separa las políticas de diseño urbanístico contemporáneo y los habitantes (De Certeau, 2000: 139 y ss.):⁸ el contraste entre el edificio del Parlamento Europeo que se erige imponente y la pobreza en las calles a sus pies es el espacio que transita, todos los días, el dramaturgo. No nos sorprende entonces, que el dramaturgo exponga en sus obras realidades heterogéneas, en la que presenta la manipulación discursiva y los abusos de poder en la política junto con los problemas de los sujetos y las relaciones interpersonales.

En este teatro contemporáneo se interpela desde el descentramiento, un descentramiento de la mirada que expone los mecanismos (del teatro, de los discursos, de los dispositivos). Estas obras no echan luz sobre el caos de nuestro mundo, lo exponen, junto con la red de relaciones imprevisibles que se va tejiendo azarosamente y que es imposible de desentrañar con la lógica —que, dice Pourveur que aplica, «contra toda lógica»—, no para dar respuestas, sino para crear nuevos interrogantes: «La evolución de la humanidad es la evolución del interrogante» (1996: 365). El dramaturgo belga entiende el teatro como un intento de traducir «la complejidad y las interferencias de la realidad occidental actual» (en Castadot, 2012). En este sentido, podemos pensar la traducción de la realidad en el teatro como una «vía de acceso a la comprensión de las complejas relaciones entre lengua, cultura, sociedad» (Trastoy, 2012), en un teatro con una fuerte impronta política, no en el sentido partidario o coyuntural, ni temático: «un teatro político en sentido amplio y complejo, en la medida en que el quehacer escénico de algún modo colmó —y quizás aún colma—, vacíos y necesidades participativas». Se trata de entender lo político no como en la década de setenta, que creía en una posibilidad de una construcción utópica, que por ello se puede decir, como afirma Trastoy, que «marcó la culminación y la declinación del proyecto de la modernidad teatral» y por ello «estaba guiado por un propósito esencialmente didáctico». Esta concepción del teatro suponía evidentemente la idea

7 Para una descripción más exhaustiva de la problemática lingüística del país, véase: van Muylem, 2016 y Cortegoso, 2016.

8 Véase también Canavosio y Götze, 2016.

de que existía una realidad fuera de la escena, una realidad «representable y modificable». El teatro contemporáneo quiere ser una estrategia política de reflexión sobre nuestra realidad, nuestra comunidad y el rol de cada individuo en la sociedad actual a través de «perspectivas inhabituales» (Trastoy, 2012), «descentralizando la mirada» diría el dramaturgo argentino Daniel Veronese (2000). Por ello creemos que podemos pensar la escritura de este teatro como traducción, como lo hacen los estudios postcoloniales al analizar las producciones de autores que escriben necesariamente en la «lengua de otro», apropiándose de la del colonizador. Pensar toda la literatura desde esa perspectiva nos permite exponer los mecanismos. Pensar la lengua propia como extranjera⁹ nos permite pensar en los mecanismos que la constituyen y restituirle la historicidad a un dispositivo que es el resultado de luchas de poder (Suchet, 2014). Exponiendo el funcionamiento de los dispositivos políticos, lingüísticos, como lo define Agamben:

... cualquier cosa que tenga de algún modo la capacidad de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar y asegurar los gestos, las conductas, las opiniones y los discursos de los seres vivientes. No solamente, por lo tanto, las prisiones, los manicomios, el panóptico, las escuelas, la confesión, las fábricas, las disciplinas, las medidas jurídicas, etc., cuya conexión con el poder es en cierto sentido evidente, sino también la lapicera, la escritura, la literatura, la filosofía, la agricultura, el cigarrillo, la navegación, las computadoras, los celulares y —por qué no— el lenguaje mismo, que es quizás el más antiguo de los dispositivos (Agamben, 2015).

En la estructura de las piezas de Pourveur emerge una acumulación de dispositivos del capitalismo occidental actual: el tiempo, la tradición, la comunicación, el dinero, todo aquello que condiciona al sujeto en su relación con los otros. Las relaciones interpersonales están condicionadas siempre por los dispositivos sociales, entre los que está la lengua. La relación ambivalente respecto de estos dispositivos se traduce, como observa Castadot (2012), en un efecto de suspensión entre compromiso y pasividad; es decir: las figuras que aparecen en las obras de Pourveur son solitarias, incapaces de comunicarse y de establecer vínculos reales y tampoco pueden reapropiarse de los dispositivos sociales, una reapropiación que sería imposible. Nos interesa en ese sentido lo que afirma Giorgio Agamben:

No sería probablemente errado definir la fase extrema del desarrollo capitalista que estamos viviendo como una gigantesca acumulación y proliferación de dispositivos. Ciertamente, desde que apareció el *homo sapiens* hubo dispositivos, pero se diría que hoy no hay un solo instante en la vida de los individuos que no esté modelado, contaminado o controlado por algún dispositivo. ¿De qué manera podemos enfrentar, entonces, esta situación? ¿Qué estrategia debemos seguir en nuestro cuerpo a

9 ¿De quién es la lengua que hablamos? El castellano o español en Argentina, en Latinoamérica, ¿es nuestro o es de otro?; el neerlandés de los flamencos ¿es propio o impuesto? Eso nos permite pensar en las convenciones y las imposiciones del discurso para la normalización de los sujetos. Ver el análisis al respecto, en torno a la categoría de «traje de domingo» en Cepernic y Zampieri (2016).

cuerpo cotidiano con los dispositivos? No se trata sencillamente de destruirlos ni, como sugieren algunos ingenuos, de usarlos en el modo justo (2015).

Los textos de Pourveur proponen, por el contrario, un desplazamiento en la exposición y en el uso de los dispositivos. Nos serviremos, para entenderlo, de la propuesta de Agamben para pensar desde ahí la puesta en historicidad de los dispositivos (en este caso, de la lengua) del modo en que lo piensa Suchet. Es así como se desnaturalizan ciertos mecanismos, dispositivos y normas, permitiendo otro acercamiento, por fuera del canal institucionalizado. En ninguna obra, por ejemplo, se observa un cierre, un final como elemento estructurante:

En el trabajo con la estructura de la obra, de Pourveur, se encuentra, en efecto, una apertura hacia la subjetivación, que se abre paso en la complejidad misma. La diseminación y el estallido que arrastra el sujeto hacia la pasividad son retomadas en un modo lúdico para proponer una recuperación de los procesos de subjetivación. La dramaturgia de la pieza exige un involucrarse y una participación de parte del espectador (Castadot, 2012).

Es decir, se involucra al espectador desde el reconocimiento y la identificación con la temática, que, a su vez, se presenta desfasada. Las referencias familiares y lugares comunes se presentan extrañados con la parodia, la caricaturización, la yuxtaposición de elementos que exponen un absurdo de los discursos, desnaturalizando el dispositivo dramático.¹⁰ A su vez, las figuras que narran lo que no ocurre en escena, y apenas dialogan (o alternan monólogos),¹¹ no poseen identidad, están escindidas. Los personajes de *Tiranía...* carecen de identidad, se llaman Él1, Él2, Ella/a, Ella/b. Como consecuencia de la explosión, los cuerpos estallan, los textos están hechos jirones y una figura literalmente «se sale de sí misma», el cuerpo se desdobra:

Él4bis: Me salí de él.

Pero él, aquí a mi lado,
también puede decir:

Él se salió de mí.

¿No, amigo?

(grita al oído del otro, que no reacciona)

Él4: (impasible)

El paso se produjo de forma natural. Primero sentí que chocaba con algo así como una cáscara dura, después le siguió un poco de masa blanda, trémula, tibia y un poco nauseabunda, lo admito. Pero luego me encontré ahí, vacío y deshabitado, y junto a mí.

Así podría describirlo él, aquí a mi lado (TT, 53).

¹⁰ Ver Bobkova (2005) y el análisis de la bidimensionalidad de los personajes en *Tiranía del tiempo*: «como caricaturas de comics».

¹¹ Ver Fobbio (2009 y 2016), acerca del monólogo y lo monologal en el teatro contemporáneo.

El individuo carece de identidad en la ausencia de nombre propio, está escindido en sí mismo y es consciente de esa existencia vacía, deshabitada, salida de sí. Se trata de pensar la subjetividad conformada por mecanismos de normalización, con los dispositivos sociales que se extrañan, en el sentido que ya lo proponía Brecht:

Os lo pedimos expresamente, ¡no encontréis natural lo que ocurre siempre! Que nada se llame natural en esta época de confusión sangrienta, de desorden ordenado, de planificado capricho y de humanidad deshumanizada, para que nada pueda considerarse inmutable (1990).

Las figuras en *Tiranía...* son portadoras de discursos que reúnen múltiples voces en un dialogismo infinito, una intertextualidad que actualiza los discursos del mismo modo en que los medios, en la velocidad y la superposición exponen una yuxtaposición vertiginosa y caótica. Se deconstruye la premisa falaz de que las redes y los medios empoderan a los ciudadanos, cuando en realidad los confrontan con la libertad cada vez más reducida en una sociedad de control que coarta cualquier ejercicio de esa libertad. En sociedades cada vez más complejas, el control es cada vez más sofisticado y, como consecuencia, la posibilidad de ser libre es cada vez es más reducida, paradójicamente, sin embargo, esta libertad se presenta como un imperativo moral. Se condena la falta de libertad desde espacios que constriñen, reducen el margen de juego y presentan dicho proceso como una expansión de la libertad.¹² La tiranía del tiempo es la tiranía de esos discursos, que convierte a los ciudadanos en fragmentos de una historia que se ha acabado, en la chatarra del desguace a la que se le promete una vida con pleno ejercicio de sus derechos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGAMBEN, G. (2014). *¿Qué es un dispositivo?* Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- (2015). *¿Qué es un dispositivo? seguido de El amigo y de La Iglesia y El reino*. Barcelona: Anagrama.
- BRECHT, B. (1990). *La excepción y la regla*. Madrid: Alianza (trad. por Miguel Sáenz).
- BOBKOVA, H. (s/f). «Over Tirannie van de Tijd van het Zuidelijk Tonneel». *Revista de Teatro: Lucifer*. Disponible en: <<http://www.theaterschriftlucifer.nl/>> [Consultado el 4 de setiembre de 2016].
- CASTADOT, E. (2010). «Assumer sa finitude pour éviter sa dissolution. Parcours subjectifs dans le théâtre de Paul Pourveur». *Interférences littéraires*, n.º 5, pp. 45-54.
- (2012). «L'abécédaire des temps (post)modernes de Paul Pourveur: entre sujet et dispositifs». *Projections. Revue culturelle pluridisciplinaire*. Disponible en: <<https://revueprojections.wordpress.com/>> [Consultado el 4 de setiembre de 2016].
- CANAVOSIO, J. y GÖTZE, K. (2016). «Las periferias en el centro de Berlín en la novela alemana Walpurgistag», en *Actas del I CILMIC*. Córdoba: Ed. Facultad de Lenguas.
- CEPERNIC, S. y ZAMPIERI, A. (2016). «El ciudadano flamenco como migrante lingüístico en la obra *Slagschaduw* de David Van Reybrouck», en *Actas del I CILMIC*. Córdoba: Ed. Facultad de Lenguas.
- CONRAD, J. (1998). *El espía secreto*. Santiago de Chile: B.S.A. (trad. de Alberto Martínez Adell).

12 Véase la descripción de las «sociedades de control» en Deleuze, 1991.

- CORTEGOSO VISSIO, N. (2016) «Dispositivos heterolingües y construcción de literaturas urbanas: Bruselas» en: *Actas del I CLIMIC*. Córdoba: Facultad de Lenguas.
- DE CERTEAU, M. (2000). *La invención de lo cotidiano I. Artes del hacer*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana.
- DELEUZE, G. (1991). «Posdata sobre las sociedades de control», en FERRER, CH. (comp.) *El lenguaje literario*. Montevideo: Nordan.
- y GUATTARI, F. (1978). *Kafka. Por una literatura menor*. Ciudad de México: Biblioteca Era.
- FOBBIO, L. (2009). *El monólogo dramático: interpelación e interacción*. Córdoba: Comunicarte.
- (2013). *Interpelación e interacción en el monólogo dramático argentino de finales del siglo xx* (tesis doctoral) Universidad Nacional de Córdoba: Facultad de Filosofía y Humanidades, Córdoba.
- (2016). «Monologar desde el entre», en VAN MUYLEM, M. (comp.) *Paisajes dramáticos. Ensayos de teatro comparado*. Córdoba: Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.
- GALEANO, E. (2012). *Conferencia dictada en la Ciudad de México*, 9 de noviembre. Disponible en: <http://www.clacso.org.ar/difusion/galeano_2015/1940_2015_completo.html>.
- LEHMANN, H.-T. ([1999] 2008). *Posdramatisches Theater*. Bielefeld: Verlag der Autoren.
- POURVEUR, P.; HERTMANS, S. y SWYZEN, C. (2013). *Tirannie van de tijd/Tiranía del tiempo*. Villa María: Eduvim (trad. Micaela van Muylem, edición bilingüe).
- TACKELS, B. (2005). *Les Castellucci. Écrivains de plateau I*. Besançon: Les solitaires intempestifs.
- TAKKEN, W. (2005). «Ontploffing als oneindig momento» [La explosión como momento infinito], *NRC*, 18 noviembre. Disponible en: <<https://www.nrc.nl/nieuws/2005/11/18/ontploffing-als-oneindig-moment-11044354-a899813>> [Consultado el 4 de setiembre de 2016].
- TRASTOY, B. (2009). «Miradas críticas sobre el teatro posdramático». *Aisthesis*, 46, pp. 236-251.
- VERONESE, D. (2000). *La deriva*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

CONFIGURACIÓN DEL CONCEPTO DE CIUDAD
Y CONSTRUCCIÓN DE LA IDENTIDAD
A TRAVÉS DEL RECORRIDO POR LA CIUDAD DE
BERLÍN,
EN LA OBRA *WALPURGISTAG* (2011),
DE ANNETT GRÖSCHNER

JULIETA CANAVOSIO

INTRODUCCIÓN

Berlín ha cautivado la mirada de numerosos artistas y escritores por su espíritu bohemio, de rebeldía. El objeto de análisis del presente trabajo es la novela *Walpurgistag* (2011), de Annett Gröschner. La autora alemana nació en Magdeburgo y vive desde 1983 en Berlín. Estudió Germanística en la Universidad Humboldt y trabaja desde el año 2000 como docente de Escritura Creativa y Periodismo Cultural. Otras obras de la autora son por ejemplo *Moskauer Eis* publicado en 2002 y su más reciente trabajo *Mit Linie 4 um die Welt* (Con la línea 4 por el mundo) (2012). Por *Walpurgistag* fue reconocida con el premio de literatura Brandenburg Lotto en el año 2012.

En la obra se describen 24 horas en la vida de Berlín, a partir de un collage de historias que transcurren el día previo a la noche de Walpurgis, el 30 de abril. La particularidad de la obra es que la autora aclara al final que se basó en historias reales recopiladas a través de una consigna que decía: «¿Qué hiciste el 30 de abril?». Dicha consigna fue difundida en internet, radios, diarios, con flyers y carteles. El 30 de abril es el día antes de la noche de Walpurgis, un festejo popular de origen pagano que se asemeja a la noche de brujas y se conserva todavía en algunos lugares como por ejemplo en Berlín. El festejo aparece repetidas veces en la literatura alemana, la aparición más relevante es en *Fausto* (1808), de Goethe. El origen de la tradición pagana remite a la despedida del invierno y consiste en venerar a la santa Walpurgis con fuegos para invocar la fertilidad de la naturaleza. En los tiempos antes de la cristianización el rol de la mujer ya era central en este festejo. Se supone que los pueblos paganos se basaban en una estructura social matriarcal cuyo recuerdo se perdió a través del tiempo. Los nuevos movimientos feministas de los años setenta retoman el símbolo de la mujer como bruja desestimada por la sociedad y perseguida a raíz de su sabiduría y su vida independiente que no concuerda con las normas sociales dominantes. Como ya lo anticipa su título el rol de las figuras

femeninas es central en la novela. Dos son analizadas en este trabajo y son justamente mujeres inteligentes, fuertes, que se rebelan de una u otra forma contra las imposiciones sociales.

La novela forma parte del corpus del equipo de investigación *Recorridos por la ciudad: la configuración de voces singulares en la metrópoli europea contemporánea* dirigido por la licenciada Micaela van Muylem y radicado en la Facultad de Lenguas de la Universidad Nacional de Córdoba. El libro fue publicado en el año 2011 y todavía no ha sido traducido al español ni se han realizado investigaciones sobre él en nuestro país. Es una novela que en su estructura se asemeja a la obra más conocida de Alfred Döblin (1878-1957), *Berlín Alexanderplatz* (1928), que ofrece una nueva mirada de la capital alemana, ochenta y siete años después de la publicación de Döblin y con marcas del pasado cercano que se evidencian tanto en los espacios de la ciudad como en los personajes que la recorren.

La obra cuenta con trece personajes y cada uno de ellos es la figura principal de su propia historia. Se tomarán solo dos para ser analizados en este trabajo¹, que tiene como objetivo analizar las construcciones identitarias de dichos personajes. A su vez se analiza cómo se desplazan por la ciudad mientras modifican y tejen con su andar el entramado de la Berlín. Para dicho análisis retomamos la teoría desarrollada por el investigador francés Michel de Certeau (2000) sobre los «mirones o caminantes» (*Wandersmänner*). A su vez se establece una relación mutua entre la construcción identitaria de los personajes, a partir de la definición de identidad propuesta por el autor Stuart Hall (1996), concepto que ampliamos con el aporte de Giménez (2010), y la ciudad, a partir de la experiencia del andar del individuo en la ciudad moderna. La capital alemana es concebida como una construcción que aloja la memoria individual y colectiva y los pasos diarios de quienes la transitan.

Las protagonistas de las historias analizadas son diversas, marginales, rebeldes y transitan por espacios geográficamente centrales pero socialmente periféricos de la capital: una «desconocida» que tras sufrir una amnesia, circula por la ciudad buscando pistas que le devuelvan su identidad y una prófuga que roba los documentos de otras personas para sobrevivir en la clandestinidad. A partir de dichos problemas se cuestiona una posible definición unívoca de la identidad alemana en el contexto actual. Berlín se transforma en un escenario donde la pluralidad de voces que conforma esa cosmópolis representa la ruptura y fragmentación de la ciudad y donde se exponen las profundas diferencias y divisiones de una Alemania reunificada aun después de veintisiete años de la caída del muro.

MARCO TEÓRICO

1 Para ver el recorrido y análisis de figuras masculinas de la obra véase también Canavosio y Götze, 2016.

La primera categoría que retomamos para analizar a los personajes es el concepto de sujeto posmoderno de Stuart Hall cuya identidad no es fija, esencial o permanente sino que: «... es formada y transformada continuamente con relación a los modos en que somos representados o interpelados en los sistemas culturales que nos rodean» (Hall 1987, en Hall 2010: 365). En el sujeto coexisten diferentes «yo» que se complementan o se contradicen y que se exteriorizan dependiendo de la situación y de las personas con quienes se relaciona. Hall lo define como un sujeto fragmentado poseedor de una identidad abierta y contradictoria conforme a la época en la que se encuentra. Esta categoría nos sirve para analizar a los personajes, en su construcción de ellos mismo y en su relación con los otros personajes de la obra.

Por otro lado retomamos el concepto de identidad de Giménez, ya que repiensa el concepto de identidad y lo define como un proceso autorreflexivo y consciente:

... proceso subjetivo (y frecuentemente auto-reflexivo) por el que los sujetos definen su diferencia de otros sujetos (y de su entorno social) mediante la auto-asignación de un repertorio de atributos culturales frecuentemente valorizados y relativamente estables en el tiempo (2010: 3).

El investigador añade que la identidad se aplica a «... actores individuales dotados de conciencia y psicología propias» (Giménez, 2010: 2). Tanto Annja como la desconocida llevan a cabo un proceso consciente de autorreflexión al pensarse y repensarse en la relación con los otros. Se aborda el problema identitario desde la identidad individual para terminar en una identidad colectiva, o cuestionarla. Al estar estrechamente relacionado con el concepto de cultura, ya que según Giménez los actores sociales construyen su identidad a partir de la apropiación de repertorios culturales, «La cultura es la fuente de identidad» (ibídem), y si a su vez la cultura es entendida como una telaraña de significados que nosotros mismos hemos tejido a nuestro alrededor, nos parece pertinente establecer la relación con las categorías teóricas de de Certeau (2000): ciudad-concepto y *Wandersmänner*. Al mismo tiempo que se teje la cultura, se teje la ciudad con los recorridos de los caminantes por ella. El autor considera la vida en la ciudad como una fuerza pujante, planeada y, a su vez también controlada, desde «arriba» pero es «... “abajo” [...] donde termina la visibilidad, donde viven los practicantes ordinarios de la ciudad» (De Certeau, 2000: 105). A estas personas que recorren la ciudad las denomina *Wandersmänner*, cuya traducción al español sería caminantes u hombres que caminan. Al tratarse de dos mujeres, será reemplazada la categoría de *Wandersmänner* por la de *Wandersfrauen* (mujeres caminantes). El cambio no se debe solamente a su identidad sexual sino a la importancia de las mujeres que construyen la novela, tienen rol central que se anticipa ya en el título, como se ha mencionado anteriormente. Estas caminantes mientras recorren también escriben la ciudad como un texto, que ellas mismas no lo pueden leer. Son historias variadas que se entrecruzan a lo largo del relato formando un tramado heterogéneo y complejo sin autor ni espectador, ya que los mismos personajes lo tejen pero no lo ven, aunque sí rompen con los esquemas y planificaciones de los

discursos utópicos urbanísticos (: 106). El autor describe a la ciudad como fuerza independiente cuyos *Wandersmänner* la configuran al mismo tiempo que la habitan. Al andar y desplazarse por ella generan también desviaciones (: 113), por ejemplo toman atajos, lo que tiene como resultado nuevas posibilidades que exceden lo normado, impuesto o planeado. Partiendo de esta teoría investigaremos los personajes de la novela teniendo en cuenta la interrelación de las figuras y sus historias que van escribiendo y tejiendo al andar la imagen de la ciudad Berlín.

Otra categoría que utilizaremos es la de identidad cultural o nacional de Hall (2010). El autor entiende la cultura nacional como un sistema de representación que le proporciona a los ciudadanos una identidad cultural, ya que no es algo con lo que se nace: «... es un discurso, una manera de construir significados que influencia y organiza tanto nuestras acciones como la concepción de nosotros mismos» (: 381). Los miembros de una nación por muy diferentes que sean (clase, género o raza) deben, menciona y cuestiona Hall, tener una cultura nacional que los unifique y les proporcione una identidad cultural única. Él pone en duda la homogeneidad y unidad de las identidades nacionales debido a la hibridez cultural: en las sociedades modernas hay una identidad nacional que sigue siendo fuerte en ciertos aspectos, como el legal, pero otras identidades por encima o por debajo de esta que están siendo cada vez más significativas, como por ejemplo las locales, regionales o comunitarias (: 390).

BERLÍN

La ciudad Berlín, situada en el noreste de Alemania, fue fundada en el año 1237 y desde entonces tuvo un crecimiento constantemente hasta llegar a convertirse en una de las metrópolis europeas de la actualidad. Durante la segunda Guerra Mundial se destruyó la mayor parte de la ciudad, por los bombardeos aéreos. En 1949 y bajo los protectorados de EEUU y la Unión Soviética, se fundaron dos nuevos estados alemanes: al oeste la República Federal Alemana (RFA) y al este la República Democrática Alemana (RDA). Berlín quedó geográficamente en territorio de la entonces RDA y se la dividió en Berlín del Oeste (*Westberlin*) y Berlín del Este (*Ostberlin*). Se convirtió en lugar propicio para fugarse de este al oeste, ya que el resto del límite entre las dos Alemanias era muy vigilado. Por eso las autoridades de la RDA decidieron construir en 1961 el Muro de Berlín, que dividió la ciudad por veintiocho años y se convirtió en símbolo de la división alemana. Este cayó el 9 de noviembre de 1989, suceso que dio comienzo a los procesos de reunificación.

Las historias de Gröschner se desenvuelven en Berlín pero no solo en la plaza central Alexanderplatz, sino también en otros barrios histórico-emblemáticos como Neukölln, Schöneberg, Kreuzberg, que si bien se encuentran en una zona céntrica de la ciudad son espacios periféricos, en los que se reconoce aún la ya mencionada división, ya sea en la infraestructura, por ejemplo en las construcciones o las calles, como así también en las percepciones, valoraciones y pensamientos de las figuras de

la novela. Podemos observar que en la obra no hay una construcción individual de la ciudad a través de los recorridos, sino más bien se percibe una construcción colectiva de Berlín a partir de los pasos particulares de cada personaje por los diferentes espacios. El tejido de esas múltiples historias individuales (ficticias pero representativas) que se entrelazan, se convierte en un tramado complejo y heterogéneo que dan cuenta de la configuración de una ciudad que lejos está de tener una identidad homogénea y homogeneizante.

WANDERSFRAUEN²

Annja Kobe tiene aproximadamente treinta y cinco años y vive desde hace siete en un búnker debajo de una fábrica, en un barrio que se encuentra en lo que en su momento fuera Berlín del este. Su padre está desde hace diez años y cinco meses en un congelador. Ella escapa de la policía, porque cree que será culpada del asesinato de su padre, quien en realidad se congeló a sí mismo. Annja lo encontró y en lugar de denunciar el hecho, abandonó su vida anterior para quedarse con su padre. Está convencida de que sigue vivo y entregarlo a la policía sería el final de sus días, por lo que decidió hacerse cargo de él renunciando a todo lo que ella era. A partir de ese momento se vio obligada a vivir sumida en la clandestinidad. Ese 30 de abril debe abandonar lo que fuera por más de siete años su hogar porque el edificio va a ser derrumbado. Además tiene que robar un nuevo documento de identidad, ya que con el que se manejó estos últimos años no tiene más vigencia.

La desconocida es encontrada la madrugada del 30 de abril por Alex, un vagabundo sin hogar que forma parte del grupo cercano de Annja (los ilegales). En una situación muy confusa, ve cómo dos hombres traen a una persona inconsciente y la dejan escondida entre unos arbustos. Comienza a cuidar de ella, la lleva a la nueva casa de Annja para que pueda cambiarse. Ella no confía en la desconocida pero la bautiza con el nombre de Helga. Alex calcula que tiene cerca de cuarenta años y la única información que tiene además de su apariencia es que habla perfecto alemán, con un poco de acento berlinés, ya que, tras sufrir una amnesia, no puede siquiera recordar su nombre. Cuando la encuentran no tiene ningún documento de identidad por eso recorren juntos la ciudad en busca de pistas que la ayuden a descubrir quién es, es decir, busca significados culturales escondidos en la trama tejida en la ciudad o personas que la reconozcan y así poder recuperar su identidad.

Como podemos observar ambas tienen identidades inestables, cambiantes y difusas. Los motivos por los cuales se encuentran así son distintos pero para las dos los documentos de identidad son fundamentales para poder desplazarse libremente por la ciudad y como fuente o determinante de identidad. El no tener papeles las obliga a desplazarse por la ciudad, a una voluntariamente (la desconocida) para (re)encontrarse y a otra involuntariamente (Annja) para no ser encontrada por la policía.

2 Para una descripción más detallada de ambas figuras véase también Canavosio y Götze, 2016.

Annja pone en duda su identidad, son más importantes los papeles que quién es ella realmente. Roba documentos y adopta nuevas identidades para poder moverse por la ciudad sin levantar ninguna sospecha y se amolda a su nueva persona, por ejemplo se tiñe el pelo o usa lentes de contacto. Es consciente de quién es pero cambia conscientemente su identidad para sobrevivir, dependiendo de con quién interactúe y en qué situación se encuentre. Es Annja Kobe, pero a su vez es Danielle Schneider, identidad que deja de lado para a pasar a ser Katrin Manzke (sin dejar de ser en ningún momento Annja). Tiene miedo que gente de su pasado la reconozca. Cuando se cruza con alguien que la reconoce, ella dice que está equivocado, que no es ni conoce ninguna Annja Kobe. Pero para su grupo cercano sí lo es, para aquellos que se encuentran en una situación similar a la de ella: los ilegales. Esta nueva identidad que está, en este caso, por debajo y que cobra gran relevancia para aquellos que la forman tampoco es una identidad homogénea y definida. El ilegal para sobrevivir tiene que evitar traspasar los límites y seguir siempre las normas. Así mismo debe atenerse a las leyes y tener absoluto cuidado para evitar ser atrapado por la policía. Annja menciona lo que puede denominarse como normas de supervivencia para poder sobrevivir en la sociedad pero al margen de esta:

El ilegal tiene que evitar cualquier tipo de traspaso de límites. Me refiero a: no llamar la atención bajo ninguna circunstancia y nunca pasar el semáforo en rojo [...] Siempre tengo luz en mi bicicleta, no la manejo nunca fuera de la biciesenda y nunca pero nunca ando en metro sin boleto (Gröschner, 2011: 59).

Son identidades que cruzan fronteras imaginarias, porque han sido dispersadas y desplazadas dentro de su propio territorio. Se ven obligados a asimilar, aceptar y adoptar nuevas vidas sin perder por completo su «identidad» pasada. No son culturas híbridas, ya que no se trata a necesariamente de personas de diferentes orígenes que tienen que adoptar una nueva cultura porque empiezan a vivir en otro país, sino que son identidades sincréticas: diferentes «yo» que intentan conciliar dentro de uno mismo.

Por otro lado la desconocida recorre la ciudad tratando de encontrar los significados culturales escondidos en la trama tejida en la ciudad, que le permitan recordar su identidad. Al no tener memoria no tiene identidad. Primero es la desconocida, después pasa a llamarse Helga (nombre que le da Annja) y por último recupera su nombre y otros datos sobre su vida de las memorias que otros personajes tienen de ella: Ilona, es el nombre que le recuerda Hosch, y Kaufmann, el apellido que le dice Viola. Este personaje se encuentra constantemente en la tensión entre determinación externa y autodeterminación: «Vos sos la mesera de la calle Grüntaler [...] Te llamás Ilona [...] trabajás ahí atrás de la barra» (Gröschner, 2011: 407)³.

3 «Du bist doch die Wirtin aus der Grüntaler Straße [...] Du heißt Ilona [...] Du arbeitest da hinter dem Tresen.»

Por último en relación con la configuración de la ciudad y los personajes que la tejen con su andar podemos mencionar que todos los personajes que aparecen en la obra tienen para nosotros los lectores un rostro, un nombre, un apellido. Conocemos de ellos tanto sus historias de vida como sus recorridos por la ciudad de Berlín. Pero muchas de las figuras dentro de la historia son individuos anónimos para otros personajes, que se encuentran o se cruzan en algún momento entre sí. Ellos forman parte de la historia de los otros, pero inconscientemente intervienen en la vida de los otros, lo que da cuenta de que no solo lo visible en la escena forma parte del todo, sino que también está aquello que no se ve. Si la cultura es la fuente de identidad, y las identidades son tan variadas, tan diversas, tan fragmentarias, resulta imposible hablar de una «cultura o una identidad única alemana». Todos los personajes sean centro o periferia, marginales o no forman parte y hacen a la historia, tejiendo el complejo y heterogéneo plano de Berlín, como demuestra la autora con la última frase del libro: «Y se perdieron sus huellas en el plano de la ciudad» (Gröschner, 2011: 441).⁴

CONCLUSIÓN

La Berlín de Gröschner se configura a partir de una compleja red de relaciones que se cruzan y entrecruzan formando un tramado complejo y heterogéneo como las identidades de las figuras que la habitan y la transitan. La incidencia e importancia que tienen los cruces entre personajes da cuenta la identidad fragmentaria de Berlín que surge del collage compuesto por pequeños fragmentos de vida de los caminantes que recorren sus calles día a día.

Estos personajes no tienen una identidad homogénea, estable sino que está en constante proceso de configuración, que se adapta a la circunstancia y a las personas con las que el personaje se relaciona. A su vez la identidad ligada a los papeles, entendida como una normativa social que permite un lugar en la sociedad y un espacio en el mundo, es un motivo que se repite en varios de los personajes de la obra. La tenencia o no de documentos de identidad es tematizada y problematizada a partir de personajes alemanes y no de extranjeros, para cuestionar su importancia a la hora de hablar de identidad y para remarcar que el no tenerlos implica un desplazamiento, la mayoría de las veces involuntario y obligado, por la ciudad para poder sobrevivir al margen (o en este caso también por debajo) de la sociedad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANAVOSIO, J. y GÖTZE, K. (2016). «Las periferias en el centro de Berlín en la novela alemana *Walpurgistag* [2011]», en *Actas del I Congreso Internacional Lenguas-Migraciones-Culturas. Confluencias y divergencias de lo vernáculo o lo foráneo y de lo nativo o lo extranjero*, Córdoba: Facultad de Lenguas, UNC.

4 «Dann verlor sich ihre Spur auf dem Stadtplan.»

- DE CERTEAU, M. (2000). «Andares de la ciudad», en *La invención de lo cotidiano I. Artes del hacer*. Ciudad de México: Universidad Iberoamericana, pp. 103-122.
- GIMÉNEZ, G. (2010). *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. Disponible en: <<http://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>>.
- GRÖSCHNER, A. (2011). *Walpurgistag*. Stuttgart: Deutsche Verlagsanstalt.
- HALL, S. (2010). «La cuestión de la identidad cultural», en RESTREPO, E.; WALSH, C. Y VICH, V. (eds.) *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales*. Quito: Envión Editores-IEP-Instituto Pensar-Universidad Andina Simón Bolívar, pp. 363-404.

TENSIONES LINGÜÍSTICAS EN *SLAGSCHADUW*, POR DAVID VAN REYBROUCK

SOFÍA CEPERNIC Y ANDREA ZAMPIERI¹

El presente trabajo se enmarca dentro del proyecto de investigación en literatura de habla alemana y neerlandesa y su traducción denominado «Recorridos por la ciudad: la configuración de voces singulares en la metrópoli europea contemporánea» de la Secretaría de Ciencia y Tecnología, Universidad Nacional de Córdoba (Secyt, UNC), Argentina, y nuestro tema de investigación es la representación de la situación lingüística en Flandes, Bélgica que se observa en la novela *Slagschaduw*.

En dicha región se hablan tres variantes de la misma lengua: neerlandés estándar, dialectos y lo que se denomina *tussentaal*, una suerte de «lengua intermedia» que combina elementos de los dialectos con la variedad estándar.

El neerlandés estándar la variante oficial, tanto en Bélgica como en su vecino, los Países Bajos. Sin embargo, en Bélgica, el neerlandés es una lengua artificial, y con la cual los hablantes no se sienten identificados. No obstante, deben aceptar y asimilar esta variante, por ser la oficial en ámbitos oficiales y académicos. Por ende, consideramos que la novela es un ejemplo de literatura menor, en términos de Gilles de Deleuze y Félix Guattari (1975). Según dichos autores, una literatura menor «no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor». *Slagschaduw* se inscribe dentro de lo que Myriam Suchet piensa como «textos heterolingües», en los que «la puesta en escena de una lengua como más o menos extranjera a lo largo de un continuo de alteridad, construido en y por el discurso». A su vez, postula que «la presencia en un texto de idiomas extranjeros, es el producto de una construcción, de una puesta en escena. La alteridad de un idioma extranjero tiene más que ver con un trabajo de diferenciación que con una alteridad «real» (Suchet, 2014).

SOBRE EL AUTOR

El escritor flamenco David van Reybrouck nació en el año 1971 en Brujas (*Brugge*), provincia de Flandes Occidental (*West-Vlaanderen*), y se dedicó a los estudios de arqueología y filosofía. Además, escribió ensayos, novelas, poemas y obras de teatro que han sido traducidos a diversos idiomas.

1 Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina.

SOBRE *SLAGSCHADUW*

La novela transcurre en Bruselas (*Brussel-Bruxelles*), ciudad que se caracteriza por su bilingüismo, donde un periodista, Rik, narra los sucesos cercanos al festejo de un nuevo aniversario del Armisticio de 1918. Para una nueva edición de la revista, Rik propone escribir la historia de una modelo que a principios de siglo posó para la creación de la estatua en homenaje a Gabrielle Petit, una joven heroína de la Primera Guerra Mundial.

Persiguiendo su meta, recorre las calles de la ciudad, mostrando su faceta menos conocida y llamativa y encontrando a su paso nuevos personajes, interactuando en diferentes lenguas y reflexionando sobre su uso.

A medida que avanzamos en la lectura de la novela, conocemos las historias de algunos personajes y el porqué de situaciones y percepciones del protagonista en el inicio de la narración. A continuación, daremos una descripción de la situación lingüística en Flandes.

SITUACIÓN LINGÜÍSTICA EN FLANDES

Si bien las lenguas oficiales en Bélgica son tres; el neerlandés (hablado por más de seis millones de habitantes), el francés (hablado por más de cuatro millones de habitantes) y, el alemán (hablado por una minoría, de aproximadamente 74.000 habitantes), el país está dividido en dos grandes regiones: Valonia (*Wallonië*), al sur, donde la lengua hablada es el francés, y Flandes (*Vlaanderen*), al norte, donde la lengua hablada es la variante belga del neerlandés: el flamenco. Este término es utilizado para referirse a cualquier variante de la lengua que se usa en Flandes: desde el neerlandés estándar, hasta los dialectos hablados en cada provincia, pasando por el *tussentaal* (literalmente *tussen*: ‘entre’; *taal*: ‘lengua’), ‘entre-lengua’.

En la región de Flandes Occidental se habla un dialecto denominado flamenco occidental. Como Van Reybrouck es oriundo de dicha provincia, podemos suponer que ha crecido en contacto cercano con dicho dialecto, y que al menos lo entiende. Sin embargo, la novela *Slagschaduw* está escrita en neerlandés estándar con algunas expresiones o diálogos en inglés y francés, y algunas pequeñas apariciones de lo que podríamos denominar *tussentaal*. Como el término lo dice, el *tussentaal* es una variedad idiomática que se encuentra en algún punto intermedio, a saber entre dialecto/regiolecto y lengua estándar. No debe confundirse con un regiolecto (Rosiers, 2010).

A pesar de la amplia dispersión de la lengua estándar y el hecho de que prácticamente todos en Flandes comprenden el neerlandés estándar, se usa solo para las actividades más formales. Debido a que los habitantes de Flandes debieron adoptar una lengua extraña, sin la posibilidad de elección propia, el neerlandés estándar no se pudo desarrollar como la lengua hablada informal en Flandes (De Caluwe, 2006 en Rosiers, 2010).

Según el investigador Geeraerts predomina en Flandes una especie de «mentalidad de traje de domingo» (*'zondagsepakmentaliteit'*); la lengua estándar se siente como algo incómodo, al igual que un traje de domingo que solo se utiliza en ocasiones especiales» (Geeraerts, 2001 en Rosiers, 2010). El neerlandés estándar es una lengua con la cual los hablantes de flamenco no se sienten identificados. Sin embargo deben aceptar y asimilar esta variante, por ser la oficial, en ámbitos formales y académicos. Una situación análoga es la tensión entre las lenguas originarias de los pueblos americanos y de otras regiones del mundo, donde la lengua «oficial» o «estándar» (en la mayoría de los casos herencia de las invasiones europeas) invisibiliza las lenguas y variedades lingüísticas regionales o minoritarias.

Para las actividades informales se usa en Flandes otra variedad: el *tussentaal*. El desarrollo del *tussentaal* es totalmente natural: «Si las personas ya no pueden o quieren hablar dia-/regiolecto, surge una forma intermedia, una lengua mezcla entre el dia-/regiolecto endógeno, y la lengua estándar exógena. (De Caluwe, 2002). Según Taeldeman (2008) dos factores han aportado a la génesis del *tussentaal*: por un lado «la actitud negativa hacia el dialecto», y por otro el «dominio deficiente de (la variedad belga de) el neerlandés estándar y junto con esto, una postura negativa hacia él». Asimismo, el proceso de pérdida del dialecto juega un rol en el surgimiento y la dispersión del *tussentaal* (Rosiers, 2010).

La relación entre dialectos y lengua estándar en Flandes es de naturaleza diglósica. La diglosia (Ferguson, 1959) en Bélgica está caracterizada por variedades de *tussentaal*, donde se da un continuum entre un dialecto y la lengua estándar (Rys y Taeldeman, 2007 en Rosiers, 2010). Esto significa que «entre ambos polos no está presente ninguna variedad más o menos estacionaria ni reconocible de *tussentaal*. Dicho de manera más precisa: el flamenco promedio estaría hablando entonces, una mezcla individual y propia de *tussentaal* entre lengua estándar y dialecto.» (Rys y Taeldeman, 2007 en Rosiers, 2010).

Con respecto a esto, tenemos los componentes que dibujan las características del paisaje idiomático de Flandes: lengua estándar, dialecto y *tussentaal* (Rosiers, 2010).

Esto hace que la mayoría de los habitantes de Flandes sean multilingües, ya que allí, además del contexto diglósico en la realidad cotidiana, inglés y francés son materias obligatorias en la currícula escolar. Por lo cual podemos suponer que David van Reybrouck, por haber nacido y crecido en Brujas, capital de Flandes Occidental, maneja todos los registros del flamenco hablados en dicha provincia. Domina el neerlandés estándar con facilidad, ya que se trata de una persona con estudios universitarios, y por el mismo motivo tiene también buen manejo de francés e inglés.

SITUACIÓN LINGÜÍSTICA EN LA NOVELA

El narrador de la novela, al igual que el autor, habla tanto dialecto (flamenco occidental) como neerlandés estándar y tiene además un muy buen manejo del inglés y francés. Esto queda claro en la novela ya que el narrador cambia de lengua dependiendo

del idioma o variante que su interlocutor hable, podríamos decir que con cada personaje secundario se refleja una situación lingüística diferente, a las cuales el protagonista se adapta con facilidad y naturalidad.

Teniendo en cuenta que la novela está escrita en neerlandés, la primer situación donde se presenta una lengua diferente es con la jefa de Rik, quien según él, utiliza demasiados términos en inglés haciendo alarde de sus estudios en una universidad de Estados Unidos. Con el resto de sus colegas habla en neerlandés.

Luego conoce a Shirley, una turista londinense de piel oscura, a quien al ver perdida en la ciudad, quizás pensando que provenía del Congo, Rik interpela en francés, pero ante la respuesta en inglés de la mujer, la conversación continúa totalmente en inglés.

Los diálogos con su ex novia Claire, proveniente de Valonia y cuya lengua materna es el francés, transcurren en su totalidad en dicha lengua.

Durante su investigación sobre la modelo de Gabrielle Petit, Rik conoce a Michelle Balikdjian, esposa del fallecido Noubar Balikdjian, con quien los diálogos aparecen constantemente alternando entre neerlandés y francés. Podemos suponer que Michelle conoce ambas lenguas, porque a pesar de haber vivido siempre en Bruselas, donde predomina el francés, es proveniente de Brujas, donde predomina el flamenco.

En los viajes que realiza al interior del país, Rik reconoce y menciona los dialectos y acentos de las diversas regiones y provincias en las que se encuentra.

HIPÓTESIS

Sostenemos que el narrador tiene el rol de exponer la situación de desventaja de los dialectos en Flandes, ya que quien habla dialecto como lengua materna debe adaptarse a un otro para poder comunicarse dentro de su propio país. Sin embargo, esto posiciona al individuo flamenco en una situación de ventaja porque lo transforma en un sujeto multilingüe que puede, como tal, desenvolverse en lugares y situaciones que sus compatriotas valones no podrían resolver. Esto convierte al flamenco en una lengua en profundo y constante contacto con el francés, y también con el inglés.

LITERATURA MENOR

La variedad neerlandés estándar, por ser una lengua impuesta a los habitantes de Flandes, es un ejemplo de lo que Gilles Deleuze y Félix Guattari (1975) definen como «un ‘lenguaje de papel’ o artificial», ya que los habitantes lo utilizan solo en ocasiones formales u oficiales.

En este caso, lo que los autores llamarían una lengua mayor es la variedad estándar del neerlandés, y las lenguas menores, que escapan a esa norma, a esa imposición, son las variedades dialectales y el *tussentaal*. Existe un proceso de desterritorialización de la lengua (Deleuze y Guattari, 1975), de su gramática y de sus reglas, en la que

se ve invadida por estas lenguas «otras», no oficiales, que luchan por ganar territorio para hacerse oír. Sin embargo, en la novela esto no se presenta de manera radical; en ella se muestra más bien una compleja coexistencia entre lenguas que es a veces armoniosa y a veces tensa. El autor dibuja, a lo largo del relato, un mapa del territorio de la lengua flamenca mostrando su diversidad.

La novela es un ejemplo de literatura menor, ya que «una literatura menor no es la literatura de un idioma menor, sino la literatura que una minoría hace dentro de una lengua mayor» (Deleuze y Guattari, 1975), considerando a Van Reybrouck hablante de esa lengua menor que es el dialecto de Flandes Occidental, pero que sin embargo escribe en la lengua mayor neerlandés estándar.

HETEROLINGÜISMO

Para trabajar sobre *Slagschaduw* nos servimos del concepto heterolingüismo entendido por la autora Myriam Suchet como «la puesta en escena de una lengua como más o menos extranjera a lo largo de un continuo de alteridad, construido en y por el discurso (o un texto) dado» (2014). Sabemos que el autor es consciente de estas lenguas más o menos extranjeras (flamenco, francés e inglés) al escribir el texto y que el espacio en el que se desarrolla la trama de la novela, Bruselas, es un espacio en el que estas y otras lenguas conviven cotidianamente. Esto puede verse en la novela mediante la elección de marcadores que evidencian el carácter heterolingüe del texto. Concretamente, hay fragmentos en los que en el texto neerlandés aparece una palabra en francés; algunas de estas palabras están en itálica y otras no. Esto da cuenta de una intención de marcar aquellas palabras que no suenan naturales para los destinatarios más inmediatos de la novela: los lectores flamencos y holandeses. En este ejercicio por parte del autor hay un doble movimiento; marca aquello fuera de lo común para el hablante de su lengua y al mismo tiempo, da cuenta de su profundo conocimiento y manejo del idioma y de su posición privilegiada como individuo que marca la norma, ya que él hace en definitiva una selección y decide cuáles palabras marcar y cuáles no, es decir, cuáles palabras deberían generar extrañeza al lector y cuáles no. Algo similar sucede con la representación que crea el autor del *tussentaal* en la novela. Sabemos que se quiere representar dicha variedad en particular porque el personaje que lo habla proviene de la provincia Flandes Occidental. Hay un cambio en la escritura, el paso del neerlandés estándar al *tussentaal* se muestra mediante el uso de ciertos marcadores, lo que confirma a Suchet cuando afirma que «los textos indican cuáles son las lenguas supuestamente conocidas y cuáles son pretendidamente extranjeras. Designan un lector implícito» (2014).

En el caso del inglés, hay palabras que se suponen conocidas y ya están incorporadas a la lengua, y por lo tanto, no presentan una ruptura con el resto del texto, como es el caso de «Un mensaje en el *voicemail*», «Hace más de seis años ya que soy

freelance para el diario...» o «... pero ahora esa nueva, esa Nancy que antes escribía para las páginas de *lifestyle*, hace semanas que ya no contesta mis *mails*».

Sin embargo, hay otras palabras, que a pesar de ser conocidas, generan extrañeza, y por eso el autor utiliza lo que Myriam Suchet denomina «señalamiento», un dispositivo tipográfico que establece fronteras estrictas entre las lenguas. Las formas más comunes son las comillas y la tipografía itálica, que funcionan como líneas de demarcación. (2014). Este es el caso de «—De ahora en adelante sería más bien una *magazine*—me hizo saber. Hablaba con un acento que le quedó por haber completado con orgullo un año de *media studies* en North Carolina», o de

... en resumidas cuentas, justo esa *littlespark* (en su terminología) que, evidentemente, nuestros lectores tan incansablemente buscaban.» o «O por TGV o Arcelor o el Parque Asterix, *forthatmatter* (Forthatmatter! Fantástico, Atacar al enemigo con sus propias armas.)

En el caso del francés, sucede casi lo mismo, es decir, hay palabras que por estar incorporadas al flamenco, no presentan extrañeza y por ende, no se presentan en el texto con un marcador distintivo. Un ejemplo es

Está ya hace más de ochenta años en la Place Saint-Jean.

Lo digo en francés, su francés. La Place Saint-Jean suena mejor que la Sint-Jansplein: fluye más. La soledad de la rue des Eperonniers era más soportable que la falsa familiaridad de la Spoormakersstraat.

Las palabras desconocidas para Rik en francés se presentan con el mismo dispositivo del señalamiento, principalmente mediante la presencia de la tipografía itálica, como se puede ver en «Inmediatamente después busqué la palabra. *Saulepleureur*, así se llama el sauce llorón en francés. *Saulepleureur*. Voy a recordarlo.

En el siguiente ejemplo, están presentes tanto las comillas y la tipografía itálica, como líneas de demarcación: «Su francés siempre fue aceptable, pero ahora, después de pocas semanas, nota cómo evoluciona de bueno a excelente. Aprende palabras como ‘anodin’, ‘dorénavant’ e ‘inouï’. Ya no tiene que detenerse a pensar para usar *le subjonctif*».

El dispositivo de señalamiento, junto con otros, marca en qué grado ciertos términos o expresiones marcan mayor o menor extrañeza tanto para los lectores inmediatos de la obra, como para el protagonista de la novela, a quien le genera una sensación de ser un extranjero en su propio país.

CONCLUSIÓN

Los conflictos lingüísticos que giran en torno al flamenco se pueden ver reflejados en la novela *Slagschaduw* de David van Reybrouck a través de las conversaciones que mantiene el protagonista con el resto de los personajes. Con cada personaje secundario establece una situación lingüística distinta, sin embargo, hay una constante lucha del habitante flamenco por pertenecer y a la vez marcar su valor individual.

La situación del protagonista expone las tensiones en el uso de las múltiples lenguas y variaciones presentes en el texto porque se ve obligado a usar diferentes lenguas para comunicarse, y en particular, la situación de los hablantes flamencos, quienes a pesar de ser la mayoría lingüística en el país, no pueden ejercer el derecho a usar su propia lengua, al verse obligados a realizar ciertas actividades en una lengua considerada incómoda y ajena.

Esta imposición de una lengua sobre otra no es exclusiva de Flandes, podemos encontrar situaciones similares en territorios cercanos al nuestro. Un ejemplo es la situación de los habitantes argentinos bilingües hablantes de español y guaraní en la macrorregión guaraní estudiada por Zulema Armatto de Welti (2008). La autora plantea que

los actores institucionales del sistema educativo [...] tienen una responsabilidad compartida frente a la incidencia de la lengua materna en la construcción de la identidad individual y social, que no se discute, tampoco se atiende, sino que sencillamente se silencia. Este ocultamiento [...] implica descreer que desde la lengua accedemos a formas, quizás distintas a la propia, de conocer, ordenar e interactuar en el mundo, de referir y referirnos.

remarcando la importancia de las instituciones en la revalorización de las lenguas o variaciones alternativas o diferentes a la impuesta como «oficial», lo que contribuye a la reafirmación de la propia identidad.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ROSIERS, K. (2010). *Entre la lengua y la entre-lengua. Las posturas de los estudiantes de nivel primario y secundario hacia la variación lingüística en Flandes*. (Tesis de grado) Gent. Universiteit, Gent.
- DELEUZE, G. y GUATTARI, F. (1978). *Kafka. Por una literatura menor*. Ciudad de México: Biblioteca Era.
- FERGUSON, C. A. (1959). Diglosia. *Word*, vol. 15, pp. 325-340.
- SUCHET, M. (2014). *El imaginario heterolingüe: aquello que nos enseñan los textos en el cruce de lenguas*. París: Classiques Garnier.
- VAN REYBROUCK, D. (2015). *Slagschaduw*. Amsterdam-Antwerpen: De Bezige Bij.

LAS ARTES PLÁSTICAS COMO VEHÍCULO DE DENUNCIA:**DICTADURA, EXILIO Y RESISTENCIA**ALFREDO ALZUGARAT¹**RESUMEN**

Desde tiempos inmemoriales el arte ha servido de vehículo a la denuncia de violaciones de derechos humanos. En el siglo xx, durante la guerra civil española, tal proceder, por parte del gobierno republicano, dio origen al *Guernica* de Picasso. La oposición en el exilio a los sangrientos regímenes dictatoriales del Cono Sur de América halló en las artes plásticas en particular un medio de convocatoria de público en general, personalidades y jerarquías gubernamentales de muchos países. La experiencia chilena derivó en lo que es hoy el Museo de la Solidaridad Salvador Allende. En el caso de Uruguay la experiencia atravesó por episodios similares, hasta ahora poco conocidos para la memoria histórica. Se informa detenidamente sobre las *Jornadas de la Cultura*, en México; *Arte y Solidaridad*, exposición subasta realizada en Quito; la exposición *Per la libertá*, que recorrió Europa entre 1983 y 1984 y una última exposición de artes plásticas efectuada en Estocolmo en 1984. Estos eventos del pasado reciente señalan el rol propagandístico desempeñado por las artes plásticas en la resistencia popular y la solidaridad expresada en calidad y cantidad por decenas de artistas nacionales e internacionales. La panorámica de estos eventos permite asegurar que su impacto fue tanto o más valioso que en los casos de la literatura y de la música, cuya difusión es de mayor conocimiento. A su vez, este registro aporta una óptica distinta para evaluar la lucha del exilio uruguayo y su contribución a la denuncia de la tortura y la prisión de miles de uruguayos en condiciones infrahumanas.

Cuando en 1936 el gobierno de Francisco Largo Caballero decidió que el Pabellón de España en la Exposición Internacional de las Artes y las Técnicas, a celebrarse en París al año siguiente, debería reflejar con una coherencia integral el acontecer de la guerra civil, estaba sentando un precedente que llega hasta nuestros días. Sin duda, desde tiempos inmemoriales el arte ha servido de vehículo a la propaganda política así como a la denuncia a violaciones de derechos humanos. Pocas veces sin embargo, a lo largo de la historia, se encuentra un acto tan explícito, tan directo, que consagre al arte en ese importante rol y como producto de una decisión política. Desde meses antes al levantamiento militar acaudillado por el general Franco, la participación en dicho evento se limitaba a exponer el valor turístico de España. El nuevo gobierno,

1 Departamento de Investigaciones Literarias de la Biblioteca Nacional de Uruguay

que contó entre sus principales asesores a figuras de relieve como Josep Renau, Max Aub y José Bergamín, asumió el pabellón como una oportunidad inmejorable para ganar adeptos a la causa republicana, obtener fondos y apoyo desde el exterior, y sobre todo dejar en evidencia ante la opinión pública internacional las atrocidades cometidas por el fascismo en su intención de derrocar un gobierno legítimo. Se encomendó especialmente a artistas residentes en el exterior la concreción de tales anhelos congregando para ello a Joan Miró, Julio González, Pablo Picasso y el escultor norteamericano Alexander Calder en representación de las Brigadas Internacionales que combatían en España. El resultado, entre otros, fue la creación de una obra inmortal, el *Guernica*, de Picasso, que en poco tiempo se convertiría en un formidable llamado a la conciencia, símbolo universal de la lucha por la paz. La fuerza de su contenido se incrementaba con su libertad de realización, ajena a todas las prescripciones estéticas que intentaban imponer las ideologías y los regímenes de la época. La obra sería exhibida, con los mismos propósitos, en Londres en 1938 en un acto de solidaridad hacia España organizado por el Partido Laborista inglés.

Lo alcanzado en la Exposición Internacional de 1937 en París permaneció como un modelo a seguir en circunstancias similares y sin duda debió inspirar, entre otros, a decenas de creadores en el largo exilio sudamericano que surge a consecuencia de las cruentas dictaduras militares que asolaron el Cono Sur de América y la aplicación del Plan Cóndor. Significaba tener presente que el arte podía ser una herramienta eficaz en la contribución a la creación de conciencia ante la injusticia y como forma de resistencia y propaganda. «La conjunción de arte y política generó una gran variedad de actividades que constituyen hasta el presente una fuerte representación simbólica del exilio», ha dicho Silvia Dutrénit Bielous en su introducción a *El Uruguay del exilio*.

Ese éxodo numeroso, que se dispersó por decenas de países del mundo, y que albergó en sus filas un gran número de intelectuales, profesionales y artistas, tenía entre sus miembros a muchos capaces de realizaciones de similar envergadura. También tendría el poder de convocar la solidaridad de realizadores de todas partes del mundo, deseosos de participar en eventos de esa naturaleza. Merece especial mención en este sentido en el campo de la plástica el exilio chileno, que se planteó reconstruir en el exterior lo que había sido el Museo de la Solidaridad instalado durante el gobierno de Salvador Allende, que llegó a albergar, entre 1970 y 1973, una magnífica colección de más de mil obras procedentes de todos los rincones del orbe. Fue una iniciativa que nació menos de un año después del golpe militar del 11 de setiembre de 1973 y que se prolongó durante diecisiete largos años. Su origen estuvo en el organismo cultural cubano Casa de las Américas que en su convocatoria a esta iniciativa solidaria contó entre sus principios fundamentales, ayudar a la resistencia en el interior de Chile, ser testimonio directo de la solidaridad de los intelectuales y ser un instrumento político de agitación y propaganda. Se creó así el llamado Museo de la Resistencia Salvador Allende, impulsado por los artistas agrupados en las llamadas Brigadas de

Pintura Mural, como José Balmes, Gracia Barrios, Guillermo Núñez y muchos más. Se inauguró en España a través de la Fundación Joan Miró de Barcelona en 1977 y luego siguió un largo periplo a través de Madrid, Pamplona, Zaragoza y las Palmas de Gran Canaria hasta llegar a Valencia. Tras un año de itinerario fue engrosando sus fondos artísticos iniciales con donaciones de cada una de las ciudades por donde el Museo iba pasando. No fue solo una pinacoteca itinerante: su paso por las más diversas ciudades fue generando catálogos, afiches, actos culturales, etc., que han servido de adhesión al pueblo chileno. Se establecieron también Comités Internacionales. El Comité para Francia del Museo de la Resistencia Salvador Allende, por ejemplo, estaba integrado entre otros por Louis Aragón, Louis Althusser, Roland Barthes, Julio Cortázar, Antonio Saura y Alain Touraine. Su extraordinaria capacidad de convocatoria de público y personalidades puso a las artes plásticas al nivel de lo que era posible también a través de la literatura y la música. El enorme tesoro recolectado se pudo transferir a suelo trasandino solo una vez iniciado el proceso de democratización, en 1990. Su traslado y su posterior exhibición permanente en lo que es hoy el nuevo Museo de la Solidaridad Salvador Allende, es una de las mayores demostraciones de la empatía existente entre el arte solidario, la democracia y la defensa mundial de los derechos humanos.

El exilio uruguayo, aún poco estudiado en toda su dimensión, contiene también episodios de este tenor dignos de ser conocidos y recordados. Disperso por más de diez países de América y Europa, contó con una numerosa y variada gama de expresiones culturales, con figuras centrales en el campo de la música como Alfredo Zitarrosa, Los Olimareños, Daniel Viglietti, escritores de la talla de Mario Benedetti, Carlos Martínez Moreno y Eduardo Galeano, intelectuales como Carlos Quijano, el elenco del Teatro El Galpón y de Contigo América, gran parte de la Orquesta Sinfónica del SODRE, Camerata de Punta del Este y mucho más. Descubrir la importancia de las artes plásticas y de sus creadores dentro de ese panorama fue consecuencia de las primeras acciones que se tomaron para incorporar la cultura como un valor fundamental del exilio uruguayo. En otras palabras, fue un descubrimiento que surgió a consecuencia del programa diseñado para la difusión de la cultura uruguaya en general. En ese sentido, quizá un primer hito lo encontremos en las Jornadas de la Cultura Uruguaya en el Exilio, en México, entre el 21 y el 28 de agosto de 1977, organizadas por catedráticos, artistas y escritores del Uruguay perseguidos por la dictadura y refugiados en ese país que, junto a sus pares de Europa y América, realizaron mesas redondas, recitales, debates, foros de análisis y denuncia en la Universidad Nacional Autónoma de México y en teatros, salas de concierto, escuelas de arte y varios museos de esa capital. Los artistas plásticos, gracias a la eficaz coordinación de Anhele Hernández, dieron lugar entonces a una gran exposición colectiva en el Museo Carrillo Gil. Los objetivos eran la libertad de los presos políticos, detener la violación de derechos humanos, salvar vidas y, en definitiva, contribuir a la caída de la dictadura cívico-militar. Medio centenar de dibujos realizados por pequeños hijos

de presos políticos representaban simbólicamente a estos. Allí quedó una vez más demostrado que el arte en general permitía ir más allá de la mera denuncia política y que tenía la fuerza de convocar un público selecto con una gran capacidad para generar opinión. Información sobre las instancias de su organización y testimonios directos sobre el acontecimiento pueden hallarse en el estudio «“Como el clavel del aire”: cultura y compromiso», de Marina Cardozo y Ana Costa.²

En estas Jornadas debió quedar verificado el intercambio constructivo y la solidaridad entre los propios artistas. Los mexicanos, por ejemplo, no estuvieron ausentes del evento. Es más, parece haber una ligazón entre estas jornadas y la oposición a la X Bienal de París, que se inaugura apenas un mes después, el 17 de noviembre. Es este un episodio, como tantos otros, que llama a profundizar y a revisar con cuidado la historia reciente. Las autoridades del Museo Nacional de Artes Visuales de Uruguay habían accedido a organizar la Sección Latinoamericana de dicha Bienal con el supuesto propósito, denunciado por muchos, de legitimar los gobiernos dictatoriales de la región. Una gran cantidad de jóvenes artistas latinoamericanos se opusieron desde el primer momento. No puede resultar casual que el primer foco de resistencia naciera en la actividad de grupos mexicanos y de algunas de sus figuras destacadas como Felipe Ehrenberg, quien, junto a otras personalidades de la cultura latinoamericana como Néstor García Canclini, Julio Cortázar, Julio Le Parc, Gabriel García Márquez, Alberto Hijar, Luis Felipe Noé y muchos más, organizaron las actividades de oposición, incluso en la propia capital francesa. En un reportaje que años después concediera a *Cuadernos de Marcha*, Felipe Ehrenberg citó el libro *Expediente: Bienal X*, aparecido en 1980, donde se revelan pruebas contundentes de ese intento por legitimizar a los gobiernos dictatoriales de América Latina en dicha Bienal.³

Las Jornadas de México fueron el modelo para otras muchas, entre las cuales se destacarían las Jornadas de la Cultura Uruguaya en Lucha, realizadas entre el 24 y 28 de mayo de 1978 en Venecia. La continuidad entre ambas Jornadas es indudable desde el momento en que muchos exiliados que habían participado en las de México viajaron a Italia especialmente para esa ocasión gracias al apoyo financiero de algunos sindicatos de la península. «Uruguay: un pequeño país y una gran prisión» fue la consigna. Allí, nuevamente se combinaron las más diversas modalidades del arte y un ciclo de mesas redondas que abarcó incluso al periodismo, la psiquiatría, etc. Otras instancias similares como los Siete días de Solidaridad, se desarrollaron por esos años en Panamá, Costa Rica, Angola y luego Noruega y Suecia.

Pero las grandes exposiciones colectivas de plásticos nacionales así como de todas partes del mundo, a las que queremos hacer referencia, fueron posteriores a 1980, con la dictadura ya herida de muerte después del plebiscito de ese año que dio por resultado un abrumador rechazo a una reforma constitucional de corte

² *El Uruguay del exilio*, pp. 437-471.

³ *Cuadernos de Marcha*, n.º 116, pp. 75-79

neofascista. Papel importante correspondió a la coordinación de fuerzas políticas llamada Convergencia Democrática en Uruguay, surgida el 19 de abril de ese año en México y anunciada dos días después en las Naciones Unidas, que permitió «reunir y unificar» de alguna manera los distintos «exilios» uruguayos. El cambio de ánimo que se generó a partir de ese año fue indispensable para la concreción de nuevos e importantes eventos y permitió impulsar un papel exclusivo a las artes plásticas. El primero de ellos, el que de alguna manera marcó el rumbo a los demás, fue el llamado «Arte y solidaridad. Exposición subasta», organizada por la Asociación Latinoamericana para los Derechos Humanos, la Fundación Guayasamín y Convergencia Democrática en Uruguay, que se desarrollara en Quito, en el Museo Guayasamín.

Es aquí donde por primera vez las artes plásticas se convierten en protagonista principal y casi único. Todo gira en torno a ellas y resulta interesante apreciar que, en esta instancia, cuando las artes plásticas asumen un rol independiente del resto de la cultura uruguaya, también adquieren la fuerza necesaria para simultáneamente convocar a sus representantes de cualquier parte del mundo en un extraordinario ejemplo de solidaridad. Se invita a plásticos uruguayos en el exilio pero también a los que aún sobrevivían en el país, como Hugo Nantes, y finalmente a los plásticos y coleccionistas del mundo entero capaces de generosamente donar sus obras.

La idea de realizar una subasta con las obras nace aquí, como se comprueba en el texto que presenta el Catálogo: «Se trata de crear un fondo de apoyo para los familiares de los prisioneros políticos en Uruguay, para quienes han sido víctimas de la larga y dura represión y para quienes luchan por la libertad y la construcción de una democracia pluralista», se afirma. Dicha subasta, que alcanzó también a la ciudad de Guayaquil, se llevó a cabo en cinco sesiones y el Catálogo establece los precios base (en sucres) de cada una de las casi quinientas obras.

Participaron en la muestra artistas de más de veinte países destacándose de Uruguay pinturas de Anhele Hernández, Eugenio Darnet, José Gamarra, Juan de Andrés, Ernesto Vila, Naul Ojeda, y de los residentes Yennia Dumnova y Luis Camnitzer. Del exterior ya aparecían figuras como Antoni Tapies, José Guinovart, René Portocarrero, Wilfredo Lam y Roberto Matta, que se repetirían en todas las exposiciones restantes. Nada hubiera sido posible, sin embargo, sin el rol destacadísimo que jugó el propio Oswaldo Guayasamín, la Fundación que lleva su nombre y su concepción del arte como patrimonio de los pueblos del mundo. La variedad estilística, que iba del surrealismo al hiperrealismo pasando por el realismo social, desde el constructivismo y el arte conceptual al cinético y de efectos visuales, todas las escuelas y vanguardias hallaron las puertas abiertas, porque todas significaban formas distintas de la libertad. Una exposición de este tipo necesariamente promueve y exalta la pluralidad sin restricción alguna. La libertad en el arte es siempre, en definitiva, un reflejo de la búsqueda de democracia y del respeto a los derechos humanos. «No era condición para participar en las tareas del exilio que hubiera una calidad básica

o un acuerdo estético... No había un propósito estético definido ni había interés en hacerlo tampoco», ha declarado Anhele Hernández.⁴

Casi un año después, el 7 de abril de 1983, daba comienzo en el pabellón C del complejo Fiera del Mare, en Génova, la Muestra Internacional de Arte denominada «Per la libertá», organizada por la sección europea del Comité de Familiares de Presos Políticos del Uruguay e inspirada sin duda en la anterior, con la misma modalidad de subasta y con objetivos políticos similares. El hecho mismo de la elección de Génova como inicio de la muestra obedeció más a razones políticas que culturales, tales como el patrocinio del Gobierno de la Provincia y de la Comuna y los vínculos con organizaciones de ex partisanos locales que pusieron a disposición infraestructura, mano de obra especializada y parte de la financiación. El diseño del Catálogo, por ejemplo, así como los afiches y pasacalles publicitarios fue obra del arquitecto florentino Aristo Ciruzzi, combatiente en la segunda guerra mundial y crítico de arte apasionado de la plástica y de la música. La imprenta donde se realizó el material, Tipografía ATTA, era una empresa cooperativa dirigida por viejos partisanos.

«Per la libertá» convocó en total a 226 artistas de veinte países con 503 obras en total y fue la muestra de mayor arraigo en territorio europeo incluyendo por primera vez, por ejemplo, a creadores de Suecia, ausentes en exposiciones anteriores a pesar de tratarse de una nación caracterizada por su hospitalidad a perseguidos de todas partes del mundo, entre ellos, unos dos mil uruguayos. Es el caso de Olof Sandahl y Per Anderson. Se sumó a pintores de fama internacional como Antonio Saura y Roger Somville, a chilenos fundadores del Museo de la Solidaridad como José Balmes y Gracia Núñez, al italiano Bruno Munari, el argentino Julio Le Parc. El número de uruguayos se incrementó con la presencia de Sergio Altesor, Carlos Capelán, Pedro Da Cruz, Pancho Graells, Carmelo Arden Quin, José Liard, Ricardo Parrilla y muchos otros. Una sección estuvo destinada exclusivamente a la denuncia de la represión en Uruguay, donde se veían fotos del Penal de Libertad y representaciones hiperrealistas de la tortura. Hubo actos paralelos ilustrativos que se extendieron a otras expresiones del arte: espectáculos musicales, un ciclo de cine latinoamericano y europeo antifascista y dos actos políticos solidarios, entre ellos, el del 10 de abril, en el Palazzo Spinola, por la liberación del Gral. Liber Seregni. Cinco artistas, de cuatro nacionalidades diferentes, pintaron en los alrededores un mural de 15 metros de largo, luego donado a la ciudad de Génova. En los meses siguientes la exposición viajó por Gotemburgo, Malmö, Estocolmo, Helsinki, Copenhague, Amsterdam, Bruselas, París, Madrid, Oslo, México y Sidney. Concurrieron a ella personalidades como Danielle Mitterrand, Ernesto Cardenal, Pierre Schori, Arthur Lundkvist y muchísimos más. En la adquisición de obras se destacaron muchos sindicatos de trabajadores europeos y personalidades como Sandro Pertini, presidente de Italia por esos

4 *El Uruguay del exilio*, p. 451.

años. «Esto es tan hermoso que entra por los ojos y llega al corazón», dijo el poeta nicaragüense Ernesto Cardenal, una vez hubo apreciado la Muestra en Estocolmo.

Finalmente, entre el 16 de noviembre de 1984 y el 7 de enero de 1985, se desarrolló la muestra Cultura y Resistencia (Kultur och Motstånd), en la Casa de la Cultura de Estocolmo (Kulturhuset), que contó con la participación de plásticos uruguayos residentes en Suecia. Se organizó para enseñar el trabajo de artistas uruguayos exiliados en ese país, lo que se entendía como una manera efectiva de resistencia cultural. «Durante la exposición se instaló un centro de información sobre el proceso uruguayo en contacto directo con el país por medio de teleprompters, diarios murales, eventos, lectura de poesía, charlas, etc.», recuerda Carlos Capelán, uno de los organizadores. A las obras de muchos ya mencionados se sumaron otras de Edda Ferreira y Julio Mancebo y se contó con algunas xilografías de Nuño Pucurull extraídas del Penal de Libertad, donde se hallaba prisionero.

Las artes plásticas, de manera independiente o unida a la literatura y la música, en las más diversas manifestaciones, se constituyeron de este modo en vehículos de gran eficacia de la resistencia en el exilio uruguayo. Escribiendo «Trincheras de papel. Dictadura y literatura carcelaria en Uruguay», concentrado casi exclusivamente en la cultura que fueron capaces de generar las cárceles, terminé aprendiendo algo del exilio uruguayo. Creo que ya en ese entonces me planteé acercarme a él, a sus expresiones artísticas y culturales. Catálogos y otros materiales que han llegado hasta mí me han permitido profundizar lo suficiente como para realizar este trabajo que queda abierto a nuevos aportes.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Afiches de Solidaridad Internacional*, disponible en <<http://ww3.museodelamemoria.cl/exposiciones/afiches-de-solidaridad-internacional-2/>>
- ALZUGARAT, A. (2007). *Trincheras de papel. Dictadura y literatura carcelaria en Uruguay*. Montevideo: Ediciones Trilce.
- AGUIRRE BAYLEY, M. (2007). *Un pueblo en lucha contra el fascismo. Frente Amplio: Uno solo dentro y fuera de Uruguay en la resistencia a la dictadura*. Montevideo: Cauce.
- CARDOZO, M. y COSTA, A. (2006). «Como el clavel del aire»: cultura y compromiso», en *El Uruguay del exilio: gente, circunstancias y escenarios*. Montevideo: Ediciones Trilce.
- Catálogo de *Arte y Solidaridad*, Quito, abril de 1982.
- Catálogo de *Per la libertà*, Génova, 1983.
- CORAZA DE LOS SANTOS, E. (2004). «El exilio uruguayo en España: imagen y realidad». *Haol*, n.º 4 (primavera), pp. 7-22. Universidad de Salamanca.
- Correspondencia con Carlos Capelán y Sergio Altosor.
- DUTRÉNIT BIELOUS, S. (coord.) (2007). «El Uruguay del exilio. Gente, circunstancias, escenarios». *Cuadernos del Clah*, n.º 94-95, 2.ª serie, año 30, pp. 317-321.
- DUTRÉNIT BIELOUS, S.; ALLIER MONTAÑO, E. y CORAZA DE LOS SANTOS, E. (2008). *Tiempos de exilio. Memoria e historia de españoles y uruguayos*. Colonia Suiza: Textual.
- Entrevista a Juan Raúl Ferreira, 18 de agosto de 2016.
- LINDHOLM NARVÁEZ, E. (2008). «Ese terrible espejo». *Autorrepresentación en la narrativa sobre el exilio del cono Sur en Suecia*. Umeå: Umeå University.

OWEN, J. (1996). «Entrevista a Felipe Ehrenberg, San Gregorio de Polanco, museo abierto». *Cuadernos de Marcha*, n.º 116, junio.

PACIFICI, S. (2015). *Quisiera decirte tanto. Cartas y otros textos de amor, cárcel y exilio*. Montevideo: Rebeca Linke (Prólogo y edición: Alfredo Alzugarat).

Por la Amnistía, folleto del Comité de Familiares de Presos Políticos de Uruguay, Barcelona, 1984.

SAID, E. W. (2005). *Reflexiones sobre el exilio*. Barcelona: Random House Mondadori.

<http://catalogo.artium.org/dossieres/4/guernica-de-picasso-historia-memoria-e-interpretaciones/el-pabellon-espanol-de-la-exposicion>

ENTRECruzAMIENTOS DE LENGUAS EN LA GRAN CIUDAD: UN ABORDAJE LITERARIO DE BRUSELAS

NICOLÁS CORTEGOSO VISSIO¹

RESUMEN

El establecimiento de una lengua nacional ha sido un recurso esencial a la hora de construir las identidades nacionales de los estados modernos. El esquema de configuración de los nacionalismos se basa en el supuesto que las lenguas son entidades estables y homogéneas, en detrimento de la historicidad de su construcción.

En el presente trabajo abordaremos la novela *Slagschaduw* del belga David van Reybrouck para analizar y ejemplificar a partir de los recursos que el autor emplea en la obra, el carácter artificial de la lengua y las diferencias a su interior. Para relevar estos recursos emplearemos la clasificación de los dispositivos heterolingües que hace Miriam Suchet (2014).

Slagschaduw tiene por escenario Bruselas, la capital belga oficialmente bilingüe (francés, neerlandés), multicultural y sede de las instituciones europeas. En la composición de su novela, Van Reybrouck emplea el neerlandés, francés e inglés para describir los entrecruzamientos que se producen cotidianamente en la gran ciudad. El empleo de dicho recurso implica un cuestionamiento a la concepción por la cual la obra literaria es vista como un producto a partir de una lengua, e invita a reflexionar acerca del rol activo que reviste la producción literaria en la actualización constante de las lenguas al interior de sus fronteras, permanentemente defendidas y redefinidas.

INTRODUCCIÓN

David van Reybrouck nació en Brujas el 11 de septiembre de 1971. Es un científico, historiador de la cultura, arqueólogo y escritor belga. Escribe ficción histórica, no-ficción, novelas, poesía, teatro y textos académicos en neerlandés e inglés. Recibió varios premios de literatura neerlandesa y su novela histórica *Congo* le valió tanto el premio AKO de literatura como el Libris de historia.

Slagschaduw, publicada en 2007, es su primera novela. Allí, Van Reybrouck aborda como temáticas la pérdida, el olvido y la futilidad de la vida. *Slagschaduw* está escrita en neerlandés estándar, una de las tres lenguas oficiales de Bélgica (junto al francés y al alemán), pero incorpora el francés y

1 CIFAL, Facultad de Lenguas, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina. <nicolascortegoso@hotmail.com>.

el inglés en los diálogos y en algunas de las reflexiones que el protagonista hace sobre sendas lenguas.

El personaje principal es Rik, un periodista *freelance* que trabaja para el suplemento de un periódico. Rik está afectado por dos pérdidas: la muerte en un accidente de su amigo Lode, fotógrafo y compañero de reportajes, y la reciente ruptura con su novia Claire, bailarina y modelo ocasional. Después de la muerte de Lode, Rik comienza —a modo de terapia— a asistir a un taller de escultura donde conoce a Claire, que posa como modelo para la clase.

Por otro lado, el suplemento para el cual Rik trabaja, está pasando por una serie de transformaciones impulsadas por Nancy, la nueva y joven directora que, según Rik, se interesa solo por notas «comerciales». De todos modos, Rik continúa con la investigación para un artículo que lo obsesiona: develar la historia detrás de una mujer desconocida que sirvió de modelo para la estatua de la heroína y mártir (también olvidada) de la resistencia belga durante la Primera Guerra Mundial, Gabrielle Petit (1893-1916). Aquella estatua fue realizada por el escultor Égide Rombaux y está emplazada en la plaza San Juan de Bruselas. La investigación no prospera, pero las pistas lo conducen hasta Michelle, la anciana viuda del cardiólogo que alguna vez tuvo entre sus pacientes a la mujer desconocida. La amistad con Michelle ayuda a Rik a recuperar el control de su vida. La novela también narra el encuentro entre Rik y Shirley, una inglesa de origen ugandés que trabaja en una ONG en Londres y viajó a Bruselas por un congreso. Rik encuentra a Shirley cuando ella camina perdida por las calles de Bruselas, la ayuda a orientarse en la ciudad, la invita a tomar algo y terminan la noche juntos. A diferencia de la relación Claire, el encuentro con Shirley es espurio: «No había una mentira entre nosotros. De hecho no había nada. En eso estábamos al menos de acuerdo. Una noche cualquiera en Bruselas, nada más» (Van Reybrouck, 2007: 53).²

El inglés es el idioma de Shirley, el francés es la lengua de la ciudad, de Claire y de Michelle. La lengua materna de Rik es el neerlandés. Para hablar con Claire, Michelle y en las situaciones cotidianas de la ciudad, Rik emplea el francés. Con Shirley, el inglés toma el lugar del francés, la lengua estándar de la ciudad: «—¿Te puedo ayudar? —pregunté. —Sorry, I don't speak French. —Can I help you?» (Van Reybrouck, 2007: 23).³ Bruselas es más que la ciudad que sirve de escenario a la narración en *Slagschaduw*; es también las personas que la habitan, sus historias y sus voces.

2 Er stond niet langer een leugen tussen ons in. Er was inderdaad niets. Daar waren we het tenminste over eens. Een naamloze nacht in Brussel, niets meer.

3 'Je peux vous aider' vroeg ik. 'Sorry, I don't speak french.' 'Can I help you?'

MAPA Y TERRITORIO

En *Slagschaduw*, David van Reybrouck articula lugares conocidos con aquellos indeterminados, que tienen un significado personal para el protagonista. Los lugares conocidos funcionan a menudo como símbolos que aglutinan la gran ciudad. Son aquellos que aparecen en películas, libros, mapas, guías turísticas, como anclajes que permiten situarse espacialmente. Sin embargo, una ciudad es más que un conjunto de locaciones estáticas; son también parte de la ciudad los acontecimientos y los recorridos de los ciudadanos/visitantes, sus historias. Las descripciones que Van Reybrouck hace en *Slagschaduw* permiten reconstruir con exactitud los desplazamientos del protagonista por Bruselas:

Caminamos por la Dansaertstraat [] Cuarenta metros más adelante, cuando llegamos al Viejo mercado de cereales, puso su brazo en mi cintura [] Atravesamos diagonalmente la placita, pasamos frente a los urinarios de la iglesia Santa Catalina y llegamos al Mercado de pescado (Van Reybrouck, 2007: 26).⁴

En estos desplazamientos, Bruselas aparece en su dinamismo y diversidad; sus fuerzas centrípetas y centrífugas, como una ciudad cosmopolita con fuerte presencia tanto de inmigrantes (periferia) y como de los denominados «eurócratas» (centro):

Deambulé días enteros por Bruselas. Tomé líneas de tranvía que no conocía y me dejé llevar hasta las últimas paradas. Durante el recorrido veía cómo el tranvía se iba vaciando y haciéndose progresivamente más lánguido. En el centro de la ciudad se veían turcos con bigotes tristes, apretados junto a jóvenes sin empleo provenientes de Europa del este, enfundados en sus conjuntos deportivos blancos y eurócratas bien peinados con moños en el cuello de la camisa (Van Reybrouck, 2007: 142).⁵

La ciudad no solo se construye a partir de ladrillos, sino también por medio de las historias (reales y ficticias) que se tejen en torno a ella, y que la literatura, el cine, la música recogen/crean y que terminan por darle una identidad.⁶ El protagonista de *Slagschaduw*, quiere escribir acerca de la mujer desconocida que sirvió de modelo la estatua de Gabrielle Petit, la heroína de la resistencia olvidada, una estatua marginal, si la comparamos con aquella de Manneken Pis.⁷ La historia de Gabrielle Petit, de

4 We liepen door de Dansaertstraat [...] Veertig meter verder, toen we aan de Oude Graanmarkt kwamen, sloeg ze haar arm om me heen [...] We staken het pleintje schuin over, liepen langs de urinoirs van de Sint-Katelijnekerk en kwamen op de Vismarkt.

5 Hele dagen doolde ik door Brussel. Ik nam tramlijnen die ik niet kende en liet me tot het eindpunt voeren. Tijdens die ritten zag ik de tram telkens leger en bleker worden. In het stadscentrum stonden Turkse mannen met treurige snorren dicht aangedrukt tegen jonge Oost-Europese werklklozen in witten trainingspakken en geföhne eurocraten met een bagde om hun hals.

6 Las ciudades son en gran parte resultado de las páginas que las han escrito. Son aglomerados y narraciones. Pensemos en el Buenos Aires de zaguanes, barrios de casas bajas de Borges. Las letras construyen la ciudad tanto como los ladrillos, y sus historias la recorren como la surcan sus calles. Las ciudades pueden experimentarse caminando sus veredas y leyendo sus páginas.

7 Mannken Pis (Hombrecito que orina), es una estatua de bronce de unos 60 cm ubicada en el centro histórico, cuya presencia se remonta al siglo XIV. Representa a un niño desnudo que orina agua en

Bélgica, de la estatua, de su escultor, de los personajes se entrelazan en *Slagschaduw* con aquella de Bruselas.

En tanto ciudad bilingüe, Bruselas más que una ciudad dividida, mantiene una tensión permanente entre el francés y el flamenco. Aquello que hay en Bruselas es parte simultánea de estos dos órdenes; un ejemplo de ello son los nombres de las calles. En *Slagschaduw*, el narrador resalta esta dualidad ya desde la primera página, donde sitúa el primer escenario: «El mercado de pescado —le *Vismet*, en francés— estaba tan silencioso» (Van Reybrouck, 2007: 7).⁸ Sin embargo, el hecho que las nomenclaturas sean dobles, no significa que éstas sean directamente equivalentes, tienen una fuerte carga subjetiva: «Estaba solo de una manera más soportable en la rue des Éperonniers que en la falsa sensación de hogar en la *Spoormakersstraat*» (Van Reybrouck, 2007: 51).⁹

Aunque el francés y el neerlandés sean los idiomas oficiales, como toda gran ciudad, Bruselas es cosmopolita, multicultural y, por lo tanto, alberga muchas lenguas: «Esa Bruselas era fantástica, con todas sus lenguas y culturas, postuló alguien con un resonante acento de Kortrijk [] —En el camino a la panadería escuchás tres, cuatro idiomas antes de que te vendan el pan. ¡Francés, árabe, Swahili!» (Van Reybrouck, 2007: 114).¹⁰ Esta diversidad escapa siempre a cualquier intento de enmarcarla y regularla. El mapa es una simplificación que jamás coincide con la densidad del territorio. Una ciudad es siempre más que un modelo abstracto con el trazado de sus calles, una ciudad no existe sin aquellos que la habitan y recorren, «la narran» y, por tanto, la hacen funcionar.¹¹

HABLA Y LENGUA

La concepción de lengua como una entidad estable y homogénea, es producto de la configuración de los estados modernos y los esfuerzos de los escritores dados a la tarea de crear una literatura nacional (Grutman, 1996). El ideal del nacionalismo romántico de reunir dentro de un territorio, una población homogénea, con su propia lengua y manifestaciones culturales e identitarias distintivas, ha llevado a los Estados a la creación de las lenguas nacionales. Las lenguas nacionales generalmente

una fuente. Al tratarse de una representación poco habitual, se ha convertido en una de las principales atracciones turísticas y un símbolo distintivo de la ciudad.

8 Hoe zwijgzaam de Vismarkt toen was, *le Vismet* in het Frans.

9 In de rue des Eperonniers was ik op een draaglijkere manier eenzaam dan in de valse huislijkheid van de *Spoormakersstraat*.

10 Dat Brussel fantastisch was, met al die talen en al die culturen, poneerde iemand met een bulderend, Kortrijks accent [...] 'Als ge hier naar de bakker gaat, hoort ge wel drie, vier talen nog voordat uw brood gesneden is. Frans, Arabisch, Swahili!'

11 Las ciudades han construido muros hacia el exterior y hacia el interior, a veces de manera explícita y visible, y otras, de formas más sutiles, pero no por eso menos reales. Estos muros pueden ser barreras físicas o simbólicas. La gente queda de uno u otro lado de estas demarcaciones, con diferentes consecuencias, cuyo ejemplo más emblemático (y drástico) quizás sea el del muro de Berlín.

se construyen y desarrollan favoreciendo una variedad por sobre otras, sometiéndola a un proceso de normalización. La variedad favorecida adquiere el estatus de lengua, mientras que las relegadas pasan a ser consideradas dialectos o variantes regionales. El mismo nombre de las lenguas, cuando la denominación de lengua y nación se corresponden mutuamente, suele dar cuenta de ello.¹²

La literatura ocupa un lugar especial entre los otros discursos que se tienen en y sobre «la lengua», siendo uno de los principales operadores de su institucionalización (Suchet, 2014: 72). La literatura dota a una variedad de prestigio, que entonces pasa a considerarse una «lengua culta». Como resultado, aquellos hablantes de la «variedad culta» gozarán de mayores oportunidades y ocuparán relativamente mejores posiciones en la sociedad. En el caso de Bélgica esta lengua fue por mucho tiempo el francés: «Antes, quien quería subir un peldaño en la escalera social debía saber “su francés”» (Fonteyn, 2009: 37). Por su parte, los hablantes de las lenguas marginales tendrán un gran incentivo para aprender la lengua culta, que es la que generalmente regula el acceso a la administración del Estado y la educación. Por ejemplo, los inmigrantes que llegaron a la Argentina a fines del siglo XIX y principios del XX, muchos analfabetos, vieron en el sistema educativo la posibilidad de que sus hijos recibieran instrucción y en muchos casos, rápidamente abandonaron sus lenguas en favor del castellano. El incentivo para la conservación de la lengua del hogar era, por entonces, menor a la expectativa de adquisición de la otra.

Las naciones y sus literaturas se han construido a sí mismas en una relación simbiótica: las naciones son en sí mismas narraciones, cuyo surgimiento depende tanto del poder de narrar como de impedir la emergencia de otras narrativas (Said, 1994: xii). Estas narrativas establecen un concepto de identidad, el cual opera estableciendo una diferencia relativa entre un nosotros y un ellos, exagerando tanto las diferencias al exterior, como las similitudes al interior. Se trata de una uniformidad pretendida, que solo se alcanza invisibilizando aquello que es considerado como divergente.¹³

Las gramáticas y diccionarios son al habla lo que los mapas son a la ciudad: describen un objeto ideal, un sistema sincrónico homogéneo, y por lo tanto, estático. La lengua como sistema es una abstracción, siendo su desarrollo, expansión o extinción explicables en su dimensión histórico-política. Por otra parte, el conflicto entre lenguas no es un dato meramente cultural o político, sino que las relaciones entre lenguas reflejan también relaciones de poder (Fonteyn, 2009: 37).

12 Por ejemplo: Francia-francés, Alemania-alemán, Italia-italiano. Por metonimia comúnmente se denomina al castellano como «español», en desmedro de otras lenguas dentro de España como el gallego, el catalán/valenciano, el vasco y el aragonés.

13 En castellano es común referirse a los Países Bajos como Holanda. La denominación Países Bajos es una traducción del nombre del país *Nederland*. En rigor, Holanda es una provincia dentro de los Países Bajos, que por metonimia pasó a significar la totalidad. Al idioma oficial de los Países Bajos se le denomina holandés o neerlandés, donde este último deriva del nombre original del idioma «Nederlands». Se suele denominar «flamenco» a los dialectos o a la variante del neerlandés que se hablan en Bélgica.

FRONTERA LINGÜÍSTICA

A diferencia de los países circundantes: Francia, Holanda y Alemania, Bélgica no tiene una lengua nacional propia, sino que reúne dentro de su territorio aquellas de los Estados limítrofes. Bélgica es un Estado en el cruce de lenguas: sus fronteras están más delimitadas hacia el interior que hacia el exterior, situación que mantiene latente la amenaza de desmembramiento y la consiguiente asimilación de las tres regiones lingüísticas por parte de los países circundantes.

Bélgica está atravesada transversalmente por una frontera lingüística. La frontera lingüística que divide a Bélgica, de Komen en el oeste a Voeren al este, con un desvío hacia el sur desde Kelmis hasta San Vith, es parte de la línea que en Europa separa el mundo germánico del romano (Fonteyn, 2016: 35). Ningún otro país europeo está tan drásticamente atravesado por esta línea, que separa al interior de Bélgica la región de Flandes y Valonia, y dentro de esta última, la comunidad germanoparlante.

La tensión entre el mundo latino y el germano se remonta a tiempos del Imperio romano y, el trazado actual de la línea divisoria, se ha mantenido más o menos invariable desde el período medieval tardío. Los grupos lingüísticos —a uno y otro lado de la línea— han intentado correr el límite a su favor, de modo tal, que la lengua hablada por la población, no han correspondido siempre con aquella de la administración. Por ejemplo, desde su independencia de los Países Bajos en 1830, Bélgica fue administrada casi durante un siglo en francés, ya que el poder político en Bruselas se asentaba sobre el éxito de la industria pesada en Valonia, mientras Flandes atravesaba el período más oscuro de su historia (Fonteyn, 2016: 36). Por entonces, el idioma de la gente en Flandes no tenía peso, ni contaba a nivel de Bélgica. Fue necesario un Flandes más próspero y la lucha por la emancipación para volver a correr el límite. La frontera lingüística es un fenómeno histórico-político y, por lo tanto, mutable.

El siglo xx con las dos grandes guerras, fue un período tumultuoso en la historia de Bélgica, siendo el país uno de los principales campos de batalla. Las anexiones de territorio por parte de Alemania y las posteriores devoluciones de posguerra, tuvieron como resultado que parte de la población, quedara en diferentes momentos (sin desplazarse) de uno u otro lado de la frontera. Como refiere Van Reybrouck en su ensayo Zink acerca de un hombre nacido en Moresnet neutral, un Estado ya desaparecido, cuyo territorio es actualmente parte de Bélgica: «No cruzó ninguna frontera, las fronteras lo cruzaron a él.» (Van Reybrouck, 2016: 26).¹⁴ Estos rediseños del mapa que responden a equilibrios de fuerza, ponen de manifiesto cómo los individuos quedan presos de las negociaciones entre poderes, donde priman intereses político-económicos y el destino de la población no cuenta:

14 Hij heeft geen grenzen overgestoken, de grenzen zijn hem overgestoken.

Los vencedores vuelven a sentarse a la mesa de mármol
 Para encontrar una solución para el destino de este minúsculo pueblo fronterizo,
 Más específicamente, el destino de las materias primas disponibles
 —Más específicamente, una mina de zinc—
 De hecho, la mina de zinc más grande de Europa (Pourveur, Vekemans, 2011).¹⁵

La población queda a merced de su propia capacidad/voluntad para integrarse en el nuevo orden y la disposición de éste para integrarlos. Esta circunstancia puede originar un hiato entre la lengua oficial y la lengua que habla la gente. Una lengua oficial es aquella que vehiculiza los actos de gobierno, la administración pública y la educación. La distinción de idioma oficial puede ser tan fuerte como para obligar a quienes que no lo hablan al interior de un Estado a aprenderlo, so pena de perder sus derechos o no ser considerados ciudadanos.¹⁶ El reconocimiento de las lenguas que habla la gente es parte de la democratización de nuestras sociedades (occidentales) y en algunos países, este proceso todavía está en curso (Fonteyn, 2016: 37). El derecho a hablar la propia lengua es uno de los derechos culturales en el tratado de las Naciones Unidas, y si bien las lenguas de la gente tienen que ser respetadas y reconocidas, no por eso necesariamente constituyen el fundamento para estados autónomos.

Los intentos de hacer corresponder lenguas, territorios y fronteras ha llevado a Bélgica a crear una intrincada estructura política con el propósito de articularlos. El país distingue tres comunidades al interior de sus fronteras, cada una con su propio gobierno y parlamento, tomando como base un criterio lingüístico: la comunidad flamenca (neerlandés), la valona (francés) y la alemana (alemán). Cada comunidad lingüística tiene autonomía para decidir cuestiones relativas a la implementación de políticas lingüísticas, educación, cultura y medios masivos. La ciudad de Bruselas es oficialmente bilingüe, razón por la cual tanto la comunidad flamenca como la valona tienen allí injerencia. Hay además unas 27 municipalidades en las fronteras entre las comunidades lingüísticas que ofrecen servicios en otra lengua (neerlandés, francés o alemán, según el caso).

El establecimiento de una frontera implica una delimitación tajante que no corresponde con la realidad. En rigor, el mapa de dialectos suele caracterizarse como un gradiente, donde las diferencias interdialectales dentro del país suelen ser más grandes que las diferencias con dialectos del otro lado de la frontera.¹⁷ Las fronteras lingüísticas no están delimitadas como

15 Véase Van Muylem (2016) para comentarios sobre el ensayo *Zink* (Van Reybrouck, 2016) y la obra teatral *Moresnet* (Pourveur, Vekemans, 2011) donde se abordan los conflictos políticos y la realidad de quienes viven en la frontera, concretamente en el territorio que actualmente corresponde al municipio de Kelmis/La Calamine en los cantones orientales de Bélgica.

16 Sin bien Argentina no ha establecido ningún idioma oficial, el castellano es el empleado en la administración y en la educación pública. La obligatoriedad de la educación ha terminado por imponer el castellano a todos los habitantes. Como resultado, la gran masa migratoria de ultramar de países donde no se hablaba castellano que llegó a la Argentina a finales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX fue rápidamente asimilada.

17 Piénsese en relación con Argentina y Uruguay, donde las diferencias en la forma de hablar entre los habitantes de sendas capitales es quizás menor que las existentes hacia el interior del país. Esta

la de los territorios: las poblaciones a uno y otro lado de la frontera suelen tener más en común que con otras poblaciones dentro del mismo país, aún cuando las políticas educativas y los medios de comunicación persigan la uniformidad dentro de la extensión territorial. Así como la literatura contribuye a estandarizar el idioma, también puede intervenir en sentido inverso para revelar las relaciones de fuerza que preexisten a su establecimiento y revelar lo arbitrario de las cartografías lingüísticas, de modo que las fronteras entre las lenguas dejan de parecer naturales.

DISPOSITIVOS HETEROLINGÜES

Suchet retoma la definición de Rainer Grutman de heterolingüismo como «la presencia en un texto de idiomas extranjeros, bajo la forma que sea, así como también de variedades (sociales, regionales o cronológicas) de la lengua principal (citado por Suchet, 2014: 17). Los textos heterolingües cuestionan la norma monolingüe que presupone que un hablante, en perfecta coincidencia consigo mismo, no habla sino una lengua (Suchet, 2014: 18). Por el contrario, los textos heterolingües construyen sus propios parámetros de enunciación, desnaturalizando las fronteras de las situaciones sociolingüísticas, y al hacerlo, proponen mapas imaginarios, donde cada texto produce la alteridad recíproca de las lenguas que lo componen. La alteridad de una lengua no es la afirmación de una identidad que existe de antemano y que es dada inmediatamente, sino que resulta de procedimientos de construcción, donde aquello que se presenta como foráneo, tiene más que ver con un trabajo de diferenciación por medio de dispositivos discursivos hacia el interior del texto que con una alteridad «real».

Suchet plantea que los dispositivos de producción de heterolingüismo pueden ser organizados a lo largo de un continuo. Esta forma tiene implicancias teóricas, ya que propone una concepción no esencialista de las identidades que sirve para dar cuenta del carácter gradual de diferenciación de «las lenguas», de la que hablamos en el apartado anterior. El continuo nos permite aproximarnos a once rasgos en el proceso de construcción de una lengua como «otra» entre dos extremos: el de la «legibilidad» y aquel de la «visibilidad» (Suchet, 2014).¹⁸

Los dispositivos heterolingües que Van Reybrouck emplea en *Slagschaduw* para construir la alteridad entre el neerlandés y el francés, operan tanto en el margen de la legibilidad como en el de la visibilidad. El protagonista de *Slagschaduw* percibe cómo se convierte en otra persona cuando habla francés (la lengua de la capital y de su novia), lengua que le produce una sensación de extrañamiento. Un fenómeno conocido

circunstancia no está determinada solo en función de la cercanía, la dirección de los intercambios económicos, el destino de vacaciones, la difusión de los medios masivos son factores importantes de incidencia.

18 Estos son: cambio de alfabeto, extracciones fuera del texto, recurso a un glosario, la mención del nombre de las lenguas, el señalamiento (*le balisage*), la autonomía, el conmutador intratextual, la perturbación de lectura lineal, los calcos y *schibboleth*.

y constatable, pero no visible, que Van Reybrouck trata de recrear con diálogos mitad en neerlandés, mitad en francés. Los dispositivos que pertenecen al régimen de «legibilidad» utilizan algún tipo de «marcador» para marcar la alteridad de las lenguas y delimitarlas, por ejemplo el uso de itálicas o comillas.

En *Slagschaduw* encontramos el recurso a la glosa intertextual, donde a la palabra que se presenta como extranjera, le sigue un equivalente en la lengua conocida. Por ejemplo: «—La guía de teléfonos, por favor —dije—. Le bottin -. Vous avez le bottin de Bruxelles?» (Van Reybrouck, 2007: 58).¹⁹ «Hoy recuerdo a Claire con ternura. No lo hago con enojo, que rara vez sentí. Tampoco con el deseo, que ya se está debilitando. Pero invariablemente con la *tendresse*, que estuvo desde un primer momento y aún está allí» (Van Reybrouck, 2007: 70-71, las cursivas son propias del autor).²⁰ La mención del nombre de las lenguas se emplea recurrentemente en *Slagschaduw*, como es posible apreciar en muchas de las citas anteriores. Un nuevo ejemplo: «Se dirigió a ella en francés» (Van Reybrouck, 2007: 73).²¹ El señalamiento o «aislar un bloque de texto» (Suchet, 2014: 90) es un dispositivo tipográfico que establece fronteras estrictas entre las lenguas, creando un segmento delimitado. Éste puede tomar formas variadas, siendo típicas las comillas, la tipografía itálica y el uso de paréntesis, presentes en varios de los ejemplos anteriores. Por ejemplo: «Habla de centímetros de dilatación («dilatation», en francés sonaba más sucio) [...]» (Van Reybrouck, 2007: 94).²² El autor contrapone allí la palabra neerlandesa *ontsluiting* ('dilatación') a la francesa *dilatation* para mencionar aquello que la palabra evoca en su subjetividad.

TENSIÓN FRANCÉS / FLAMENCO

La diferencia de las lenguas se releva del discurso, del texto, en la ocurrencia, que traza las líneas de intercambio y establece las distinciones (Suchet, 2014: 75). En *Slagschaduw* este trabajo de diferenciación es bastante explícito. La diferencia entre neerlandés y francés está planteada principalmente en términos de sobriedad y sensualidad, aquello a lo que Van Reybrouck se refiere como «la voluptuosidad del francés» (Van Reybrouck, 2007: 109). Por ejemplo:

Él notaba cómo en francés se convertía en una persona un tanto diferente. Un poco más apasionado, algo más rudimentario. Su yo francés incluso gesticulaba de forma diferente, con una mímica más vívida. En las fotos de las comidas con amigos

19 'Het telefoonboek, alstublieft,' zeg ik, 'le bottin.' Vous avez le bottin de Bruxelles?

20 Als ik vandaag aan Claire terugdenk, is dat nog steeds met vertederding. Niet met woede, die was er maar zelden. Ook niet meet verlangen, dat is aab het slijten. Maar tendresse, onverminderd. Die was er van bij het begin en die is er nog steeds.

21 Ze sprak haar aan in het Frans.

22 Hij had het over centimeters ontsluiting ('dilatation', in het Frans klok het nog vierer [...]).

podía siempre distinguir si estaba hablando francés o neerlandés. Había algo en su boca. Un idioma extranjero jamás llega a ser una piel, una casa a lo sumo, pensaba (Van Reybrouck, 2007: 85).²³

El francés es recreado como una «lengua extranjera», como un factor de extrañamiento que crea una distancia: «Cuanto más se acercaba a ella en su francés, más se alejaba de su propia lengua. Estaba muy seguro que la querría de otra manera si ella hablase neerlandés. De forma más prosaica quizás, menos idealista, incluso menos desesperadamente» (Van Reybrouck, 2007: 85-86).²⁴

En Bruselas, salvo acepciones comunes y algunas excepciones, las referencias a los lugares en uno u otro idioma dependen del hablante. Por ejemplo, el protagonista, en calidad de neerlandófono, se refiere a la estación de trenes como *Brussel Centraal* y no como *Bruxelles-Midi* o la plaza de San Juan como *Sint-Jansplein*, y no como *Place Saint-Jean*. Utilizar la denominación francesa implica un desplazamiento: «Lo digo en francés, su francés. La place Saint-Jean suena mejor que plaza San Juan.» (Van Reybrouck, 2007: 50).²⁵ El francés y el neerlandés aparecen también contrapuestos respectivamente como lo ajeno y lo propio: «Me muero por el francés y al mismo tiempo no puedo oírlo. Extraño su idioma y quiero hablarlo. Conozco las palabras, pero ya no me pertenecen. (Van Reybrouck, 2007: 34).²⁶ Van Reybrouck aborda de forma explícita la dificultad que supone emplear una lengua que no es la materna: «Quería compararlas con el sauce llorón, pero no sabía la palabra en francés» (Van Reybrouck, 2007: 73).²⁷ Aún cuando el protagonista tiene un muy buen manejo del francés, experimenta algunas dificultades para poder expresarse:

Al principio le frustraba no poder hablar con precisión como en neerlandés. Una vez le dijo a Claire que se sentía cinco años más joven cuando hablaba francés, o lo que es lo mismo, cinco años más tonto. «Genial —le había respondido ella—, así tenemos la misma edad.» (Van Reybrouck, 2007: 85).²⁸

Los conflictos de la lengua reflejan los conflictos de clase al interior mismo del sistema. La palabra es el campo donde se enfrentan los acentos sociales contradictorios.:

23 Hij merkt hoe hij een lichtjes andere persoon wordt in het Frans. Hij is iestje feller, iets rudimentairder. Zijn Franstalige zelf gesticuleert zelf anders, heeft een levendigere mimiek. Op foto's van etentjes kan hij altijd zien of hij aan het spreken was of Nederlands. Het is iets met zijn mond. Een vreemde taal wordt nooit een huid, denkt hij, hoogstens een huis.

24 Hoe meer hij haar in haar Frans nadert, hoe meer hij zich verwijdert van zijn eigen taal. Hij weet heel zeker dat hij haar op een andere manier zou beminnen indien ze Nederlandstalig was. Prozaïscher wellicht, minder dromerig, minder wanhopig ook.

25 Ik zeg het in het Frans, haar Frans. De Place Saint-Jean klinkt beter dan het Sint-Jansplein: het waait er meer.

26 Ik smacht naar het Frans en kan het niet horen. Ik mis haar taal en wil hem spreken. Ik ken de woorden, maar ze zijn niet meer van mij.

27 Ik wou ze vergelijken met treurwilgen, maar kende dat woord niet in het Frans.

28 Aanvankelijk frustrerde het hem dat hij niet even nauwkeurig kon praten als in het Nederlands. Tegen Claire zei hij eens dat hij zichzelf vijf jaar jonger vond in het Frans, vijf jaar dommer ook. 'Prima,' had ze geantwoord, 'dan zijn we even oud.'

... soltó una carcajada porque usé la palabra «sección». Me hizo saber que de ahora en adelante le llamaríamos *magazine*. Lo pronunció con un acento que orgullosamente había adquirido durante su añito de *media studies* en Carolina del norte.» (Van Reybrouck, 2007: 13, las cursivas son del autor).²⁹

«Interview» y «reportage» se presentan en *Slagschaduw* como palabras cotidianas en neerlandés, no así «magazine», cuya introducción produce una tensión con la palabra neerlandesa «katern» (sección). Van Reybrouck utiliza itálicas para señalar en la novela las palabras en francés. El neerlandés estándar ha incorporado numerosas palabras del francés como: «foulard» (fular), «frêle» (frágil) que también aparecen en *Slagschaduw*, pero sin ninguna marca tipográfica, ya que se las considera parte del neerlandés estándar, como puede verificarse en el diccionario.³⁰ La percepción de una palabra como extranjera hace que en Bélgica los puristas neerlandófonos eviten el uso de «jus d'orange», «chauffage» y «paraplu» («jugo de naranja», «calefacción» y «paraguas»), cuyo uso es común y extendido en los Países Bajos, y en su lugar prefieran referirse a ellos como «sinaasapelsap», «verwarming» y «regenscherm», de consonancia más «neerlandesa». Sin embargo, este criterio es caprichoso, ya que los flamencos emplean habitualmente la palabra «camion» para referirse a un vehículo grande de carga, en lugar de su equivalente germánico «vrachtwagen», significante común del otro lado de la frontera.³¹

En *Slagschaduw* hay también un trabajo de construcción de alteridad hacia el interior de la lengua. El protagonista, debido a su actividad como periodista, está particularmente atento a la forma en la que los demás se expresan, a las palabras, frases y usos del lenguaje que éstos emplean:

Unas tres veces usó el término 'pintoresco'. Muchos campesinos y caseríos le parecieron 'auténticos'. Y él, a pesar de ser jefe de edición, proseguía escribiendo tonterías sobre 'métodos artesanales secretos' y sobre 'el intraducible concepto de *terroir*', ¡Dios! ¡qué parloteo!, quería decir simplemente 'propios de la región' (las cursivas son propias del autor, Van Reybrouck, 2007: 85).³²

En *Slagschaduw* la alteridad del francés se construye principalmente a partir de la propia subjetividad del protagonista, donde su experiencia personal con la lengua es determinante: su relación con el francés no es separable de la relación con su novia.

29 ... schoot ze in de lach omdat ik het woord 'katern' had gebruik. Voortaan zou het toch eerder om een magazine gaan, liet ze me weten. Ze sprak het uit met een accent dat ze vol trots aan een jaartje media studies in North Carolina had overgehouden.

30 Pensemos en castellano la presencia de numerosos galicismos como chofer, debut, garaje, etc.

31 Asimismo, en Bélgica, los neerlandófonos emplean cotidianamente expresiones que pertenecen originalmente al francés como «ça va», «merci» y «allez», sin que ello sea experimentado como un extrañamiento de la lengua.

32 Tot drie keer toe gebruikte hij de term 'pittoresk'. Veel boeren en gehuchten had hij 'authentiekk' gevonden. En hij, chef boeken nochtans, neuzelde maar door over 'geheime artisanale methodes' en 'het onvertaalbare begrip *terroir*' -jezus, wat een gezever, het wil gewoon 'streekeigen' zeggen.

Su percepción de la lengua, «la voluptuosidad del francés» está permeada por y es inseparable de esa experiencia.

CONCLUSIÓN

Aquello que las fronteras delimitan en el mapa, la literatura lo hace al interior de sus las páginas. Territorios, ciudades, poblaciones, personas y sus historias, quedan enmarcados por los trazos de una y otra, a veces, encarcelados, cercenados o invisibilizados. Estas delimitaciones que son del todo arbitrarias, se presentan a menudo como naturales. Los textos heterolingües resisten la tentación de homogeneizar las comunidades lingüísticas, poniendo de manifiesto la heterogeneidad constitutiva de las lenguas, cuestionando la esencialización identitaria de éstas y desnaturalizando sus fronteras. Si bien la literatura ha sido recurrentemente un instrumento privilegiado en los intentos de articular territorio, lengua y Nación, no obstante, también puede ser puesta al servicio de su deconstrucción.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FONTEYN, G. (2009). *Over de taalgrens. Van Komen naar Voeren*. Berchem: EPO.
- GRUTMAN, R. (1996). «Effets hétérolingues dans le roman québécois du XIXe siècle. Recuperado de *Littérature*, n.º 101. L'écrivain et ses langues. pp. 40-52. doi: 10.3406/litt.1996.2393
- SAID, E. (1994). *Culture and imperialism*. Nueva York: Vintage Books.
- SAKAI, N. (1997). *Translation & subjectivity. On «Japan» and Cultural Nationalism*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- SUCHET, M. (2013). *La heterolingüidad como imaginario alternativo del «sí mismo»: voces, democracia y ethos*, en <<http://eipcp.net/transversal/0613/suchet/es>>.
- (2014). *L'imaginaire hétérolingue*. París: Classiques Garnier.
- VAN MUYLEM (2016). *Vivir sobre las fronteras*. Actas del I CILMIC; Córdoba, Facultad de Lenguas, en prensa.
- VAN REYBROUCK, D. (2016). *Zink*. Ámsterdam: CPNB.

O FIM DO ARCO IRÍS: OS DESAFIOS DA LUTA ANTIRRACISTA NO BRASIL CONTEMPORÂNEO

PAULINO DE JESUS F CARDOSO¹

O que é a democracia? O regime movido pela garantia e contínua invenção e reinvenção de direitos!!

Marilena Chaui

RESUMO

Na presente comunicação buscamos refletir acerca dos desafios da luta pela cidadania na conjuntura política atual, marcada, especialmente pela demolição e corrupção das instituições democráticas e instalação de um Estado de Exceção, apoiado por parte expressiva das classes médias e altas desse país. Uns movidos pela aparente perda de prestígio social, outros pelo crescimento da participação política de populações vulneráveis que se converteu em acesso a bens e serviços jamais vistos na história deste país. As intuições de Estado que deveriam defender a Democracia, infestadas por concurrei-os, brancos, de classe média e conservadores, se voltaram contra aquelas condições que nos últimos anos garantiram o Estado de Bem Estar Social em nosso país. Temos um inimigo insidioso e perverso: a classe média branca brasileira: servil, racista e vira-lata. Durante os últimos trinta anos acreditamos no caminho propostos pelos canais democráticos, organizamos a sociedade civil, campanhas de esclarecimento, luta institucional em diferentes esferas, participamos dos mais diferentes partidos políticos, conseguimos assim enfrentar o mito da democracia racial brasileira.

Palavras-chave: democracia; políticas de ação afirmativa; crise política; Brasil.

INTRODUÇÃO

Entretanto, para nosso desespero, nunca nos encarceraram tanto, nunca nos mataram tanto. Certamente, dados das agências de saúde devem indicar o brutal impacto do sofrimento psíquico associado ao racismo na degradação de nossa saúde mental. Por último, avalanche conservadora e fascista, capitaneada pelo fundamentalismo cristão ameaça destruir tudo o que construímos de liberdades nas últimas décadas. Em minha opinião, nós chegamos ao limite daquilo que os descendentes de colonos europeus, autodenominados brancos, estão dispostos a negociar. Neste sentido, o projeto democrático construído por Lula e inspirado na contra Apartheid de Nelson Mandela chegou ao fim e nós precisamos-nos reposicionar.

¹ American Board of Psychiatry and Neurology.

Neste momento buscamos refletir acerca dos desafios da luta pela cidadania na conjuntura política atual, marcada, especialmente pela demolição e corrupção das instituições democráticas e instalação de um Estado de Exceção, apoiado por parte expressiva das classes médias e altas desse país.

Uns movidos pela aparente perda de prestígio social, outros pelo crescimento da participação política de populações vulneráveis que se converteu em acesso a bens e serviços jamais vistos na história deste país. As intuições de Estado que deveriam defender a Democracia, infestadas por concurseiros, brancos, de classe média e conservadores, se voltaram contra aquelas condições que nos últimos anos garantiram o Estado de Bem Estar Social em nosso país. Temos um inimigo insidioso e perverso: a classe média branca brasileira: servil, racista e vira-lata.

Alguém um dia afirmou: O Brasil saiu do mapa da fome. Mas a classe média não se importa. Pois ela não sabe o que é Brasil, no sentido que seu sonho é ter um apartamento mequetrefe em Miami, EUA, não sabe o que é mapa e nunca passou fome. A classe Média não pensa em direitos, associada ao reconhecimento da dignidade da pessoa humana, alma da comunidade política ocidental, mas almeja privilégios. Daí porque todas propagandas de produtos para ela carregam a marca do exclusivo, do prime, do gourmet.

A classe média brasileira, que saiu às ruas em defesa do afastamento da presidenta Dilma Rousseff, manifesta-se livremente e coerentemente pela defesa de um Estado de Exceção. Para ela, cidadania não faz nem um sentido, ela precisa de gasolina barata, furgões a diesel e dólar barato para viajar aos Estados Unidos e Europa e retornar carregados de quinquilharias e engenhocas tecnológicas produzidas na China e outros países asiáticos para onde migraram as empresas dos países centrais. Em uma palavra, a Classe Média brasileira troca tranquilamente sua cidadania pelo privilégio de consumir!!!!

Nestas tensas disputas, emerge o poder avassalador dos Meios de Comunicação monopolistas. Apenas cinco famílias controlam rádio, canais de televisão, jornais e revistas impressas e on-line, portais de internet, tornadas instrumentos de ação política na defesa de seus interesses.

Aliado a isto, temos o mais conservador Congresso Nacional da nossa jovem democracia, dominado por parlamentares milionários, comprometidos com lobbies de todo tipo e conhecidos pela associação a Bancada BBB: do Boi, da Bala e da Bíblia que pretendem nos devolver para Idade Média europeia. Becara e o Direito Penal.

Por sinal, voltando aos privilégios, enquanto o trabalhador compromete 53% da sua renda com pagamentos de impostos, os brasileiros que recebem acima de R\$504 milhões por ano, apenas 35% é tributável. O que faz do Brasil o paraíso dos super-ricos segunda a insuspeita ONU. Nosso país concede auxílio moradia para juizes e membros do Ministério Público, mesmos morando na cidade onde trabalham, que produzirá um rombo bilionário nas contas públicas, além de um reajuste salarial de até 78% para os servidores do Judiciário, negociado pelo presidente do Supremo Tribunal,

diretamente com Eduardo Cunha, então presidente da Câmara dos Deputados, que implicará em despesas estimadas em quatro bilhões de reais.

Mas, igualmente, um ataque aos direitos duramente conquistados em décadas de lutas como o fim na prática da CLT, substituídas pelas convenções coletivas, perfeitas para este ambiente de crescente desemprego. Atualmente estamos em nada menos de doze milhões de trabalhadores desempregados, o projeto de terceirização total das atividades, Projeto de Emenda Constitucional (PEC) 215 que restringe a demarcação de terras indígenas e titulação de terras quilombolas, a Revogação do Estatuto do Desarmamento, a criação do Estatuto da Família e a restrição ao uso de anticoncepcionais, especialmente para vítimas de estupro e, mais recentemente, a descaracterização do Estatuto da Igualdade Racial, o fim do Programa Ciência Sem Fronteira, do PROUNE, redução do FIES, PRONATEC e Programa Nacional de Enfrentamento do Analfabetismo e gora essa monstruosidade fascista. Esta abominação autoritária chamada Escola Sem partido. Em verdade, eles, principalmente com a PEC 241, atacam a ideia de Estado Social presente na Constituição Federal de 1988. Um Estado onde liberdade e igualdade não se perde na letra fria da lei, mas se configura em um projeto onde brasileiros e brasileiras, feito comunidade política, são convidados a se engajar e que está na base das políticas de ação afirmativa.

Hoje sabemos que os esforços institucionais da Presidenta da República Dilma Rousseff para superar a crise política e governar, articulados desde sua reeleição em 2014, em um cenário econômico e geopolítico internacional nada favorável, não deram certo, por muito fatores. Entre eles, os próprios valores democráticos de Dilma Rousseff, comprometida com um projeto nacional de desenvolvimento com inclusão social, por não haver vislumbrado a amplitude da conspiração que se avizinhava, e do peso dos atores externos no qual os atentados como o ocorrido em França em 2015, é apenas uma parte de uma história que envolve os esforços ocidentais, capitaneados pelos EUA de dominação de espectro global, em um mundo multipolar. Parênteses: vivemos a sombra da terceira Guerra Mundial, que se opera em diferentes teatros, sul da China, Leste da Europa, Turquia, Irã, Síria, Iêmen, tendo como foco o controle da Eurásia, onde estão 60% da riqueza mundial. Daí a importância de organismos multipolares, Organização Mundial de Comércio, o Mercosul, CELAC e, fundamentalmente o BRICS. Nestes vastos campos de lutas, a Síria emerge como a nossa nova Saraievo, nela se jogam o jogo dos tronos, semeando morte e sofrimento em toda parte. Praticamente expulsos da Turquia, derrotados na Ucrânia e atolados no Iraque e Afeganistão e com a Europa enfraquecida e em dissolução, resta aos estadunidenses o seu velho quintal, conhecido pelo bordão, a América para os americanos e dá-le semear golpes de Estado (Honduras, Paraguai e Brasil) e bases militares, duas somente na área do aquífero guarani.

O LUGAR DE ONDE FALO

Como muitos da minha geração, faço parte daqueles que acreditaram e acreditam que responsabilidade, trabalho duro e disciplina nos dariam uma carreira e uma perspectiva de futuro. Nós somos aqueles que foram iniciados no Movimento Negro nos anos 1980, graduamos e nos qualificamos nos anos 1990 e, a partir desta década passamos a ocupar os cargos de docência universitária.

Entretanto, aos assumirmos nossas funções, nos deparamos com o racismo institucional presentes em nossas unidades de ensino. Não tínhamos bolsistas, espaço físico, suporte para pesquisa sobre temas relativos a África e suas diásporas no Ocidente. Em suma, nossas preocupações não tinham lugar na tradição acadêmica. Recentemente, o então Ministro Renato Janine Ribeiro, chamou de ideologia nossos esforços para descolonizar o ensino de História, presente no documento Base Nacional Comum. Nós, professores somos ameaçados por um projeto de lei em discussão no Congresso Nacional, denominado Escola Sem Partido, que pretende eliminar temas polêmicos como desigualdades de gênero, racismo, entre outros. Alguns cientistas sociais acreditam que se pode construir um bom profissional da área sem Etnologia Indígena, Estudos Africanos e Afro-Brasileiros. Mesmo em minha universidade, a UDESC, o curso de Geografia, bacharelado e licenciatura, foram pensados sem fazer nenhuma referência a África, América Latina e Ásia.

A memória dos intelectuais brancos é curta. Esquecem-se que foram estes os temas que configuraram as ciências sociais, a História e a Geografia em nosso país. Pior, no exercício de sua branquitude epistemicida, descumprem a legislação em vigor e ameaçam ser descredenciados pelo Ministério da Educação. Um grande sociólogo Guerreiros Ramos, negro e senador da República, afirmava com razão que o racismo é uma patologia do branco brasileiro.

Nós somos frutos de uma antiga estratégia de luta antirracista, a educação como instrumento de mobilidade individual e coletiva, de enfrentamento das desigualdades e emancipação social. Em verdade, pesquisadores como Willian Robson Soares Lucindo, Petrônio Domingues, entre outros, em suas pesquisas tem indicado no Movimento Negro, a centralidade da educação nas estratégias de mobilização e emancipação social dos descendentes de africanos.

UM NOVO CICLO DE LUTA

Vivemos um novo ciclo da luta por igualdade em nosso país e, conseqüentemente, o fim da agenda democrática que se configurou no fim da Ditadura Militar, e que, de algum modo serviu de referência para as lutas democráticas nos últimos trinta anos.

Ao contrário dos anos 1970, não esperamos o bolo da economia crescer para depois distribuí-lo. Nós mudamos este paradigma. Nós, ao longo dos últimos anos, sobre a batuta da sociedade civil organizada, em diálogo com um novo quadro político-partidário, produzimos uma revolução democrática em nosso país.

Estávamos substituindo o antigo projeto neoliberal, baseado na redução do papel do Estado, na liberalização dos mercados, na precarização das condições de trabalho e desarticulação da sociedade civil; por uma nova proposta para o país consagrado na fórmula crescimento econômico, combinado com enfrentamento da pobreza e combate às desigualdades.

No nosso campo, elaboramos uma pauta multiculturalista que deixou nu os mecanismos que reproduzem a dominação branca em nosso país. Ações universalistas articuladas a definição de políticas de combate às desigualdades raciais, tiveram o mérito de colocar o racismo e seus efeitos na agenda política do país.

Do ponto de vista institucional, a legitimidade das políticas de ação afirmativas foi reconhecida pelo Executivo, Judiciário e Legislativo. O Brasil tornou-se signatário de diferentes convenções internacionais, entre eles a Declaração e Plano de Ação da III Conferência Internacional Contra o Racismo, Xenofobia e Intolerâncias Correlatas, em Durban, África do Sul.

Nos sistemas de ensino, em especial, no Governo Federal, em tese, construímos um arcabouço jurídico e administrativo, jamais visto, focado no combate às desigualdades raciais na Educação. Leis Federais 10.639/03, 11.645/08, regulamentadas pelas Diretrizes Nacionais para a Educação das Relações Etnicorraciais e Ensino de História e Cultura Afro-Brasileira, Africana e Indígena, estabeleceram as regras por meio das quais se pretende enfrentar o racismo e promover o respeito e a diversidade cultural no cotidiano escolar.

F falta o aprimoramento dos mecanismos de fiscalização do cumprimento das normas, e nesse sentido, uma reorientação do papel do INEP é fundamental. Enquanto os colonos brancos continuarem ditando o ritmo das mudanças, a Educação brasileira não avançará em direção a igualdade.

Em relação a formação inicial, hoje sabemos, só isto não basta. Mas do que políticas de ação afirmativa para o acesso, precisamos levar em consideração a permanência e o sucesso de nossos egressos. E isto significa pensar não só as Instituições Federais Ensino Superior (IFES), mas igualmente instituições públicas, privadas e comunitárias. E isto também significa uma mudança de paradigma.

O que está em questão é a necessidade de aprofundar as políticas de modo de definir metas e cronogramas. Nós aprovamos cotas no serviço público federal, mas vemos nossas instituições de ensino superior burlar de forma assustadora as condições para efetivação da presença negra na docência universitária.

Igualmente, precisamos enfrentar as dificuldades para ampliar as oportunidades de acesso aos estudos pós-graduados em nossas instituições. E isso não será possível sem um diálogo, nem sempre fraterno com a SESU/MEC, CAPES e CNPq, para serem criadas diretrizes que estimulem os programas de pós-graduação no país reservarem vagas para estudantes negros e negras. Em workshop realizado no final de 2013, indicamos a CAPES, a possibilidade de oferecimento de bolsas adicionais para estudantes

afro-brasileiros, assim como, a adoção do quesito cor nos seus instrumentos de coleta de informação.

Falando em CAPES e CNPq, já indicamos a estas instituições a brutal sub-representação de negros e negras nos programas de mobilidade acadêmica como o Ciência Sem Fronteira. Colegas das HBCUS, nos informaram em 2013, que das cinco centenas de estudantes participantes do programa, acolhidos nas instituições negras participantes, apenas cinco eram fenotipicamente negros. Para nós, constituirá um avanço significativo nesta direção a implementação do programa Abdias Nascimento de Mobilidade Estudantil.

De outro lado, acertaram aqueles que optaram pelo caminho da judicialização da luta antirracista no espaço escolar. Passados doze anos da publicação da Lei Federal 10.639/03, muito ainda precisa ser feito. Aprendemos a duras penas que nos esfalparamos nas estradas buscando oferecer o máximo de formação continuada aos docentes da educação básica, não significou uma ampliação do oferecimento de conteúdo previstos. Em pesquisa recente onde avaliamos cinco anos de atividades do Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros da Universidade do Estado de Santa Catarina (NEAB-UFESC) desde a sanção daquela norma legal pelo ex-presidente Luís Ignácio Lula da Silva, percebemos que escolas atendidas e não atendidas, embora demonstrassem conhecimento da existência da Lei, poucas significaram inclusão da temática no projetos político pedagógicos, nos planos de ensinos, nas atividades desenvolvidas em sala de aula e em aquisição de material didático para as bibliotecas escolares.

Nossas experiências exitosas, quanto a perenidade e alcance das ações, ocorrem quando contribuimos para organização e consolidação de programas municipais de diversidade étnica na educação. Ao invés de formação ou oficinas para estudantes do ensino fundamental, que são eventos que logo se perdem no tempo, temos uma ação institucional, cujo, o foco central são os gestores públicos que organizam programas em três eixos: capacitação (gestores, multiplicadores e docentes), aquisição e produção de material didático, estudos e pesquisas (acesso, permanência e sucesso de estudantes afros) e fortalecimento institucional (criação de diretrizes municipais de educação para as relações étnico-raciais pelo conselho municipal de educação, aprovação do programa por decreto ou lei municipal, definição do cargo de gestor do programa, estabelecimento de rubricas na Lei Orçamentária Municipal Anual e no Programa de Ações Articuladas, inclusão nos exames de conhecimentos para admissão de professores.

Não se trata apenas de desconhecimento de materiais pedagógicos ou experiências exitosas, mas de um racismo institucional presente em todos os sistemas de ensino que tornam as escola instrumentos de colonização mental e de reprodução de hierarquias sociais que mantém a população não branca brasileira na condição de trabalhadores dependentes desde o século XVI.

Como vem nos alertando Hannah Arendt, o racismo e outras mazelas não são frutos da insanidade ou monstruosidades de um ou outro sujeito, mas é inerente a

configuração da própria modernidade ocidental, ao exilar metade da humanidade das suas condições de existência, jogar a outra dentro de suas próprias cabeças e banir a experiência como base para o conhecimento e a verdade.

Durante os últimos trinta anos acreditamos no caminho propostos pelos canais democráticos, organizamos a sociedade civil, campanhas de esclarecimento, e luta institucional em diferentes esferas, participamos dos mais diferentes partidos políticos, e conseguimos assim enfrentar o mito da democracia racial brasileira.

Entretanto, para nosso desespero, nunca nos encarceraram tanto, nunca nos mataram tanto. Certamente, dados das agências de saúde devem indicar o brutal impacto do sofrimento psíquico associado ao racismo na degradação de nossa saúde mental. Por último, a avalanche conservadora e fascista, capitaneada pelo fundamentalismo cristão ameaça destruir tudo o que construímos de liberdades nas últimas décadas.

Em minha opinião, nós chegamos ao limite daquilo que os descendentes de colonos europeus, autodenominados brancos, estão dispostos a negociar. Sejam eles de esquerda ou de direita, sejam conservadores ou progressistas, eles controlam os mecanismos de legitimação democrática e grande parte de nós, de nossas organizações do movimento social, foram reduzidos a ONGs que vivem de migalhas do Estado ou da filantropia.

Hoje, reconhecemos que muitas foram as conquistas a ser comemoradas, em especial, nas últimas décadas termos colocado o combate ao racismo na agenda política de nosso país. De um modo geral, nós somos a expressão mais legítima do povo brasileiro, e o racismo um obstáculo à plena cidadania no Brasil.

Nós, companheiros e companheiras, usando uma imagem judaica, subimos a montanha e vimos a terra prometida. Nossa tarefa: parir a geração que a frente do nosso povo, tornará esse país uma terra de homens e mulheres livres.

Primavera de 2016.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDREWS, GEORGE REID. *Negros e brancos em São Paulo: (1888-1988)*. Bauru: EDUSC, 1998.
- APPIAH, ANTHONY. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- ARENDT, HANNAH. *Origens do totalitarismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- AZEVEDO, CELIA MARIA MARINHO DE. *Onda Negra, Medo Branco: O Negro no Imaginário das Elites, Brasil, século XIX*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- CHALHOUB, SIDNEY. *Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- DOMINGUES, PETRÔNIO. Movimento da Negritude: Uma breve reconstrução histórica. *Mediações – Revista de Ciências Sociais, Londrina*, v. 10, n.1, p. 25-40, jan.-jun. 2005.

- HERNANDEZ, LEILA M. G. *A África na sala de aula: visita à história contemporânea*. 3. ed. São Paulo: Selo Negro, 2008.
- MATTOS, HEBE MARIA. *Das Cores do Silêncio*. Os significados da liberdade no sudeste escravista - Brasil, Séc. XIX. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- RIOS, ANA LUGO e MATTOS, HEBE MARIA. *Memórias do Cativo*: família, trabalho e cidadania no pós-abolição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2005.
- ROLNIK, RAQUEL. *Cada um no seu lugar!* São Paulo, início da industrialização: geografia do poder. 1981. Dissertação (mestrado em arquitetura e urbanismo). Faculdade de arquitetura e urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU/USP), São Paulo.
- SCHWARCZ, LILIA MORITZ. *Retrato em branco e Negro* - Jornais, escravos e cidadãos em São Paulo no final do século XIX. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- . *O Espetáculo das Raças: Cientistas, Instituições e Questão Racial no Brasil de 1870 - 1930*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.
- SERRANO, CARLOS MOREIRA HENRIQUES; WALDMAN, MAURÍCIO. *Memória D'África: a temática africana em sala de aula*. 2.ed. São Paulo: Cortez, 2008.

EXPERIENCIAS DEL EXILIO POLÍTICO EN “LIXO E PURPURINA”, DE CAIO FERNANDO ABREU¹

NATAN SCHMITZ KREMER²

RESUMEN

En esta ponencia se planea presentar las experiencias de exilio político en el cuento “Lixo e Purpurina”, del escritor brasileño Caio Fernando Abreu. En una presentación del texto, el autor nos dice tratar de una narrativa que mezcla la ficción con autobiografía, escrita en 1974, cuando vivía en Londres por consecuencia de la dictadura militar brasileña (1964-1985). El texto se establece, pues, en forma de diario, donde mimetiza las experiencias de la vida en otra ciudad y la construcción de estrategias de sobrevivencia en la pobreza y en el nomadismo. A lo largo del texto, afirma que otros diarios de este tiempo fueran escritos, pero que no los pudo traer a Brasil en su retorno, en el mismo 1974. Se puede encontrar otras consideraciones sobre el exilio, todavía, en cuentos como “Paris não é uma Festa” o “Holocausto”, con los cuales se dialoga en la ponencia. El análisis de esos textos nos han permitido ver la creación de redes con otros brasileños que se encuentran en la misma situación, y forman una camada de intelectualidad brasileña que se relaciona en el exterior. Posibilita aun pensar en las relaciones con la gente que se queda en Brasil, trayéndonos una mirada compleja de la experiencia del exilio político a pensar no solo el proceso de ir, pero también el venir, o sea, las experiencias del volver al país después del exilio, a parte de la manutención del dialogo con personas que aquí se quedan. Apunta, pues, para las experiencias de una vida sin derechos, por consecuencia de un golpe de Estado.

1 Este texto foi originalmente publicado na jornada acadêmica Raízes Latinoamericanas de los Derechos Humanos, nos dias 3 e 4 de novembro de 2016 na Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación da Universidad da República, Montevideo. Agradeço a Associação de Universidades Grupo Montevideu pela bolsa de intercambio que possibilitou minha estadia na cidade ao longo do segundo semestre de 2016.

2 Estudante do curso de graduação em Ciências Sociais (Licenciatura e Bacharelado) da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Realizou intercambio na Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación e na Facultad de Ciencias Sociales, ambas da Universidad de la República, Montevideo, através do programa Escala Estudante de Grado, da Asociación Universitaria Grupo Montevideo. Desenvolveu pesquisas junto ao Núcleo de Identidades de Gênero e Subjetividades (NIGS/LAS/CFH/UFSC) e Núcleo de Estudos e Pesquisas Educação e Sociedade Contemporânea (NEPESC/MEN/CED/UFSC). CV Lattes: <<http://lattes.cnpq.br/1907411885488417>>. <natan_kremer@hotmail.com>.

Palabras clave: Caio Fernando Abreu; Exílio político; Dictadura militar; Literatura.

LITERATURA, MÍMESIS, CIÊNCIAS SOCIAIS

Em entrevista cedida a Giovanni Ricciardi, Caio Fernando Abreu (2009) comenta sobre seu processo criativo. Escrevendo diários há muitos anos, desde a infância, grava nestes cadernos frases, imagens, nomes que, na sequência, saem, segundo o autor, de um *plano do inconsciente* e passam a ser trabalhados na *racionalidade*. É dizer: traz insights de um plano inconsciente e desenvolve-os em texto, através de seus diários.

Outra característica de sua produção, segundo o próprio Caio Fernando Abreu (2009, p. 180-181), é o que se coloca enquanto problema da experiência literária. Ele afirma que “ao escrever eu tenho a preocupação racional de documentar o mundo contemporâneo. (...) é uma literatura mal-comportada, esquisita, diferente, neurótica, drogada. Eu sinto que estou tentando dar forma e voz a esse Brasil mal-comportado e isso não é muito aceito”.

Ou seja, o que o autor propõe em seus escritos literários são possibilidades de mimesis da vida social de um Brasil “mal-comportado”, trazendo essas vozes subalternas para a experiência da literatura formal. Ou seja, em suas construções literárias o autor apóia-se em uma noção narrativa que, como já apontava Walter Benjamin (1983), é marcada por um lugar da experiência – podendo esta ser vivida ou aprendida pelas experiências dos demais, transformando em texto este conhecimento sobre a sociedade, a política, a subalternidade, sobre a vida.

Percebemos, ao longo da narrativa de Caio Fernando Abreu, em seus textos que apresentam cenas do exílio, esta experiência da subalternidade política mimetizada em texto, e é neste ponto em que a presente apresentação se justifica: pretende-se, pois, buscar compreender, através de escritos literários, as memórias e experiências do exílio político em decorrência da ditadura militar brasileira. Ou seja, pensar nas potencialidades de resistência, de micropolíticas (FOUCAULT, 2014), em uma experiência de vida desnuda (AGAMBEN, 1995) gerada por um estado de exceção.

O (AUTO) EXÍLIO

No extenso fragmento abaixo compilado, o autor nos apresenta a forma como chegou ao auto-exílio na Europa, passando pela Espanha, França, Suécia, Alemanha, Amsterdã e, por fim, residindo por mais de um ano em Londres.

[Em 1968] a Editora Abril fez em todo o Brasil uma seleção de cem pessoas para dar início a essa revista [Veja]. Eu me inscrevi nesse concurso (...) e fui selecionado para a equipe final. Com 19 anos eu vim para São Paulo para trabalhar na revista. São Paulo em 1968 estava explodindo, o país estava explodindo, foi o ano do AI-5 [Ato Institucional nº 5, que produzir o período de maior censura na ditadura militar brasileira], foi o ano do movimento tropicalista, foi o começo do movimento hippie. Então eu, muito ingênuo, tinha 19 anos, comecei a frequentar reuniões de

grupos, achando tudo muito bonito, muito heróico, mas eu não sabia direito do que se tratava (...). Então eu costumava ir a reuniões no Teatro Ruth Escobar, assinava manifestos, fazia passeatas junto com as pessoas de um espetáculo da época chamado Roda Viva (...), ia a todas as reuniões, mas ideologicamente eu não sabia direito o que estava fazendo, era uma coisa mais juvenil, de paixão. (...) [E] o DOPS bateu na Veja, onde eu trabalhava, à minha procura, e eu fugi. Fui para a fazenda, em Campinas, da escritora Hilda Hilst, e fiquei lá cerca de um ano. Minha vida enlouqueceu um pouco, eu tinha 20 anos. Depois fui para o Rio e comecei a tomar droga, muita maconha, muito ácido. (...) E fiquei um tempo no Rio, voltei à fazenda da Hilda, voltei a Porto Alegre, me reuni com um grupo de teatro, fazíamos criações coletivas. Fiquei cerca de um ano lá, trabalhei um pouco em jornal, ganhei um concurso com o conto chamado 'Visita' e com o dinheiro fui à Europa, em 1972. Espanha, um pouco de Paris, uns quatro meses na Suécia, trabalhando como lavador de pratos, Alemanha, Amsterdã, Londres. Fiquei mais de um ano morando em Londres. Voltei ao Brasil no começo de 1975. (ABREU, RICCIARDI, 2009, p. 176-177).

LIXO E PURPURINA – DIÁLOGOS COM A CIDADE

Na experiência do exílio político de Caio Fernando Abreu, a prática de escrita de diários, desenvolvida ao longo de grande parte de sua vida, também se mantém. Um dos problemas em seu retorno ao Brasil trata-se da impossibilidade de deslocamento destes diários ao país³. Afirma o autor que muitos se perderão, sendo poucos os que atravessam o oceano no retorno ao Brasil.

Destas páginas sobre o exílio, podemos ver o surgimento de diversos contos, como *Paris não é uma festa* (1977b), *Holocausto* (1977a), *London, London ou Ajax*, *Brushand Ribbish* (1996). Diferentemente destes três textos, encontramos em *Lixo e Purpurina* (2010) a manutenção da estrutura de diário onde, em um preâmbulo, o autor escreve que

De vários fragmentos escritos em Londres em 1974 nasceu este diário, em parte verdadeiro, em parte ficção. Hesitei muito em publicá-lo – não parece ‘pronto’, há dentro dele várias linhas que se cruzam sem continuidade, como se fosse feito de bolhas. De qualquer forma, talvez consiga documentar aquele tempo com alguma intensidade, e isso quem sabe pode ser uma espécie de qualidade? (ABREU, 2010, p. 97).

Ao longo destas páginas, encontramos diversos elementos que apontam para a experiência do exílio e, mais especificamente, a relação com a cidade e a construção de um sentido de cidade, o que, para Michel de Certeau (1994), se dá nas práticas de convívio com o espaço, pelas caminhadas pelas ruas e através da criação

3 Chegando ao aeroporto, cobram-lhe 30 libras para o pagamento do excesso de bagagem, mas afirma ter apenas 5 consigo. Deste modo, abandona “os panos indianos, os livros de Tarot, Macrobiótica, Alquimia, Astrologia, o vaso chinês, as duas bonecas, a bailarina e a camponesa, a chaleira Rudolpha Elizabeth. E os diários todos da Espanha, França, Suécia, Holanda, os primeiros tempos de Londres” (ABREU, 2010, p. 122-123).

de memórias, experiências, reconhecimentos e relações que passam a marcar o caminho, as caminhadas, e constroem o espaço-cidade de forma subjetiva⁴:

A caminhada afirma, lança suspeita, arrisca, transgride, respeita etc., as trajetórias que “fala”. Todas as modalidades entram aí em jogo, mudando a cada passo, e repartidas em proporções, em sucessões, e com intensidade que variam conforme os momentos, os percursos, os caminhantes. Indefinida diversidade dessas operações enunciadoras. Não seria portanto possível reduzi-las ao seu traçado gráfico (DE CERTEAU, 1994, p. 179).

O fascinante do texto de Caio Fernando Abreu (2010, p. 103) é apontar para pequenos elementos que mostram como esta construção de um conhecimento da cidade vai se materializando e produzindo práticas e ações junto ao grupo. Escreve que “compramos o ticket do metrô, essa hora é perigoso andar sem pagar, tem muita fiscalização”, e vai-se descobrindo os caminhos e descaminhos na vida na cidade, suas técnicas e estratégias de vida.

Embora Michel de Certeau (1994) e Michel Agier (2011) não tenham concepções tão próximas sobre a cidade, nos parece interessante pensar, a sua vez, como estas experiências da cidade marcam, também, experiências de contrastes entre grupos e segregações. Ainda no conto Lixo e Purpurina, Caio Fernando Abreu (2010) nos apresenta disputas com a polícia envolvendo o onde morar, e a problemática da residência leva aos conflitos do viver com pessoas desconhecidas em casas abandonadas e ocupadas ao esmo por estes exilados. Há conflitos que marcam este local, como já aponta Michel Agier (2011) quando pensa nos campos de concentração: são espaços comuns, divididos entre muitas pessoas que partem de perspectivas distintas de vida, mas que, neste momento, são obrigadas a se juntarem e, embora necessitem compartilhar espaços comuns, passam a construir identificadores que marcam diferenciações entre grupos e posicionamentos. Se constituem, então, fronteiras simbólicas e materiais entre os que ocupam o espaço compartilhado. No conto Holocausto (1977b) Caio Fernando Abreu volta à cena originalmente relatada em um destes diários e a descreve da seguinte maneira:

É preciso falar também nos outros. E na casa. Eu estava tão absorvido pelo que acontecia em meu próprio corpo que nada em volta me parecia suficientemente real. A casa, os outros. Quando percebi que eles existiam — e eram muitos, doze, treze comigo —, já meu corpo estava completamente tomado. E temi que me expulsassem. Não tínhamos luz elétrica, o sol tinha-se ido havia algum tempo, os dias eram curtos e escuros, dormíamos muito e, quando acendíamos aquelas longas velas que costumávamos roubar das igrejas, a chama não era suficiente para que pudessemos ver uns aos outros. E também havia muito tempo não nos olhávamos nos olhos. Somente há uma semana — como fazia muito frio e precisássemos de lenha para a lareira — fomos obrigados a queimar os móveis do andar de cima. As

4 Cabendo ressaltar, como aponta Néstor García Canclini (2015), que este espaço é apropriado e significado de diferentes formas pelas diferentes pessoas/grupos de pessoas.

chamas enormes duraram algumas horas. Creio que movido pela esperança de que a luz e o calor pudessem amenizar a dor e secar as feridas, aproximei-me lentamente do fogo. (ABREU, 1977b).

É interessante pensar, também, nas relações que aponta Caio e que possibilitam o surgimento de redes de intelectuais brasileiros que compartilham a situação do exílio e que, ao voltaram para o Brasil – seja com o começo da abertura, ou com o fim da ditadura civil militar – passam a formar um grupo de intelectuais – mesmo que alguns com mais respaldo social, como Chico Buarque e Caetano Veloso, na música, e alguns em posições mais periféricas, como o próprio Caio Fernando Abreu na literatura - para o país, passando pelo campo da musica, literatura, teatro e artes visuais. É dizer: a experiência de uma subjetividade compartilhada neste momento de exílio político parece gerar a criação de redes de intelectuais que, ao retornarem ao país, se mantém e criam uma nova noção para pensar o Brasil através do campo da arte e do campo da política. Sobre estas relações que se estabelecem, o autor escreve:

Hoje é dia de mudar de casa, de rua, de vida. As malas sufocam os corredores. Pelo chão restam plumas amassadas, restos de purpurina, frangalhos de echarpes indianas roubadas, pontas de cigarro (Players NumberSix, o mais barato). Chico toca violão e canta London, London: no, nowhereto GO. Poucos ainda sorriem e olham nos olhos.

Hoje é dia, mais uma vez, de mudar de casa e de vida. Os olhos buscam signos, avisos, o coração resiste (até quando?) e o rosto se banha de estrelas dormidas de ontem, estrelas vagabundas encontradas pelas latas de lixo abundantes de London, London, Babylon City. (ABREU, 2010)

Ou seja, nestas páginas estamos frente a uma sequencia de figuras que compartilharam a experiência do exílio e produziram sobre esta, como a música de Caetano Veloso, interpretada por Chico – possivelmente Buarque.

PARIS NÃO É UMA FESTA - RESISTÊNCIAS

Mas Paris não é uma festa! Neste conto (ABREU, 1977a), o autor aponta para a falta de sincronia de interpretações da experiência do exílio. Ao voltar ao Brasil, o personagem encontra uma editora amiga sua. Em uma conversa marcada pelo silêncio, ela pergunta ao autor das maravilhas de Paris, ao qual responde, enfático: Paris não é uma festa. Vejamos:

— Então — disse —, tenho tanta coisa para perguntar que nem sei por onde começo. Fale-me de lá... Ele não disse nada. Estava começando a ficar nervosa. — Paris, por exemplo, fale-me de Paris. — Paris não é uma festa — ele disse baixo e sem nenhuma entonação. — É mesmo? — ela conteve a surpresa. — E que mais? Conte... Ele terminou o café, estendeu a xícara até a mesa e cruzou as mãos. (ABREU, 1977b).

O fragmento aponta para a confusão existente nas pessoas que consideram o exílio como uma experiência de viagem, turística, de busca pelo self, talvez. O que o

narrador aponta, por outro lado, é para o sofrimento da obrigatoriedade de se deslocar a outro país, precisando abandonar toda a vida e, lá, reconstruir possibilidades de existência. Como visto anteriormente, não tinha uma casa onde hospedar-se, sempre migrando de casa em casa, ocupando construções abandonadas e, por consequência, sem energia elétrica, sem calefação, sem sistema de água, podendo ser expulso, junto com seus colegas, mas também com os desconhecidos que habitam a mesma casa, pela polícia.

Nem sempre tinha um trabalho com o qual poderia adquirir uma renda, levando a necessidade de subempregos temporários, como trabalhos domésticos, seja na limpeza ou como babá, trabalho como modelo vivo para aulas de desenho, os dias pedindo dinheiro pelas ruas, nas entradas do metrô. É dizer: trata-se de uma experiência de exclusão, de vida desnuda, se pensarmos através dos conceitos de Giorgio Agamben (1995): é a experiência da vida sem direitos, sem valor para o Estado, sem valor social, apenas corpo, sem estatuto. Comunga, no exílio, com o abandono e a censura, com a miséria, com os restos. Vive em casas abandonadas, sem calefação, sem alimentação, sem dinheiro: sem direitos.

Deste modo, nos cabe perguntar como se criam resistências, biopolíticas (FOUCAULT, 2014), estratégias para a vida. E através de seus fragmentos, encontramos pequenos momentos de agenciamento, de possibilidade, de fantasia e ironia se mesclando.

Tão completamente sento e espero que quase acredito ir além deste estar sentado no meio de escombros, hereandnow esperando Zé chegar com a notícia de que conseguiu a casa graças aos poderes de Jack na região de Victoria, Pimlico. Só espero, não penso nada. Tento me concentrar numa daquelas sensações antigas como alegria ou fé ou esperança. Mas só fico aqui parado, sem sentir nada, sem pedir nada, sem querer nada.

As crianças sujas e ranhentas da casa ao lado vêm perguntar se somos ciganos: are yougypsies? Sylvia mente que sim – from Yugoslavia, diz, agita no as o pandeirinho com fitas e finge dançar e ler as linhas das mãos das crianças. Gosto tanto desse jeito que Sylvia tem de aliviar as coisas. (ABREU, 2010, 99).

Sylvia alivia as tensões, cria personagens, aceita estigmas, manipula identidades. E, fazendo isso, busca, anseia, encontra-se na tentativa de aliviar as tensões da espera, a casa ainda não conquistada, a esperança de que, enfim desta vez, funcione. E caminha, com leveza – resistência! – a rir das e com as crianças.

CONSIDERAÇÕES

Como vimos ao longo deste ensaio, o narrador em sua escrita mimética apontará para uma concepção complexa do aprendizado da cidade (DE CERTEAU, 1994) em experiências de subalternidade, aqui trabalhando-se especificamente com exílio político

conseqüente da ditadura civil militar no Brasil, privando estes sujeitos politicamente censurados de acesso aos direitos humanos básicos.

Como o fragmento exposto do conto Holocausto – em uma comparação com o regime totalitarista alemão –, em uma casa ocupada por sujeitos diversos e desconhecidos, sob o risco de expulsão policial, os sujeitos não tem condições de se aquecer em um inverno cruel de Londres. Na lareira lançam os móveis que queimam, até que já não haja nenhum móvel para poder alimentar o fogo. Metaforicamente, um corpo se joga às chamas, para que possa manter a temperatura no ambiente para os demais.

Buscou-se apresentar elementos que induzissem para a criação de um rede de intelectuais brasileiros no exílio político em Londres, apontando para as ideias de resistência e biopolítica (FOUCAULT, 2014) na construção de redes de apoio e auxílio frente a estas situações de vida desnuda (AGAMBEM, 1995). Identificamos que, com o retorno ao Brasil, estas redes são novamente atividades e constituem – em maior ou menos grau – as facetas da vida cultural nacional em um boom da expressão cultural brasileira nos subseqüentes anos 1980 e 1990.

REFERÊNCIAS

- ABREU, CAIO FERNANDO. Lixo e Purpurina. In **Ovelhas Negras**. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- . London, London ou Ajax, Brush and Ribbish. In **Estranhos Estrangeiros**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- . Holocausto. In **Pedras de Calcutá: contos**. São Paulo: Alfa-Omega, 1977a.
- . Paris não é uma festa. In **Pedras de Calcutá: contos**. São Paulo: Alfa-Omega, 1977b.
- . RICCIARDI, GIOVANNI. Entrevista com Caio Fernando Abreu. In **Biografia e Criação Literária** (v.7). UNISUL, 2009.
- AGAMBEM, GIORGIO. **Homo Sacer I** – El poder soberano y la nuda vida. Valencia: Pretextos, 1995.
- AGIER, MICHEL. **Antropologia da Cidade** – lugares, situações, movimentos. São Paulo, Editora Terceiro Nome, 2011.
- BENJAMIN, WALTER. (1983). O Narrador: observações sobre a obra de Nikolai Leskow. In **Os Pensadores**. 2ª Ed. São Paulo: Abril Cultural.
- CANCLINI, NÉSTOR GARCIA. **Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. São Paulo: EDUSP, 2015.
- DE CERTEAU, MICHEL. **A Invenção do Cotidiano I** – artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1994.
- FOUCAULT, MICHEL. **História da sexualidade 2** – o uso dos prazeres. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2014.

POESÍA Y CANTO POPULAR EN EL CONTEXTO
LATINOAMERICANO DE LOS SESENTA:
LA EXPERIENCIA DE LA REVISTA
Y SELLO EDITORIAL *AQUÍ POESÍA*
COMO UN INTENTO DE RESISTENCIA CULTURAL

LEONARDO GUEDES MARRERO¹

ALEJANDRA TORRES TORRES²

RESUMEN

En los años sesenta, la literatura y el canto popular se configuraron no solamente como una herramienta para expresar la necesidad de cambio sino que también constituyeron desde el ámbito cultural, un elemento fundamental para «darle voz» a los menos privilegiados. Tanto la música como la literatura comprometida permitieron manifestar las necesidades y el grito de disconformidad de un tiempo en el que parecía urgir la necesidad de cambios, pero que también denunciaba la pérdida y el avasallamiento de sus derechos fundamentales.

Nos proponemos releer esa experiencia como una forma de revisión de los modos de intervención cultural en los sesenta y la defensa por parte de estos artistas comprometidos con los derechos del humanos.

Palabras clave: Poesía, canto popular, literatura comprometida, derechos humanos.

A lo largo de la década del sesenta, como consecuencia de acontecimientos continentales que pautaron el cambio, la literatura y el canto popular, entre otras manifestaciones artísticas, se configuraron no solo como una herramienta para expresar la necesidad de cambio sino que también, constituyeron desde el ámbito cultural, una operación que pretendía, desde la representación, conferirle voz a los menos privilegiados. Retomando los postulados de la antigua poesía gauchesca, la palabra se transforma en herramienta de denuncia en un tiempo de insurgencias y de revisionismos en proceso.

1 Consejo de Educación Secundaria, Administración Nacional de Educación Primaria. <lguedesmarrero@gmail.com>.

2 Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad de la República. <gabanas@gmail.com>

A partir de 1959, con el triunfo de la revolución cubana, se abrirá una nueva etapa para los movimientos de izquierda uruguayos, al igual que los del resto del continente. La posible unión de socialistas y comunistas era el tema central del debate de la izquierda, especialmente desde las filas de los comunistas. En junio de 1962, como daban cuenta las páginas de la Revista Estudios (revista teórica del Partido Comunista del Uruguay fundada en 1956 por Rodney Arismendi), varios dirigentes manifestaban la convicción de «la existencia de la madurez suficiente en la conciencia de las masas como para cambiar la correlación de las fuerzas políticas para lo que, eso sí, era precisa la unidad de la izquierda» (Rey Tristán, 2005: 91).

En relación con lo antes expuesto, en materia editorial el escenario montevideano de los sesenta, junto con la primera edición de la Feria del Libro y del Grabado Nacional, asistió al surgimiento de la revista *Aquí Poesía*, revista y sello editorial que circuló entre 1962 (año en el que comienza a surgir una nueva generación de compositores-intérpretes con base musical folclórica, que renovaban el interés por una canción de «protesta») y 1974, fundamentalmente en Montevideo. Los responsables del sello, los poetas Ruben Yakovski y Saúl Ibargoyen Islas eran militantes orgánicos del Partido Comunista del Uruguay. En este sello publicaron sus textos autores nacionales como Alfredo Zitarrosa, Ruben Yakovski, Saúl Ibargoyen Islas, Lucio Muniz y Dante Gravina. También trabajos de poetas latinoamericanos como Ernesto Cardenal, Juan Filloy, Ariel Canzani, Roque Vallejos y Carmen Soler, junto al cordobés Osvaldo Pol, Herib Campos Cervera (integrante del grupo de 1940 en la lírica paraguaya), el argentino Nicolás Olivari y Gladys Burci, entre otros. El último número de la revista, editado un año después del Golpe de Estado de 1973, significó también una forma de resistencia a la violencia y al ataque de las libertades individuales y colectivas.

La presencia de *Aquí Poesía* como revista y sello editorial en los convulsos sesenta significó un espacio de difusión de algunos discursos que, progresivamente fueron redefiniéndose a la luz de los acontecimientos sociales, culturales y políticos del período, transformándose en lo que Alfredo Zitarrosa definió como el «compañero que lucha sin pistola en la cintura» (período, por otra parte, coincidente con el revisionismo histórico nacional). Interesa entonces releer esa experiencia como una forma de revisión de los modos intervención cultural en los sesenta y de la presencia de la llamada «literatura comprometida» en las mencionadas publicaciones.

A lo largo de los sesenta, en la región, circulaban distintas revistas en las que la poesía ocupaba un lugar preponderante. Tales son los casos de *Zona de la Poesía Americana* (1963-1964), en Buenos Aires; *Trilce* en Chile; *Cuadernos del viento* (1960-1967) en México; y en Venezuela *Sardio* (1958-1960), *Tabla Redonda* (1959-1961), revista vinculada al Partido Comunista de Venezuela; *El techo de la Ballena*, *Zona Franca* (1964-1984, con interrupciones), *Sol Cuello Cortado* (1964) y *En letra roja* (1965), por mencionar algunos ejemplos. (Miranda, 2001:121)

Ese es el escenario en el que *Aquí Poesía* comenzó a editarse. Una revista de poesía a cargo de poetas, con una marcada impronta ideológica que se pone de manifiesto en los catálogos de sus colecciones.

Como consecuencia de la Revolución Cubana y de la creación de la *Unidad Popular* en Chile (1969), a lo largo de los sesenta y hasta principios de los años setenta tuvo lugar una época de esperanza social en América Latina. En este contexto, el protagonismo de los músicos, artistas plásticos y escritores de izquierda fue determinante. A modo de ejemplo, Salvador Allende, durante un acto político llevado adelante en abril de 1970, expresaría en el teatro Caupolicán «No hay revolución sin canciones», en agradecimiento a aquellos artistas como Víctor Jara, Isabel y Ángel Parra, Quilapayún y Rolando Alarcón quienes apoyaron y promovieron la llegada de Allende al poder a través de sus actos artísticos y de la puesta en escena de los conflictos estructurales propiciados por el capitalismo que «castigaban» a los menos privilegiados. Durante ese período esas nuevas expresiones artísticas se alzaron reclamando una democracia real, igualdad, justicia y el fin de la intervención imperialista de los Estados Unidos. De esa forma, se establece una alianza entre el arte y la política, por ejemplo Violeta Parra en Chile y Daniel Viglietti junto a Alfredo Zitarrosa en Uruguay.

Con relación al canto popular en el Uruguay, el antecedente ineludible de la primera mitad de siglo XX lo ubicamos en Osiris Rodríguez Castillo, dando lugar a una relectura de la primitiva poesía gauchesca y a la gesta épica de Bartolomé Hidalgo. En 1955, Rodríguez Castillo publicó en una edición de autor el trabajo titulado *Grillo Nochero*, texto que condensa esa relectura. Pero es el «Cielo de los Tupamaros» el texto que marca el comienzo del proceso que luego, a lo largo de los sesenta, se potenciará en estrecho vínculo con los acontecimientos políticos de esa década, fundamentalmente luego de la represión estudiantil de 1968. Como señala Hamid Nazabay, el «Cielo de los Tupamaros» fue compuesto en 1959 para una película, que luego no se concretó, llamada *Ismael* (en clara alusión a la novela de Eduardo Acevedo Díaz). Por otra parte, el nombre «tupamaros» alude a la forma en la que los españoles de la colonia se referían a los gauchos rebeldes. Como dato interesante, vale la pena señalar que previo a la dictadura, momento en el que esta canción estuvo prohibida, cantores no vinculados a los movimientos de izquierda como Eduardo Falú y Julia Elena Dávalos la versionaron en distintas ocasiones.

Junto a Osiris Rodríguez Castillo ubicamos, con escasa diferencia temporal, a los treintaitresinos Ruben Lena, Eustaquio Sosa y Lucio Muniz, junto al salteño Víctor Lima. Entrados los sesenta, como plantea Coriún Aharonián, más específicamente a partir de 1962, comienza a surgir una nueva generación de compositores-intérpretes con base musical folklórica, que renovaban el interés por una canción de «protesta» y que, por otra parte, dará lugar al surgimiento de una asociación casi inevitable entre esta música y los movimientos de izquierda en el país. En una década caracterizada por la presencia de intensos movimientos

sociales, el canto popular constituía, en un sentido metafórico, «el fusil de la voz» (Aharonián, 2010: 124).

Un claro ejemplo de la unión entre la intelectualidad y el mundo artístico con los movimientos revolucionarios de izquierda en nuestro país lo constituye según Yvette Trochón el tema «A desalambrar» del músico Daniel Viglietti, convirtiéndose en un himno del descontento. La asociación del canto de protesta con la de himno resulta interesante, ya que artistas como Viglietti y el dúo Los Olimareños con su canto no solamente expresaban su propio descontento con una realidad, sino que, representan el descontento de una comunidad poniendo en palabras el sufrimiento, el descontento y desconsuelo de un pueblo, constituyen la voz de quienes ansían una transformación real del sistema. El tema en cuestión refleja a un artista comprometido con la realidad social y con los problemas por los que atravesaba el país a la vez que aborda el histórico problema de la reforma agraria y el cuestionamiento a la propiedad privada. El mismo título del disco hace explícito el canto señalando hacia quién y con qué sentido fue producido: «para un nuevo hombre». Estas «Canciones para el hombre nuevo» expresan los principales postulados del Congreso de la Habana (1968) , y dan cuenta «De la lucha de las generaciones anteriores por liberarse de la explotación, y de la pelea contemporánea de los pueblos que combaten todas las manifestaciones agresivas del imperialismo, va surgiendo la imagen de un hombre nuevo» (Vida Universitaria. 209, 2007: 30).

En Montevideo, a comienzos de la década del sesenta tendrá lugar lo que algunos críticos han llamado «el boom editorial de los sesenta» (Maggi, 1968), refiriéndose fundamentalmente a la fundación de las tres editoriales emblemáticas del período que pautaron el cambio en materia de distribución y edición del material impreso: nos referimos a las editoriales Alfa (1958), Ediciones de la Banda Oriental (1961) y Arca (1962). Interesa destacar que estos proyectos editoriales se enmarcaron en un tiempo particularmente auspicioso para las ediciones nacionales (Torres, 2012: 72) . En materia editorial, durante la década del sesenta, Uruguay, pero más concretamente la ciudad de Montevideo, asistió a un verdadero auge. Incidieron factores de naturaleza educativa y económica y tienen que ver con que a principios de los sesenta se otorgaron exoneraciones y préstamos que funcionaron como elementos coadyuvantes para impulsar la transformación en el escenario lector montevideano. Es importante, al decir de Y. Trochon, destacar esta voluntad pedagógica y democratizadora, que será uno de los motores que llevó adelante lo que se dio a conocer como «el boom editorial de los sesenta» en Uruguay.

En 1962, fuertemente ligado a la experiencia de la Feria del Libro y el Grabado, va a surgir primero como revista y, posteriormente como editorial *Aquí Poesía*, iniciándose como publicación bimestral que luego irá espaciando sus entregas, Dirigida por el poeta Ruben Yacovski con la colaboración de otro poeta, Saúl Ibargoyen Islas. El croquis tipográfico, la carátula y el cuidado de la edición

estuvieron a cargo de Sarandy Cabrera. Tanto Cabrera como Ruben Yacovski escribían en el diario *El Popular* (órgano oficial del Partido Comunista del Uruguay fundado en 1957) y ambos, junto con Saúl Ibargoyen, eran integrantes orgánicos del partido mencionado. En lo que respecta a los criterios de edición de *Aquí, Poesía*, el énfasis estaba puesto tanto en lo nacional como en lo internacional, en este último caso, especialmente a la literatura publicada en los países de Europa del Este y ese era un rasgo programático de la revista. Ibargoyen impulsó la iniciativa de este proyecto editorial con la convicción de que los textos que se daban a conocer contribuirían, desde algún lugar, a la toma de conciencia necesaria para consolidar los cambios que se entendían imperiosos. La literatura como puente y vehículo en la toma de conciencia de las urgencias de los tiempos que estaban corriendo. Ese era el sentido del compromiso desde el campo intelectual, para los directores de la revista- sello editorial. Este sentir no significaba sólo un compromiso con una ideología y una praxis determinada, sino con algo más abarcador: con la posibilidad, compartida laboralmente con otros, de desarrollar un proyecto literario y posibilitar su difusión a favor de un destino colectivo, nacional y continental. Como elementos potenciadores de este proyecto, las redes intelectuales operaron como vasos comunicantes indispensables para dar lugar a los diálogos e intercambios que posibilitaron la existencia de estos emprendimientos.

En la revista *Aquí Poesía* publicaron representantes del canto popular destacándose entre ellos los músicos y compositores Alfredo Zitarrosa y Lucio Muniz, integrantes a su vez del Partido Comunista del Uruguay. Los sesenta fueron también el tiempo en el que numerosos poetas generaron un considerable corpus de puestas orales. El soporte fonográfico se convirtió en una nueva modalidad de registro. La revista *Aquí Poesía* fue pionera en la difusión de estos trabajos ya que en ella se promocionaban los discos de la Sociedad Editora Carumbé, en una colección titulada «La poesía uruguaya en la voz de los poetas». Fue un emprendimiento de Sarandy Cabrera y se publicitó en los ejemplares de la colección. La revista era un pequeño ejemplar de 17 cm x 11 cm, carátula a dos tintas, con variable cantidad de páginas que osciló entre las 22 y las 38 páginas en la mayoría de los casos (en la colección dedicada a la poesía). La distribución estaba a cargo de los editores responsables, aunque también, en ocasiones, algunos de los que en ella publicaban se encargaron, como Lucio Muniz en Treinta y Tres, de hacerla llegar a distintas localidades del país.

Con relación a la importancia de la presencia del canto popular en estos años retomamos las palabras de Alfredo Zitarrosa: «la canción popular, lo mismo que el idioma, es una herramienta de trabajo. Tan apta para su servicio específico como cualquier otra herramienta posible» (Zitarrosa, 2016: 53). En esta línea los trabajos de Lucio Muniz (1939) y de Alfredo Zitarrosa (1936-1989), publicados en la colección *Aquí, Poesía*, formaron parte de una apuesta activa a la compromiso y la toma de conciencia sobre las particularidades del momento histórico que se estaba transitando. Sobre este particular, Saúl Ibargoyen agrega un dato

interesante a propósito de la producción poética de Alfredo Zitarrosa en los sesenta, destacando que algunos de sus poemas contenidos en el libro no editado titulado *Sonríe muerte* fueron publicados en la revista *Aquí, Poesía* como parte del programa de difusión del autor nacional llevado adelante por la editorial desde sus inicios. Esa elección fue un compromiso editorial enunciado en la primera publicación de la colección.

En 1967 el poeta Lucio Muniz recibió el Premio del Ministerio de Instrucción Pública por su obra titulada *Octubre* (n.º 39 de *Aquí, Poesía*, ilustrada por Antonio R. Lista) y el V Premio *Aquí, Poesía* por *Todo el otoño* (publicada en Editorial Signo, 1967). A su vez, la relación artística entre Zitarrosa y Muniz data de aquella década de los sesenta, cuando la primera canción de la autoría de Muniz, la mi-longa cruzada titulada «De no olvidar» apareció en 1966 en el primer larga duración de Alfredo Zitarrosa (*Canta Zitarrosa*, Tonal cP 040), difundida en el siglo XXI por el grupo musical uruguayo «La vela puerca».

A fines de los sesenta la represión ya comenzaba a tomar ribetes de tragedia y en las páginas de *Octubre*, de Lucio Muniz, esa creciente violencia se hace evidente: «Octubre es la ciudad/ ya derramada/ sobre mis días largos/ Octubre es persistente,/ incorporado,/ callado o mudo/ entrega/ las tinieblas/ y queda aquí:/ girando y detenido/ con su color y su aire» (Muniz, 1967: 13)

Este poema, de 1967 da cuenta del énfasis puesto en el aquí y el ahora, la inminencia del tiempo presente en su contradicción constante. Los acontecimientos se precipitaban hacia instancias de mayores restricciones y violencia. Comenta Fernando Ainsa a propósito de las consecuencias de la represión estudiantil que se agudizará a partir de 1968 que «El asesinato, el velatorio y el entierro de Líber Arce el 14 de agosto de 1969 dan conciencia al Uruguay de que ha entrado de lleno en un proceso de violencia.» (Ainsa, 2008: 27). El recrudecimiento de la crisis tensó el escenario llevándolo al terreno de la suspensión progresiva y luego brutal de las libertades individuales, el desmantelamiento del aparato cultural del período, la proscripción de la libertad de expresión y la obsecuente vigilancia irracional hacia todo tipo de material impreso. En este escenario, estos proyectos culturales, como tantos otros, quedaron dolorosamente trancos. La inminencia del Golpe de Estado y el cerco que las fuerzas represoras tendieron en torno a cualquier actividad que implicase el desarrollo del pensamiento y del juicio crítico fueron determinantes. Tiempos de allanamientos, sospechas y amenazas empezaron a sobrevolar el territorio, hasta que se instalaron, por largos trece años. Como señala Marcos Gabay, la actividad persecutoria era ininterrumpida. Luego de la clausura definitiva del semanario *Marcha* el doctor Carlos Quijano decidió abandonar el país ante las reiteradas visitas diarias de funcionarios de información e inteligencia que lo buscaban en su domicilio y en su estudio de abogado. Antes, él, con el desaparecido Julio Castro, Hugo Alfaro y los escritores Juan Carlos Onetti y Mercedes Rein habían sido detenidos durante meses a consecuencia de la publicación de un cuento de Nelson Marra titulado «El guardaespaldas».

El poema de Saúl Ibargoyen Islas, titulado «Tiempo de reír», da cuenta de ese proceso:

Hace tiempo sabíamos reír/ en una edad sin sombras/ apretados/ bajo el olor incandescente del cielo./ No fue en el paraíso/ donde nuestros labios/ aprendieron a moverse/ ni hubo magos legendarios (...)/ Sucede ahora que a veces/ detenidos/ por algún accidente/ por algún silencio/ notamos que nos recorre/ la boca/ un movimiento/ y que la luz se acerca/ desviando cada gesto./ Pero no podemos reír/ estamos atareados/ confundidos moribundos/aplastados enfermos./El tiempo de reír/ fue en otro tiempo.³

Otro tiempo al que también aluden las palabras de Ángel Rama publicadas en uno de los últimos fascículos de la *Enciclopedia Uruguay* enlazan, desde algún lugar, aquellos años con esta instancia de relectura:

Sé que hay, allí a la vuelta de este año, una nueva generación que ya está en pleno funcionamiento a la que cabrán instancias más duras y cortes más profundos, así como reconstrucciones más difíciles. Si logran hacerlo no pensarán que todos estos años anteriores concurrían a ese fin, porque seguramente estarán muy ocupados con sus tareas, y porque sólo muy tardíamente se recupera la curiosidad por las obras y los hombres de un período de transición (Rama, 119, 1969).

Finalizando los sesenta, los acontecimientos posteriores ocurridos en el Uruguay aniquilaron toda posibilidad de pervivencia de cualquier proyecto cultural. El militarismo golpista propiciado por Jorge Pacheco Areco, como señala Hugo Cores, dio paso a una plataforma de enfrentamientos permanentes con una escalada de violencia inusitada en el país que va a coincidir con el período de las grandes huelgas. Tanto Ruben Yacovski como Saúl Ibargoyen Islas fueron encarcelados y posteriormente, las circunstancias de sus vidas hicieron que solo pudieran volverse a encontrar casi cuarenta años después. En otro tiempo y desde otro lugar, ahora en su segunda época, la revista de poesía *Lo que vendrá*, dirigida por Diego Rodríguez Cubelli, parece hacernos una guiñada a aquellos emprendimientos de los sesenta, retomando no solo la propuesta estética (ilustran gran parte de sus carátulas trabajos de los grabadores más destacados de los sesenta, como Carlos Fossatti y Anheló Hernández).

Estos proyectos culturales, como tantos otros, quedaron truncos debido a que la dictadura instalada en nuestro país, formalmente, a partir del año 1973, impidió su continuidad.

En otro tiempo y desde otro lugar, la revista de poesía *Lo que vendrá* (primero en formato papel y luego, en formato digital), dirigida por Diego Rodríguez Cubelli, parece hacernos una guiñada a aquellos emprendimientos de los sesenta. Pero ese es tema de otro abordaje.

Otros tiempos, otras lecturas y otros lectores parecen apelar a una mirada desde la memoria hacia aquellos años que todavía están por narrarse.

3 Enlace al poema en audio: <http://poesiavirtual.com/index.php?ir=antologia/poemas.php&de=2700&a=2800>

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AINSA, F. (2015). «Los 60: años de euforia y crisis». *Nuestra América*, n.º 6, (2008): 27. Disponible en: <<http://bdigital.ufp.pt/bitstream/10284/2619/3/285-302.pdf>> Acceso el: 14 de agosto.
- AHARONIÁN, C. (2010). *Músicas populares del Uruguay*. Montevideo: Tacuabé.
- CÁNEPA, G. y GUEDES, L. (2013). «El canto popular uruguayo en los 60 y la representación en la gauchesca». Montevideo [inédito]
- CORES, H. (1999). *Uruguay hacia la dictadura 1968-1973. La ofensiva de la derecha, la resistencia popular y los errores de la izquierda*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- DEMASI, C.; MARCHESI, A.; MARKARIAN, V.; RICO, Á. y YAFFÉ, J. (2009). *La dictadura cívico-militar. Uruguay 1973-1985*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- GABAY, M. (1988). *Política, información y sociedad. Represión en el Uruguay contra la libertad de información, de expresión y crítica*. Montevideo: CUI.
- GUEDES MARRERO, L. y TORRES TORRES, A. (2016). «El proyecto editorial de *Aquí Poesía* en el contexto latinoamericano de los sesenta: poesía y canto popular». *Anais do II Simpósio Internacional «Pensar e repensar a América Latina»*, San Pablo: Universidad de Sao Paulo, octubre.
- HINKELAMMERT, F. J. (1999). *Democracia y totalitarismo*. San José, Costa Rica: DEI. 2.ª ed.
- MARCUSE, H. (1967). *Cultura y sociedad. Acerca del carácter afirmativo de la cultura*. Buenos Aires: Editorial Sur.
- MARKARIAN, V. (2012). *El 68 uruguayo. El movimiento estudiantil entre molotovs y música beat*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes.
- MIRANDA, J. E. (2001). *Antología histórica de la poesía venezolana del siglo XX, 1907-1996*. San Juan: Editorial de la Universidad de Puerto Rico.
- MUNIZ, L. (1967). «Octubre». *Revista Aquí, Poesía*, n.º 39, Montevideo.
- NAZABAY, H. (2013). *Canto popular. Historia y referentes*. Montevideo: Ediciones Cruz del Sur.
- PICÚN, O. (2009). *La música popular uruguaya: un movimiento de renovación en épocas de represión. Perspectiva interdisciplinaria de Música*. Montevideo: Centro de Cultura Estética.
- PORTA, E. S. (1961). *Uruguay: Realidad y reforma agraria*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- RAMA, Á. (1969). *La conciencia crítica*. Enciclopedia Uruguaya, n.º 56. Montevideo: Arca.
- REY TRISTÁN, E. (2005). *La izquierda revolucionaria uruguaya: 1955-1973*. Sevilla: Universidad de Sevilla, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Escuela de Estudios Hispano-Americanos.
- TORRES TORRES, A. (2012). *Lectura y sociedad en los sesenta: a propósito de Alfa y Arca*. Montevideo: Yagurú.
- TROCHON, Y. (2011). *Escenas de la vida cotidiana. Uruguay 1950-1973. Sombras sobre el país modelo*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- ZITARROSA, A. (2016) *El oficio del cantor y canciones*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental.
- CONGRESO CULTURAL DE LA HABANA. «Llamamiento de la Habana». *Vida Universitaria*, n.º 209, en: <http://annaillustration.com/archivodeconnie/wp-content/uploads/2007/06/Vida_Univ-1.68.pdf> Acceso el: 28 de agosto de 2015.
- PARTIDO COMUNISTA DE CUBA. *Primera Declaración de la Habana*, en <http://www.pcc.cu/pdf/documentos/otros_doc/primera_declaracion_habana.pdf> Acceso el: 20 de septiembre de 2016.

LA BELLEZA DE LOS HUMANOS:
LITERATURA Y FOTOGRAFÍA,
SUFRIMIENTO Y BELLEZA.
UNA MIRADA A LA OBRA DEL FOTÓGRAFO
BRASILEÑO JOAO ROBERTO RIPPER

LUIS ENRIQUE DURANTE



Pequeño indio en el río Araguaia, Conceição do Araguaia, Pará, Brasil. Año 1982

RESUMEN

En el presente trabajo, pretendo indagar y reflexionar sobre los roles de la literatura y en especial el de la fotografía en la formación, el mantenimiento y la ampliación de los derechos humanos. Ambas, forman parte de un universo comunicativo, en el que hacen circular mensajes e ideas a partir de un tipo de «escritura» según sus propios instrumentos expresivos. La fotografía, si se toma en cuenta su significado

etimológico, escribe con «luz», en cambio la literatura utiliza las palabras (que en determinadas combinaciones pueden producir cierta luminosidad). Las dos, con sus lenguajes particulares, van entrelazando palabras e imágenes y transformándolas en historias.

Rita Segato (2004) afirma que existe una historia social de la sensibilidad respecto al sufrimiento de las personas, y más que por las cortes internacionales, es por dicha sensibilidad que los derechos humanos se expanden por el mundo. Pero el ser humano se identifica con el otro no solamente a través del sufrimiento, sino que también lo puede hacer por medio de la belleza. Y es en esa dirección que transcurre el trabajo del fotógrafo brasileño contemporáneo João Roberto Ripper, quien procura captar en sus lentes los sueños y bellezas de poblaciones históricamente excluidas, y modificar sensibilidades, transformar realidades.

Palabras clave: literatura, fotografía, João Roberto Ripper, belleza, derechos humanos.

INTRODUCCIÓN

*¿Si acaso la fotografía no transforma,
porque invertirán tanta plata en campañas publicitarias?¹*

En 1945, se estaba preparando el borrador de la carta que a la postre, iba dar origen a la Organización de las Naciones Unidas (ONU), el cual tenía como su principal preocupación, lograr acuerdos conjuntos en lo que respecta a la seguridad del período de postguerra. La cuestión de los derechos humanos era un tema marginal, tan era así que solamente se lo mencionaba una sola vez en aquel borrador. Pero en mayo del mismo año, algo sucedió que cambió la orientación del documento final. Aparecieron fotografías de los campos de concentración que habían sido descubiertos recientemente en Europa, lo que provocó estupor e indignación a nivel mundial. Este hecho, impulsó a incluir a los derechos humanos como uno de los ejes centrales de la carta, creando una comisión encargada de dichos asuntos. Estados Unidos, que había estado en contra de la formación de esta, ante la gravedad de los hechos y su público conocimiento, no le quedó más remedio que retirar su oposición (Glendon, 2011).

Este uso de la fotografía, como arma de denuncia contra violaciones de los derechos humanos, no sólo tuvo un rol fundamental en la constitución de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, sino que probablemente sea hoy en día, su papel más conocido y desempeñado a nivel mundial en lo que a esta temática se refiere.

Por su parte Rita Segato (2004) toma a Garland (1990) para mencionar la existencia de una historia social de la sensibilidad relacionada al sufrimiento de los otros. Y agrega, que los cambios de esta, influyeron (e influyen) en las ideas de justicia y en que los derechos humanos se expandan por el mundo.

1 Curador Español, en *Sueño de la Razón*, num.o, nov.2009, pág.5.

En una línea similar, pero en el terreno de la literatura, Lynn Hunt (2009) señala que los lectores van a comenzar a identificarse con el sufrimiento del otro, gracias a las lecturas de novelas por entrega. Resalta la importancia del papel de la sensibilidad y de la empatía en este proceso. La primera, va alimentar leyes, concepciones ideológicas y utopías. Mientras que la empatía va posibilitar que dos personas que nunca se van a conocer, se sientan iguales. «La empatía depende del reconocimiento de que los demás sienten y piensan como nosotros» (2009: 28), dice la autora. Según ella, esa apertura de conciencia y ensanchamiento de horizontes, lo comenzó la literatura. «Todas las personas tendrían derechos humanos únicamente si todas ellas eran vistas como iguales de algún modo fundamental» (2009: 26). Se podría decir que extrapola la importancia del concepto de Comunidades Imaginadas que Benedict Anderson le asignó como componente esencial del nacionalismo (es «imaginada» porque a pesar que sus miembros nunca verán a la mayoría de sus compatriotas, primara entre ellos un sentimiento de pertenencia, de comunión y una idea de conocimiento sobre esos otros), a un nivel más global, al de empatías imaginadas contribuyendo a difundir y consolidar los derechos humanos.

LITERATURA Y FOTOGRAFÍA

El escritor y el fotógrafo cuentan. Cada uno, con su lenguaje, elige un tema y nos enseña una historia. La literatura, con las palabras, permite la elaboración interpretativa consciente de una imagen en el orden del pensamiento, mientras en la fotografía, así como la 'lectura' de la obra ocurre por la vía de la percepción óptica, su comprensión es hecha no sólo en el ámbito sensorial, sino también en la conversión mental de imagen en palabras. Al fin, los dos lenguajes, como expresión artística, posibilitan al lector un acercamiento particular con la obra y con el mundo contenido en ella (Macedo, 2011: 1).

En esta parte, me centraré no en los aspectos que dividen y separan a la fotografía de la literatura, sino en lo que tienen de común, en lo que comparten, en su dimensión artística y comunicacional.

La literatura usa como materia prima a las letras, que agrupadas en ciertas palabras pueden producir imágenes y causar conmoción en el lector. La fotografía se sirve de la luz como lápiz para escribir sus imágenes, y también pueden influir emocionalmente en quien la mira. Ambas son recibidas primariamente a través de la función visual. En el caso de la literatura, la lectura se hace sobre un texto verbal, en cambio en la fotografía lo que se lee son textos iconográficos. Textualidad y visualidad coexisten y se entremezclan. Para iluminar lo recién mencionado, tomaré como ejemplo, la narrativa de Cervantes. Maestro del lenguaje y fotógrafo de su época, narrador y retratista, fue capaz de crear imágenes con su pluma, utilizar recursos de la fotografía como el retrato y el paisaje, y con su gran angular captar lo absurdo y contradictorio de la condición humana. Gracias a su forma de expresar con el verbo las imágenes que poblaban su mundo interior, artistas de todas partes han ido inmortalizando los

retratos de sus personajes y una panorámica de su sociedad con nitidez, textura y profundidad de campo (Gil, 2009b).

Es que la narrativa y lo comunicativo, son aspectos compartidos entre ambos lenguajes. A través de sus propios instrumentos expresivos, son capaces de transmitir ideas, fomentar valores, construir realidades. Tanto las buenas fotografías como la buena literatura (a riesgo de ser simplista y reduccionista) sugieren, provocan, dejan un espacio para que el sujeto a quien se enfrentan (que lleva consigo su universo cultural, su marco de interpretación), las complete, le atribuya significados al mismo tiempo en que es afectado, interpelado, en una especie de comunicación dialógica.

Al fin de cuentas, tal como lo expresa Heilbrun (1998):

Lo que importa es que las vidas no sirven como modelos. Sólo las historias sirven [...]. Sólo podemos vivir en las historias que hemos leído u oído. Vivimos nuestras propias vidas a través de textos. Pueden ser textos leídos, contados, experimentados electrónicamente, o pueden venir a nosotros, como los murmullos de nuestra madre [...]. Cualquiera que sea su forma o su medio, esas historias nos han formado a todos nosotros y son las que debemos usar para fabricar nuevas ficciones, nuevas narrativas (Abad, 2012:2).

LA BELLEZA, LA FOTOGRAFÍA Y LOS DERECHOS HUMANOS

La fotografía es un arte y como tal, es libertad.

La belleza no tiene sexo. Ni tampoco edad.²

El lenguaje literario ya no es el único vehículo apto para incluir las formas poéticas.³

Como ya fue mencionado, el papel de la fotografía como herramienta de denuncia contra violaciones los derechos humanos es ampliamente conocido. No obstante, también se puede actuar en favor de los derechos humanos, a partir de mostrarla belleza invisibilizada de ciertas poblaciones. Esto es precisamente lo que plantea en su trabajo el fotógrafo brasileño Joao Roberto Ripper. Nacido en 1953 en Rio de Janeiro, tuvo una formación autodidacta, y desde entonces se desempeña como fotógrafo documentalista, profesión en la cual lleva más de treinta años. Ha trabajado para diversos diarios y revistas en Brasil y el exterior. Fue fundador y coordinador de Imagens da Terra, entidad sin fines de lucro donde juntó a otros fotógrafos, desarrolló temáticas de denuncia social, realizando viajes por Brasil por aproximadamente diez años. Luego creó Imagens do Povo, en colaboración con el Observatório de Favelas, en el barrio del Maré (mayor complejo de favelas de Rio de Janeiro). Por último lanzó Imagens Humanas, un sitio web donde expone su trabajo personal y propone colocar la fotografía al servicio de los derechos humanos.

2 Gil, Pedro en Fotografía y Retrato, Cap. 9: Fotografía. Lo bello, disponible en <<http://www.mailxmail.com/cursos-fotografia-retrato-ensayo-1/fotografia-bello>>.

3 Joan Brossa en Abad (2012: 2).

Su trabajo parte de la premisa de que la fotografía no puede servir para lastimar a nadie, sino que al contrario, debe posibilitar ayudar a la gente. Se apoya en las figuras de fotógrafos consagrados como Cartier-Bresson o Eugene Smith de quienes destaca, que es raro que pueda encontrarse una fotografía de ellos que ofenda al retratado. Y recuerda una frase del primero que tiene como cabecera: «Uma foto não pode ser mais importante que uma pessoa» (*Memória do Fotorjornalismo Brasileiro*, 2014).

El ser humano se identifica con el otro no sólo a través del sufrimiento, también lo puede hacer por medio de la voluntad de belleza, común a todas las personas. Independiente de clases sociales, nacionalidades, culturas, la gente se encuentra bonita, y forman distintos tipos de familias, comenta. Pero ¿por qué se niegan generalmente las bellezas de los grupos más desfavorecidos económicamente? es la pregunta que se hace Ripper y la cual va contestando cámara en mano.

Según él, el fotógrafo debe hacer de puente de *bien querer* entre la persona retratada y quién la mira. Para que de esa forma, el que observa quiera bien al fotografiado y a su causa, lo cual no sólo acerca a esas personas, sino que también contribuye a resquebrajar el muro de estereotipos construidos por la historia única. Historia única que los grandes medios a través de la edición de noticias, van seleccionando la información que van mostrando, y que va formando parte del pensamiento de las sociedades, y servirá de base sobre la cual los individuos establecerán sus conceptos. Los grupos sociohistóricamente excluidos como en el caso de Brasil son los habitantes de las favelas, trabajadores rurales, indios, ribeirinhos, quilombolas, también lo son en lo que respecta a la belleza de sus «haceres», que casi nunca es mostrada. Y en fotografía lo que no es mostrado, no es conocido y por lo tanto no existe. Esto produce consecuencias importantes sobre estas poblaciones. El anunciara las personas de determinadas maneras repetidamente, por ejemplo los habitantes de las favelas relacionados a la violencia y al narcotráfico, va creando y reforzando un estereotipo, un sentido común que asocia a todas las personas que allí viven a la violencia y al tráfico de drogas. Invisibilizando que muchas veces son las mayores víctimas del diversos tipos de violencia y ocultando que solamente un porcentaje muy menor son los que están relacionados directamente con actividades delictivas. Porque los estereotipos (que tienen relación con el poder y su distribución desigual), aunque puedan contener una cuota de verdad, con el permanente goteo de la historia única, acaban transformándose en la única verdad. De esa forma van inculcando miedos, y hasta abonan el terreno para justificar y (no pocas veces) fomentar masacres y otras violaciones sufridas por estas poblaciones.

Como consecuencia de ello fue que creó en 2004, una agencia-escuela de fotografía llamada Imagens do Povo, en la favela da Maré, con el objetivo de formar fotógrafos populares con nivel de excelencia, para que pueden por ellos mismos documentar sus propias comunidades y sacar a la luz sus cotidianidades, sus miradas, sus propias bellezas. Mediante la elaboración de estas narrativas es posible reinterpretar experiencias de vida a través de otras perspectivas, subjetividades, y confrontar

(con sus propios aunque escasos medios) a los relatos hegemónicos desde una mirada crítica, en una acción de contrainformación.

Hecho no menor y que tiene relación directamente con el artículo 19 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, que refiere a la comunicación como derecho humano:

Todo individuo tiene derecho a la libertad de opinión y de expresión; este derecho incluye el de no ser molestado a causa de sus opiniones, el de investigar y recibir informaciones y opiniones, y el de difundirlas, sin limitación de fronteras, por cualquier medio de expresión.⁴

Se puede ver que la fotografía tiene un lugar privilegiado, no sólo como medio de comunicación, sino como un derecho universal que permite un acceso a la información y a difundirla de todas las formas posibles. Derecho que no es exclusivo de periodistas. Por ello, esos fotógrafos populares que muchas veces no comparten la forma en que son retratados en las noticias, van a dar a conocer la favela, que siempre es vista desde la ausencia (salvo de violencia), a través de la presencia de sus múltiples y diversos «haceres» cotidianos. «Actualmente, hay más de 60 fotógrafos salidos de esa escuela en la favela, que viven de fotografía y andan por el mundo», cuenta el fotógrafo (Cdf, 2012, traducción propia).

CONCLUSIONES

La fotografía es la única «lengua» comprendida en el mundo entero, y al acercar todas las naciones y culturas enlaza a la familia humana. [...] nos permite compartir las esperanzas y angustias de otros, e ilustra las condiciones políticas y sociales. Nos transformamos en testigos presenciales de la humanidad e inhumanidad del género humano.⁵

En la fotografía de Ripper, la reivindicación de los derechos humanos no se hace a partir del horror de la tortura o por la denuncia de otras violaciones (aunque si las incluya). Sin desconocer la importancia y la necesidad de estos abordajes, elige hacerlo a través de las bellezas que normalmente no se muestran, que son la de las poblaciones excluidas históricamente. La belleza que generalmente se difunde es la hegemónica de una época determinada, la historia única que es un estereotipo, y que niega otras bellezas naturales que se encuentran en todas las personas.

Sus fotografías, permite acercarnos a quienes retrata, echar un vistazo al mundo interior de esas gentes y concluir que no hay personas feas. Lo cual nos permite reflexionar y replantearnos acerca de que es lo bello, y cuestionar las concepciones de belleza en las que estamos inmersos. Según el fotógrafo y antropólogo Milton Guran, la fotografía de Ripper es un retrato de su persona:

4 <<http://www.un.org/es/documents/udhr/>>.

5 Helmut Gernsheim - *Creative Photography, 1962* – en SONTAG, Susan (2006). Sobre la fotografía.

O que faz uma fotografia não é a técnica nem o equipamento, mas sim o olhar da-quele que fotografa [...] o que é que faz com que as fotos dele sejam tão especiais? É simples, o que é especial nas fotos do Ripper, não são as fotos, é o Ripper. É ele que é especial (Gastaldoni, 2010).

En las palabras del propio autor: «a técnica e a sua sensibilidade têm de andar juntos, porque a fotografia é uma extensão da personalidade de quem fotografa» (J. R. R en Gastaldoni, 2010).

Rescatar la belleza invisibilizada es un antídoto contra cierta pornografía de la miseria que algunos medios utilizan para sacar réditos propios, a través del sensacionalismo amarillista, explotando y agrandando el dolor que padecen personas y grupos. También es una lección de que la fotografía como herramienta política y de lucha por los derechos humanos, puede ir más allá de la denuncia (tan necesaria) para revelar lo bello en los lugares donde la belleza no es buscada.

Considero importantísima su concepción de la fotografía (que podría extrapolarse a cualquier rama del arte, profesión o tarea) como un acto de amor, capaz de modificar realidades, y cuyo hilo conductor de todo el proceso, es la dignidad de las personas, concepto central en el que se basan los derechos humanos. A fin de cuentas, el arte «se acerca sigilosamente y cambia nuestra forma de pensar, de sentir y finalmente... nos cambia a nosotros (Macedo, 2011: 8).

En Ripper, su vida y su obra, la ética y la estética, la esperanza y la belleza, caminan lado a lado. Nos muestra con su *fotografía del bien querer*, la importancia del mirar con afecto, no sólo en lo que respecta a la práctica fotográfica en sí misma, sino como uno de los componentes fundamentales de la vida y por lo tanto, de los derechos humanos.

BIBLIOGRAFÍA

- ABAD, Javier. (2012) Imagen-palabra: texto visual o imagen textual. Congreso Iberoamericano de las Lenguas en la Educación y en la Cultura / IV Congreso Leer.es, Salamanca, España, 5 al 7 de setiembre. Disponible en: <http://www.oei.es/historico/congresolenguas/comunicacionesPDF/Abad_Javier.pdf>.
- ANDERSON, B. (1993). Comunidades Imaginadas. Ciudad de México: FCE.
- MACEDO, Andreia (2011) Literatura y Fotografía: El diálogo entre palabras e imagen (En línea). Trabajo presentado en II Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas, 3 al 5 de octubre de 2011, La Plata, Argentina. Disponible en: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2826/ev.2826.pdf> Consultado el 23/10/2016.
- GASTALDONI, Dante (2010) Leia a entrevista com o fotógrafo João Roberto Ripper. Ima Foto Galeria. Disponible en: <<https://imafotogaleria.wordpress.com/2010/07/23/leia-a-entrevista-com-o-fotografo-joao-roberto-ripper/>> Consultado el 19/10/2016.
- GIL, Pedro (2009) Fotografía y Retrato. Cap.9: Fotografía. Lo bello. Disponible en <<http://www.mailxmail.com/curso-fotografia-retrato-ensayo-1/fotografia-bello>>
- (2009b) Fotografía y Retrato. Ensayo (1/2). Cap.8: Literatura y Fotografía. Cuando la fotografía es literatura. Disponible en: <<http://www.mailxmail.com/curso-fotografia-retrato-ensayo-1/literatura-fotografia-cuando-fotografia-es-literatura>>.

- GLENDON, Mary (2011). Un Mundo nuevo. Eleanor Roosevelt y la Declaración Universal de Derechos Humanos. El Crisol Olvidado (Pp. 338-355). Ciudad de México: FCE.
- HUNT, Lynn (2009). La invención de los Derechos Humanos. Barcelona: Tusquets.
- RIPPER, João Roberto. [n.d.]. Disponible en: <http://imagenshumanas.photoshelter.com> Consultado el 23/10/2016.
- SEGATO, Rita (2004). Antropología y Derechos Humanos: alteridad y ética en el movimiento de los Derechos Universales. Série antropología. N°356. Brasília: Universidade de Brasília, Depto. de Antropologia
- SONTAG, Susan (2006) Sobre la Fotografía. Ciudad de México: Alfaguara.
- SUEÑO DE LA RAZON (2009) Fotografia e transformação social. Revista sudamericana de fotografia. Num.0, nov.2009 - may.2010. Centro Simon Patiño, Santa Cruz de la Sierra, Bolivia. <<http://www.suenodelarazon.org/oo-transformacao-social.html>> Consultado el 22/10/2016.

VIDEOGRAFÍA

- CdF MONTEVIDEO (2012) Fotografia al servicio de los derechos humanos. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=NuoTarxFzZA> – Consultado el 18/10/2016
- CULTO CIRCUITO (2013) Joao Roberto Ripper. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=oKf2jo1couM>> Consultado el 19/10/2016
- MEMÓRIA DO FOTOJORNALISMO BRASILEIRO (2014) Joao Roberto Ripper. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=6pwkwAC75ig>> Consultado el 20/10/2016

ANEXO: FOTOGRAFÍAS DE JOAO ROBERTO RIPPER⁶



Niños bañándose en el río. Quilombo —comunidad de exesclavos— de São Raimundo. Alcântara, Maranhão, Brasil. Año 2009

6 <<http://cdf.montevideo.uy/exposicion-internacional-fotografias-sufrimiento-y-belleza>>



Quilombo —comunidad de exesclavos— São Raimundo em Alcântara, Maranhão, Brasil. Año 2009



Escuela en la carretera Transamazônica, Altamira, Brasil. Año 1983.



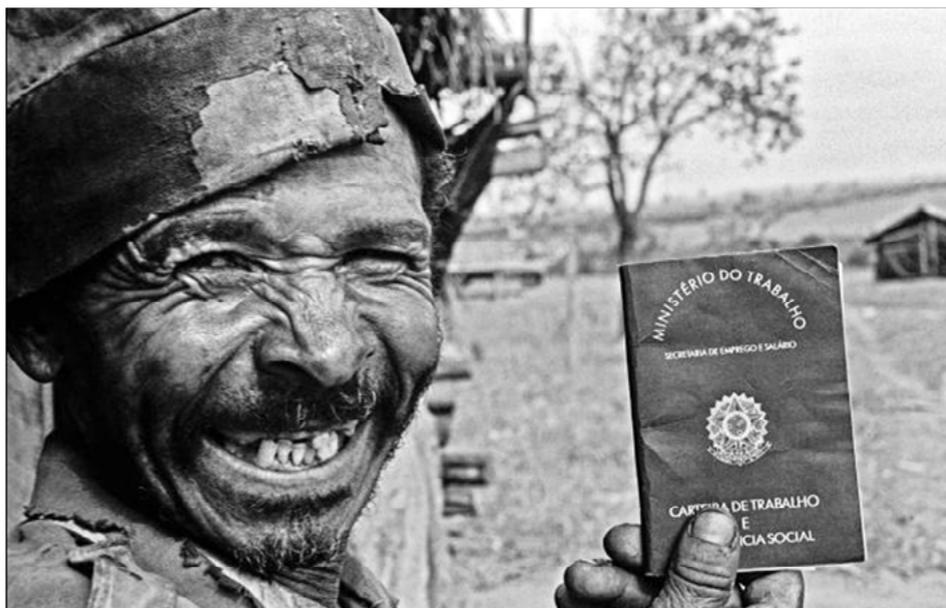
Afecto entre padre e hijo en la región de sequía del nordeste brasileño, Paraíba, Brasil. Año 1998



Quilombo —comunidad de exesclavos— São Raimundo em Alcântara, Maranhão, Brasil. Año 2009.



Lavadora en la favela Malvina, Amapá, Brasil. Año 1988.



Sr. Ataliba dos Santos, carbonero, víctima de trabajo esclavo, con su primer carné de trabajo, Ribas do Rio Pardo, Mato Grosso do Sul, Brasil. Año 1988

