

# **BORRONEANDO Y CHACHAREANDO: MODOS SINIESTROS DE PO-ETIZAR**

by

**Raquel Ursula Alfaro**

BA, University Mayor de San Andres (La Paz-Bolivia), 2003

MA, University of Pittsburgh, 2007

Submitted to the Graduate Faculty of  
Arts & Sciences in partial fulfillment  
of the requirements for the degree of  
Doctor of Philosophy

University of Pittsburgh

2010

UNIVERSITY OF PITTSBURGH

ARTS & SCIENCES SCHOOL

This dissertation was presented

by

Raquel Ursula Alfaro

It was defended on

April 15, 2010

and approved by

John Beverley, Professor, Department of Hispanic Languages and Literatures

Juan Duchesne-Winter, Professor, Department of Hispanic Languages and Literatures

Hermann Herlinghaus, Professor, Department of Hispanic Languages and Literatures

Thesis Director: Elizabeth Monasterios, Professor, Department of Hispanic Languages and

Literatures

Copyright © by Raquel Ursula Alfaro

2010

**BORRONEANDO Y CHACHAREANDO: MODOS SINIESTROS DE  
POETIZAR**

Raquel Ursula Alfaro, PhD

University of Pittsburgh, 2010

Assuming that –in one way or another– Latin American literature deals with the shock caused by the conquest and colonization of the New World, my dissertation reads this literature by paying special attention to texts that by undermining Western hegemonic logics, successfully perform decolonization. It is in the process of drawing this alternative map for reading Latin American literatures, that I have realized the extent to which “memory” becomes a key factor in decolonizing literary projects. It is a special configuration of memory that keeps literature loyal to the *lettered city*’s principles, turning it into a colonizing device. In that regard, it is assumed that the only way to deal with otherness is to wipe out any sign of difference that may eventually disturb hegemonic discourses. Memory, however, can also work in a different direction, uncovering alliances between writing and power, and by so doing confronting dominant narratives with other rationalities. In this sense, memory proves to be strongly linked to the creation, reproduction, updating and deconstruction of cultural imaginaries. Understood as a tool of decolonization, memory opens the way to alternative epistemologies.

Trying to identify epistemological differences between projects of decolonization based on specific uses of memory, I have selected a body of texts produced in a diverse

set of geopolitical areas. First, I concentrate on literary works emerged from locations where a massive indigenous population proactively affects the formation of a given national culture, producing the emergence of subjectivities and forms of socialization other than those legitimized by cultural and historical elites. In a second approach, I examine how a similar process takes place in zones with reduced indigenous settlements and/or where Indians have largely been made invisible by national power centers. In these cases, literature achieves a decolonizing performance by contaminating itself with the same cultural logics that the elites seek to isolate. In this way, nations that imagine themselves as “clean” of the *Indian*, are nevertheless able to produce a literature that unexpectedly questions hegemonic discourses by indirectly making connections with indigenous rationalities.

## TABLE OF CONTENTS

1.0	<i>INTRODUCCIÓN</i> .....	1
2.0	<i>POÉTICAS SUPURANTES SUTURANTES</i> .....	14
3.0	<i>POÉTICAS DEL BORRONEO SINIESTRO</i> .....	60
4.0	<i>OTRAS POÉTICAS DEL BORRONEO SINIESTRO</i> .....	101
4.1	<i>CONCIERTO BISBISEANTE RUINOSO EN EL (P)ÁRAMO DE JUAN RULFO</i> .....	103
4.2	<i>CONTACTOS DIS-LOCADORES DEL SENTIDO COMÚN: A PROPÓSITO DE INSENSATEZ DE HORACIO CASTELLANOS MOYA</i> .....	140
5.0	<i>OTRAS POÉTICAS SUPURANTES SUTURANTES</i> .....	173
6.0	<i>CONCLUSIONES</i> .....	206
	<i>BIBLIOGRAFÍA</i> .....	216

## 1.0 INTRODUCCIÓN

Mi enfrentamiento crítico a la novela *Felipe Delgado* del reconocido poeta y escritor boliviano Jaime Saenz (1921-1986), que se constituyó en mi tesis de licenciatura, dejó en mí dos interrogantes: la primera a propósito de las razones del autor para elegir desestabilizar la constelación de discursos hegemónicos mestizos valiéndose de racionalidades indígenas, y la segunda referida a la posibilidad de encontrar gestos similares en otras propuestas literarias bolivianas y latinoamericanas. Estas preguntas establecieron el punto de partida de mis estudios doctorales y las respuestas a las mismas que hilvané en el curso de estos años, se materializan en esta mi disertación doctoral.

A partir del tramado de narrativas inscritas en diferentes momentos históricos, ligadas a movimientos literarios varios y emergentes de distintas ubicaciones geográficas, ensayo una nueva aproximación a la literatura latinoamericana e intento el trazado de un mapa alternativo, prestando atención a una veta escritural con fines descolonizadores, la cual tendría sus antecedentes en los primeros textos producidos en el siglo XVI por indígenas como Guamán Poma de Ayala, quienes cuestionaron los argumentos esgrimidos por el poder colonial para imponer su orden borrando los existentes en las tierras americanas antes de la llegada de los europeos. Por eso, mi lectura no puede menos que desmarcarse de la mirada tradicional que responde a los intereses defensivos e

higienistas de la llamada por Ángel Rama ciudad letrada y que por lo mismo percibe como amenazante el ingreso, bajo cualquier forma, de culturas no-occidentales a los reductos civilizados. De allí que haya convertido el acto de lectura crítica en un medio para desembarazarse de la otredad que lo circunda y lo habita al producirla insistentemente como la imagen invertida de su sí mismo, a la par de neutralizar – invisibilizando a través de la clasificación o el juego comparativo– cualquier propuesta literaria que se afinque en un lecho epistémico altérico con el objetivo de exponer las alianzas entre la *escritura letrada* y la hegemonía, hacer evidente la artificialidad e impostura de los productos de esta unión y provocar la desestabilización del orden establecido.<sup>1</sup>

La voluntad de trascender la perspectiva crítica tradicional referida me obliga a construir un andamiaje teórico distinto que me sirva para develar la fuerza descolonizadora localizada en las narrativas que estudio. Con este objetivo, he generado una amalgama teórica con las reflexiones de pensadores europeos que hacen una sólida crítica interna al pensamiento occidental, entre los que figuran: George Bataille, Walter Benjamin, Henri Bergson, Maurice Blanchot, Michael Foucault, Gilles Deleuze, Sigmund Freud, Felix Guattari, Emmanuel Levinas, Jacques Rancière, Paul Ricoeur y Couze Venn; escritos afiliados a la teoría poscolonial, tanto los referidos al estudio de Latinoamérica (Enrique Dussel, Walter Mignolo, Michael Taussig) como también los que giran en torno a otros contextos coloniales, pero que resultan igualmente útiles puesto que

---

<sup>1</sup> La tarea señalada y adjudicada a cierta tendencia de la crítica literaria latinoamericana es constante e inacabable puesto que los centros letrados dependen del Otro que no sólo resulta un soporte material (económico), sino además el pre-texto para la existencia de una élite intelectual, como John Beverley señala en su artículo titulado “El giro neoconservador en la crítica y cultura latinoamericana”.



permiten visualizar condiciones compartidas, así como resaltar aspectos dispares (Homi Bhabha, Philip Deloria, Edward Said, Michael Ralph Trouillot); y finalmente, añadido a la constelación de lecturas críticas anotadas, todas validadas por la academia metropolitana, un cuerpo de teorizaciones a propósito de Latinoamérica, a menudo incomprendidas o despedidas por ininteligibles, por cuanto contienen una crítica radical a las raíces coloniales de la hegemonía occidental y destacan con insistencia el rol de los intelectuales en la reproducción de tal modelo (Silvia Rivera Cusicanqui, Gamaliel Churata, Carlos Mamani Condori, Félix Patzi Paco).

Poniendo en cuestión los criterios de selección y ordenamiento del corpus literario latinoamericano subordinado a la lógica fundacional y reproductora de la ciudad letrada, propongo ver la literatura generada por América Latina a través del lente de la historia colonial, por tanto, como respuesta al trauma causado por la conquista y la colonia. Restablecer un diálogo con este pasado es esencial para generar otro tipo de criterios clasificadores que sirvan para identificar posiciones po-éticas y distinguir, entre estas, las preñadas con la intuición de la existencia de otras posibles formas de vida (subjetiva y social) distintas a las paradigmáticas, las colmadas del deseo de perturbar las bases del sistema dominante y que apuestan por la viabilidad de proyectos estructurados por otras racionalidades, y las peligrosamente propositivas por estar instaladas en centros pensantes altéricos y obrar desde ellos. Lo anotado establece la centralidad, en mi trabajo, de la memoria, la cual por su naturaleza corrosiva juega un papel determinante en la configuración, reproducción/actualización y deconstrucción de imaginarios.

Los diferentes modos de bregar con el pasado colonial y generar a partir de esa lidia una memoria –siguiendo la sugerencia del crítico y escritor peruano Gamaliel

Churata– pueden ser divididos en dos grandes ramas: los textos que remedando el acto colonial, en su hacer, subalternizan las culturas no-occidentales, y los que siguiendo el camino opuesto, persiguen la superación de la lógica colonial. La obra de Garcilaso de la Vega es identificada por Churata como precursora del primer grupo y, por lo mismo, es pensada como *trino enjaulado* en la medida en que está atrapada en la red de un pensamiento colonial/colonizado. Su obra así busca y alcanza la “fusión de dos espíritus en un plano de categorías mentales”, pero “con evidente subalternidad de ‘lo indio’ ” (Churata 11). En contraposición, la obra de Guamán Poma de Ayala, fundadora del segundo modo de escribir, es un *trino libre* que tiene la fuerza para levantar el peso de la subalternidad que descansa sobre las culturas amerindias, y devolverles su condición de *agentes históricos* a los sujetos que las encarnan. Lo que consigue gracias, primero, a que es capaz de incitar la *cholificación* del español, poniendo en funcionamiento el mecanismo colonizador/contaminante inka, el cual remite a una forma particular de relacionarse con el colonizado y que pasa por dejarse “absorber por él en el grado ése en que el colono acaba en representativo categorial de su espíritu” (11). Y segundo, rearticula su mundo despedazado por la intervención colonial, no sólo materialmente sino y principalmente a nivel imaginario, por medio de la producción de un texto–registro donde (re)crea la genealogía de su universo cultural, denuncia y analiza las nuevas condiciones de las sociedades indígenas y propone salidas posibles para superar la precariedad en la que las mismas han sido sumidas.

Las narrativas a ser estudiadas en este trabajo se acercan a la obra de Guamán Poma de Ayala puesto que funcionan, en diferentes grados y alcanzando niveles distintos, como matrices descolonizadoras. Se abocan como tales a borrar, vale decir: tachar

ensuciando, la inscripción colonial grabada en el cuerpo social latinoamericano, conscientes de que la misma, estructurante en su momento del orden colonial, es el esqueleto que sostiene el paradigma de la modernidad tanto en su resolución nacionalista como en la etapa de globalización. Como resultado de este quehacer, estas obras terminan por producir una escritura que –junto con Churata– se puede llamar *siniestra*. La misma se caracteriza por sus perturbadoras intervenciones a nivel temático, en los casos más medidos (de menor a mayor: *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya [2004], *Pedro Páramo* de Juan Rulfo [1955], *Informe de Brodie* de Jorge Luis Borges [1970]), y lingüístico además de temático, en los más arriesgados (*Papi* de Rita de Indiana Hernández [2005] y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas [1969]); las cuales buscan dis–locar la lógica hegemónica, valiéndose de la energía que extraen de racionalidades altéricas, ya sea por una conexión directa con la misma o por un enlace oblicuo buscado o accidental. De donde resulta que lo siniestro signa a las escrituras que son capaces de provocar trastornos en el orden normativo como respuesta a la interpelación, proveniente de los centros pensantes mencionados, que se define por ser desmedida (que no da cabida a ninguna consideración por parte del demandado) e insistente (que no deja de convocar y cuestionar hasta obtener una contestación).

Las circunstancias que permiten el surgimiento de este tipo de narrativas crean una distancia con la obra de Guamán Poma de Ayala. Si bien los textos estudiados siguen la senda abierta por la *Corónica y el buen gobierno*, enfrentan condiciones de producción distintas en la medida en que, por una parte, los autores establecen su asiento en centros letrados al optar por la literatura, sea o no que acepten los principios de los mismos, y debido a que, por otra, pesa sobre la experiencia colonial siglos de discursos represivos,

lo que produce un aumento de la distancia crítica temporal y también imaginaria (resultado de lo que Gonzales Casanova denomina colonialidad interna) que los escritores y los lectores tienen con respecto al pasado colonial. Esto complejiza esta tarea, aunque claro su urgencia es siempre menor que la de Guamán Poma de Ayala, quien vive el desmoronamiento de su mundo. Por eso, se impone la necesidad de recurrir a estrategias mnemotécnicas intrincadas para lograr la activación de la *memoria larga* –término usado por Silvia Rivera Cusicanqui para referirse a aquellas localidades mnemotécnicas que comprenden el período colonial y lo que lo precede– si se desea producir fábulas que obren como efectivas armas de des-montaje del imaginario de la modernidad y descubrimiento de su cara oculta: la colonialidad.<sup>2</sup> De donde resulta crucial la aptitud para generar una cadena de conexiones al interior de la memoria individual y, fuera de ella, con una colectiva; y la habilidad para tender un tramado de causas-casualidades y efectos, único medio para engendrar *experiencia* (como la entiende Benjamin), sin la cual es inimaginable cualquier intento de (re)articulación del sujeto y su realidad bajo principios distintos a los dominantes.

Lo anterior establece la íntima relación entre las narrativas de corte descolonizador y la práctica del contar (*storytelling*), elaborada conceptualmente por Benjamin y que refiere la fabulación de núcleos discursivos, conjuradores del *tiempo homogéneo vacío* asociado a la Modernidad, por ser resultado del engranaje de

---

<sup>2</sup> Enrique Dussel, en 1492 *El encubrimiento del Otro (Hacia el origen del “mito de la modernidad”)*, afirma que el momento fundacional, el instante de definición del *ego* “descubridor, conquistador, colonizador de la Alteridad constitutiva de la misma Modernidad” (8), está en la confrontación de Europa con el *otro*, en el sometimiento violento de este último por el primero. El *otro* así no es descubierto, sino en-cubierto como *lo mismo* de Europa. Se deposita en el concepto de *otro* todo aquello que se quiere expurgar del cuerpo moderno europeo en construcción. En este sentido, Dussel sugiere pensar el encubrimiento de América como “el proceso originario de la constitución de la subjetividad moderna” (12).

segmentos del pasado con otros del presente. La fuerza del *storytelling* que para este filósofo proviene de una autoridad consensuada (la audiencia concede autoridad al narrador oral y a su fábula), se ancla de este modo en el entrelazado de dos movimientos: uno in-tenso (conocimiento de historias y tradiciones locales, sumado a la capacidad para leer los signos de lo próximo) y otro ex-tenso (conocimiento de las experiencias recogidas en los viajes, más la aptitud para leer los signos de los astros que permiten el desplazamiento por espacios resistentes a ordinarios modelos de cartografía, como por ejemplo: el mar). Esto determina que la producción de memoria derivada del *acto de contar*, no suponga la obstrucción de las influencias externas como tampoco un afincarse en la tradición y preservarla a costa de *reificarla*, sino más bien que actúe el pasado transformándolo en *experiencia*.

Ahora, la *experiencia* en un contexto cruzado por la cicatriz colonial está unida a la creación de modelos de subjetividad, distantes de los normativos que responden al principio del individualismo, y por tanto asociados a un sujeto impensable sin pertenencia definida a una comunidad. Asimismo, permite el planteamiento de formas de socialización rizomáticas que conjuran sistemáticamente estructuras jerárquicas. La posición del narrador oral, signado por el anhelo de causar cierta irrupción en el ordenamiento, deja visualizar la manera en que se articulan y funcionan estos colectivos alternativos a los que se les inyecta la energía ética de la que carecen en la esfera moderna-capitalista. Lo primero que resalta es el hecho de que existe una suerte de co-dependencia entre el *contador de relatos* y su audiencia, la cual niega la posibilidad de individuación del primero, a la par de cancelar la conversión de su posición (móvil) en una identidad fija. De lo anterior se deriva que la referida ubicación de borde otorga a

este narrador el poder de gestión político-histórica, mas una subordinada a procesos de negociación y alianzas con los miembros de la audiencia. Él es quien ofrece su relato sin interpretación al grupo, hasta allí llega el control que puede tener, pues el cómo es digerido, individual y colectivamente por los oyentes, queda fuera de su alcance.<sup>3</sup> Otro efecto de este sitial orillero es además la fragilidad y fugacidad de su posición-narrativa: un momento es quién toma la palabra y al otro quién escucha. Esto determina que todos los miembros del grupo potencialmente puedan *contar* un relato y destaca que el narrador no posee más autoridad que la colectiva que circunstancialmente el grupo le otorga.

La especificidad de bregar con el pasado y actualizarlo en comunidad, de este modo, se sustrae al principio rector de la concepción temporal de la modernidad que enarbola un presente casi sobrepuesto al futuro y lo separa imaginariamente del pasado al encerrar a este último en una burbuja e impedir su incidencia en los aconteceres del momento. Por eso, no está ligada a una memoria reproductiva que se basa en la clasificación, selección y eliminación de registros, y la consolidación de un sistema jerárquico donde los acontecimientos funcionan a manera de puntos de enlace con el eje principal y por ende remiten siempre, sin importar la trayectoria que tracen, al mismo discurso histórico. Por el contrario, actúa subsumiendo los acontecimientos a su trayectoria, lo que significa que hace del acto de recordar un dejarse colmar por los ritmos del pasado para ocupar el espacio de la memoria en el presente. El fluir mnemotécnico en este caso no está restringido por la obstrucción del pasado y su libertad

---

<sup>3</sup> Con la conexión de separadas experiencias, momentos, sucesos históricos, el *contador* fabula su experiencia y después la lanza como una agresiva interpelación a la memoria individual del oyente que se espera desencadene la construcción de una nueva cadena de recuerdos-experiencias, cuyo destino no puede ser previsible desde ningún punto de vista.

de movilidad, precisamente por eso, se alimenta del contacto con una fuente cultural.<sup>4</sup> De allí que tenga el poder para descubrir zonas que han sido eclipsadas o reconfiguradas históricamente por un estado moderno, y lo más importante, que permita la superación de una situación colonial a partir de la elaboración de “un nuevo pensamiento político y de un nuevo discurso histórico capaz de reconocer en el *abigarramiento*” que signa los contextos latinoamericanos, “no ya una verdad angustiante sino la manifestación positiva y enriquecedora de un milenarismo proceso humano de domesticación del espacio, jalonado por múltiples y complejos procesos de ruptura, resistencia y creatividad colectiva” (Rivera Cusicanqui 184).<sup>5</sup>

Esta manera de producir memoria está unida a un modo distinto de vincularse a la realidad, la cual no se funda precisamente en un consenso pasivo, sino más bien es consecuencia de la articulación tensa de memorias individuales entre sí y con las colectivas. De allí que se sitúe en una dimensión bélica y posibilite la apertura de la zona política –conceptualizada por Rancière– que instaura el desacuerdo como principio de diálogo, conjurando el impulso de diferir al Otro para generar una apariencia social homogénea. La *ch’alla* (ritual andino) es asociada con el acto de recordar que a su vez remite al “darse cuenta”, el cual implica una empresa cognoscitiva que no se restringe a

---

<sup>4</sup> Dado que la modernidad, sinónimo de cultura occidental, se sustrae de la linealidad histórica para ganar la perspectiva requerida para evaluar el pasado (tiempo y espacio) sin sufrir su influencia, y a la par se proyecta como paradigma universal separándose de la materialidad cultural que le dio origen; entonces, la misma, debido a tal movimiento, pierde su anclaje temporal (deviene atemporal) y su lecho cultural (deja de ser local).

<sup>5</sup> El énfasis es mío. El pensador boliviano René Zabaleta, quien tiene una extensa obra histórica y política que apunta a la desentrañar las condiciones de posibilidad de conocimiento no subordinado a teorías generales en sociedades heterogéneas como la boliviana, define una *formación social abigarrada* como una donde coexisten diferentes temporalidades, así como diversidad de formas políticas y matrices sociales de generación. Es necesario aclarar, sin embargo, que Zabaleta no le da una connotación positiva a esta categoría analítica como lo hace Rivera Cusicanqui.

ser “mera composición de conceptos” y se perfila como un “acto vital, un desgaste y, en consecuencia, un asunto peligroso, un acto organizativo” (Tapia, *La producción del conocimiento local* 352). Esto porque supone el tejido de una *historicidad radical* –en palabras de Benjamin–; lo que significa la adopción de la perspectiva del oprimido que permite ganar una visión completa de la realidad pasada, pero también presente en tanto esta última es impensable sin la primera (“Theses on the Philosophy of History”, *Illuminations* 253-64). De esta conexión con un *tiempo pleno*, deviene un modo extraordinario de enraizarse en la historia que en lugar de estatizar este tramado más bien lo pone en movimiento, dado que facilita la coexistencia contaminante de diversas versiones personales y locales. A partir de este entendimiento, guiado a capturar la energía del enemigo hegemónico trenzando su(s) memoria(s) con la propia y de esta forma abriendo la posibilidad para sí de inscribirse en la historia, la *experiencia* gana densidad e intensidad al enlazarse de esta forma con un proyecto de orden político.

Ahora, el paso previo obligado para alcanzar este momento de apertura hacia la (re)creación subjetiva y social, es la interrupción del discurso dominante que circunda como habita al individuo y que es responsable del olvido de la herida colonial y los mundos sangrantes que la ocupan. Las narrativas estudiadas van a usar diversos métodos para silenciar esta voz déspota. La cháchara, verborrea constante y sinsentido de corte coloquial común en la región caribeña, cobra el perfil de un arma silenciadora al interior de la novela *Papi* de Indiana Hernández. Devenida una especie de zumbido que impide escuchar el discurso que sujeta al individuo, termina por descentrar a éste, desnudarlo de contenidos discursivos organizadores de su subjetividad y localizarlo en una situación precaria frente a otras racionalidades para que sea con-taminado por éstas. El bisbiseo



mortal generado por las almas comaleñas en la novela de Rulfo, las voces contenidas en los testimonios indígenas a los que se enfrenta el protagonista de *Insensatez* de Castellanos Moya y los silentes movimientos de las armas gauchas de los relatos estudiados de Borges, cumplen una función similar. No así el peculiar chacharear musical bailado por los zorros arguedianos, el cual deviene mucho más efectivo en la medida en que, además de conseguir la validación de la calidad de interlocutor de aquellos acallados por su condición subalterna, logra forzar al sí mismo a entablar negociaciones con ellos.

¿Qué es lo que marca la diferencia de grado de materialización de un deseo descolonizador en las narrativas estudiadas? Es la pregunta que me hice al inicio de este trabajo y que estuvo presente a lo largo de la escritura del mismo. Aposté a un principio por la idea de que textos literarios producidos en países latinoamericanos caracterizados por tener una significativa población de origen indígena con un papel activo en el destino nacional, a pesar de su condición subalterna; podrían ofrecer propuestas más arriesgadas por la densidad histórica ganada de su conexión directa con un *ahayu watan*.<sup>6</sup> Algo que no sucedería en obras emergentes de lugares donde no existe una participación real y efectiva de grupos de origen indígena por estar éstos reducidos a especies de ghettos o simplemente no existir dentro de los límites geográficos que definen el territorio nacional; lo que determinaría que estas narrativas sufran de falta de densidad histórica y

---

<sup>6</sup> El vocablo quechua “ahayu” –elaborado como categoría por Churata– puede ser traducido como *alma*, con la salvedad que dentro del imaginario andino no existe la separación marcada entre cuerpo (lo material) y alma (lo espiritual) como en la epistemología hegemónica. En este caso, entonces, se tiene que *ahayu* remite la idea de la convivencia de alma y cuerpo que viabilizaría su contaminación mutua: el cuerpo determina al alma en la misma medida que es determinado por ésta. De allí se deriva la noción de *ahayu watan* que precisamente refiere a esa alma en vinculación con algo más, sea un par suyo o el cuerpo, y que de tal forma construye el sentido de comunidad, así como cohesiona a la sociedad sin necesidad imponerle la homogeneización de sus miembros (Ver *El pez de oro*).

se vean obligadas a valerse de procesos de contaminación para impulsar sus proyectos descolonizadores. En este caso, así, el *ahayu watan* se movería gracias a los procesos de *mimicry* y *mimesis*, estudiados y desarrollados por Michael Taussig.

El mencionado antropólogo afirma que la facultad mimética está imbricada con la(s) historia(s): “histories enter into the functioning of the mimetic faculty, so the mimetic faculty enters in these histories” (xiv). Entonces, si se piensa a la memoria como la fuerza constructora de la historia, la *mimesis*, entendida como aquella copia que arrastra en sí misma el poder del original, crea la posibilidad de lo que Lezama Lima denomina *imagen* y *visión histórica* porque el acto de copiar algo le da a uno el poder sobre lo copiado precisamente porque se logra la conexión de dos o más fragmentos temporales. Esto sitúa a la *mimesis* como la entiende Taussig en el plano de la representación, donde la misma funciona como un movimiento bidireccional y cuyo poder se instala en “a power of falsifying, masking and posing” (42), es decir, en la imperfección: “a poorly executed ideogram” (18). En este escenario, actúa la *magic of contact* determinada por la *law of contact or contagion* que a su vez es impensable sin la *imagen*. Un ejemplo empleado por Taussig es el de las huellas de un caballo, las cuales representan al caballo y el caballo es relacionado con el jinete. Es así que el movimiento mimético produce varias imágenes, las cuales conservan su memoria (un fragmento de memoria), y las articula de tal suerte que produzcan una *visión histórica*. Éste es el modo en que el *ahayu watan* interviene cuerpos sociales aparentemente libres de lo indio y los infecta al punto de permitir la emergencia de *escrituras siniestras*.

El juicio con el que partió mi investigación sin embargo resultó errado puesto que la posibilidad de una conexión directa con el *ahayu watan*, ofrecida a Rulfo y Castellanos

Moya, no acercó a las mismas a la obra arguediana, beneficiada por la densidad histórica que la determina en última instancia como la narrativa que entre las estudiadas contiene el gesto descolonizador más arriesgado y propositivo. Esto resaltó la importancia de la posesión por contagio del *ahayu watan* como detonante de una literatura siniestra y permitió explorar diferentes formas de resolución de la misma en el curso de este trabajo. Asimismo, paralelamente también abrió nuevas interrogantes a propósito de las razones por las que sucedería esto, que no son resueltas aquí, pero que se quedan como base de un futuro proyecto de investigación, el cual creo podrá ser enriquecido además por otros aspectos de emergieron de mis lecturas críticas y que complejizan en gran medida el juego descolonizador iniciado por las narrativas en cuestión.

## 2.0 POÉTICAS SUPURANTES SUTURANTES

### Zumbidos erosionadores narrativos

(En torno a los flujos chacháricos en *Papi* de Rita Indiana Hernández)

“No queremos pensarnos frente a los hombres, sino pensarnos mujeres y hombres en relación a la comunidad” (Julieta Paredes, *Hilando Fino* 28, las cursivas son del original).

“Cuando eje se es, se es masa. En masa soy organismo, en masa procreo; en masa soy espacio; en masa soy habitud de forma. La unidad es igual masa; y es ella la utilitaria. Así eres la masa útil [...] Ego: tú-**multo**. No puede El morir en Mí; si soy El y El es mí. Si muere, me lo como; si muere me come. Eso tú-**multo**. Tú eres Naya. Masa: Vida” (Gamaliel Churata, *El pez de oro* 348-49).

Me interesa en este momento abordar una magnífica novela contemporánea escrita por la dominicana Rita Indiana Hernández y publicada en junio del 2005 en San

Juan, *Papi*, la cual no ha obtenido la atención que merece por parte de la crítica debido quizás a que aborda una temática espinosa para sociedades con patriarcalismo exacerbado y por lo mismo homofóbicas. Sin lugar a dudas la inscripción de esta obra en la veta de la literatura caribeña homoerótica, la cual se desvía de la matriz retórica imperante de corte decimonónico que sigue adherida a un proyecto nacional hispanocentrista, le otorga un perfil descolonizador en la medida en que arremete contra la estructura falogoscentrista y el modelo patriarcal sobre los que se articula este tejido social (Ver Rodríguez y Mena). No es casual, en este sentido, el gesto de minuscular el apelativo paterno para aproximar y familiarizar el poder déspota ordenador ahora quebrado (su rajadura es la “i” final del ahora padre empequeñecido por el diminutivo: papi) y por ende vulnerable. Asimismo, la opción de constituir como registro poético una forma lingüística coloquial tan peculiar como la *cháchara* resulta relevante por cuanto esta habla (oralidad desestructurante) no sólo se aleja de modos comunicativos convencionales, sino atenta contra los mismos al constituirse en un flujo verbal sin mensaje y sin intención de producirlo. La propuesta literaria de la dominicana de este modo pretende la obstrucción de la lógica patriarcal en cuanto cimiento de un orden colonizador, para abrir posibilidades de morar en las afueras del mismo sin padecer una condición de exilio, pues este afuera se instala en el corazón de la maquinaria y se enrola en la tarea de estropearla sin cesar, produciendo disfunciones que van a dar pie a formas de subjetivación y socialización alternativos.

El punto de resistencia al falogoscentrismo es necesariamente femenino en este caso, mas no únicamente por el hecho de que la voz narrativa coincida con el punto de focalización de una niña, “la nena”, sino debido a que lo que está en juego es la búsqueda

de un modo de quebrar una estructura patriarcal, asfixiante para el colectivo femenino por cuanto le da cabida sólo como imperfección: carencia o exceso, si no lo expulsa a sus afueras. De allí que la insistencia signe el tipo de resistencia forjada por *Papi*, dándole un cariz extremo a la par de articularla con una ética asimismo radical. Lo femenino situado en un lugar asignificante con respecto a lo masculino es además el síntoma de este último, pero no como aquel que “en la forma de un mensaje cifrado y no reconocido” devuelve “la verdad acerca de su deseo, la verdad con la que fue capaz de enfrentarse, a la que traicionó” (Žižek, “Por qué hay siempre *padres*”, *¿Goza tu síntoma!* 187) y de esta manera se disuelve cuando la interpretación logra su cometido e incorpora el contenido reprimido, sino como ése que no puede deshacerse porque ello implicaría la desintegración del sujeto mismo y que permite más bien al individuo ex-sistir gracias a su insistencia (Žižek, 187-95). Así, el flujo narrativo femenino, al que da curso la propuesta literaria de Indiana Hernández, precisamente por su insistencia es capaz de engendrar una *incomunidad femenina*: formación social resultado de una articulación de diferencias no jerárquica. Esto porque, mientras desterritorializa el discurso patriarcal, abre la posibilidad de configurar una comunidad alternativa fundada en otros principios; lo que también se deriva, no por casualidad, de su posición enunciativa femenina, puesto que, a diferencia de la conformidad frente al fantasma que se ve obligado a asumir el sujeto instalado en el eje masculino, el otro situado en lo femenino (identificado por lo mismo con el “no todo”) logra atravesar el fantasma y generar una comunidad “sin ningún soporte fantasmático”, fundado en el solo *deseo del analista* que supone una respuesta creativa al estar más allá del fantasma, donde ya no existe Otro como oposición y donde se plantea la necesidad de un retorno a “una (nueva) forma del Otro que haga de

nuevo posible la coexistencia colectiva” (Žižek, “(Des)apegos apasionados” *El espinoso sujeto* 319).

*Papi* es el relato edípico de una niña en torno a la figura escurridiza de su padre, quien aun carente de consistencia no deja de ser centro de su universo afectivo y estructurante de su subjetividad, y por lo mismo fuerza a la infante a darle cuerpo narrándolo, haciéndolo texto. Como tal este relato es proyectado por la escritora dominicana a la (re)configuración de la figura paterna y en este sentido convertido en el pivote de un proceso deconstructivo del patriarcalismo frente al que la autora reacciona. Precisamente debido a que el objetivo final es la despatriarcalización en el orden subjetivo y el escenario social, la voz narrativa se instala en una posición infantil, enlazada por defecto a la oralidad, y emprende el destejido chachárico de un relato o, si se quiere, la articulación de una narrativa pautada por el ritmo de la cháchara, para deshacer ese centro paterno disperso devenido en la red de sentidos que la determina. Aquí se impone la necesidad de hacer un alto para explicar cómo la cháchara se reconfigura al interior del texto de Indiana Hernández y se enlaza con un proyecto descolonizador en tanto ataca las bases patriarcales de todo sistema colonial.

La cháchara, ese hablar por hablar, que como registro discursivo coloquial se entiende como un flujo verbal banal y disperso que no tiene intención alguna de transmitir mensajes ni producir sentidos y existe en las afueras de una esfera comunicativa *medida*,<sup>7</sup> en esta novela de Indiana Hernández, adquiere una direccionalidad

---

<sup>7</sup> La esfera comunicativa a la que hago referencia dista sino no se opone francamente a la situación ideal de comunicación levinasiana, fuente del hablar, en la que el sí mismo es puesto en cuestión por la proximidad perturbadora del rostro otro. Al respecto me parece muy sugerente la lectura que Enrique Dussel hace de la propuesta ética de Emmanuel Levinas en *Liberación latinoamericana y Emmanuel Levinas*.

que sin alterar su textura *lisa* ni su estructura *rizomática*,<sup>8</sup> deviene una masa de “residuos excesivos o excrecencias desbordantes” de hablas que “atentan contra la consistencia interna de espacios de inmanencia lingüística” (Duchesne, “Papi, la profecía” 9) a la vez que intervienen formas de pensar, si se toma lengua y episteme como correlativas. Se articula así poéticamente este peculiar modo de *incomunicación* (que no supone la imposibilidad de comunicarse, sino más bien una situación de diálogo fundada en un profundo desacuerdo que se busca preservar en el intercambio) con un proyecto despatriarcalizador/descolonizador en tanto la cháchara, desborde verbal que termina saturando todo lienzo medido de un habla controlada, es utilizada para interrumpir el flujo narrativo destinado a establecer una hegemonía (fálica) y quebrar este monólogo producido como espejismo de diálogo.<sup>9</sup> Pensando el plano de la discursividad dominante como la imposición violenta de un cierto orden con el consecuente encubrimiento de

---

<sup>8</sup> En *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*, Gilles Deleuze y Félix Guattari nominan “espacio liso” a aquellas geografías imaginarias caracterizadas por ausencia de límites e hitos, producidas por desplazamientos nomádicos creativos en la medida en que son irrespetuosos de cartografías ya dadas. Asimismo ligan estas espacialidades llanas a la estructura rizomática, concebida como una “diagonal [que] se libera, se rompe o serpentea. La línea ya no hace contorno, pasa *entre* las cosas, *entre* los puntos. Pertenece a un espacio liso. Traza un plan que no tiene más dimensiones que lo que lo recorre; la multiplicidad que constituye ya no está subordinada a lo Uno, sino que adquiere consistencia en sí misma” (513).

<sup>9</sup> Jacques Rancière afirma que existe una pregunta funcionando como telón de fondo en la suerte de *representación dialógica* ejecutada con el único fin de acreditar la condición propia de interlocutor válido vía negación de tal aptitud en el otro participante. De este modo, la pregunta añadida al final de cualquier declaración: ¿entiendes?, busca la respuesta afirmativa del Otro que implica la aceptación sin cuestionamiento y el sometimiento a la disposición ofreciendo ciega obediencia, además de confirmar la superioridad del sí mismo, refrendando la certeza de la existencia de dos tipos de sujetos: aquellos que tienen y pueden comprender la situación o los problemas, y los otros que simplemente deben acatar órdenes (Ver “The rationality of Disagreement”, *Disagreement*). No hay que perder de vista que el duplo *becoming-western of Europe/becoming-modern of the world* –en palabras de Couze Venn– se funda precisamente en esta peculiar no-relación con el Otro promovida por los europeos en el momento de reconfiguración geopolítica en el que el centro de poder se desplaza, primero, hacia la Europa peninsular para después localizarse en la del norte; y en el que –como Edward Said apunta– se comienza a imaginar (crear) lo Europeo como moderno, civilizado, superior, desarrollado e inserto en la línea del progreso en referencia al Otro (no europeo) que funciona a manera de espejo invertido: continente del reflejo de lo indeseable en el cuerpo europeo en formación (*Orientalism*).



otros, que funciona *estriando* el espacio donde corren libremente otras hablas, historias, epistemes, se tiene a la cháchara como un mecanismo a través del cual se puede reinstaurar un *espacio liso* “sólo marcado por ‘trazos’ que se borran y se desplazan con el trayecto” (Deleuze y Guattari 383) y además que deja emerger lo arrinconado, abriendo una *zona epistémica fronteriza* donde “different ways of knowing and individual and collective expressions mingle” (Mignolo 5), tras resquebrajar los parámetros del pensamiento hegemónico.<sup>10</sup>

En el contexto de la novela, así, la cháchara en sí misma no es un discurso coherente y cerrado, y está lejos de su intencionalidad producirlo. Es más bien –como Juan Duchesne sostiene en uno de los artículos críticos más lucidos elaborados a propósito de esta novela de Indiana Hernández-<sup>11</sup> próximo al término “chatter” de Kierkegaard de acuerdo a la lectura de Peter Fenves, en el sentido que es un cúmulo de “hablas ociosas, inconexas, insustanciales, digresivas y sin fundamento objetivo ni subjetivo, en fin inconsistentes con la inmanencia de una ficción de vida apropiada” (Duchesne, “Papi, la profecía” 7), las cuales resisten a ser asimiladas e incorporadas por

---

<sup>10</sup> El uso de la noción “border thinking” de Walter Mignolo, explicada principalmente en su libro *Local Histories/Global Designs*, en el apartado titulado “Border Thinking and the Colonial Difference”, me parece pertinente como punto de partida para explicar la situación abierta por la cháchara en la medida en que implica una posibilidad de quebrar el imaginario del polo hegemónico a partir de una mirada/crítica doble desde un “entre-lugar”, más allá de todas las dicotomías, en un espacio donde lenguas, memorias, culturas y epistemes se entremezclan generando una opacidad que cancela la supuesta transparencia del pensamiento occidental con pretensiones universalizantes, pero que, al mismo tiempo, va más allá de los límites de todo marco de pensamiento local. En este sentido, no significa únicamente un cambio de perspectiva –de lo universal a lo local- sino una superación de ambos marcos epistemológicos, de donde derivaría su fuerza descolonizadora. La práctica del “border thinking”, entonces, haría factible conocer lo desconocido, responder a la interpelación de Otro en la propuesta levinasiana y/o incorporar lo impensable en la esfera de lo pensable (Trouillot, “An Unthinkable History”, *Silencing the past*), permitiendo escuchar las voces silenciadas por el *Modern/Colonial World System*, gracias al obsequio de una *mirada bi-ocular* con densidad histórica (Rosario Rodríguez).

<sup>11</sup> El artículo indicado de Duchesne, al que tuve acceso en una clase sobre narrativa latinoamericana correspondiente al período denominado por algunos posboom, resulta clave para mi propia reflexión por cuanto sus sugerencias me enseñaron caminos insospechados.

el relato mítico que traslada la *experiencia* a la esfera muerta y no vital de la *letra* (entendida en el sentido derridiano más amplio), paradójicamente con la finalidad de que insuffle aliento al logos.<sup>12</sup> Como materiales “crudos, insignificantes y asignificantes” (8), se sostienen en la precariedad de los márgenes y pliegues, adquiriendo la densidad otorgada por la opacidad ganada en las afueras de esas áreas narrativas naturalizadas que proyectan apariencia transparente, pero también obtenida de su existir en la exterioridad de un pensamiento y a pesar suyo, como contenidos amenazantes reprimidos (Kristeva, “Hemlich/Unhemlich”). Desde estos puntos escondidos, fluye la cháchara trayendo restos de mundos de sentido para derramarlos en la centralidad de las páginas que contienen la escritura oficial, una particular inscripción temporal del ser y donde el proceso de subjetivación se lleva a cabo; esto si se asume junto con Venn que toda narrativa recoge la *experiencia*, ya sea para cosificarla o para ponerla en movimiento, permitiendo, al hacerlo así, que el ser llegue a un conocimiento de su sí inscrito en un tiempo siempre compartido, vale decir, uno histórico inter-subjetivo (42). De este modo, se revela el potencial creativo del flujo chachárico: una maquinaria no limitada a producir una suerte de delirio creador únicamente en su curso, mas estéril a la postre puesto que no deja nada cuando se acaba (como sostiene Duchesne), sino capaz tanto de demoler configuraciones

---

<sup>12</sup> Aquí me presto la noción de “experiencia” de Walter Benjamin, el cual es uno de los ejes articuladores de su reflexión. Para el filósofo alemán, la misma únicamente es posible el momento de la asimilación del presente en relación a un pasado individual imbricado a uno colectivo, lo que no significa que ella y, por ende, las acciones humanas estén predeterminadas por la tradición, pues ambas son más bien el resultado de la convergencia contingente de marcas mnemotécnicas inconscientes nunca fijas. La inviabilidad de la experiencia en un mundo industrializado así se debería a que el *occidentalismo* –en palabras de Venn-, como marco histórico conceptual con proyección hegemónica a través del proceso de *modernización*, supone la destrucción y el abandono de aquellas *praxis* repetitivas, y la apuesta por una imaginaria “historia progresiva”. De donde se deriva la obstrucción sistemática de la movilización de la memoria y por tanto de la posibilidad de ganar experiencias al generar un medio ambiente sobresaturado de estímulos (“On some motifs of Baudelaire”, *Illuminations* 155-200).

discursivas estructuradoras de cierto imaginario como de preparar el terreno para (re)crear horizontes de sentido altéricos. Como consecuencia, entonces, se tiene -gracias a la cháchara- una sobrecodificación extrema del texto fundamental/fundacional de la socialización/subjetivación moderna, por la cual se termina, en una primera instancia, haciendo confusa tal escritura ordenadora/organizadora, para después promover la desinvisibilización (otorgación de calidad de presencia coetánea) de inscripciones arrinconadas a los márgenes, escondidas en los dobleces de sus páginas, sobre las cuartillas centrales, pero aprisionadas debajo de esta *letra imperial*, expresión de un pensamiento excluyente que se presenta e impone a sí mismo como único, pero que –y aquí se identifica su fractura- únicamente es capaz de generar un registro mnemotécnico a la manera del *block maravilloso*<sup>13</sup> del que habla Sigmund Freud cuando aborda la explicación del funcionamiento de la memoria, en tanto es un archivo que, primero, se imprime sobre otros (pertenecientes a culturas no-occidentales), usando como anclaje ciertas ruinas de los mismos dejadas al ser borrados de la superficie visual; y en segundo lugar, *estría* el espacio al trazar un mapa utilizando huellas mnemotécnicas a manera de hitos, lindes, caminos, que definen las trayectorias a seguir. Sobrepujando una infinidad de nuevas huellas sobre el mundo escrito desde la perspectiva hegemónica, este desborde verbal interviene el *block mnemotécnico* e incita la pérdida de la unicidad de sus trazos a la vez de insuflarles movilidad, facilitando enmarañamientos casuales con las recientes

---

<sup>13</sup> El *block maravilloso* es “una lámina de resina o cera de color oscuro, encuadrada en un marco de papel y sobre la cual va una fina hoja transparente, sujeta en su borde superior y suelta en el inferior” que no permite grabar “la escritura sobre la lámina de cera, sino por mediación de la hoja que la recubre, adhiriendo a la primera, en los puntos sobre los que ejerce presión, la cara interna del papel encerado, y los trazos así marcados se hacen visibles en un color más oscuro, en la superficie grisácea del celuloide. Cuando luego se quiere borrar lo escrito basta separar ligeramente de la lámina de cera la hoja superior, cuyo borde inferior queda libre” (Freud, “El block maravilloso [1924-1925]”).

marcas, para crear un territorio imaginario *llano* donde cualquier sistema jerárquico queda en suspenso. Un escenario distinto surge de esta suerte de desdibujamiento de las estructuras patriarcales forjado por la *tachadura* múltiple del chacharear. Entonces, otras inscripciones, solapadas debido a no sólo su aislamiento sino a su fragmentación y separación violenta de la fuente cultural que las hace parte de un cuerpo y de donde proviene su sentido, se reactivan gracias a su reconexión con el *ñuñu*, para usar la terminología empleada por Gamaliel Churata: fuente de la memoria cultural.<sup>14</sup> Eso por un lado. Por otro, chachareando además se crea una *zona política* que –a la luz de la sugerente propuesta de Jacques Rancière y su lectura del fenómeno político- es la coyuntura en la que se produce el (r)encuentro a partir de un descentramiento radical más allá del falogoscentrismo.

La centralidad que ocupa la figura paterna en este proyecto literario, como ya se dijo, se funda en su imbricación con el discurso patriarcal/colonial. De allí que el doble movimiento anotado remita siempre a “papi” incluso en el cierre cuando ya sólo hay “mami”, pues el arribo a esta última esfera sería impensable sin la travesía por la territorialidad paterno/patriarcal. “Papi”, encarnación de un poder estatal diseminado en

---

<sup>14</sup> Usando una palabra de origen quechua, Gamaliel Churata llama *ñuñu* (pezón) al punto de conexión del ser con la fuente cultural que lo alimenta y hace histórico (“Puro andar”, *El pez de oro* 261-326). Con el telón de fondo de una situación traumática colonial pasada y una neocolonial presente, el autor establece un vínculo natural entre *ñuñu* y el *chullpa-tullu* (un esqueleto *vivo* a la espera de ser sacado de la tumba). Tal enlace permite poner en diálogo el *ñuñu* con el *espacio de muerte* de Taussig, con las debidas distancias dado que ambas nociones emergen de marcos epistemológicos distintos aunque no necesariamente opuestos, en la medida en que, en los dos casos, la referencia es a un punto situado en un más allá del horizonte de sentido del individuo o sociedad (que bien podría pensarse como el ámbito abierto por la aparición desnuda del rostro-otro levinasiano) desde el cual se extraen (nunca sin violencia) los sentidos necesarios para generar narrativas creadoras de mundos y/o reactivar o, quizás sea más preciso decir, rearticular la memoria contenida en un cuerpo silenciado por el peso colonial y por lo mismo una célula cultural (re)productiva almacenada y preservada en la tumba, a la espera de la voz *kuika* (activadora del *borroneo* de toda inscripción que atente contra la libertad de optar por no-ser un cuasi-occidental) que le inste al habla.

el tejido social en un panorama posmoderno en el que el estado ya no pretende siquiera actuar como agente proveedor y protector, de esta manera, es identificado con dos íconos de la cultura popular: Jason y Freddy Krueger. Este gesto inscribe la obra de Indiana Hernández en una tradición literaria abierta por Manuel Puig y donde también se anotan Carlos Monsiváis y Pedro Lemebel, por cuanto incorpora elementos provenientes de la cultura popular de masas para desviarlos y resemantizarlos al interior del relato ficcional, aunque no con la medida de Puig, una determinada por su pesimismo respecto a la posibilidad de escapar de las redes del mercado, sino más bien con la agresividad de un Monsiváis o un Lemebel que digieren los elementos ofrecidos e impuestos por la media y se apropian de la energía contenida en los mismos para crear o conectar con realidades absolutamente opuestas y disímiles a la gobernada por la lógica del capital. Dentro de este contexto, la opción por estos dos antihéroes de películas de terror seriales es significativa. Sin olvidar que existen rasgos que los distancian entre sí, creo que la autora enfatiza más las características comunes que los aproximan a la par de generar un nexo metonímico con el estado patriarcal en un contexto posmoderno. La ausencia de rostro es el primer elemento en común. Freddy Krueger tiene el rostro quemado como consecuencia del castigo impartido fuera de la ley por la población cuando él todavía circulaba en la esfera de la vigilia, es decir, antes de morir y devenir una entidad que habita los sueños de otros. Por su parte, Jason, quizás incapaz de tolerar la visión de su propio rostro: el lugar donde se exhibe todo lo que se es y no únicamente lo deseado (el constructo imaginario), usa una máscara de Halloween. El segundo punto de coincidencia se halla en los espacios habitados y dominados por ellos. Mientras Freddy Krueger se mueve en el inconsciente colectivo, interviniendo la interioridad de otros, de sus

víctimas, Jason habita la noche de viernes 13, la noche de las brujas, donde a la manera del carnaval bajtiniano lo extraordinario, gracias a una suspensión de la norma, invade las calles y desorganiza la faz citadina. En otras palabras, ambos moran en dimensiones escondidas y desde allí reconfiguran las subjetividades de sus víctimas por medio del terror, pues lo trascendental de sus acciones no es la muerte sino el horror que la envuelve. Asimismo, funcionan como embudos que arrastran todo a la zona controlada por ellos: el inconsciente o el ámbito carnavalesco nocturno de la sociedad, erigiéndose a sí mismos, en esta coyuntura propiciada por ellos, como entidades rectoras. De lo anterior se desprende el hecho de que ambos se constituyen en textos ilegibles, pero a la vez las plumas con las que se escribe un orden que no puede ser explicado: nadie sabe a ciencia cierta por qué Jason mató a su familia como tampoco se entienden las razones que explican la preferencia de Freddy Krueger por víctimas adolescentes.

La concurrencia de Jason, Freddy Krueger y “papi” en un mismo campo semántico: “Papi es como Jason, el de *Viernes Trece*. O como Freddy Krueger. Más como Jason que como Freddy Krueger. Cuando uno menos lo espera se aparece. Yo a veces hasta oigo la musiquita de terror y me pongo muy contenta porque sé que puede ser él que viene por ahí” (Indiana Hernández 7), inducida dentro del relato de Indiana Hernández, no es desde ningún punto de vista fortuita. La relación papi-Jason y papi-Freddy Krueger señala una nueva configuración estatal determinada por las leyes de mercado y con un poder descentralizado esparcido en el cuerpo social que sin embargo lo controla todo, pues nada escapa a su mirada múltiple y es prácticamente invulnerable por cuanto no tiene un centro identificable al que la sociedad organizada pueda atacar. “Papi” se revela así como una avalancha consumista interminable que arrastra a todo y a todos

(Ver Duchesne, “Papi, la profecía” 17). De allí que la sentencia: “Papi tiene más de todo que el tuyo” deviene una suerte de mandamiento que impone como regla el consumo infinito en la medida que la meta final es el consumismo-paterno, el cual definitivamente es inalcanzable. El efecto aterrador que esta peculiar figura paterna origina en la nena (aunque también en “mami”, las novias, los primos, etc.) nace de la imposibilidad de escapar de sus redes, pero además proviene del insoportable efecto alienante que llega a su punto máximo en la era de la globalización, donde todas las interrelaciones, desde las estatales y sociales hasta las familiares y amorosas son transformadas y definidas por el ritmo de la lógica capitalista.<sup>15</sup> Así, se tiene que “papi” únicamente existe -para la nena en principio, pero también para el resto después- en función a su capacidad para conectarlos con flujos interminables de mercancías alienantes:

Papi tiene más de to que el tuyo, más fuerza que el tuyo, más pelo, más músculo, más dinero y más novias que el tuyo. Papi tiene más carros que el tuyo, más carros que el diablo, tantos carros que tiene que venderlos porque no le caben en su propia marquesina. Papi tiene carros que hablan y te dicen que te pongas el cinturón y que cierres la boca, en inglés, en francés y otros idiomas. Papi los

---

<sup>15</sup> “Marx and Engels suggested that interpretations are made with the single criterion of usefulness because in modern bourgeois society all relations are subordinated in practice to the one abstract monetary-commercial relation. Actual relations of people in situations of intercourse like speech and love are supposed not to have the meaning peculiar to them, they wrote, but to be the expression and manifestation of some third relation that is attributed to them –utility. Hence, these relations are seen as disguises of utility” (Taussig, “The Devil and Commodity Fetishism in South America”, *Devil and Commodity Fetishism* 16). De este modo, “people tend to be seen as commodities and commodities tend to be seen as animated entities that can dominate persons”, y que “the market interposes itself between person, mediating direct awareness of social relations by the abstract laws of relationships between commodities” (25).

maneja, uno diferente cada día, porque son tantos que tiene que repartírselo, uno por la mañana, uno por la tarde y otro por la noche, es decir, cada cuatro horas. A veces uno incluso para el almuerzo. Uno para irme a buscar al colegio, uno para la primera comunión [...] (Indiana Hernández 14).

Sin embargo, y aunque se busca y celebra esta productividad desbordante, se sabe también que “this new mode of production as productive of barrenness and death as well” (Taussig, “Devil and Commodity Fetishism in South America”, *Devil and Commodity* 18). La nena deja traslucir esta intuición al concebir a “papi” como reflejo de instrumentos mortales en la medida en que Jason y Freddy, incluso cuando no obran, producen un parálisis *mortal* en sus víctimas debido al terror que inducen por lo que representan: un cúmulo de muertes atroces sin propósito aparente aunque con una finalidad última imperceptible de inscribir un cierto orden (el suyo) en los mismos. Las *culturas del terror*, de acuerdo a Michael Taussig, extraen la energía necesaria para darse sentido (como sistema) abriéndose paso hacia el *espacio de muerte* por medio de una *tortura caníbal naturalizada*: castigos monstruosos, asesinatos atroces, jornadas de trabajo bestiales, con el fin de dominar imponiendo su orden al Otro:

A society shrouded in an order so orderly that its chaos was far more intense than anything that has preceded it –a death-space in the land of the living where torture’s certain uncertainty fed the great machinery of the arbitrariness of power, power on the rampage- that great



steaming morass of chaos that lies on the underside of order  
and without which order could not exist (Taussig,  
*Shamanism* 4).

Del mismo modo, “papi” ejerce una violencia extrema sobre la sociedad en su conjunto. La nena, los primos, las novias, incluso mami y sus hermanas, aunque estas últimas en menor grado, se mueven al compás que él dicta. Como *centro dador* concentra el poder de decisión sobre cuándo y a quién otorgar sus bienes, y al hacerlo además determina el desplazamiento que ese *ser cosificado* va a realizar al interior de la *territorialidad* marcada por él. Por ejemplo, “mami” deviene la *musiquita* que anuncia que “papi llamó y que dijo que viene a buscarme para llevarme a la playa o de compras” (Indiana Hernández 7). La muerte repetitiva que ofrece y que, apoyados en una lectura pegada al texto del relato de la nena, podemos decir que es esperada con desespero por quienes están dentro del *sistema papi*: “Yo a veces hasta oigo la musiquita de terror y me pongo muy contenta porque sé que puede ser él que viene por ahí”, sin embargo, es una que esteriliza creativamente al individuo precisamente al producir su alienación vía vaciamiento sistemático de sus sentidos y al terminar, en consecuencia, por quitarles la capacidad de generar *mal*.<sup>16</sup> De allí que la muerte regalada por “papi” engendre únicamente un páramo epistémico.

---

<sup>16</sup> Walter Benjamin, refiriéndose a las máquinas infernales producidas por la literatura: escritos de Dostoyevsky, Rimbaud y Lautréamont, observa que la relación estrecha entre mal y creación, presentes en dichos trabajos literarios, subvierten la común identificación entre maldad y caos. La maldad es creación de Dios como todo, la diferencia estriba en que ésta no tiene un espacio definido, por tanto, debe construir uno para sí. Dado que no tiene punto de anclaje, su naturaleza es móvil y la fuerza que la domina es la espontaneidad. En este sentido, la maldad ya no puede ser pensada como pura negación, por el contrario, está ligada a la libertad plena que sólo se puede dar en el ámbito de la creación. Así, la maldad irrumpe en un ámbito supuestamente restringida al poder divino: el de la creación, y lo hace porque es capaz de poner

En este contexto, el esquivar el abrazo mortal de “papi” supone, por un lado, localizarse fuera del sistema falogoscentrista y, ubicado en una *zona epistémica fronteriza*, beber de otros pozos de sentidos para ensayar devenires subjetivos. Esto eleva dos preguntas: ¿cómo se consigue tal separación del eje articulador? y ¿qué es lo que se (re)encuentra como resultado del primer movimiento? Rancière afirma que en una verdadera situación política los participantes salen de sus marcos epistemológicos para intervenir en un diálogo no regido por el propósito de com-prehender al Otro (su discurso, su mundo), sino que más bien pasa por la disposición a ex-ponerse a la perturbación semántica devenida del ubicarse en un horizonte de sentido altérico. Se generaría, así, en esta instancia un intento de restaurar la *diferencia* sobre la *traducción colonial*<sup>17</sup> con el añadido significativo de no detenerse ni conformarse con el reconocimiento, por parte del traductor, de la violencia contenida en su hacer y los rastros escriturales solapados en el *texto* traducido. Se trata de forzar (desde lo que podría denominarse el polo colonizado o subalterno) a este último a responder a la interpelación del Otro, llevando al límite la posición del sujeto ético levinasiano, quien a pesar de ser sacudido por la epifanía del rostro-otro y urgido a responder al cuestionamiento de su sí mismo que éste eleva, todavía parece conservar un considerable margen de decisión (ver

---

a dialogar vida y muerte, vida con lo que la excede, un diálogo que termina por descentrar la vida, llevándola al límite de sí (Ver Benjamin, “Surrealism”, *Reflections* 177-192).

<sup>17</sup> Con el descubrimiento del Nuevo Mundo y el subsecuente proceso de colonización se da inicio a la configuración de la *diferencia colonial* pegada a la construcción del imaginario occidental dominante. La escritura (en el sentido restringido en el que es concebida en la Europa peninsular de ese momento) es un elemento clave en función al cual se determina el grado de desarrollo social y, al mismo tiempo, una herramienta empleada para absorber (borrar) la diferencia colonial al traducirla. En contraposición a este movimiento unidireccional (del eje de poder a lo que escapa al mismo), se tiene la restauración de la diferencia colonial a través de “a machine for intelectual decolonization”: *border thinking (Local Histories/Global Designs* 30) que implica la reinscripción de ese Otro (indígena, africano, etc.) como una entidad histórica y ya no más únicamente historizable.

y hundirse en ese abismo de rostro que se abre ante él, o evadir tan desconcertante visión) y por tanto de dominio sobre la situación. En la novela y como consecuencia de la intervención chachárica, la voz narrativa que relata su mundo desde una posición colonizada/subalterna, realiza un movimiento ético de respuesta a la demanda del Otro, el cual supone el salir de sí y ubicarse fuera del territorio epistemológico que le ofrece seguridad en sus desplazamientos (no nomádicos, por supuesto) para relacionarse con la alteridad en condiciones simétricas, y así responder a la provocación (no exenta de violencia, aunque claro tampoco dirigida a la reconfiguración de un escenario jerárquico)<sup>18</sup> por quién habita la exterioridad del marco de sentido dominante. De tal suerte que parece no existir la opción de seguir ignorando los trazos restos de otras escrituras que llevan indefectiblemente al corazón de otras localidades pensantes. Se suma a lo previo, el hecho de que ese contacto forzado no se da entre dos sujetos des-historizados (el sí mismo lejos de su suelo epistémico y el rostro-otro desnudo de referencias), sino al contrario entre dos individuos a la intemperie, sí, en tanto se sitúan en los bordes de sus propios marcos epistémicos lindando los de uno ajeno, aunque con poder de gestión histórico-política por cuanto están articulados con su comunidad y cultura, y actúan sin jamás romper el *nexo lácteo* con el *ñuñu* a pesar de alejarse de sus *chullpas*;<sup>19</sup> lo que les permite conseguir convertir en *experiencia* (no sólo personal sino

---

<sup>18</sup> Aquí la violencia en juego es aquella que está contenida en lo que con Deleuze se puede llamar *potentia*, que se opone a la *dominia*, en tanto no supone el ejercicio de la violencia sobre y contra el otro, el cual pone en movimiento el sistema de las culturas del terror, sino más bien la concentración de la energía en sí para impulsar un proceso de transformación constante.

<sup>19</sup> “Chullpa” es una palabra quechua que significa sepulcro. La misma es usada por Churata como imagen del espacio habitado por el agente histórico negado como tal en la esfera cotidiana regida por un orden con sustrato colonial, quien por una parte está negado a la movilidad, pero por otra está preservándose para resurgir sorpresivamente y asaltar las mentes que obstruyen su libre fluir (Ver *Pez de oro* 129-39).

colectiva en la medida en que se constituye en *storytelling*) su estadía en esta *zona política*. Se trata entonces de poder ver la realidad –como ya se dijo en algún momento– desde una perspectiva doble: propia y altérica, practicando una suerte de *mirada háptica* radical,<sup>20</sup> con el fin de sondear la manera en que el Otro entiende la realidad y minar las bases de la narrativa configuradora del *becoming-modern of the World*.

Este des-hacer chachárico es esencial en contextos geo-políticos signados por pasados coloniales, donde la estructura colonial (que no se debe olvidar se expresa en modelos patriarcales) ha sido incorporada y rige la mentalidad de quienes la padecen, transformándose en el eje articulador de sus nuevas subjetividades (subalternas, por llamarlas de algún modo) nacidas de una *violencia epistémica*.<sup>21</sup> Esto porque deviene una herramienta óptima para asumir una distancia crítica real del discurso hegemónico y para enfrascarse en la búsqueda de caminos de reconexión con fuentes culturales altéricas contenidas en el propio cuerpo colonizado. Aquí entro a la segunda pregunta planteada antes: ¿qué se (re)encuentra una vez que uno ha conseguido distanciarse del discurso hegemónico? Primero, se tiene que aclarar que en contextos coloniales la *zona política* no

---

<sup>20</sup> Deleuze y Guattari piensan lo “háptico” como aquella instancia en la que no se oponen “dos órganos de los sentidos [vista y tacto], sino que deja entrever que el propio ojo puede tener esa función que no es óptica” (*Mil mesetas* 499).

<sup>21</sup> “Epistemic violence” –para Gayatri Chakravorty Spivak– resulta de las acciones de los intelectuales que funcionan como cómplices de la construcción del Otro como una sombra del sí mismo (europeo) [“The subaltern can speak” 75]. El efecto final es lo que junto con Coronil se puede denominar “colonialidad interna, la cual significa no únicamente una camisa de fuerza para el libre actuar y pensar del individuo, sino a la vez es sinónimo de naturalización de la estructura colonial y convertir al sujeto colonizado en parte de su aparato reproductor. El peligro está en que esta realidad –como Venn apunta– es oscurecida por la transparencia engeguecedora de la narrativa dominante al punto de que se puede repetir infinitamente la misma sin que ni siquiera sea evidente para una crítica interna: “the coupling of a despotic reason with the logic of capitalist accumulation one must add the force of colonialism and imperialism in overdetermining the development of a hegemonic discourse of modernity which has left behind both the ethical priority in the emancipatory ideals of Enlightenment and the memory of the physical, psychological and ontological violences that have shadowed the making of the modern world. It relates to the process of the becoming-West of Europe and the becoming-modern of the world that I am calling occidentalism” (“Introduction”, *Occidentalism* 8).

es resultado del cruce con algo absolutamente desconocido, pues siempre se trata del hallazgo de marcas culturales con las que se ha coexistido aunque de manera distorsionada debido a que las relaciones han sido gobernadas por una política de *violencia epistémica*. En este sentido y como segunda instancia, el derrame chachárico que desangra la narrativa oficial (des)cubre trazos solapados en los pliegos (cuerpos) sobre los que está escrita ésta y desencadena una ebullición profusa y confusa que termina volviendo imposible identificar un eje rector y organizador de la masa molar discursiva, la cual crece descomunadamente generando una insoportable opacidad que fuerza la atención hacia lo molecular y que después dará paso a la rearticulación de narrativas intervenidas y obstruidas por un proyecto modernizador/patriarcal con su contracara colonial. En esta coyuntura y tendiendo un puente epistémico al ensayar una renovada aproximación a la realidad al adoptar la postura del Otro, el individuo dentro de la *zona política* abierta por la cháchara y el lector frente a un texto que funciona de ese modo, identifican la estructura de un pensamiento patriarcal/colonial alojado en ellos, defendido como el armazón de la subjetividad propia y naturalizado. A la par se aproximan y vislumbran la lógica altérica, la cual funciona como el *espacio de muerte* conceptualizado por Taussig del que es posible extraer los sentidos necesarios para dar inicio a un proceso de descolonización interna que tiene como correlato la producción de una nueva maquinaria productora de subjetividades y socializaciones alejadas del marco falogoscentrista.<sup>22</sup>

---

<sup>22</sup> La zona de contacto de vida y muerte –que Taussig denomina “the space of death”- es decisiva en la producción de sentidos y creación de cultura, de acuerdo a este antropólogo. Al parecer sólo en este ámbito próximo a la muerte, “there well may be a more vivid sense of life; through fear there can come not only a growth in self-consciousness but also fragmentation” (*Shamanism, Colonialism, and the Wild Man* 7). La

Desear con ansia la llegada de “papi” es entonces resultado de la insoportable angustia que colma al ser arrancado de su *chullpar*, que se imagina separado definitivamente del *ñuñu cultural* por cuanto no halla ningún resto de su mundo de sentido y, por ende, anhela la muerte imaginando a la misma como punto de reconexión cuando en verdad es el modo en que se cierra el *loop* y se deja atrapado al ser en el sistema. Quizás la sospecha de que la muerte ofrecida por “papi” no libera, ni permite realmente morir, provoca que la espera desesperada en algún momento mude en acto de resistencia en la nena: “Papi está a la vuelta de cualquier esquina. Pero uno no puede sentarse a esperarlo porque esa muerte es más larga y dolorosa” (Indiana Hernández 7). La nena entonces *se hace la loca* frente al claro anuncio del arribo de “papi” traído por “mami”:

Yo me *hago la loca* segura de que no viene por ahora porque al que le van a hundir un machetazo en la cabeza no le avisan, por eso es que van tan brutos y se acercan a los arbustos o al clóset de donde sale una luz misteriosa, diciendo: ¿Helen? O dizque ¿David? Cuando se sabe que quien está detrás de los arbustos no es Helen ni David sino papi, con su bate de softball de aluminio levantado o un hacha o un pico (7, las cursivas son mías).

---

vida, así, extrae los sentidos que le permiten representarse a sí misma como orden, lógica, razón, del *espacio de muerte*: “the lowermost point of evil”, el cual ya no es concebido en oposición a la creación divina y por tanto identificado con el caos; y más bien resulta fuente de la que emergen nuevos mundos de sentido, aunque claro a partir de la alteración de otros.

Ignorar a quién escribe y el acto mismo de la inscripción violenta de un orden en el cuerpo de uno, que implica de algún modo la negación a aceptar la legitimidad de tal escritura y la cancelación de ese mono-diálogo que persigue la confirmación de la superioridad de quien inicia ese supuesto intercambio de ideas, parece ser un mecanismo óptimo para quitarle validez a ese acto performativo.<sup>23</sup>El desconocimiento, la incomprensión o simplemente el olvido de “papi” consiguen así neutralizar, si bien parcial y temporalmente, sus *efectos mortales*. Y digo parcial y temporal porque se sabe que “papi”

[...] vuelve siempre. Aunque lo maten. Cuando papi se fue la primera vez para Estados Unidos con una cubana que no quería que papi le mandara dinero a nadie, mi abuelita Cilí dijo: Está muerto para mí. Y cuando papi le dijo a mami que se iba a casar de nuevo, pero no con ella, mami le dijo: te me moriste. Y yo creo que una vez que papi me dejó esperando yo lo llamé por teléfono y le dije: ojalá que te mueras. Y me imagino que muchas otras gentes también le deseaban la muerte [...] (8)

Esto porque “papi” como una formación social moderna-global de base patriarcal no va a cesar en su empeño de *conjuguar* y *reterritorializar* flujos que le dan la energía

---

<sup>23</sup> Patricia Seed, en su lectura sobre el encuentro de Cajamarca entre los españoles y Atahualpa del 16 de noviembre de 1532, afirma la hostilidad engendrada en los españoles debido al rechazo del Inca del libro sagrado (biblia o breviario, dependiendo de las versiones) es la expresión de la frustración de las expectativas culturales de los primeros, pues “Atahualpa not only fails to be fascinated by the paradox of an object containing speech, but also fails to be awed by the Spaniards’ cultural achievement” (“Failing to Marvel: Atahualpa’s Encounter with the Word” 17).

que necesita para que su maquinaria siga funcionando. En palabras de Deleuze y Guattari, va a seguir persiguiendo la “interrupción relativa, como un punto de acumulación que bloquea u obstruye ahora las líneas de fuga [y] efectúa una reterritorialización general, y hace pasar los flujos bajo el predominio de uno de ellos capaz de sobrecodificarlos” (“Micropolítica y segmentariedad”, *Mil mesetas* 224). Esa la razón de que este primer gesto de resistencia se transforme en una máquina chachárica, con la cual sí se inicia la tarea de socavar el hacer de “papi” a la par de buscar el *espacio de muerte productivo* del que se pueda extraer (reencontrar) los sentidos para (re)construirse al margen de esta entidad paterna minusculizada y fantasmal, pero no por ello menos poderosa.

Ahora, la cuestión es de dónde emerge todo el material que el desborde chachárico arrastra. Pues proviene de la propia cultura de masas: íconos de películas comerciales, argumentos de telenovelas (el derrotero que sigue el matrimonio y la vida afectiva de papi y mami), lógica de un consumo desmedido, así como de otras fuentes, por ejemplo, devenires proféticos separados de sus narraciones pilares; las cuales se van enredando de una manera casual y desordenada, siguiendo el principio que rige el obrar de *contraconquista* del *señor barroco* lezamiano (“incorporar al mundo, de hacer suyo el mundo exterior, a través del horno transmutativo de la asimilación” [*La expresión americana* 41]) con la salvedad de que no existe alguien (una conciencia individual) que controla el funcionamiento de esta *máquina devoradora*. No obstante y lo que me interesa destacar, es el hecho de que este modo escritural actúa parasitando y carcomiendo la consistencia de muchos tejidos discursivos, dispuestos frente a él como un banquete. Además, remedando el gesto barroco, la cháchara arranca y digiere pedazos



narrativos, aunque no con el propósito de crear algo nuevo, sino más bien con el objetivo de ganar una densidad abrumadora que le permita demoler la estructura hegemónica narrativa. Esta masa informe que va tejiendo y dentro de la que voces sueltas se sobreponen, genera un zumbido que termina por hacer inaudible la voz déspota, esa que impone un cierto tipo de subjetivación y socialización, convirtiéndola en una exterioridad discursiva una vez que la disloca. Se produce entonces una *situación narrativa política* donde se socava la tendencia a la elaboración de relatos de corte mítico y se opta por la praxis comunitaria del *storytelling*, que no busca precisamente la producción de una narrativa molar fija y estable, sino al contrario la apertura del relato a devenires moleculares nacidos de las particulares y peculiares asimilaciones tanto individuales como colectivas.

Utilizando la cháchara la nena consigue deshacer el cuerpo narrativo de papi. Si el ser se apalabra como tal al inscribirse en una narración (donde se teje pasado con presente y futuro) y si la subjetivación y socialización se homologan a efectos narrativos, entonces, únicamente se puede destruir la estructura patriarcal internalizada en esa esfera. El uso de la cháchara por parte de la nena persigue tal propósito. En este sentido, el aura infantil en que envuelve sus actos narrativos y el revestirlos de una apariencia de juego son estrategias adoptadas con el fin de velar las verdaderas intenciones y evitar una acción defensiva por parte del eje de poder.<sup>24</sup> A la manera de los indígenas americanos en

---

<sup>24</sup>Duchesne destaca la ligazón entre la cháchara y el tono infantil de la narración de la nena, enfatizando el hecho de que el objetivo en última instancia es la intervención discursiva: “el monólogo hipertróficamente hiperbólico de la hija de papi se vierte como “cháchara” infantil que inunda todo el texto hasta convertirlo en una lectura casi difícil e interferida para el que busca que le cuenten una “buena historia” de una vida. Podemos consignar que se trata de una “cháchara” cuyo efecto es interrumpir el flujo espectacular del

*Indians in Unexpected Places*, la nena obra desviando la energía del estereotipo hacia su plano de resistencia consciente o inconsciente. En ello concurre la ambigüedad de estereotipo, nacida de la confluencia de fobias y fantasías que despierta el Otro en los europeos llegados al Nuevo Mundo, y de un modo similar a algunos indígenas americanos del trabajo de Deloria, consigue escapar de la construcción imaginaria en la que se la busca capturar, descentrándola una vez alojada en su interioridad. Así, como los indígenas mencionados representan a la perfección los íconos de nativos producidos por el imaginario de la sociedad estadounidense, claramente cimentado en una mentalidad colonial (por ejemplo, la imagen de los nativos en las películas de “Wild West”), mas ubicándose (personificando tales roles) en situaciones inesperadas para despertar incomodidad, desconcierto, risa, y llevar al extremo el estereotipo, arrastrándolo al terreno de lo risible donde el humor contamina todo y lo torna ambiguo (por ejemplo, la imagen de un jefe de una tribu indígena conduciendo un automóvil último modelo), y haciendo evidente su artificialidad cara a la audiencia no-indígena, aunque también indígena atrapada en las redes de la *colonialidad interna*; la nena consigue poner en crisis el constructo patriarcal imaginario también encarnándolo y enlazándolo con lo que lo excede, es decir, con otros sentidos que van a producir necesariamente una resemantización de la subjetividad que tal estereotipo protege. De allí que disfrace su hacer en aquello que se espera de ella de acuerdo a su sexo y a su condición

---

discurso a medida que se repite e intensifica con una insolencia infantil insoportable y malcriada” (Duchesne, “Papi, la profecía” 10).

colonial,<sup>25</sup> dándole un tono inocente y juguetón a su relato, aunque la tarea sea definitivamente seria y trascendental.

Para hacer más efectivo el chacharear en su proyección despatriarcalizadora/descolonizadora, la nena debe introducirse en el corazón del sistema-papi, una tarea nada sencilla si se toma en consideración que no existe en el mismo ni un adentro ni un centro claramente identificables. Por tal motivo, se ensayan dos estrategias que funcionan indistintamente de manera paralela, correlativa e incluso superpuesta: *mimicry* y *mimesis*.<sup>26</sup> Después de decidir al comienzo del relato que no deseaba la muerte ofrecida por “papi” por ser “larga y dolorosa”, la nena busca una grieta en la estructura-papi que le permita entrar a su sistema y socavarlo desde dentro. La fisura hallada es el *casi* que aproxima el colonizado al colonizador sin fundirlos jamás, un instrumento usado por el segundo para *domesticar la diferencia*,<sup>27</sup> preservando la organización jerárquica intacta. La nena utiliza esta puerta de entrada y juega (camuflando su intencionalidad real, como ya se dijo) a parecerse a “papi”. Identifica así en el pasado, en la infancia de la figura paterna fantasmal presente, rasgos femeninos en su imagen: “la cara parecía de una niña con una trenza muy larga y muy blanca que le llegaba hasta la cintura más o menos”.

---

<sup>25</sup> No se debería olvidar la infantilización tanto de mujeres como de indígenas y africanos, usado como un mecanismo para validar una estructura jerárquica, a través del cual se encaja a estas poblaciones en la imagen de un ser desvalido por haber alcanzado un desarrollo humano-social incompleto y, por tanto, necesitado de la guía y dirección de aquellos quienes sí han alcanzado uno pleno.

<sup>26</sup> Apoyado en el ensayo “On the Mimetic Faculty” de Benjamin, Taussig lee *mimicry* como “the mimetic faculty [que] is the rudiment of a former compulsion of persons to ‘become and behave like something else.’ The ability to mime, and mime well, in other words, is the capacity to Other” (“Physiognomic Aspects of Visual Worlds”, *Mimesis and Alterity* 19), y afirma que la maravilla de la *mimesis* recae en el hecho de que “the copy drawing on the character and power of the original, to the point whereby the representation may even assume that character and that power” (“A report to the Academy” xiii).

<sup>27</sup> Homi Bhabha, en su reflexión crítica en torno a escenarios coloniales correspondientes a lo que con Mignolo se denomina “segunda modernidad”- afirma que dado que la alteridad absoluta resulta ser un peligro para el colonizador, éste genera mecanismos para incorporarla mas manteniendo su diferencia, la cual es imprescindible en el proceso de constitución de la subjetividad del colonizador. Así, se domestica esa diferencia produciéndola “like the same but not quite” (Ver *The Location of Culture*).

A pesar de que existe una distancia temporal que aparentemente vuelve irreconciliables el retrato pasado con el aspecto que luce en el presente: cabello “negro y tupido y corto un mini afro” (Indiana Hernández 17),<sup>28</sup> así como también se opone el “papi” coetáneo a la nena; de todas formas se usa este dato extraído del álbum de fotografías olvidado, quizás voluntaria o involuntariamente por el interesado, para catapultar el *acto imitativo* destinado a intervenir el sistema-papi, que paradójicamente extrae su potencia del defecto en la copia,<sup>29</sup> y además traza un movimiento mimético que resulta contracara del *casi* –al que hace referencia Bhabha-, el cual juega a favor del colonizado y resulta un arma en manos de éste. Así, aunque el cabello de la nena es tan sólo “medio rubio, y no tan lacio, ni tan largo, ni tan albino”, exige un tratamiento similar al de papi (recuérdese ahora afro): “Después nos echan gotitas mágicas en el pelo a los dos y nos dicen que somos muy bellos y *muy iguales* y yo me veo en el espejo con la melena *casi* rubia y es verdad que soy *casi igualita* a papi” (Indiana Hernández 17, las cursivas son mías).

El *casi* de la “colonial mimicry” que constituye “the desire of a reformed, recognizable Other, *as a subject of a difference that is almost the same, but not quite*” (Bhabha, *The Location of Culture* 86), puesto, en principio, en funcionamiento por el

---

<sup>28</sup> Creo importante resaltar el hecho de que en *Papi* se observa un movimiento inverso al registrado por la transformación sufrida por el personaje principal de *Macunaíma* de Mario de Andrade, el cual expresa, aunque con el fin de cuestionar e incluso desvirtuar, la política social imperante en aquel momento: *blanqueamiento* de poblaciones indígenas y de descendencia africana vía educación para su incorporación al tren de la Modernidad.

<sup>29</sup> Taussig afirma que el poder de la copia curiosamente radica en su imperfección: “a paradox –namely that the copy, magically effective as it is, with the point-for-point correspondences of body part to body part, for instance, with all this implies for the transformation of the imaged, in *not a copy*- not a copy, that is, in the sense of being what we might generally mean when we say a ‘faithful’ copy. Yet for it to be (magically) effective on the real world of things, persons, and events, it would very much seem that it has to be just that- a ‘faithful’ copy such that the (Frazerian) Law of Similarity applies: the law by which ‘the magician infers that he can produce any effect he desires merely by imitating it’ ” (“The Golden Bough: the Magic of Mimesis”, *Mimesis and Alterity* 53).

sistema-papi, en el contexto de la novela, de este modo, comienza a actuar a favor de la nena:

[...] me pongo todos sus jackets y me quedan bien.

Un poco grandes, pero eso está de moda, pienso, y me pongo un jacket de papi [...].

Cuando papi me ve con los jackets me dice que a él le da calor verme con ellos puestos y yo no entiendo. Que a él le da calor verme con ellos puestos. Yo me los dejo puestos y papi suda, suda, suda, suda, suda, suda muuuucho. Se pone colorado, parece que va a reventar. Me dice que esos jackets son para el invierno. Yo no entiendo [...] Papi está sentado viendo *Rocky III* y a Rocky le están partiendo la semilla y yo me estoy poniendo otro jacket más y papi se está volviendo agua [...] es ya una mancha de sudor en el sofá (18-9).

La contraparte de todo acto de imitación –señala Taussig apoyado en el estudio de Frazer- es el contacto (“The Golden Bough: The Magic of Mimesis”, *Mimesis and Alterity*). El imperativo del rose (el cual, cabe la pena aclarar, no está referido estrictamente al tacto)<sup>30</sup> abre un canal de comunicación entre las entidades en cuestión

---

<sup>30</sup> Un ejemplo que presenta Taussig en el desarrollo de su argumento apoya la idea de que el *contacto* es más que táctil e incluso *háptico* para usar la terminología de Deleuze y Guattari: “Elementary physics and physiology might instruct that these two features of copy and contact and are steps in the same process, that a ray of light, for example, moves from the rising sun into the human eye where it makes *contact* with the retinal rods and cones to form, via the circuits of the central nervous system, a (culturally attuned) *copy* of

que ya escapa al control de uno y otro, donde los participantes están ex-puestos aun sin saberlo o desearlo y, por lo mismo, esboza una *zona política ranceriana* en formación, cuya plena realización va a depender de la situación que se derive de la interacción de las partes. Ahora, dado que la efectividad de la cháchara depende del hecho de alojarse en la interioridad del cuerpo-discurso que ataca, y siendo además que la peculiar composición del cuerpo-papi impide clara identificación de su esqueleto y órganos vitales, entonces, la nena se ve obligada a emplear recursos miméticos y engranarlos con su máquina chachárica. Por eso, tras (re)crear una semejanza física con papi y siguiendo el camino que tal proximidad abre, va a invertir la relación original/copia u original/reflejo establecida con la figura paterna, deviniendo en fuente inicial.<sup>31</sup> Una vez dado este giro, comienza a explorar formas de intervención capaces de generar efectos en el cuerpo-papi, que ahora ocupa la interioridad del espejo, o de la pantalla, si se considera a la nena como quien detenta el control para interrumpir su emisión en el momento que lo desee. La infinita cantidad de chaquetas de “papi” que la nena insiste en vestir a pesar de las objeciones de éste o, es más, alegando incomprensión a sus pedidos (“Yo no entiendo”), pretende romper el mono-diálogo impuesto por la autoridad patriarcal, oponiendo resistencia a la aceptación pasiva de sus verdades-comandos a través de la sobresaturación semántica (de chaquetas) de su organismo, la cual finalmente va a provocar que el cuerpo discursivo de “papi” se desorganice y empiece a exudar todos

---

the rising sun. On this line of reasoning, contact and copy merge to become virtually identical, different moments of the one process of sensing; seeing something or hearing something is to be in contact with that something” (“Physiognomic Aspects of Visual Worlds”, *Mimesis and Alterity* 21).

<sup>31</sup> Esto también es resultado del juego mimético entablado, el cual causa “connection between the very body of the perceiver and the perceived” (“Physiognomic Aspects of Visual Worlds”, *Mimesis and Alterity* 21).

aquellos contenidos reprimidos, es decir, los restos correspondientes a mundos de sentido altéricos, entre los que se halla el *chullpar* de la nena:

Y papi ahora vomita junto a la cama, vomita verde, verde, verde y luego amarillo amarillo y luego rosa y luego ya de un rojo muy oscuro. A mí no me gusta. Sinceramente. Papi vomita más que yo, que desde que me llega el olor me da náuseas [...] Me estoy poniendo mala, me estoy poniendo mala (19-20).<sup>32</sup>

Tal es la intensidad de la acción mimética-chachárica en este episodio que a la postre el cuerpo-papi estriado deviene uno liso fluido: “papi se está volviendo agua [...] es ya una mancha de sudor en el sofá”. Se puede decir que la nena aquí hace el primer *borrón* a la escritura que la determina. Por supuesto que el resultado no es permanente, pues -como ya se dijo- la capacidad del sistema-papi para regenerarse es sorprendente. De allí que la *tarea infantil* (en tanto es molecular en lugar de molar) continúe incansable como el flujo chachárico.

“Me duermo con el traje de baño puesto porque papi me ha dicho que me va a llevar a la playa, con la escafandra puesta, con las chapaletas y los salvavidas inflables para los bracitos puestos” (40), cuenta la nena. La promesa de “papi”, como todas las suyas, supone una muerte repetitiva estéril y esterilizadora. La misma paradójicamente deseada por el sujeto colonizado –como ya se anotó- desencadena una expectativa que ante el incumplimiento de la oferta deviene una espera desesperada, la cual curiosamente

---

<sup>32</sup> Es evidente la relación con los rituales de santería. Más adelante en el estudio de la obra de Mario de Andrade, *Macunaíma*, me concentraré en este no casual vínculo.

se abre a un desvío e induce un impulso distinto: alcanzar, al menos, las orillas del *espacio de muerte*. Como en el pasaje previamente analizado, en este caso la nena actúa sobre su propio cuerpo persiguiendo causar trastornos en el de “papi”. Lo que podría parecer un modo diferido de obrar en lo absolutamente ajeno, en verdad, es una forma de intervenir lo extraño incorporado acriticamente en el sí mismo que padece de *colonialidad interna*, en la subjetividad de la nena estructurada por el patriarcalismo. La violencia ejercida sobre la propia corporalidad, entonces, persigue estropear el funcionamiento del pensamiento dominante internalizado y naturalizado a pesar de ser extraño. La protagonista, movida por tal objetivo y con la conciencia de que su cuerpo es el lienzo en el que el discurso de “papi” ha sido escrito, decide emprender su labor chachárica y grabar nuevas inscripciones sobre las paternas en su piel con la certeza de conseguir el *punto de supuración* en el que lo reprimido (lo otro) dentro de ella por la voz de “papi”, emerja. Inmovilizada por el comando paterno implícito en la promesa del paseo *mortal*; encorsetada en el traje de baño, regalo de “papi”; clavada en la “mecedora en miniatura que me han hecho a mi medida y que, por supuesto, me ha comprado mi papá” (41); *in situ* dadas todas las medidas empleadas por el eje de poder para impedir cualquier tentativa suya de escape; la nena comienza paulatinamente a desterritorializar el discursivo-papi, expurgando los contenidos de éste de su cuerpo y facilitando la emergencia supurante de otros censurados por esta escritura oficial. Paradójicamente las condiciones generadas por la propia oferta *mortal* paterna asignan el ritmo altérico de la muerte a la situación, a la nena (el compás lento de la *musiquita de terror* que anuncia la proximidad de “papi”) facilitando su accionar imperceptible encubierto en su aparente parálisis. La negativa a moverse (salir en busca de “papi” mas extrañamente huyendo de



él), así como el rechazo a aceptar alimentos e incluso ver, son síntomas de una disfunción de los mecanismos de control y determinación del sistema patriarcal. Quienes la rodean: madre y tías, también atrapadas dentro de esta discursividad dominante y, es más, constituidas en sus órganos reproductores, intentan restaurar el vínculo edípico perverso quebrado por la negativa de la nena a validar la posición de “papi”.<sup>33</sup> Así, usan todos los medios a su alcance para forzarla a recibir los sentidos que ella se niega a ingerir: “A las siete mami empieza a abrirme la boca con un gato hidráulico [...] me introducen un tubo transparente por donde me alimentan a base de natillas de leche y puré de calabacitas blancas” (41), y “encienden el televisor para me entretenga, para que se me olvide y yo cierro los ojos” (42). Por otro, aspiran a la sobrecondición del flujo en fuga (la nena) a través de la naturalización de una situación por demás extra-ordinaria: “Y yo no quise, no pude, levantarme. Y mami habló con él y le dijo que todo estaba muy bien, que estábamos todos muy bien, que a mí me iba muy bien en la escuela, que estaba *igualita a él*” (43, las cursivas son mías).<sup>34</sup> No obstante, la nena se mantiene incólume en su labor desterritorializante:

---

<sup>33</sup> Ya se dijo que el mono-diálogo político convencional se funda en la confirmación de la superioridad y detención del logos que el Otro le otorga al sí mismo cuando responde: entiendo, a cualquier pregunta o declaración suya. La cuestión se refuerza en el caso explorado por la novela de Indiana Hernández por cuanto quién ocupa la posición altérica es además mujer. Así, la ratificación de la masculinidad también está en juego aquí: “By claiming that the Other that lacks the Phallus is the one who is the Phallus Lacan clearly suggests that power is wielded by this feminine position of not-having, that the masculine subject who ‘has’ the Phallus requires this Other to confirm and, hence, be the Phallus in its ‘extended’ sense” (Butler, “Lacan, Riviere, and the strategies of masquerade”, *Gender Trouble* 59-60).

<sup>34</sup> Este pasaje ofrece al menos dos lecturas que son contradictorias entre sí. Como se ha dicho, puede suponer un gesto que pretende presentar como normal una situación por demás inusual, negándola como resistencia. Sin embargo, pensando que “mami” representa para la nena la posibilidad de reconstitución de una comunidad al margen del sistema-papi, y prestando particular atención a la frase: “estaba igualita a él”, se puede imaginar que el comentario de “mami” más bien es una celebración del acto emancipatorio/subversivo de la nena dado que resalta la igualdad con respecto a “papi” conseguida por la nena, la cual coloca a ambos en una relación simétrica.

A todo esto estoy creciendo muy rápido y oigo a los vecinos comentar que a mami se le debe ir un dineral en mis zapatos. Con la crecedera el traje de baño me aprieta tanto que la piel se ha amoratado, igual con la escafandra, los salvavidas y las chapaletas. Primero vienen las llagas, luego las pústulas. El traje de baño se confunde con mis heridas, igual con la escafandra, los salvavidas y las chapaletas (41-2).

El crecimiento de la nena que, por la peculiar situación de inmovilidad sumada a vestimenta ajustada y su ubicación en una mecedora diminuta, semeja el descomunal desarrollo que aqueja a Alicia del país de las maravillas en más de una oportunidad,<sup>35</sup> no sólo hace legibles las inscripciones dejadas por el sistema-papi al exteriorizarlas y por ende desnaturalizarlas, sino además hace evidente y hasta visual la violencia de tal acto escritural. Por lo mismo, deviene una denuncia a la par de una declaración cierta de su rechazo contundente a seguir aceptando determinaciones externas (los tiempos y ritmos fijados por “papi”, por ejemplo) y su intención a habitar el mundo a su modo, uno no individual sino colectivo nacido de un horizonte cultural distinto. El excesivo desarrollo de la nena registrado durante el tiempo de espera *contra* “papi”, en lo que parece ser menos de un día, resulta producto de la sensación de agrandamiento efecto de la sobresaturación chachárica de trazos en la piel de la nena. A las llagas identificadas por

---

<sup>35</sup> En otras oportunidades, la protagonista va a empequeñecer. Por ejemplo, relata: “Yo que en aquel entonces era bien chiquita me volví más pequeñita todavía para que María Cristina pudiera levantarme del suelo y me diera un beso en el cuello, en la mejilla, en los ojos, en la barriguita, levantándose el pijama del hombre araña” (Indiana Hernández 50).

ese *maravilloso* “olor a licra y a la sangre”, sucede la aparición de pústulas que comienzan a confundirse con la textura de “la escafandra, los salvavidas y las chapaletas” (42) y por ende a descomponer (al igual que “la leche, la champola y todo lo demás”) la narrativa paterna. Esto da pie a la reactivación de contenidos reprimidos en el *block mnemotécnico* dominante. Los mundos invisibles y olvidados por periféricos (restos de culturas arrinconadas a las salas de museos y vitrinas) así emergen una vez recuperada su vitalidad, adoptando la forma de “mimes y hormigas”, hiedra y musgo. Escrituras altéricas revividas por obra de la descomposición generada por el chacharear *in situ* de la nena entonces empiezan a rearticular un horizonte de sentido otro que *borronea* la inscripción colonial y hace inaudible la voz patriarcal en medio de otras ahora más sonoras:

Y un día, allá adentro en mis oídos, una musiquita comienza a escucharse, primero yo pensaba que eran los grillos y chicharras, los animalitos que se alojan en mis llagas o que los renacuajos albinos, guranis y tilapias que viven en la champola derretida me estaban cantando, era el teléfono. Era papi que estaba al doblar de la esquina (42).

Se instaura una *zona política* cuando la nena coloca a “papi” en una posición en la que le es imposible no responder a su interpelación, una que atañe y acomete directamente a la supuesta universalidad de su ser, de su discurso.

Después de esta intromisión de la nena, el mono-diálogo paterno ya no puede ser reinstaurado. A la pregunta: “¿Con quién quieres vivir, con tu papá o con tu mamá?” lanzada por “papi” y que exige la comprensión del código empleado por la intimada a la

par de demandar una respuesta preestablecida: preferencia obvia por “papi”, la nena contesta con palabras en inglés, sueltas y distribuidas a manera de listado en la página:

Car  
Bicycle  
Plane  
Wheel  
Boat  
Boot  
Blue  
Candy  
Book  
Walkie takie  
Run  
Ball  
Basketball (44)

Éste resulta un gesto de rechazo al sistema lingüístico dominante y correlativamente de subversión frente a la narrativa proyectada como hegemónica por la modernización; esto si se piensa el lenguaje, elemento central de la formación y desarrollo del ser humano, necesariamente atado a la temporalidad y que tal imbricación (lengua/tiempo) determina la historicidad como un *cuero vivo* en lugar de un cúmulo de datos y hechos fijos en un pasado inmutable (Ver Venn, “Remembering Modernity”, *Occidentalism*). En este escenario, la respuesta en apariencia infantil y evasiva de la nena en realidad va dirigida a poner en crisis la narrativa-papi, socavando sus fundamentos siempre históricos a través de la intervención lingüística chachárica<sup>36</sup> y con ellos las bases de la particular subjetividad y socialización articuladas e impuestas violentamente por ésta. Pero la tarea –como se dijo desde un principio- no termina allí, pues el propósito

---

<sup>36</sup> “This questioning [de acuerdo a Venn] could not have emerged without the consciousness of temporality and without the development of language, neither of which can be understood by reference to single individuals or to the notion of the unitary, rational subject of the discourse of modernity” (“Remembering Modernity”, *Occidentalism* 22).

último es la apertura de una *zona política*. De allí que se precise la producción de *metáforas vivas*<sup>37</sup> para generar nuevas significaciones y establecer otro sentido de comunidad: *being-in-common*.<sup>38</sup> Por supuesto, el listado de palabras sueltas entregado por la nena como respuesta a “papi” no se inscribe en esta esfera de producción metafórica y ni siquiera funciona como un almacén de significantes a ser usados con tal finalidad. Más bien funciona como una lluvia chachárica instauradora de desconcierto y confusión. No obstante, sin la misma, usada como recurso previo, no sería posible la introducción en el discurso-papi y socavación de sus bases: principios políticos subyacentes del personaje.

La disfunción producida por el derrame chachárico de vocablos en el código común validado e impuesto por el discurso ordenador/organizador, en este sentido, pone las bases para lo que se puede llamar junto con Venn *narrativa crítica* que

[...] operate at the level of the formation of  
subjectivities, for instance by directing reflection, or  
disrupting normalizing emplotments and by telling the past

---

<sup>37</sup>La metáfora viva es la tensión en la significación, una tensión creada por la presencia simultánea del tenor (idea original) y el vehículo (idea prestada), donde tenor y vehículo interactúan, y es más donde la tensión insoportable entre ambos termina por descentrar a ambos generando la nueva significación. Ricoeur afirma que la poesía es más que emotividad pura. Es la creación de una nueva pertinencia, pero donde el cambio de significación tiene estatuto cognoscitivo y un valor referencial que le otorga realidad. Lo recién creado, de esta forma, tiene la capacidad de redescubrir la realidad bajo otro orden de pertinencia. El poema ya no puede ser pensado como un enigma a ser resuelto, pues está vinculado a la creación de realidades nuevas (Sobre el tema sugiero revisar el artículo de Elizabeth Monasterios: “Poesía y Filosofía: el aporte de Paul Ricoeur al estudio de la metáfora”).

<sup>38</sup> Siendo que los actos lingüísticos son los que instauran la comunidad, estos no pueden ser sino colectivos. De allí que la relación metafórica de juicios, criterios, opiniones necesariamente disímiles sea imprescindible en la producción de los mismos: “The argument linking two ideas and the metaphor reavealing a thing in another thing have always been in community. It is just that this community is more or less binding according to different spheres of rationality and speech situations” (Rancière, “The Rationality of Disagreement”, *Dis-agreement* 56-7). Esto tiene mayor relevancia en situaciones de orden colonial donde ya no se trata de un desacuerdo de partes sobre marco epistemológico común, sino el desencuentro nacido de un choque de racionalidades distintas.

differently so that one comes to locate oneself according to a different historicization of the community and of oneself. They include too the expressive domain that makes visible the liminal dimension of beingness, so that the questioning of being brings to presence and elemental passion, driven by hope and memory, seeking to be consumed and liberated in the convivial act of telling” (“Introduction”, *Occidentalism* 12).

Ahora, este punto únicamente puede ser alcanzado cuando se ha generado la coincidencia entre el sí mismo y la alteridad en condiciones distintas a las establecidas por un modelo moderno/colonial, es decir, donde la otredad ha sido incorporada tras ser domesticada y después de que se ha sustraído todo su potencial maligno/creativo. Aquí la función de la nena como *storyteller* (conectada de manera oblicua con la praxis de la cháchara) es fundamental siendo que, tras deshacer el discurso patriarcal y conseguir que los rastros restos de otros mundos culturales solapados surjan, es preciso empezar a tejer tales fragmentos para (re)crear el lazo con el *nuñu*. Esta tarea exige un tendido de puentes entre la mismidad y la otredad, localizadas fuera y dentro del individuo. El proceso mimético subyacente al *storytelling* no sólo coadyuva en la suspensión de la señalada escisión, sino además, en la articulación de tal narrativa, se lleva al límite la ambigüedad del poder mimético, consiguiendo trascender la etapa de representación (veta rastreada por Erick Auerbach en *Mimesis*) y explorar la predisposición a la “falsify, mask, and pose” (42-3) que conectan con una empresa descolonizadora. El *storyteller*, de este modo, resulta ser el eslabón que vincula con la alteridad (que en el contexto colonial es

un punto de retorno más que una localidad extranjera), como portador de una experiencia lejana (de un estar o de un desplazarse, propios o ajenos) que trae a un *aquí y ahora* una vez en casa (Ver Taussig, “Spacing Out”, *Mimesis and Alterity* 33-43).

A partir de lo anterior, entonces, se puede empezar a hablar de un *acto narrativo chachárico*, el cual va a emplear una serie de estrategias para suprimir la distancia entre el sistema-papi, hecho carne en la nena y por lo mismo constitutivo de su subjetividad, y la otredad, aquellos contenidos reprimidos por amenazar la estabilidad del primero. No es casual que desde un inicio se plantee la unidad papi-nena y viceversa. De allí que se pueda decir que la separación de este bloque pueda deberse únicamente al propósito de permitir la dinámica de la cháchara a nivel discursivo, en un registro corporal. Una de las mencionadas tácticas usadas por la nena es la conversión de “papi” en una pertenencia e incluso prolongación suya. Cuando la protagonista se refiere a “papi” como quién “tiene más autos que el tuyo”, como aquel que le compra cosas, la recoge del colegio, la lleva de paseo, de algún modo, acorta hasta casi anular el trecho imaginario que los separa, induciendo la inversión espectral ya generada por el proceso mimético en el pasaje de las chaquetas. El travestismo de la nena que raya con el homosexualismo cumple una función similar. Esto –creo- debido a lo que apunté con anterioridad: la presencia de “papi” en la nena como una estructura internalizada y naturalizada resultante de la *colonialidad/patriarcalización interna*. La imitación de la figura paterna, de tal forma, persigue dos propósitos paralelos: la implantación del virus *putrefactor* de la cháchara en el sistema-papi y la producción de una copia defectuosa de la figura paterna con la cual se capture y desvíe la energía maligna/creadora de esta maquinaria hacia la (re)construcción de un mundo de sentido altérico.

Cuando vuelvo a abrir los ojos tengo la boca llena de Count Chocula y leche y babeo, estoy desnuda sentada en una silla del comedor y por el balcón sigue entrando un solecito, mami me estriega un brazo con una esponja y me avisa: ‘llamaron esta mañana, mataron a tu papá’.

Yo no pudo ver la cara de mi mamá, un borrón rosado, marrón con azul, como de leche manchada por los fantasmitas de marshmallow del Count Chocula, Frankenberry y Boo Berry. Yo lloro y ni sé por qué. Porque tu papá se murió, ah sí verdad. La mancha me lo recordaba cada vez que yo abría los ojos. Una mancha de marshmallow diciéndome: ‘es que le dispararon en la cabeza’. Y el marshmallow también lloraba (Indiana Hernández 126-27).

El fallecimiento de “papi” que como se puede observar a partir de la cita anterior comienza a de-formar las imágenes,<sup>39</sup> es ya un síntoma de la presencia devastadora extendida del *mal chachárico*, pues supone su sustracción del circuito maquínico en el que está inscrito y el desvío de la energía generada hacia un proyecto distinto (Ver

---

<sup>39</sup> Para Henri Bergson, la materia es redefinida como un sistema conformado por imágenes, las cuales deben ser pensadas más allá de la representación (vinculada al idealismo) y menos próximas a la noción de cosa (del realismo). La imagen, en este escenario, funciona como una bisagra articuladora de múltiples espacio en la medida en que es en principio punto de intersección de la representación y la cosa. Por su parte, la percepción, a través de los sentidos, enlaza el cuerpo, concebido como una imagen principal con poder para influir en otras, con las imágenes que constituyen su mundo. Todo entonces es resultado de relaciones entre imágenes y no como usualmente se cree entre una entidad material e imágenes.



Indiana Hernández, capítulo 11). El portador de la promesa de una muerte esterilizadora transformado en muerto viviente cibernético, de algún modo, es sustraído parcialmente de una economía de producción capitalista. Estropeado su sistema, sus efectos narrativos comienzan a difuminarse y ocurre la intensificación de la primera sensación de desdibujamiento:

[...] yo empecé a ver un cubo de rubix se iba organizando, sin formar los colores enteros, amarillos rojos o azules, si no que las piezas rotan rotan rotan y en vez de colores en los cuadritos hay caras de gente, gestos, palabras, atardeceres que iban formando cosas con los demás moviéndose, moviéndose hasta el infinito [...] Papi estaba en mí y yo en papi. Hasta yo me chupaba la salsa picante de las cutículas impecables de papi. Yo era igualita a papi. Yo era papi. Yo soy papi” (141).

Como resultado de la ingestión y digestión de “papi”, el duplo nena/papi reemplaza al de papi/nena (147); lo que significa que en esta nueva coyuntura la dinámica es modulada por la *fuerza nomádica* de la protagonista, suspendiendo el *estriamiento* de la realidad (siempre narrativa), obra del sistema-papi:

Ése no es él. Ése es su cuerpo. Ése es su cuerpo.  
Los ensamblan en Miami. Ese no es mi papá. Tiene que verlo. Yo no quiero verlo. Ése no es él. Que lo vea, que lo vea. Ése es su cuerpo. Que lo toque, sí, que lo toque. Es

sólo su cuerpo [...] Es un robot. 36 años. Se pudre a control remoto (136).

Se produce así el *devenir-papi* de la nena. Tras repetitivas incursiones en el cuerpo discursivo dominante: el uso del guardarropa paterno, la petición del mismo corte y tratamiento de cabello, e incluso la asunción del rol masculino en sus juegos infantiles y en su relación con las novias de “papi”;<sup>40</sup> la protagonista prueba su proyección como copia fallida de profeta (transmisor de la voz divina paterna) como un medio para conseguir el *reventar* de su organismo (definido narrativamente por “papi”) llevándolo, junto con el estereotipo-profeta, a su propio colmo.

Desde esta perspectiva, la travesía mesiánica imaginada por la nena y sus primos, Milly y Puchy, resulta un fraude calculado. Aun seguros de que “papi” no está muerto, el grupo decide venderlo como tal y a la nena como el supuesto canal de comunicación de éste para ejecutar la desterritorialización del cuerpo paterno. Como en el pasaje previamente analizado en el que la nena resiste, clavada en una mecedora diminuta, a seguir las órdenes de “papi” e ir en busca de la muerte esterilizadora prometida por éste, el propósito aquí también es trascender el falogoscentrismo. Si bien en apariencia el primer gesto de resistencia se perfila como uno individual, es necesario tomar en cuenta que existe la complicidad de la madre, quien -como se dijo- juega un rol ambiguo en este caso: ente reproductor del sistema patriarcal y a la vez colaboradora en el proceso siempre colectivo de la despatriarcalización/descolonización interna de la nena. En esta

---

<sup>40</sup> En el cuarto capítulo le cortan el cabello “como a un varón” a la protagonista. Ella entonces comienza a desempeñar el rol de papá en sus juegos infantiles. Las referencias a su transformación en extensión del objeto de deseo de las novias: “papi”, son mayores. Baste mencionar que los cuidados otorgados por las novias a la nena, no siempre resultan agradables a esta última.

nueva etapa, se pasa de tal punto de resistencia doméstico, aunque no precisamente individual, a uno público y masivo, con la certeza que alcanzar una mayor efectividad (la apertura de un amplio espacio de incomunicación y la posibilidad de crear la añorada *incomunidad femenina* articuladora de desacuerdos radicales) al conseguir que el reventar del discurso-papi sea una experiencia colectiva. El nivel de representación en este caso es crucial: “El domingo próximo ya estábamos pidiendo limosna de puerta en puerta y tres domingos más tarde estábamos tan sucios y jediondos de dormir en la calle y cucutear basureros que *parecíamos profetas* de verdad” (142, las cursivas son mías). El punto es *parecer* en un doble sentido: encajar en la imagen aceptable del profeta (del Otro) y a la par hacerse un “poorly executed ideogram” (Taussig, “The Golden Bough: The Magic of Mimesis”, *Mimesis and Alterity* 51-2), con el cual se pueda arrebatarse el poder al estereotipo, producido paradójicamente para restar la diferencia peligrosa donde descansa el poder creador. Una vez devenida en la voz paterna, la protagonista así enuncia los contenidos de una narrativa hegemónica, naturalizada al interior y universalizada hacia el exterior, en una situación (púlpito y frente a una multitud de consumidores más que de adoradores) y en una forma (sermón/espectáculo) distintas e inesperadas. De este modo, logra rajarse este cuerpo narrativo y volverlo frágil a la crítica, provocando que la comunidad aglutinada mute. En este escenario, entonces, el relato de corte mítico revienta:

“Cuando menos lo parece un gagá electrónico retumba, la gente apunta para la tarima y yo salgo. La gente se pone mala, gritan, chillan tiemblan, hay unas muchachitas que se desmayan y las levantan para traerlas al

escenario flotando sobre el mar de manos. Los de seguridad se ocupan. Yo digo: ‘uno, uno, dos ¿se oye?’ La gente se pone mala, gritan, chillan, tiemblan, hay unas muchachitas que se desmayan y levantan para traerlas al escenario flotando sobre el mar de manos. Los de seguridad se ocupan. Y por fin comienzo: ‘papi es como Jason’. Aplausos, aleluyas, amén. ‘Pero en lo que más se parece papi a Jason...’. Aplausos, aleluyas, amén. ‘Es en que vuelve siempre, aunque lo maten’. La gente se pone mala, gritan, chillan, tiemblan, hay una muchachitas que se desmayan y las levantas para traerlas al escenario flotando sobre el mar de manos. Los de seguridad se ocupan. ‘Papi tiene más de todo que el tuyo’, la gente se monta, danzan en círculos, dicen alábalo que es santo. ‘Papi tiene más carros que el diablo’. Aleluyas, aleluyas. Ovación” (Indiana Hernández 150).

La protagonista instalada en este devenir consigue resemantizar drásticamente el decálogo patriarcal rector de la sociedad, consiguiendo hacer que el “siempre vuelve” paterno juegue a favor de los contenidos reprimidos y exiliados por el sistema-papi, en lugar de en pro del modelo hegemónico falogoscentrista. En boca de la nena, de esta forma, el discurso-papi configurador del mapa subjetivo-social deviene un *storytelling mimético chachárico* engendrador de *experiencias* (diversas: malestar, gritos de júbilo o terror, petrificación causado por el espanto, etc.) que producen la putrefacción del

ordenamiento impuesto y una reconfiguración política, es decir, desarreglo e instauración de un nuevo marco subjetivo-social a un mismo tiempo. De allí que el desvanecimiento de personas en la multitud con su consecuente traslado al escenario se constituya en el desplazamiento de las mismas a la *zona política* abierta por el reventar de “papi” (del discurso patriarcal) en el cuerpo de la nena, esfera donde se establece otro tipo de diálogo, uno fundado en el desacuerdo radical congregado en el espacio narrativo papi-Jason, en el que todo (los contenidos reprimidos) siempre vuelve y, por lo mismo, el que es fuente de energía demoníaca creadora. De este modo, la protagonista, quien desde el comienzo del relato tuerce el paradigma de la paternidad tras arrogarse la calidad de narrador y colocar la figura de “papi” en situación de objeto narrado, termina en este momento subvirtiendo definitivamente tal relación y haciendo que el tradicional poseedor de la *patria potestad* (con poder de disposición y comando sobre la vida de su vástago), el padre, termine siendo determinado por su *deseo infante*.<sup>41</sup>

La cúspide del proceso se da cuando todo entra dentro de la *zona política* para ser des y reterritorializado en la misma y entonces es posible para la nena y la *incomunidad femenina* que ha ido articulando, existir más allá de “papi” (de un sistema patriarcal), en “mami”: territorio en el que se recupera el poder de gestión histórico-política y, con él, la capacidad para emprender la tarea de (re)escribir el mundo y al sí mismo en relación a éste. El ensayo titulado “Las bolas de mamá” es el manifiesto constitutivo de la indicada *incomunidad*, la cual es femenina por cuanto supone una red afectiva social de resistencia

---

<sup>41</sup> Este *deseo infante* es uno insaciable y provocado por el Otro (Ver Levinas, *Totality and Infinity*) que supone movimientos gobernados por lo que Berlin denomina *libertad positiva* y, por lo mismo, no se funda en la limitación y extinción de deseo, y es más reacciona ante cualquier intento de obstruir el fluir de éste por parte del eje de poder (71).

extrema y ética radical, y es resultado de “la comunicación y participación intensa de los no-miembros [...] de una imposible comunidad [...] que halla su sentido fuera de los proyectos modernistas de progreso, es decir, de cierta ‘viabilidad’, tal como la define la razón instrumental occidental”; y que da paso a una *viabilidad otra* “ni exterior ni interior al sistema dominante, que partiría de la negación de toda solución comunitarista tal como la conocemos” (Duchesne-Winter, “Glosas incomunistas I”, *Fugas incomunistas* 41). Esto debido a que apuesta por alianzas de orden afectivo más que por contratos sociales mercantiles, y promueve un proyecto de (re)constitución de subjetividades y socializaciones nacido de la conexión de alteridades en un *cuero sin órganos* (espacio libre de una organización jerarquizadora y excluyente), en reemplazo de construcciones imaginarias coherentes, fijas e inmutables donde la otredad únicamente puede ser integrada una vez domesticada, o si se quiere, esterilizada.

Aunque se puede decir que la nena es quién orquesta narrativamente esta *incomunidad femenina*, “mami” resulta la columna vertebral de la misma. Ella es síntoma de “papi”. Éste ex-iste en ella, mientras la segunda no deja de insistir y lo hace a través de la nena en principio y después por medio de las criadas, las novias, las secretarias; lo que tiñe de ambigüedad todos sus actos y obliga a releerlos a la luz de su compromiso despatriarcalizador/descolonizador. Como la *musiquita* que anuncia la proximidad de “papi”, funciona al servicio del mecanismo sobrecodificador de esta maquinaria, pero en calidad de una melodía que se presenta armónica únicamente para introducirse al sistema-papi que ex-iste fuera y dentro de la nena, actúa como un conjunto de acordes estridentes que persiguen deshacer la tonada dominante. Este doblez también marca la relación de “mami” y la nena con las criadas, las novias y las secretarias de “papi”, no por casualidad

todas mujeres. Ciertas alianzas subrepticias existen a pesar de la distancia jerárquica que las aparta.<sup>42</sup> Por ejemplo, las criadas “me dejan ver [cuenta la protagonista] las telenovelas con ellas tapándome los ojos cuando en la telenovela van a besarse, pero yo lo veo todo porque ellas me dejan un chin de espacio entre los dedos para no me lo pierda” (45). Incluso el exilio al que “mami” condena a las criadas<sup>43</sup> puede ser leído como el modo en que la primera libera a las segundas, dándoles la posibilidad de trazarse como líneas de fuga en el discurso-papi. Las novias, por su parte, reaccionan ante la desaparición de “papi” (consecuencia de la extensión del *mal chachárico* en su organismo) formando una multitud apilada en una interminable fila que a la postre se constituye en una *incomunidad femenina*. Es cierto –como señala Duchesne– que “La mega-fila de mujeres que inunda todo el espacio de la capital dominicana en espera de legitimar a sus hijos con el reconocimiento de papi no obtienen nada de él salvo la acumulación mortal de la espera” (“Papi, la profecía” 16). No obstante, con tal gesto insistente consiguen estropear la maquinaria paterna utilizando a “papi” únicamente como pretexto para interrelacionarse:

Las novias de papi van más rápido que nadie y se  
han puesto ellas mismas una oficina para organizarse, para  
ir concertando citas con papi, y ahora ellas tienen su propia

---

<sup>42</sup> La narración de la nena enfatiza en la separación entre ella y las criadas (quienes vienen después de las muñecas, obsequio de “papi” [44]), así como entre “mami”, la primera y la única mujer legítima de “papi”, y las novias, concebidas siempre como las ilegítimas y fuera del árbol familiar.

<sup>43</sup> “Casi siempre, al final, mami las bota [observa la nena]. Por ladronas, asquerosas, vagas, sinvergüenzas, entrometías, por prietas, por jabás, por banilejas, por haber dicho que eran de San Cristóbal siendo de Elías Piña, por jediondas, por bajo a boca, singasereno, por fumar cigarrillos mentolados que son de cueros y no de muchachas decentes, por tener las téticas paradas cuando viene gente, por respondonas, por usar demasiado cloro, demasiado orégano, por hijas de la gran puta, por tener las agallas así, por tener los cojones así, por usar las gilletes, los perfumes, los pintalabios, las pantihoses nuevos de mami” (Indiana Hernández 45).

secretaria para que se comunique con la secretaria de papi (que entre las secretarias se entienden mejor) y son todas tan bellas y tantas (las secretarias tanto como las novias) que a veces tienen que alquilar un hotel para conocerse todas y se intercambian tarjetas de presentación que además del nombre, profesión y teléfono de la novia tiene el turno que les toca en la lista de citas de papi (Indiana Hernández 82).

El reventar del sistema-papi, inducido por la nena, que detiene la intermitencia narrativa chachárica, coincide con el vaciamiento del cuerpo materno de esa *bola*, causada por la misma interrupción (“A mami la bola le creció en silencio. Ella ni se dio cuenta” [155]), la cual resulta un tumor benigno por cuanto es la maraña discursiva donde la narrativa dominante ha sido enredada para después ser arrancada y desorganizar el cuerpo materno, en otras palabras, llevar a cabo la despatriarcalización/descolonización interna. Por esta razón, el devenir *cuerpo sin órganos* de “mami”, su implosión imbricada con la explosión de “papi”, señala el momento en que la *incomunidad femenina* sienta sus bases con la escritura de su manifiesto e inicia el proceso de la (re)escritura del mundo y del sí mismo bajo la ética *being-toward-the-other*: “Y a veces traían bombones y ella me decía cómetelos para que yo me pusiera contenta y yo me los comía para que ella se pusiera contenta” (154).

Indiana Hernández postula la factibilidad de salir del corsé narrativo hegemónico desgarrándolo por medio del desborde chachárico. Lo que se presenta a manera de juego infantil: la sobresaturación de la superficie textual con un cúmulo de huellas diversas



extendidas de manera caótica, así, en verdad esconde un proyecto de despatriarcalización interna que va necesariamente afectar seriamente las bases coloniales de los estados modernos y posmodernos. Se trata de viabilizar la emergencia de sentidos reprimidos por el discurso dominante y consecuentemente abrir la posibilidad de lograr la reconexión con el *ñuñu cultural*. Esto supone la instauración de una situación de interpelación del rostro-otro (lo reprimido), aunque no medida como la levinasiana. Al igual que la cháchara esta demanda es excesiva y además insistente, quizás más que el propio papi-Jason *que siempre vuelve*. No cede hasta no conseguir la apertura de la ansiada *zona política* donde se puede entablar un diálogo cultural en un marco de desacuerdo radical y donde funciona otra economía de deseo (deseo del Otro: being-toward-the-Other) que exige que las partes practiquen una mirada doble háptica, en otras palabras, ver desde una *frontera epistemológica*, porque se sabe que sólo allí es dable la recuperación del poder de gestión histórico-política y entonces la factibilidad de reescribirse como otra subjetividad e inscribir una socialización alternativa: la *incomunidad femenina “mami”*.

### 3.0 POÉTICAS DEL BORRONEO SINIESTRO

#### Tejidos de despojos discursivos (El *Gran Morir* arguediano: una lloqlla de trinares siniestros)

“yo recuerdo muchas cosas, pero dicen que más peligrosas son aquellas de las que no nos acordamos” (José María Arguedas, *Los zorros* 16).

“Entre esas ruinas fue a buscar escenario EL PEZ DE ORO para escudriñar las raíces de su trino, que viene a anunciar que no es muriendo como se vive; y que morir de América no es ‘estar’ en América; sino fuera de ella” (Gamaliel Churata, *El pez de oro* 31).

Me enfrento en este punto a una novela revisada exhaustivamente por la crítica - *El zorro de arriba y el zorro de abajo*<sup>44</sup> tanto por ser parte de un proyecto literario completo y complejo como por las circunstancias que rodean su producción, valga decir,

---

<sup>44</sup> A partir de este momento, me referiré a esta novela como *Los zorros*.

la coincidencia de su culminación con el suicidio de su autor. Mi lectura intenta aportar a tan vasta constelación crítica con el ensayo de una aproximación distinta apoyada en el trabajo literario-crítico del teórico Gamaliel Churata.<sup>45</sup> La pertinencia del uso de la obra fundamental del mencionado pensador, *El pez de oro*, en el estudio de la propuesta literaria en cuestión se debe al hecho de que la misma brinda una serie específica de categorías de análisis (tales como: chullpa/chullpar, ñuñu, guagua, lácteo, trino) provenientes y referidas exclusivamente (aunque no de manera excluyente) al mundo andino, cuyo empleo—como espero se verá en el desarrollo de este capítulo—permitiría el descubrimiento de una veta semántica tan solo vislumbrada por los trabajos críticos más provocativos referidos a la obra estudiada, como ser los de William Rowe y Antonio Cornejo Polar. Al mismo tiempo, tal entrada teórica facilitaría la conexión del trabajo de Arguedas con una tradición literaria de orden descolonizador que se vería obligada a fluir subrepticamente debido a la censura proveniente de una élite intelectual comprometida consciente o inconscientemente con la reproducción del sistema hegemónico.

Siguiendo el razonamiento de Churata, la falta de una estética *verdaderamente* hispanoamericana/andina a mediados del siglo XX se debería no a la ausencia de fuentes, sino más bien a la disposición histórica/estética a deslegitimar propuestas entroncadas en la veta descolonizadora abierta por la obra de Guamán Poma de Ayala (Ver Monasterios, “Vínculos trasatlánticos”). En este sentido, la crítica literaria afiliada a la academia empeñaría gran parte de su energía en neutralizar aquellas propuestas amenazadoras por

---

<sup>45</sup> Gamaliel Churata (pseudónimo usado por Álvaro Peralta) se piensa y presenta como escritor antes que crítico y a su obra como ficcional cuando en verdad su marcada indefinición (articula en su interior varios géneros literarios: poesía, teatro, cuento, ensayo) hace imposible ubicarla ya sea en el plano de la creación literaria o en el de la reflexión crítica. No obstante y debido a la importancia de su faz teórica, opto por abordarla como crítica.

cuanto critican agresivamente a cierta estructura de pensamiento que perpetúa lógicas coloniales y por ende un sistema opresivo. Asumiendo este enfoque teórico y poniéndolo a dialogar con propuestas de pensadores que realizan una crítica interna al aparato epistémico occidental, intento entonces mostrar los límites de aproximaciones al estilo Garcilaso de la Vega, a los textos literarios arguedianos, que eligen obviar lo indio en lugar de resaltarlo para producir la tachadura de la escritura colonial y *barbarizarla* como lo hacen el pensador indígena Churata y el escritor afincado en el horizonte epistémico andino, Arguedas.<sup>46</sup> De esta suerte, busco des-cubrir la proyección descolonizadora de la propuesta literaria estudiada en este apartado, la mayoría de las veces oscurecida por la crítica indicada.

Creo por lo señalado imprescindible situar antes que nada a Arguedas y su obra en el contexto histórico de la literatura latinoamericana en general y en el mapa trazado por Churata específicamente para entender mejor de qué manera la esfera extra-textual incide en el texto ficcional y viceversa. La independencia política alcanzada por las colonias españolas asentadas en el territorio hispanoamericano impuso como tarea, a los intelectuales regionales de finales del siglo XIX y principios del XX, la obtención de la emancipación ideológica con respecto a España, a un inicio, y Francia e Inglaterra, después, indispensable para viabilizar el ingreso de las nuevas naciones al concierto

---

<sup>46</sup> La obra de Garcilaso de la Vega, de acuerdo a la lectura de Churata, a pesar de que pone en movimiento los idiomas materno y paterno del autor, responde a la voluntad de escribir *como indio* (usando lo indio sólo como máscara) en lugar de *en indio* (con el deseo de hacer que lo indio infecte el habla colonizadora y promueva su propia descolonización). En consecuencia, produce “la fusión de dos espíritus en un plano de categorías mentales”, pero “con evidente subalternidad de ‘lo indio’ ” (11). De donde resulta que con este escritor se abre la veta literaria, pero también crítica que, simulando su verdadera intencionalidad, se propone el borramiento de lo indio (léase el Otro en el contexto hispanoamericano), reproduciendo así el gesto del colonizador.

mundial orquestado por el fenómeno de la Modernidad, de cuyo centro se encontraban apartadas. La búsqueda de un nuevo lenguaje emprendida por el cierta vertiente del Modernismo: movimiento poético, pero por lo señalado también político, precisamente persiguió acuñar un instrumento idóneo para configurar imaginariamente las naciones nacientes hispanoamericanas, separándolas lo suficiente de su pasado colonial, evitando de esta forma que se reprodujeran como simples copias de lo europeo. El objetivo era entonces hacerlas lo bastante distintas culturalmente (es decir, de forma medida) de las naciones europeas, aunque simétricas políticamente con respecto a ellas. La orientación occidental(izante), por tanto, era determinante y, es más, devenía una trampa en la que caían y caen la mayoría de los postulados imaginarios en pos de la liberación ideológica hispanoamericana en ese momento, después e incluso actualmente, puesto que no logran superar la *colonialidad interna*<sup>47</sup> determinante de su pensamiento, por ende, no consiguen trazar líneas de fuga para escapar del proceso de *becoming-modern of the world* impuesto por el discurso europeo dominante (Ver Venn, “Remembering Modernity” 14-71).

Ésta es la consigna viciada que mueve la corriente de pensamiento expresada estéticamente por los modernistas, si bien con consecuencias en la esfera política, una que no desaparece cuando ésta llega a su límite con la conciencia de que es imposible conseguir armonizar los escenarios heterogéneos hispanoamericanos para generar naciones homogéneas siguiendo el modelo europeo (que se presenta de tal modo sin necesariamente serlo en tanto hay más de una Europa que no ingresa en la que se perfila como hegemónica). El Vanguardismo y su apuesta por los discordes al postular la

---

<sup>47</sup> “Colonialidad interna” refiere el estado en el que la lógica colonial ha sido naturalizada e incorporada en la mentalidad del colonizado, quien deja de resistir para devenir al contrario un reproductor más de la misma (Ver Quijano, “Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina”).

necesidad de romper con las reglas de versificación, en una primera instancia, y provocar el quiebre de la formalidad de la lengua, en una segunda, así como el indigenismo, que se enlaza con el movimiento vanguardista y habla de y por un sujeto descubierto como productor de cultura a pesar de estar localizado geográficamente en la periferia: mundo provincial (Ver Mariátegui, *Siete ensayos* y Cornejo Polar, *Escribir en el aire*), suceden al Modernismo y más aun recogen su deseo de articular de algún modo las diferencias culturales generadoras de heterogeneidad y determinantes de Hispanoamérica. En el escenario de ruptura instaurado por el Vanguardismo y en contra de posiciones clásicas e incluso más tolerantes del indigenismo, aunque en torno a la problemática que atañe a ambos espacios de producción literaria, la obra arguediana surge como una propuesta poética en extremo arriesgada y sugerente incluso para tal coyuntura dada su afiliación a la veta descolonizadora fundada por Guamán Poma de Ayala, conforme a la lectura de Churata.

En su reflexión sobre la producción literaria hispanoamericana, Churata distingue tres *trinos* o tendencias a la resolución de la colisión cultural entre un occidente hegemónico y sociedades no-occidentales (indígenas o africanas). Una es la “posibilidad Garcilaso de la Vega” que es una clase de *trino enjaulado* en tanto está atrapado por la red del pensamiento colonial. Otra es la “posibilidad Guamán Poma de Ayala” que funciona como un *trino siniestro* empleado para *borronear* la inscripción colonial del cuerpo *kuiko* americano.<sup>48</sup> Y finalmente, está la “posibilidad Ollantay”, un *trino siniestro*

---

<sup>48</sup> Los *kuikos americanos* –para Churata– escriben con la mano izquierda, la misma mano pérdida por Cervantes en una batalla contra los turcos, por la que recibe el nombre de “manco de Lepanto” y cuya carencia lo inscribe dentro de la constelación de “mancos que no manquean o cojos que vuelan”, dándole el poder de ver la realidad desde una *zona epistémica fronteriza*. La práctica de una *escritura siniestra* al

*endógeno* dirigido a la descolonización interna de la mentalidad de los propios indígenas; de allí que sus expresiones no sean precisamente escritas y si lo son, no en castellano sino al contrario en lenguas *no-kuikas*. La obra de Arguedas anclada en la veta literario-crítica abierta por Guamán Poma de Ayala, de este modo, busca la *cholificación* del español, emprendiendo un “proceso de amestizamiento del idioma de los conquistadores” (Churata 15). En otras palabras, apunta a una suerte de *transculturación invertida* en la medida en que las culturas indígenas son las que determinan su curso, infectando el cuerpo español (europeo), aunque –y aquí estaría la distancia con la noción de transculturación de Ángel Rama– no para establecer otra estructura jerárquica apoyada en una hegemonía indígena, sino más bien para instalar una situación facilitadora de la convivencia de disímiles sin la transacción impuesta de sus divergencias. Por las señas subrayadas, este escenario podría bien ser leído en términos de la categoría estético-poética andina llamada “awqa”, la cual ofrece una posibilidad inadmisibles para la racionalidad occidental hegemónica: la coexistencia de disímiles en conflicto sin tender a la desaparición de lo que los opone (Ver Monasterios, “Awqa: donde las cosas no pueden estar juntas: notas para una post-metafísica aymara”). Transponiendo esta concepción estética al plano político, se tiene la *situación awqa* como una coyuntura atípica fundada en el desacuerdo del que habla Jacques Rancière, con un significativo añadido. *Awqa*

---

estilo de Cervantes, por cuanto se proyecta a la desestabilización radical del modo de pensar hegemónico, permite a estos *kuikos* poner en movimiento una *literatura vocal* (generada por lenguas *kuikas*—aymara y quechua—y que usa wayrurus, chispas de oro, khachinas de onix para generar una simbología y un texto mnemotécnico no escrito) e insertarla en el corazón de una *lengua no-kuika* (idioma del conquistador digerido por el organismo indígena) para provocar el descentramiento del logos dominante al punto de hacer desaparecer su hegemonía y permitir en consecuencia la emergencia de epistemes altéricas arrinconadas a los bordes del cuerpo discursivo hispanoamericano (9-10).

señala una situación que no es efímera como el *espacio político ranciano*, sino más bien sostenido, algo crucial para proyectos descolonizadores en el contexto latinoamericano.

La afiliación de Arguedas a esta vena literario-crítica produce el distanciamiento de su obra del indigenismo. De allí que se niega a exiliar lo indio a glosarios o entrecomillarlo, así como a subrogarse la tarea de hablar por él, confirmando el falso presupuesto de que los miembros de culturas indígenas, por estar anclados en la oralidad, están condenados a ser escritos por un tercero salido de la esfera letrada y fuera de ese horizonte de sentido altérico a pesar de su interés e incluso solidaridad con el malestar que signa a los habitantes de la periferia de la *ciudad letrada*.<sup>49</sup> Cuando uno se enfrenta al proyecto literario arguediano, entonces, uno no halla un intercambio lingüístico/cultural inserto en una estructura colonial jerárquica, inmutable y tan solo transfigurada en la Modernidad, donde las culturas no-occidentales, a pesar de ser signadas por aspectos positivos, siempre son concebidas cargadas de una inferioridad inmanente (condición y no estado) con respecto a las europeas, imaginadas como paradigma de referencia para el

---

<sup>49</sup> Se tiene novelas realistas como *Huasipungo* de Jorge Icaza y *Raza de Bronce* de Alcides Arguedas que tienen como agenda la denuncia de los abusos sufridos por los indígenas y se constituyen en una especie de anuncio profético del advenimiento del momento de rebelión indígena y castigo a los hacendados, del que dependería una suerte de restauración del equilibrio roto por el desborde de violencia, y que no por casualidad coincidiría con el punto de partida de la modernización de estos escenarios socio-políticos. A este primer gesto literario indigenista sucede otro, donde figuran novelas como *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría, que ligan la denuncia con la proposición de un imaginario nacional resultante de una incorporación fallida de la comunidad indígena y sus prácticas en la Modernidad (Cornejo Polar afirma que el fracaso del enfrentamiento con las fuerzas del orden que diezma la población indígena en la parte final de *El mundo es ancho y ajeno* torna, al menos, ambiguo el planteamiento de Alegría que parecía apostar por la posibilidad de incorporar exitosamente las culturas indígenas en el proyecto nacional). En un tercer grupo se puede ubicar propuestas literarias como *Aves sin nido* de Clorinda Matto de Turner, *Juan de la Rosa* de Nataniel Aguirre y *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos, las cuales postulan al mestizo, uno sometido a un proceso de *blanqueamiento* a través de la educación, como sujeto base de la nación moderna imaginada. En todos los casos señalados, se insiste en poner entre comillas las voces indígenas o mestizas, tendentes a lo indígena por cuanto no están educadas, que dan cuenta de mundos culturales altéricos, y en añadir extensos glosarios al final de las obras que sirvan de guía al lector a la par de reinstaurar lo no-occidental en el Afuera de la centralidad escritural hegemónica.



desarrollo social de la humanidad. Por el contrario, la obra arguediana en su conjunto se perfila como un punto de resistencia del que se desprende un proyecto descolonizador en tanto busca transmutar lo europeo en el cuerpo indio, valiéndose del modo de colonizar Inka, el *maridaje*, que “si absorbía a un pueblo era para hacerse absorber por él en el grado ése en que el colono acaba en representativo categorial de su espíritu” (Churata 11), generando un “proceso de hibridación que sería lo más vivaz de la resistencia india frente al dominio hispano” (15). De este modo, apuesta por la irresolución de diferencias que engendraría *formaciones incomunitarias* e individuos autónomos y complejos, llamados—usando la terminología churatiana—*guaguas*.<sup>50</sup>

La perturbación que la obra arguediana en su totalidad, pero específicamente *Los zorros* (materia de análisis de este estudio), provocó entre la crítica literaria en su momento y que aun causa, se deriva precisamente de su calidad de *trino siniestro*. Un sello identificador de esta propuesta es la articulación de un lenguaje poético que no se reduce a ser la organización de vocablos en español con una gramática quechua, como Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar afirman,<sup>51</sup> sino que es mucho más, siendo el

---

<sup>50</sup> *Maridaje*, una noción acuñada por Churata, da cuenta de una vía particular de descolonización pensada en principio, aunque creo no limitada, para contextos andinos; cuya especificidad radica en el hecho de que evade toda resolución extrema o medida que favorezca al polo hegemónico: “Si los españoles ya no son españoles, sino americanos, lo prudente es que les brindemos acogida, en lo único que podemos ser: en indios. España se indianizará, que buena falta le hace. Sus indios están erradicados en Fuente Ovejuna: indio el flemático varón con testículos de Leviathan que es el Alcalde Crespo, de la inmoral Zalamea. Esos entenderán en qué grado los americanos no podemos ser sino indios, o kuikos” (22). El fruto del *maridaje* es lo que este mismo teórico indígena llama *guagua*: por un lado, la formación socio-política resultante de la articulación en tensión de singularidades, que se podría llamar *incomunidad* (Ver Duchesne, *Fugas Incomunistas*); y por otro, individuos privilegiados por estar libres del corsé colonial y que detentan ahora poder de gestión histórica política.

<sup>51</sup> Uno de los aspectos más destacados por la crítica en la obra de Arguedas y que ha despertado un interés mayúsculo e incluso fascinación en los críticos mencionados, es el lenguaje poético construido por el escritor a partir del enlace de los lenguas y con ellas dos culturas distintas y hasta opuestas si se toma en cuenta el telón de fondo colonial en el que se ubican: quechua y español. La excepcionalidad de la propuesta literaria arguediana entonces radicaría precisamente en la concreción exitosa de la tarea

engendro del *maridaje* de ambos idiomas, una criatura con el poder para *cholificar* el instrumento colonizador (el español en su forma escritural) y a través del mismo el pensamiento que soporta tal sistema, por medio de la construcción de un entramado ficcional, lingüístico y epistemológico, capaz de infectar el discurso hegemónico (protegido y preservado tanto por la crítica como por la producción literaria seguidora de la “posibilidad Garcilaso de la Vega”) con contenidos culturales provenientes del *chullpar*:

¿Quién soy? ¿No ha muerto aún? ¿Soy el mismo muerto, que anda? Desde que el forjador batió mis huesos en la ciega bigornia, permanezco aferrado a esta idea: el hueso me protege. El hueso sigue vivo en los chullpares; a reclamar cacho de viento y Sol de allí emerge [...] Siento voz solitaria en multiplicado ritmo indio (Churata 265).

Este fragmento extraído de la parte titulada “Puro andar” de *El pez de oro* ofrece la imagen de huesos alojados en la tumba como continentes de una vida cultural, la cual adoptando la forma de un líquido blanquecino y de consistencia lactosa brota de la osamenta del *chullpa-tullu* (cadáver) para alimentar al muerto viviente (ser sin anclaje cultural como víctima del sopor amnésico moderno) y de esta suerte alterar su

---

autoimpuesta por los intelectuales y escritores desde principios del período republicano: inventar un lenguaje idóneo para dar cuenta de la realidad heterogénea latinoamericana a la par de hacer singular las naciones ex-colonias españolas. De esta forma, Arguedas conseguiría -a juicio de Cornejo Polar- alcanzar la meta que guía a modernistas, vanguardistas, trascender a Alejo Carpentier y su búsqueda de un lenguaje *adánico* capaz de decir lo que nunca se dijo, y materializar el sueño de Carlos Fuentes, quien, asumiendo la falta de un lenguaje auténtico latinoamericano, creía en la necesidad de generar un lenguaje propio para asegurar la emergencia de una verdadera literatura latinoamericana.

metabolismo epistémico con elementos culturales andino.<sup>52</sup> La emergencia de estos nutrientes sin embargo no es azarosa. Son ciertas condiciones específicas, creadas por el *trino siniestro*, las que facilitan la supuración del *chullpar* (sepulcro). Es así que el *ñuñu* (pezón) albergado en las profundidades óseas del *chullpa-tullu*, una variante del *espacio de muerte* teorizado por Michael Taussig en tanto es el recipiente donde está contenido (reprimido y por ende herido) un mundo cultural completo (el andino) del que saldrían los sentidos que permiten la (re)creación de realidades, secreta su contenido tras ser despertado por cierta tonada que (re)orquesta una (in)comunidad. La posibilidad de (re)conexión *láctea* del lector peruano (pero también del latinoamericano) con este *ñuñu cultural*, debido a lo anotado, dependería por tanto de la *insistencia* del *ahayu watan*: alma musical colectiva que tiene la capacidad de relacionar a *kuikos* y no *kuikos*, haciéndolos una comunidad, gracias a que emplea sonidos imperceptibles para interrumpir la cadencia anestesiante de la narrativa colonial, evitando de este modo alertar su sistema defensivo.

En este sentido, el lenguaje literario arguediano, al igual que la *cháchara* de Indiana Hernández, tiene como meta el descentramiento del logos dominante a través de la intervención de la lengua, pero su labor no se detiene en la desestructuración del discurso hegemónico vía ataque a la esfera de la *parole*, como este último, sino atenta contra el sistema lingüístico, armazón de tal edificio narrativo, provocando una herida mortal en el cuerpo de la lengua oficial. Y este movimiento es posible en la propuesta

---

<sup>52</sup> Dado que a juicio de varios críticos entre los que se puede nombrar a Rama, Cornejo Polar y Lienhard, el quechua, lengua expresión de un logos no-occidental y elemento estructurante de la obra toda arguediana, pertenece a una unidad mayor donde se incluye el mundo aymara, prefiero referirme al mismo como *andino*.

literaria del peruano gracias a que los despojos culturales reprimidos, con los que lidia en el escenario andino, no son fragmentos de horizontes de sentido trisados por el hacer colonial, a partir de los cuales se puede emprender un proceso de reconstrucción de los mundos damnificados, pero que aisladamente no llegan a constituir puntos directos de conexión con *chullpares*. Al contrario, la fragmentariedad del universo indígena resulta un espejismo generado por el propio discurso dominante y blanco de obra arguediana; de allí que el descubrimiento (es decir, el quitar la cubierta) de un contenido reprimido aquí y otro más allá resulte en verdad el hallazgo de partes del mundo cultural lesionado, aunque en pleno funcionamiento como un todo, los cuales sugieren el conjunto y remiten sin mayor trámite a la fuente cultural alojada en el *chullpar*. Esta propuesta literaria, preñada por tal razón de *ahayu watan*, se sitúa entonces un paso más allá de la escritora dominicana, pues no tiene que abrir canales de contaminación trazando puentes artificiales hacia el *ñuñu*, pozo de sentidos, y a partir de allí recién iniciar la empresa creativa: reinención del sí mismo y producción de realidades alternativas a la impuesta por occidente y expresada con el proyecto *becoming-modern of the world*. Acortando esta etapa, tarea menos compleja sin llegar a ser sencilla en el caso andino (donde las culturas altéricas comparten la espacialidad imaginaria dominada y regentada por la hegemónica, aunque claro moviéndose en la oscuridad debido a la represión y por ende trabajando de manera imperceptible),<sup>53</sup> Arguedas –en su obra en general, pero especialmente en *Los*

---

<sup>53</sup> No obstante el proceso de evangelización en período colonial, y los proyectos educativos y civilizatorios/modernizadores de la época republicana, dirigidos a agredir las bases culturales que hacían y hacen de las sociedades indígenas núcleos autónomos con respecto a la centralidad del poder colonial y a los estados nacionales, las culturas quechua y aymara no desaparecen en los escenarios boliviano y peruano (con la distancia impuesta por su pasado virreynal). Esto gracias a la convergencia paradójica de dos factores: la preservación de la práctica de transmisión y construcción oral de la historia colectiva/comunal

zorros- dirige su atención a la siguiente fase, abierta en el último capítulo de *Papi* sin ser desarrollada en esa novela: la constitución de la *zona epistémica fronteriza*, instalada tras el descentramiento del logos dominante, como una nueva formación socio-política alimentada por los sentidos lácteos del *chullpar*.

La *lloqlla* es la imagen usada por Arguedas—en *Los zorros*—para presentar figurativamente el escenario resultante de la violencia epistémica subyacente a la estructura colonial de la Modernidad y la alienación producida por la máquina capitalista, la cual sin embargo, al mismo tiempo y como resultado del hacer de los zorros, se ofrece como una forma de resistencia andina a la estructura colonial, en una primera instancia, y a su incorporación forzada y en condiciones desfavorables a la Modernidad, en una segunda. De un diálogo entre uno de los zorros y Don Ángel Rincón, jefe de la empresa pesquera “Nautilus Fishing”, se extrae la siguiente definición de *lloqlla*: “avalancha de agua, de tierra, raíces de árboles, *perros muertos*, de piedras que bajan bataneando debajo de la corriente cuando los ríos cargan con las primeras lluvias en estas bestias montañas” (*Los zorros* 87, las cursivas son mías). Acto seguido se establece una analogía con la forma adoptada por la sociedad como efecto del boom de la harina de pescado en el

---

como una forma de resistencia de parte de los indígenas; y la política colonial y después republicana que preserva la organización social de las poblaciones indígenas por resultar útil a la hora de extraer la fuerza laboral que necesita su sistema e incluso ser funcional “de un modo inédito, a la expansión del mercado interno colonial, al ser la base de un modelo comunal de mercantilismo agrario que permitía a las comunidades campesinas de los valles realizar colectivamente sus productos y cubrir con sus excedentes la creciente presión fiscal”, como apunta Barragán en su estudio del caso boliviano (Rivera Cusicanqui, “Mirando al pasado para caminar por el presente y el futuro (qhiq nayr uñtasis sarnaqapxañani)”, *Oprimidos pero no vencidos* 32); los cuales son resultado de “la teoría y la práctica feudales” subyacentes a la política colonial: “Las disposiciones de las leyes coloniales sobre la comunidad, que mantenían sin inconveniente el mecanismo económico de ésta, reforman, en cambio, lógicamente, las costumbres contrarias a la doctrina católica (la prueba matrimonial, etcétera) y tendían a convertir la comunidad en una rueda de su maquinaria administrativa y fiscal. La comunidad podía y debía subsistir, para la mayor gloria y provecho del rey y de la Iglesia” (Mariátegui, “La ‘comunidad’ bajo el coloniaje”, *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* 59).

puerto de Chimbote, la cual arrastra a su paso costeños, serranos, mestizos, extranjeros, campesinos, pescadores, misioneros del cuerpo de paz, etc.; y como sucede en el primer caso, genera una masa en la que sus componentes (fuerzas) devienen informes. No obstante su apariencia perturbadora por indócil, esta *lloqlla humana* muestra una extrema pasividad, efecto de su incapacidad para evadir los movimientos que la lógica del capital le obliga a realizar y que la devuelven infinitamente en calidad de fuerza laboral al corazón de la maquinaria, manteniéndola atrapada al interior de la misma.<sup>54</sup>

¿Qué me dice? ¿Por qué siguen viniendo serranos a Chimbote? ¿Saben que las fábricas están reduciendo su personal a una quinta parte? ¿Qué a la industria no le conviene seguir teniendo obreros fijos con derechos sociales y que pronto eliminarán a todos y no quedarán sino eventuales bajo el sistema de contratistas generales? Así quedarán más a merced, como ese bicho con cabeza de corazón que he machucado en su escritorio, más a merced de los armadores e industriales que los facinerosos pescadores. Ese Braschi es un genio. ¿Y usted sabe, don

---

<sup>54</sup> La *lloqlla*, en este caso, puede ser pensada como el resultado de conexión de flujos inducida por la lógica capitalista y que tiende a la conjugación de los mismos para su posterior sobre-codificación. La conexión – afirman Deleuze y Guattari- “indica la forma en que unos flujos descodificados y desterritorializados se relanzan recíprocamente, precipitan su fuga común, y suman o activan sus cuantos, la ‘conjugación’ de esos mismos flujos indica más bien su interrupción relativa, como un punto de acumulación que bloquea u obstruye ahora las líneas de fuga, efectúa una reterritorialización general, y hace pasar los flujos bajo el predominio de uno de ellos capaz de sobre-codificarlos” (“Micropolítica y segmentariedad”, *Mil mesetas* 224).

Ángel, que Braschi vende harina a cien países y que en esos cien países es el mismo Braschi quien compra? (89-90).

Por medio de la red de prostíbulos alrededor de la industria pesquera, dispuesta con el objetivo de diezmar considerablemente los míseros sueldos pagados a los empleados y mantener a los mismos prisioneros de su sistema, se convierte a la *lloqlla* en el *espacio de muerte* generado por una lógica colonial, el cual se caracteriza por la extracción de la energía vital que requiere el sistema hegemónico del cuerpo del Otro vía ejercicio desmedido de violencia (Ver Benjamin, “The Critique of Violence” y Taussig, *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man*). La imagen de las anchovetas siendo trituradas por una máquina procesadora bien puede ser tomada como una metonimia de este tipo de procedimiento.<sup>55</sup> Arguedas muestra cómo la inserción de las poblaciones indígenas en el circuito de producción capitalista, las convierte en proletariado al removerlas de sus localidades no sólo material, sino a la vez imaginariamente en el sentido de que abre una brecha entre ellas y su cultura. Esto porque, por un lado, introduce a los migrantes indígenas en un sistema alienante que transforma sus interrelaciones en prácticas e intercambios monetarios y comerciales, y a ellos en objetos de transacción; por otro, son llevados a la esfera de un gasto medido que detiene todo gesto creador (individual y colectivo) necesariamente ligado al derroche.<sup>56</sup> Esto último debido a que uno de los principios de la ética capitalista es la utilidad práctica que determina que todo gasto esté limitado a la reproducción del sistema, por tanto, a la

---

<sup>55</sup> A través del empleo sistemas de tortura, el orden colonial es inscrito en las pieles de los indígenas, pues por medio del ejercicio de esta violencia física desmedida se ataca estructuras lingüísticas, sistemas religiosos, cuerpos políticos y epistemologías.

<sup>56</sup> Al respecto es interesante la lectura del episodio de Asto que ofrece Cornejo Polar en *Universos Narrativos*.

“conservación de bienes, por una parte, y a la reproducción y conservación de vidas humanas, por otra” (Bataille 3), estas últimas en tanto fuerza laboral. Bajo este criterio, todo gasto excesivo es patologizado (junto con su agente) y concebido como improductivo en la medida en que su acento está “en la pérdida, la cual debe ser lo más grande posible para que adquiera su verdadero sentido” (3). El derroche así es leído como un despilfarro sin sentido debido a que es amenazante por cuanto tiene el poder para sacar al individuo del circuito de alienación, dándole un respiro y permitiendo su renacimiento como un ser con capacidad de gestión político-histórica. Además de ello –y me gustaría enfatizar este punto determinante para el proyecto descolonizador que subyacería a la obra arguediana de acuerdo a mi lectura- otorga la posibilidad *delirante* del ingreso de los subalternos al circuito de poder (Ver Bataille 5) cuando descentra la episteme dominante y obliga a que se abra un nuevo escenario de diálogo fundado en el desacuerdo (próximo al postulado por Rancière en *Disagreement*, aunque como se verá más adelante no estrictamente el mismo) en el sentido de que se reconoce de antemano la imposibilidad de subsumir y hacer desaparecer un horizonte de sentido en beneficio de otro. La *lloqlla* va a resistir sistemáticamente a ser encorsetada por ese otro marco epistémico, no mayor mas sí hegemónico y con pretensiones universalizantes.

Aquí adviene el otro rostro de esta *lloqlla humana*: tenaz punto de resistencia al proceso de empaquetamiento en moldes (subjetividades) fabricados por el polo hegemónico, los cuales están diseñados para mutilar la productividad de las diferencias y hacerlas domésticas:

Y métodos hay para manejar, pero no para amoldar  
a tantos de diferentes naturalezas que vienen al puerto.



Usted es amigo de los grandes y ellos vuelan alto y no ven las naturalezas. Se han hecho moldes y todos han reventado. ¿Quién, carajo, mete en un molde a una lloqqa?  
(*Los zorros* 87).

En este caso, la ambigua e informe masa humana generada por la industria pesquera se enlaza con el gasto desmedido con el propósito de (re)crearse como algo distinto y distante del molde en el que se la quiere encajar. El despilfarro de energía y de las escuetas ganancias obtenidas en el que se enganchan los trabajadores en las salas de los prostíbulos, de esta forma, persigue paradójicamente sustraer al individuo de la lógica de acumulación y consumo a la par de transformar el sueldo percibido en don, insistiendo excesiva y exageradamente en una pérdida sinsentido: “El don debe ser considerado como una pérdida y también como una destrucción parcial, siendo el deseo de destruir transferido, en parte, al donatario” (6). Asimismo, permite su retorno a la posibilidad de pensarse en comunidad, superando la soledad social enlazada con la incapacidad cognoscitiva resultante de la alienación capitalista (Tapia 118). De lo anterior, resulta que esta *lloqlla humana* deviene una peculiar confluencia de fuerzas que puede ser canalizada a economías de sentido disímiles. De este modo, es una configuración rizomática que puede muy bien ser acoplada a la arbórea de la industria pesquera chimboteana, o caso contrario, estropear su sistema emanando los *flujos lácteos* que contienen sus huesos, curiosamente cuando están siendo triturados por esta procesadora, e imponiendo un ritmo distinto a la misma al hacerlo.

Este segundo movimiento exige la intervención de los zorros. Son ellos los encargados de devolverle movilidad y sonoridad (por tanto, su poder articulador) al

*ahayu watan* a través de la ejecución de una danza que crearía la atmósfera para que ciertas tonadas (olvidadas por el peso de la censura) sean recordadas. Ahora, el poder descolonizador del performance de estos seres míticos<sup>57</sup> recae en el juego de “apropiación de las fuerzas del Otro para generar la creatividad y continuidad de lo Propio” (Arnold y Yapita, *El rincón de las cabezas* 423). Los movimientos de estos danzantes, de esta forma, generan una suerte de *maridaje* en tanto enlazan al sí mismo con la otredad, recayendo el peso en esta última, quien interpela violentamente al primero forzando la apertura de una *zona política awqa*. De lo anterior, deviene la imbricación de la actividad de danzar con empresas bélicas y fertilizadoras. Pensando el tejer como “base analógica” para otras actividades en las que se incluirían danza y canto entre otras, y donde “se repite un pequeño núcleo de información rítmica y simétrica para llenar el tiempo y el espacio, [...] central a toda clase de fenómenos andinos: conceptuales, sociales y físicos” (Arnold y Yapita, *Río de vellón y río de canto* 84), la danza de los zorros, remedando los movimientos y reproduciendo las sonoridades de una rueca, hila “espíritus de guerra” convirtiéndolos en *ahayu watan* (Ver Arnold y Yapita 486). Se trata entonces del baile de la rueca que consigue que contenidos reprimidos, paradójicamente exteriores con respecto a lo familiar aunque habitando sus entrañas, emerjan para causar el extrañamiento de lo ordinario. La instalación de un cierto ritmo (el “*tux tux tux* de la rueca, al chocar y girar en el suelo” [109]) crea así las condiciones adecuadas para permitir la inundación de lo altérico: un momento de fecundación y

---

<sup>57</sup> *Dioses y Hombres de Huarochiri* es un manuscrito quechua sin título recogido a fines del siglo XVI en la provincia de Huarochiri, Perú. Arguedas hizo la primera traducción del mismo al castellano y, según algunos críticos, la realización de este trabajo fue determinante en su comprensión del mundo quechua. De allí que no sea casual la incorporación de la figura mítica andina del zorro en la novela en torno a la que gira mi reflexión.

nacimiento a la vez;<sup>58</sup> el cual funciona como una especie de antesala a aquel en que la energía contenida en la cabellera del enemigo, gracias al performance del danzarín-tejedor, insufla nueva vida a su cuerpo y al de su pareja/grupo de baile, al mismo tiempo de (pro)crear “un nuevo ser [*guagua*] en el marco del telar[-danza]” (Arnold y Yapita, *El rincón de las cabezas* 423).

Los zorros lidian en un escenario de confrontación particular: el contexto colonial que ha arrinconado imaginariamente a las culturas no-occidentales al Afuera, velando toda su incidencia en la interioridad de su sistema. Por tal motivo, su guerra se lleva a cabo en el campo discursivo hegemónico donde se crea esta estructura jerárquica de saberes y lo que se danza tejiendo son los pedazos del mundo andino extraídos de las fisuras causadas en la textura homogénea del cuerpo narrativo dominante por la acción ofensiva de los zorros en su calidad de agentes descolonizadores. A través de esto, la danza de los zorros consigue engendrar, como *guagua* en su coreografía mnemotécnica, un área donde sea factible el diálogo sostenido fundado en desacuerdos radicales entre las culturas andinas y la occidental, la misma que en esta nueva situación se encuentra desnuda de sus privilegios derivados de su perfil hegemónico.

---

<sup>58</sup> Arnold y Yapita observan que el vellón es leído como el río con el que principia la vida. En tal sentido, las actividades de hilar y tejer refieren “un momento de transición mucho más devastador, y que como tal anuncia el abrir de las compuertas, y la inundación de la tierra. Como una consecuencia de soltar este dominio preñado de origen maternal, este momento de transición abre dos posibilidades adicionales [...] nos trasladamos desde lo monocromo a la cromática pura, y del silencio a una plena textura de sonido” (*Río de vellón, río de canto* 205). En otro momento, conectan la actividad del hilado y tejido al momento en que la comunidad se reúne para practicar el *t’ak’i* (apertura de la senda de la memoria a través del aprendizaje y reproducción de las canciones de sus abuelos y abuelas), pues “presta el ritmo básico de los cuentos a las bestias silvestres, un trasfondo sonoro contra el cual los otros elementos del hilar y tejer (tal como las colas-hebras de los animales o las ruecas-armas de las doncellas inkas) aparecen y desaparecen. Cuando todo un grupo de hilanderas se reúne para hilar colectivamente una gran cantidad de vellón durante toda la noche (en la organización de trabajo llamada *ayni*), entonces este pulso rítmico se intensifica aún más, como el anfitrión textual a una gran variedad en el hilvanado de cuentos” (109).

Del aura especial que rodea la actividad tejedora en la que están envueltos los zorros, nacida de su instalación en el ámbito de la memoria, deviene el estrecho vínculo entre ésta y la praxis del *storytelling*: fabulación encaminada a engendrar una nueva configuración mnemotécnica (y por su intermedio, histórico-política) a través de la reactivación de registros reprimidos tanto en la esfera de memoria individual como colectiva, vía inducción de la *experiencia*. Esto porque la labor de los zorros está guiada a socavar los cimientos de una narrativa hegemónica anclada en una memoria homogénea, fija, arborescente y *corta*, por cuanto cierra la posibilidad de pensar un más allá del marco nacional y por ende censura recuerdos de luchas gestadas fuera de tal horizonte imaginario. De esta suerte, tejiendo olvidos se persigue superar la *cortedad* del registro mnemotécnico dominante, causal de la *colonialidad interna*, a la par tramar una *memoria larga*, la cual por estar configurada rizomáticamente: “sometida a la ley de contigüidad o de inmediatez a su objeto, puede ser a distancia, manifestarse o volver a manifestarse tiempo después, pero siempre en condiciones de discontinuidad, de ruptura y de multiplicidad”; y por ende sustraerse a un sistema jerárquico con “centros de significancia y de subjetivación” (Deleuze y Guattari, “Introducción”, *Mil mesetas* 21), puede trazar trayectorias históricas donde los acontecimientos, puntos de conexión, están subsumidos al recorrido (más aun, creados por el mismo) en lugar de que sirvan de enlaces que indefectiblemente devuelven a un eje histórico principal.<sup>59</sup> Esta *memoria*

---

<sup>59</sup> El horizonte utópico abierto por la revolución nacionalista de 1952 en Bolivia funda una memoria corta, la cual gira alrededor del estado nacional como único medio de liberación, dejándose fuera de este marco histórico otros proyectos emancipadores provenientes de otro ámbito cultural y teniendo como protagonistas a indígenas. No obstante y consecuencia del fracaso de las medidas asumidas por el estado nacionalista cara a las poblaciones indígenas, cuando éstas son forzadas a enfrentar su extranjería al interior de su propio país y se hace evidente el espejismo de un estado protector, así como el de la condición de

*larga* sin embargo no implica un modo nomádico de habitar la historia, como lo entienden Deleuze y Guattari.<sup>60</sup> Si bien existe una identificación con la línea de fuga, ésta únicamente es válida hasta el momento de conseguir quebrar y salir del sistema histórico arborescente (*memoria corta*), pues después viene la etapa de reconexión con historias arrinconadas a los márgenes, las cuales son parcialmente arborescentes, con coherencia y lógica internas, mas carentes de pretensiones universalizantes. Por tanto, el tendido largo de la memoria, obra de los zorros, supone la posesión o capacidad para producir tierra firme mnemotécnica, la cual más que un eje, funcionaría como una energía láctea que alimenta y devuelve una y otra vez al individuo a una específica fuente cultural, que por cierto no permanece inmutable aunque sin llegar a ser tampoco una materia totalmente dúctil.<sup>61</sup>

De esta forma, estos peculiares *storytellers*, los zorros, intervienen el cuerpo fijo de la memoria dominante por medio de la narración fabulada que desterritorializa al

---

ciudadano del campesino y el de un intercambio de productos reglamentado que favorezca a las partes involucradas por igual, surge la memoria larga, como una forma de reescritura histórica en manos de movimientos como el Katarismo, que se remonta a las “luchas indígenas anticoloniales –y que se simboliza en la figura de Tupak Katari” (Rivera Cusicanqui 7) para buscar una superación definitiva a la situación colonial subyacente a todos los proyectos nacionales. Esto que es válido en el contexto boliviano, creo, puede ser desplazado a otros comunes por cuanto también están marcado por un pasado colonial, como es el caso de Perú.

<sup>60</sup> La manera nomádica de ocupar la memoria –de acuerdo a Deleuze y Guattari- es pensada como un medio para des-corporizar la estructura coherente, fija y organizada de la memoria arborescente producida por la máquina estatal capitalista con fines de *rostrificación*: “operación mucho más inconsciente y maquina que hace pasar todo el cuerpo por la superficie agujereada, y en la que el rostro no desempeña el papel de modelo o imagen, sino el de sobre-codificación para todas las partes descodificadas” (“Año Cero - Rostridad” 176). Arrebatarle su organización a este registro histórico rostrificador, entonces, implica existir fuera de su orden a partir de la construcción de trayectorias que pasen entre los puntos, entre los acontecimientos petrificados, y construyan *mapas* sobre la cartografía mnemotécnica hegemónica. Asimismo, supone el develamiento de aquellas zonas históricas que han sido eclipsadas o reconfiguradas por la operación de *rostrificación histórica* conducida por la misma máquina.

<sup>61</sup>Creo pertinente en este apartado hacer notar que la imagen del *ñuñu* utilizada por Churata para pensar la fuente cultural andina remite a un modo femenino de tramar comunidad, por acoplación (niño-madre, boca-pezones), en oposición a una forma falogoscentrista que funcionaría por penetración y que por tanto supone de principio una relación jerárquica fija e inmutable (hay siempre uno que posee falo y otro que carece de él).

generar un rizoma mnemotécnico cuando pone en contacto y tensión una multiplicidad de experiencias: la narrada, la del *storyteller* y la de los oyentes/lectores.<sup>62</sup> Esta red permitiría la emergencia de una *memoria viva*, hecha de pedazos, que en sí mismos constituyen mundos completos, unidos de maneras insólitas, accidentales y por eso proclives a cambios radicales, aunque –como ya se dijo- con una consistencia venida de su alimentación láctea que hace de este nuevo tramado histórico un soporte para la *incomunidad* proyectada. De esta forma, situándose fuera una historia arborescente, se establecen alianzas con un *tiempo pleno* y se crea un modo distinto de enraizarse en la historia que no implica la creación de un *espacio estriado*, sino el devenir un flujo, mas pegado al *ñuñu*, y por tanto capaz de provocar movimientos constantes de los que deriven múltiples versiones coexistentes en tensión y en mutua contaminación, pero historizados culturalmente.

Aunque lo expuesto sugiere que la actividad tejedora de los zorros está arrinconada a la esfera discursiva, lo que sucede es algo distinto: los cuerpos participan activamente de este (re)hacer tramados mnemotécnicos.<sup>63</sup> Esa la razón por la que Arguedas se valga de dos imágenes -la danza del zumbayllu en *Los ríos profundos* y el

---

<sup>62</sup> No se debe perder de vista que la fuerza del *storytelling* radica en su poder de acumulativo; lo que lo liga indefectiblemente a la configuración rizomática, la cual se articula como un tejido conjuntivo (“y...y...y...”), paradójicamente porque generando rupturas (líneas de fuga) a su paso, está obligada a suturar también. Deleuze y Guattari ilustran esta relación con el siguiente ejemplo: “La orquídea se desterritorializa al formar una imagen, un calco de avista; pero la avispa se reterritorializa en esa imagen. No obstante, también la avispa se desterritorializa, deviene una pieza del aparato de reproducción de la orquídea; pero reterritorializa a la orquídea al transportar el polen, La avispa y la orquídea hacen rizoma, en tanto son heterogéneos (“Introducción: rizoma”, *Mil mesetas* 15).

<sup>63</sup> Julieta Paredes, intelectual aymara feminista, postula la necesidad de articular cinco zonas (cuerpo, espacio, tiempo, memoria y movimiento) como base de una organización social que se desea constituida por alianzas afectivas. La memoria y el cuerpo forman parte de este conjunto y coyunturalmente producen una unidad indisoluble. No se puede pensar o ejercitar la memoria si no es a partir del cuerpo, afirma Paredes, pues el individuo, sólo al ocupar plena y libremente el espacio, piensa conectándose con saberes colectivos por su intermedio (*Hilando Fino*).

baile de huayronqo en *Los zorros*-<sup>64</sup> para representar cómo se procede a armar telares y comenzar a trenzar hilos mnemotécnicos para producir un tejido reactivador de memorias, del que depende tanto el proceso de descolonización individual, así como la posibilidad de imaginar otra configuración socio-política.

Antero encordeló el trompo, lentamente, con una cuerda delgada; le dio muchas vueltas, envolviendo la púa desde su extremo afilado; luego lo arrojó. El trompo se detuvo, un instante, en el aire y cayó después en un extremo del círculo formado por los alumnos, donde había sol. Sobre la tierra suelta, su larga púa trazó líneas redondas, se revolvió lanzando ráfagas de aire por sus cuatro ojos; vibró como un gran insecto cantador, luego se inclinó, volcándose sobre el eje (*Los ríos profundos* 67).

El movimiento circular del zumbayllu consigue hipnotizar a la audiencia, así como la voz del *storyteller* captura su atención. En este estado, la historia articulada por los movimientos circulares del trompo, que traza y sigue recorridos inesperados sobre la tierra, termina resquebrajando los escudos defensivos contra el retorno de una otredad reprimida, portados por los espectadores.<sup>65</sup> Es entonces cuando la memoria larga se abre

---

<sup>64</sup> El “zumbayllu” es un pequeño trompo, cuyo cuerpo es una esfera “hecha de un coco de tienda, de esos pequeñísimos cocos grises que vienen enlatados” con “Cuatro huecos redondos, a manera de ojos” y una púa larga y delgada de madera amarilla (Arguedas, *Los ríos profundos* 66-7). Por su parte, el “huayronqo” es un insecto que atraído por la flor *ayaq sapatillan* (zapatilla de muerto) cae presa de la misma y termina envenenándose con su polen. La curiosidad radica en el vuelo agónico que realiza antes de fallecer: vueltas sin rumbo fijo.

<sup>65</sup> Arnold y Yapita apuntan la existencia de dos particulares figuras de *aguayo* (tipo específico de tejido andino): “pampa” (monocromo y con un diseño sencillo) y “salta” (policroma y figurativa). La

paso en medio de la corta ahora quebrada por el girar desterritorializador del pequeño trompo: “El canto del zumbayllu se internaba en el oído, avivaba en la memoria la imagen de los ríos, de los árboles negros que cuelgan en las paredes de los abismos” (67). Pero el baile del zumbayllu aparte de regalar una experiencia individual a través de la conexión con una memoria larga, necesariamente colectiva, también produce una vivencia comunitaria:

Los dueños de los otros zumbayllus improvisaron cordeles: reunidos en pequeños grupos empezaron a hacer bailar sus trompos. Se oía la voz de algunos zumbayllus. Desde los extremos del patio llegaba el zumbido leve y penetrante. Era como si hubiera venido desde algún bosque de arbustos floridos una tropa pequeña de insectos cantadores, que extraviados en el patio seco se levantarán y cayeran en el polvo (68).

Los que al comienzo son meros espectadores/oyentes comienzan a actuar/contar, interviniendo activamente en la reescritura histórica que se da en ese rincón de un patio de escuela provincial, la cual produce por una parte la conformación de una *incomunidad* entre esos que participan del juego y a la vez abre la posibilidad para todos ellos de reescribirse a sí mismos (lo que implica una recuperación de poder de gestión histórico-

---

interrelación de ambos permite visualizar la acción del zumbayllu: “*salta y pampa*, como figura y trasfondo musicales, forman una secuencia alternante de canto más texturado y diferenciado contra un trasfondo más repetitivo y apagado. La *salta* como trompo domina la *pampa* con resonancias adicionales” (*Río de vellón, río de canto* 114-5).



política) aunque siempre en relación a los otros.<sup>66</sup> Un ejemplo de ello, es la transformación de Markask's que se da frente y en relación a Ernesto, personaje-narrador de *Los ríos profundos*: “Sus ojos que contemplaban el baile del zumbayllu confundiendo su alma con el juguete bailador, ahora miraban como los de un raptor, de un cachorro crecido, *impaciente por empezar su vida libre*” (99, las cursivas son mías).

Los insectos contenidos en los trompos que con el movimiento del cuerpo que los contiene, cantan historias olvidadas para alargar la memoria de su audiencia, tienen también un rol protagónico en *Los zorros*. El extraño diálogo-baile que sostienen Don Ángel y la pareja de zorros remeda el girar infinito e hipnotizante del zumbayllu, y en consecuencia puede ser concebido como ese cuerpo-chullpa ocupado por el insecto portador del germen *lácteo* activador de memoria:

El visitante alzó las manos como brazos de  
candelabro, y con la gorra ladeada, el rostro alargado en  
que los bigotes, negreando en las puntas, le afilaban más la

---

<sup>66</sup> Creo posible leer, hasta cierto punto, la figura del *storyteller* benjaminiano y su relación con su audiencia, en términos de la *manada de lobos* deleuzeana. El lobo –afirman Deleuze y Guattari- es impensable si no es enlazado a una manada, por tanto, su individuación resulta inconcebible. Lo mismo es aplicable al caso del *storyteller*, quien sin audiencia no podría de ninguna forma devenir narrador oral. Asimismo, al igual que el lobo, ocupa siempre el borde: “Cuando la manada forma un círculo alrededor de su fuego, cada cual podrá ver a sus vecinos a derecha y a izquierda, pero la espalda está libre, la espalda está abiertamente expuesta a la naturaleza salvaje” (“Introducción: rizoma”, *Mil mesetas* 40). Esto determina la configuración rizomática de una suerte de audiencia-manada (de la que él es parte), donde todos miembros, aunque conectados entre sí, permanecen dispersos y separados por distancias variables, siendo que cada quién es poseedor de una historia tejida con experiencias personales. Se suma a lo anterior, la precariedad de estas posiciones, las cuales son susceptibles a *metamorfosis cualitativas*: en un instante, un miembro de la audiencia-manada funciona como *storyteller* (líder), al otro es quien escucha (sigue). Como consecuencia, se tiene una comunidad signada por “la imposibilidad de una totalización o de una jerarquización fijas” (“Introducción: rizoma” 39). Así, el *storyteller* y su audiencia resisten a conformar o ser ubicados en una estructura jerárquica: el primero nunca llega a tener más que la autoridad que colectivamente y coyunturalmente el grupo le otorga. Muchos o todos los miembros del grupo además pueden eventualmente funcionar como *storytellers* en diferentes momentos, más si se piensa que éste es tanto el viajero que trae experiencias de tierras lejanas así como aquel que se queda en casa y se convierte en el guardián de historias y tradiciones locales.

cara, encandilándola, se puso a bailar dando vueltas en el mismo sitio, como si en las manos sostuviera *algo invisible que zumbara* con ritmo de melancolía y acero. La sombra del visitante bailaba con más armonía que el cuerpo [...]

(*Los zorros* 109, las cursivas son mías).

Los dos zorros, el que visita a don Ángel Rincón y el otro que en la escena se hace visible como sombra, danzan alrededor del jefe de la fábrica de harina de pescado, rasgando el discurso hegemónico convertido en la piel de este último. De allí que esta danza guarde simetría visual con el número de baile ejecutado por el huayronqo antes de morir: “El bicho dio una vuelta ciega en la mesa, produjo un sonido penetrante” (89), pero además una correspondencia semántica porque la danza de este mensajero aciago también anuncia la peligrosa liberación de astillas de memoria retenidas, hasta ese momento, en las cárceles del olvido: “Éste [bicho] dio una vuelta lenta sobre el barniz del escritorio y mientras giraba salió de su cuerpo un gemido que don Ángel sintió que le entraba por la oreja y se le alojaba en lo más íntimo de sus intimidades” (89). El danzante mortal, sea zorro o huayronqo, así, dibuja círculos para inmovilizar algo o alguien en su centro, aturdirlo (lo que implica romper todas sus defensas al sacarlo del marco epistemológico del que se derivan sus seguridades) y una vez que su cuerpo sin piel discursiva está expuesto, liberar a través del mismo movimiento su veneno polinizador

(contenido *lácteo mortal*) para fertilizar a su víctima.<sup>67</sup> Esto es lo que los zorros causan a Don Ángel:

Sintió al poco rato, mientras seguía la danza, sintió en lo que él llamaba ‘su oído de oír, no de silbar ni de cantar’, en ese oído, escuchó un sonido melancólico de alas de zancudo, acompañado de campanillas de aurora y fuego; un ritmo marcado que pugnaba por aparecer en el pleno, en el lúcido recuerdo [...] Don Ángel sintió, en lo que llamaba su ‘oído de recordar y no de cantar ni de silbar’, porque era desorejado para expresarse, en ese oído escuchó, por fin, un canto que nacía vacilando, muy parecido, de veras al zumbido de las alas de los zancudos cuando rondan muchos, al unísono, en la noche cerrada; el canto fue aclarándose a golpe de cascabeles que marcaban un ritmo tierno que se fundía con la melodía de una corriente algo como la de la sangre que brota a ondas de una vena de animal grande cortado a tajo limpio. Ritmo y cuerpo encendieron toda la memoria y el cuerpo [...] (109).

Ya atrapado en la red tendida por la danza mortal ejecutada por los zorros, Don Ángel comienza a sentir el despertar de lo Otro que lo habita (el *ahayu watan*), por eso,

---

<sup>67</sup> Sirviéndose de la ambigüedad semántica del término quechua “jampi jampi” que significa veneno y cura a la vez, Arguedas resemantiza/quechuiza la palabra castellana y transmite la idea de un *veneno polinizador*, sustancia con el poder para descomponer agresivamente un organismo e inducir su mutación; de algún modo, fertilizarlo para hacer que renazca renovado.

su *oído de oír y recordar* empieza a funcionar, conectándolo con mundos que no se cantan ni se silban (es decir, sobre los que no se tiene control y los cuales no aceptan ser determinados), sino que zumban (se piensan y se hablan a sí mismos). Al mismo tiempo, un soplo de muerte, trayendo ciertos registros mnemotécnicos solapados ligados a epistemes altéricas, insufla nuevos sentidos a su vida, forzando el (re)conocimiento de éstos, como suyos, por parte del sí mismo. Por supuesto, éste es un proceso que sólo principia en este primer encuentro con los danzarines. No obstante, este momento inicial es crucial por cuanto a partir del mismo se desencadena una suerte de efecto dominó. Después de establecerse el primer encuentro con la otredad propia, sucede una cadena asociaciones que se multiplica hacia el infinito y cuyo curso es imposible de detener. De esta forma, tarde o temprano el veneno mortal, liberado por el zumbayllu o el zorro-huayronqo y alojado en el cuerpo de la víctima de *colonización interna*, termina provocando *morires*: el resquebrajamiento de estructuras coloniales incorporadas sobre las que se erige la episteme hegemónica, el tramado de puentes hacia una memoria larga y finalmente la apertura de una *zona epistémica fronteriza* que permita una proyección hacia el futuro mirando siempre hacia el pasado.<sup>68</sup> Esto con la diferencia de que en la propuesta arguediana, no está en juego únicamente la creación de un borde desde el cual se puede ver más de la realidad desplegada en una multiplicidad derivada de diferentes

---

<sup>68</sup> Este caminar hacia adelante mirando hacia atrás se funda en el restablecimiento de la continuidad con memorias, historias, pensamientos, truncados como efecto de 1492. No obstante, la restitución de nexos con el pasado no supone la pretensión del retorno de memorias, y con ellas mundo pasados, como una unidad homogénea y fija, sino más bien persigue su existencia (y resistencia) a pesar de la discontinuidad o en la discontinuidad misma. Es decir, necesariamente en diálogo con una memoria oficial, aunque claro ya descentrada y por tanto sin gozar de una posición privilegiada frente a otras.

modos en que se la digiere desde horizontes de sentido varios, sino se trata de promover un cambio de matriz de pensamiento a partir de un (re)conocimiento histórico.<sup>69</sup>

Otro de los personajes con perfil zorruno en esta novela es el loco Moncada, quien encarna la posibilidad de la *continuidad en la discontinuidad* tanto en su ser como en su hacer. Para algunos, “es descendiente del Mariscal Orbegozo y Moncada y que en su sangre de negro hay algo valioso” (*Los zorros* 144-5), mientras para otros, “Es un Moncada degenerado por la sangre africana y otros virus” (145), pero para todos queda claro que su procedencia tiene al menos dos vertientes (dos herencias culturales) que no han llegado a producir un ser homogéneo y, por lo mismo, es espejo de la realidad *lloqlla chimboteana*; de allí que sea una multitud de personajes (pescador, comerciante turco, mujer embarazada, mensajero de fuerzas malignas y venturosas, profeta, etc.), entidades que lo habitan existiendo dentro suyo en situación *awqa*, vale decir, lejos de cualquier posible resolución sintética armónica que los funda en un ser uniforme. No se está, entonces, en este caso (al menos no únicamente) frente a un impostor que usa diferentes disfraces y cuya impostura es estéril al ser efecto de la máquina capitalista, como plantea Cornejo Polar al leer el falso embarazo del negro Moncada como signo de infertilidad. Más bien este su apostamiento en la irresolución supone una resistencia demencial a la continuidad, incluso a pesar de su propia locura: “El loco era jalador de pescado, de los botes cortineros a la playa, en sus días sanos; *no era loco continuo*” (57, las cursivas son mías); y hace que este peculiar zorro funcione como una especie de *traductor transculturador* en la medida en que está enfrascado en la labor de generar lecturas de un mundo en términos de otro, persiguiendo la intoxicación de ambos, aunque –y aquí se marcaría una distancia decisiva con el modo en que Mignolo y Schiwy conceptualizan la praxis del *traductor transculturador*- buscando la *cholificación* por medio de tal contaminación (Ver Mignolo y Schiwy, “Double Translation”).

---

<sup>69</sup> El sociólogo boliviano René Zabaleta afirma que un imperativo para la reinscripción histórica y por ende la recuperación de un poder de gestión histórico-política es el reconocimiento de los “hechos negados por la historia dominante”, puesto que sólo así es factible “producir un nuevo conocimiento sobre nuestra historia, que a su vez es un nuevo conocimiento sobre nuestro ser histórico en el presente o para el presente” (XX74). Creo que el hacer descolonizador de los zorros arguedianos precisamente busca esto; lo que hace de la propuesta del escritor peruano tan perturbadora como sugerente.

Pero ¿qué clase de *cholificación* busca un afroperuano? ¿los huesos de este zorro contienen la energía láctea andina alojada en el cuerpo del huayronco y el zumbayllu? ¿qué memoria larga pretende tramar? Para responder a estas preguntas es necesario detenerse en una cuestión trascendental que cruza la praxis del tejedor Moncada: su particular filiación cultural. Para comprender en su cabalidad esto, creo preciso establecer distancias entre la experiencia colonial vivida por los indígenas de la zona andina y la padecida por los africanos llegados a esa área en calidad de fuerza laboral sustitutiva de aquella indígena diezmada por regímenes de trabajo forzado que produjeron un alto grado de mortandad entre esta población. En el caso africano, se suma al sufrimiento físico (tortura, largas jornadas laborales, etc.) padecido también por los indígenas, la separación definitiva de la familia y comunidad de origen, la imposibilidad de poder comunicar y compartir ideas con los que lo rodean siendo que los mismos pertenecen a otras comunidades y hablan lenguas distintas, y la obligación a adaptarse solitariamente a un nuevo medio ambiente y a emprender un proceso de reconstrucción de la identidad a través de la reconfiguración de la comunidad en un territorio extranjero y con extraños. No obstante y a pesar de lo anotado, ambos grupos están marcados por la experiencia colonial, su historia está dividida en un antes y después de la llegada de los europeos o de su llegada al Nuevo Mundo, y se constituyen en aquellos reductos donde la Europa que comienza a imaginarse racional, deposita todo lo que desea y necesita expurgar de su cuerpo para producirse como un mundo libre de superstición, de magia, de idolatría, etc. Esto hace factible la posibilidad de los africanos se anclen en la tierra cultural indígena, para sobrevivir el terremoto colonial.

La lógica re-configuración del escenario racial y cultural del Nuevo Mundo resultante de la incorporación de una población africana masiva se convierte en una seria preocupación para los colonizadores puesto que la posibilidad de una alianza con grupos indígenas queda latente.<sup>70</sup>No obstante y a pesar del empeño de los colonizadores, la correlación de fuerzas indígena-africana se produce, debido a distintos factores entre los que se pueden mencionar como principales los siguientes: la posición subalterna que ambos grupos ocupan en el sistema colonial, la falta de coherencia en el discurso colonial respecto a concepción y gradación de lo africano frente a lo indígena,<sup>71</sup> la articulación de indígenas y africanos promovida para hacer frente a los avances coloniales de otros

---

<sup>70</sup> Una serie de estrategias son empleadas por el sistema colonial para conjurar la amenaza de posibles alianzas entre estas poblaciones sometidas. Desde un principio, por ejemplo, se promueve la enemistad entre estos grupos. Se trae a las poblaciones africanas para servidumbre, pero también –y esto es lo importante en este caso– como instrumentos de protección contra los indígenas no reducidos. Sin embargo, estos nativos no sometidos al sistema colonial, quienes también constituyen una fuerza laboral potencial, son pensados al mismo tiempo como cordones de seguridad que aunque limitan la extensión del poder colonial, también aseguran sus fronteras impidiendo la fuga de esclavos africanos. Esto porque los grupos africanos, compartiendo el imaginario colonial, al menos en lo referido a los indígenas, frenan su deseo de huida lejos de los centros civilizados ante el horror de que sus amos contraten los servicios de estos *salvajes* para que encuentren la ubicación de sus quilombos y terminen siendo la comida de estos supuestos antropófagos. Aunque los quilombos no son parte del pasado de afro-peruano, lo que es compartido es el sentimiento de desconfianza –inducido por el discurso colonizador– que inspira el indígena. Otro mecanismo para conjurar cualquier posible entendimiento entre indígenas y africanos es la emisión de ordenanzas y leyes que prohíben uniones conyugales entre miembros de grupos raciales distintos advirtiendo sobre los peligros de la miscegenación (se usan los “cuadros de casta” como recursos pedagógicos), que sugieren la necesidad de evitar que estos grupos mantengan cualquier tipo de contacto, que definen a los indígenas como *salvajes buenos* en riesgo frente al poder de corrupción de los grupos africanos imaginados como los *salvajes malos* o *bárbaros*, y que otorgan privilegios a los primeros marcando una distancia imaginaria con respecto a los segundos (Ver Restall, “Tapanhuns, Negros da Terra and Curibocas [Common Cause and Confrontation between Blacks and Natives in Colonial Brazil]”, *Beyond Black and Red [African-Native Relations in Colonial Latin America]* y Taussig, *Shamanism, Colonialism and the Wild Man*).

<sup>71</sup>A veces se concibe al indígena como un infante, en consecuencia, un individuo sin capacidad para discernir lo correcto de lo incorrecto, y necesitado de la guía del misionero o del colonizador para encontrar el rumbo, mientras se imagina al esclavo africano como una entidad que encierra en sí la maldad, constituyéndose en un siervo de Satanás y por tanto un peligro frente al cual hay que estar siempre en guardia. En otros momentos y contextos, se presenta una percepción inversa: los nativos resultan ser los flojos y reacios al trabajo, practicantes de ritos profanos, amenazantes por cuanto tienen un extraño dominio sobre los secretos de selva que los colonizadores no poseen; y en contraposición, los esclavos africanos aparecen como una población manejable, trabajadora y, por su proximidad a los blancos, incluso semi-civilizada.

imperios,<sup>72</sup> y las negociaciones que la colonia se ve forzada a entablar con los diferentes grupos étnicos que la conforman, para ganar cierta estabilidad. De allí que todos los esfuerzos de los colonizadores puestos en la socavación de las bases de acuerdos y uniones interracial e interculturales futuras, no logren impedir *alianzas efectivas y afectivas* entre grupos africanos y comunidades indígenas.

Y pienso estas asociaciones como afectivas en la medida en que son políticas. Deleuze y Guattari definen “afecto” como un arma de guerra en la medida en que, por un lado, es empleada para atravesar el cuerpo, es decir, atacar y minar la organización del cuerpo pensado como el orden estatal hegemónico y, por otro, es usada para cooptar la energía del polo que se agrade: “la guerra no aparece en modo alguno cuando el hombre aplica al hombre la relación de *cazador* que tenía con el animal, sino, al contrario, cuando capta la fuerza del animal *cazado* para entrar en relación completamente distinta que la de la guerra (enemigo y ya no presa)” (*Mil mesetas* 398). Asimismo, los afectos –según estos filósofos franceses- conjuran cualquier resolución sintética de las formas que se funden para devenir en arma: “conectando operaciones y una materialidad, en lugar de imponer una forma o una materia: más que a una materialidad sometida a las leyes, uno se dirige a una materialidad que posee un *nomos*. Más que a una forma capaz de imponer propiedades a la materia, uno se dirige a rasgos materiales de expresión que constituyen afectos” (409). En este marco, se pueden leer las alianzas entre los indígenas y africanos como coyunturales y además como uniones que no implican, desde ningún punto de

---

<sup>72</sup> Por ejemplo, en el escenario brasileño, Schwartz y Langfur apuntan que: “Native Americans and Afro-Brazilians also developed relations born out of their common military employment. On various occasions both black and natives were mobilized to meet the attacks of foreign interlopers and unsubdued indigenous peoples” (“Tapanhuns Negros da Terra and Curibocas” 97).



vista, la renuncia a su diferencia puesto que no se busca la conciliación de opuestos en un producto que para Rama sería transculturado. Más bien se persigue borrar la inscripción colonial con el fin de des-cubrir las diferencias que ésta invisibiliza y proponer un modelo *awquico*: la coexistencia en conflicto de diferencias radicales.

Esta alianza afectiva que en el contexto de la novela es nombrada “compadrazgo”, establece que el zorro Moncada consiga trascender el espacio de una memoria nacional corta y se afilie a una memoria larga andina que no es estrictamente suya en tanto no lo devuelve a geografías culturales africanas, aunque le sirve como punto de anclaje para emprender un proceso de descolonización unido a la constitución de una *incomunidad*, envolviendo a otros (indígenas o africanos) en el mismo por medio de su *sui generis* performance. De allí que las extensas conversaciones que sostiene con su compadre Esteban sean vitales para conseguir esta impostura creativa. Un ejemplo de esto es el pasaje que tiene lugar en la habitación de don Esteban, cuando después de haber “revuelto el cajón grande de trapos e instrumentos”, el loco Moncada percibe con la brillante “parte blanca de sus ojos”, aunque sin verla, una mirada atípica no nacida de la pupila, sino proveniente de la pestaña de su compadre: “-Pestaña de brujo flaco, compadre -dijo, sin mirarlo-. La pestaña de usté mira sin que uno mire” (*Los zorros* 161). Aquí se produce un encuentro visual, mas no uno entendido en términos convencionales, precisamente porque se da en el *espacio de muerte* que el performance del zorro Moncada abre.<sup>73</sup> Aquí el contacto es *háptico* antes que óptico, pues chocan el blanco de

---

<sup>73</sup> La obra arguediana privilegia otras formas de percibir la realidad ilimitadas y no medidas y dirigidas a la colonización como la mirada privilegiada por Descartes por su capacidad de capturar la realidad como una máquina fotográfica (captar superficies y disecar realidades), la cual persigue cosificar al Otro y negarle toda movilidad al definirlo (Rowe, *Ensayos Arguedianos*).

un ojo y una pestaña, permitiendo escuchar las palabras-huesos que contienen la energía láctea necesaria para (re)crear mundos.<sup>74</sup> Pero el loco Moncada no sólo es capaz de ver a través del blanco de su ojo, sino incluso por medio de la pestaña-ojo de su compadre: “Moncada sacó una tijera grande y puntiaguda del cajón de la mesita y mientras don Esteban respiraba, esforzándose, el loco le cortó una pestaña” (162). Con esta pestaña-ojo, puede ver una realidad que no es evidente para todos -el daño que la industria pesquera hace a la población de Chimbote como a la naturaleza (el mar)-: “-Hermano mono, te perdono –le dijo Moncada-. Reflejo eres de la mancha de aceite y porquería de pescado que brilla a esta hora en la bahía. Brilla, hijo. Pero no como esta pestaña que arranca la muerte de la vida” (162).

Ahora, el juego de alianzas afectivas es usado también por algunos zorros desertores del polo hegemónico occidental tras ser seducidos por esas voces óseas de los *chullpares*. El caso de Max, un miembro del cuerpo de paz, ejemplifica esto. A pesar de que éste no llega a actuar como uno de los zorros o el loco Moncada, el texto da suficientes indicios para imaginar que ése es su derrotero. Cooptado el *ñuñu andino*, entre otras vías, a través de la melodía del charango, indómita en la medida en que ha “resistido

---

<sup>74</sup> La *visión háptica* –de acuerdo a la definición de Deleuze y Guattari- es una próxima y no alejada, la cual “no opone dos órganos de los sentidos, sino que deja entrever que el propio ojo puede tener esa función que no es óptica” (*Mil mesetas* 238). En el contexto de la propuesta literaria arguediana específicamente y en la cultura andina en general, la percepción *háptica* (que por cierto no es excepción dentro de este marco epistemológico en el que se ve con normalidad que los ríos hablen, los árboles guarden la memoria, los zorros pasen por hombres o los hombres pasen por zorros) es vinculada a un proceso descolonizador, pues es el único medio corporal a través del cual se puede entrar en contacto con aquellas realidades reprimidas por la discursividad hegemónica. Churata habla de modos de escuchar las voces provenientes de las *chullpas* por medio de otros órganos sensoriales: “¿es lo mismo oír que gustar? ¿ignoras que el hombre sueña cuando paladea? Por los ojos; nó; hasta que se ha muerto. Los vivos soñaron nunca; les falta ojo en el telescopio... [...] ¿Qué alarido zumba en el silencio? ¿Comienzo de tremor hay en el mundo? ¿Por qué tiembla el aire, los árboles por qué tiemblan, por qué tremedal el cielo; Mama-Paksi gime y no se restaña el ojo; se atasca el khawra en el relincho; la raíz es garra y el silencio tumba que zumba?// Probad a que el alma escape de vosotros, y podréis imaginar cómo esa racha se expelia del viento. ¿Palabras son? No; pueden ser palabras: son huesos” (267).

invasiones y desprecios por más de cuatrocientos años” (223) y guerrera por cuanto *andiniza* con su ritmo, este *yanqui* olvida el propósito de su estadía en el puerto de Chimbote: “no se debe participar tan a fondo sino observar” (224), y se inserta en la otra cultura (objeto de observación) al punto que aprende a producir esta música de resistencia insistente, desaprendiendo al mismo tiempo su manera *racional* de leer el mundo. Esto le permite re-hacerse (“ya en muchos de esos cantos yo me vivo, yo me hago” [223]) porque empieza a habitar una exterioridad epistémica y enlazarse con el *espacio de muerte* del *chullpar andino*. Como resultado deja “de ser yanqui en un treinta o noventa por ciento” (225), alcanzando un distanciamiento crítico, aunque impreciso, suficiente para allanar el camino de la deconstrucción del imaginario hegemónico y, por ende, la descolonización de su pensamiento: “en lugar de aprender de los viejos pueblos como éste, sólo quieren fomentar rencillas y caos en ellos y entre ellos con el propósito insensato e imposible de meterlos en un molde y bebérselos después como si fueran una botella de coca-cola” (221-22).<sup>75</sup>

El último y principal zorro es Arguedas mismo. Resulta el *impostor* mayor con capacidad para generar continuidad en la discontinuidad (entre vida y muerte, entre registros autobiográfico, ficcional y mítico, entre temporalidades históricas, etc.) y con poder para abrir canales hacia el *espacio de muerte* tanto en el ámbito ficcional como en

---

<sup>75</sup> Vale la pena hacer notar que en el mundo andino, la población femenina es adiestrada en el arte del canto, mientras que la masculina es intimada a desarrollar sus habilidades musicales a través del aprendizaje de instrumentos musicales. Ambas praxis están íntimamente vinculadas a procesos de conocimiento que resultan de un sistemático enlace entre saberes ancestrales (convocados a través de la repetición de cantos, danzas, diseños textiles) y la comunicación con la realidad (caricia a los rebaños y conjuración del silencio de la cordillera por medio del canto y el tañer de flautas o zampoñas, respectivamente) (Ver *Río de vellón, río de canto* 90).

sus afueras por medio de un veneno literario polinizador. Esa la razón por la que la muerte sirve de pre y pos texto de la escritura de *Los zorros*: la antecede (Arguedas, en el primer diario, afirma el carácter terapéutico de la escritura en su lucha personal contra el suicidio [8,9]), permite su desenvolvimiento (la amenaza de muerte es constante) y finalmente la clausura, aunque claro este cierre implica más bien una apertura hacia el infinito en la medida en que marca su inacabamiento.<sup>76</sup> “La novela [declara el autor en el epílogo] ha quedado, pues, lo repito, no creo que absolutamente trunca sino contenida, un cuerpo medio ciego y deforme pero que acaso sea capaz de andar” (250). Y esta creatura (la obra), igual que la *lloqlla* negada a su empaquetamiento en un molde, deviene el resultado de la *intoxicación* del género novelesco con el *ritmo indio* y, como aquella pieza defectuosa dentro de la maquinaria, con el poder para estropear el funcionamiento no sólo de una instancia literario-discursiva, sino del pensamiento que se encuentra tras tal expresión artística. De allí que “adquiere una resonancia que excede el ámbito de lo individual” (Cornejo Polar, “Un ensayo sobre ‘Los zorros’ de Arguedas” 304) y pueda ser concebido como un signo de transformación o, en clave andina, el detonante de un *pachachuti*: “un cataclismo que tanto destruye un mundo cuanto construye otro” (305). En este escenario, el suicidio de Arguedas que termina por hacer de su obra una pieza estropeadora del pensamiento colonizador es un factor determinante que carga de nuevos

---

<sup>76</sup> No creo –como plantea Cornejo Polar– que la muerte en *Los zorros* sea aplazada mas no vencida (*Los universos narrativos* 271). En primer lugar, porque pienso Arguedas nos enfrenta como lectores a por lo menos dos tipos de muertes: la una que se propone conjurar escribiendo que es aquella producida por la sociedad en la que vive el escritor peruano y que desoye cualquier proposición que no se enmarque en los esquemas mentales rígidos (por ejemplo, la molestia que causa la imposibilidad de clasificar los textos arguedianos ya sea como ficción o como documentos etnográficos); la otra concepción de muerte como aquel lugar donde se pueden encontrar sentidos culturales andinos para (re)construir la sociedad peruana a partir de una matriz epistémica distinta a la colonial.

sentidos este particular performance, así como a la muerte misma. De esta forma, morir más que el límite de la escritura arguediana o el fracaso de su proyecto literario en tanto modo de conjurar la muerte, implica la reunión con un mundo cultural imperceptible para quién está afianzado en la racionalidad occidental, que no se limita a ser una experiencia personal, gracias a que el escritor asumiendo el rol de un *storyteller* tejedor de maridajes consigue expandir su vivencia y hacerla colectiva. Y todo esto por obra de ese Gran Morir con el que corona su obra, pues la muerte real del autor incorporada al mundo ficcional por el mismo deviene el modo en que Arguedas-personaje conecta al lector con el *espacio de muerte* y permite que los flujos lácteos contenidos en el *chullpar andino* intervengan su pensamiento desorganizándolo al propiciar el *borroneo* de la escritura colonial que lo articula.

Esto obliga a repensar la particularidad del gesto suicida arguediano. Se podría decir que aquí uno se enfrenta a un suicidio provocado por la extrema angustia causada por una cerrazón impuesta por una comunidad intelectual (seguidora de la veta Garcilazo de la Vega) que no entiende la propuesta poética arguediana y la critica severamente intuyendo que hay algo amenazante en ella. En su diario, Arguedas-personaje señala:

[...] a don Alejo no me atrevía a acercarme, me lo presentaron dos veces. Dicen que es tímido, pero sentía o lo sentía como a un europeo muy ilustre que hablaba castellano. Muy ilustre, de esos ilustres que aprecian lo indígena americano, medidamente [...] Olí en usted a quien considera nuestras cosas indígenas como excelente elemento o material de trabajo [...] Carlos Fuentes es

mucho artificio, como sus ademanes. De Cortázar sólo he leído cuentos. Me asustaron las instrucciones que pone para leer Rayuela [...] Lezama Lima se regodea con la esencia de las palabras [...] ¡Gore fabuloso. Cuba que ha devorado y transfigurado la miel y hiel de Europa! (*Los zorros* 12).

El suicidio, en esta peculiar coyuntura, deviene así la exposición violenta de una interioridad (subjetividad) negada por el sistema. Eso en un plano privado. No obstante, dado que este acto necesariamente termina siendo público, resulta además una declaración personal de orden político. No es precisamente el silencio lo que sigue a este tipo de muerte. Al contrario, la autoeliminación desencadena murmullos interminables. Y justamente este nivel performativo del suicidio potencia este acto y lo proyecta creativamente, forzando al resto a escuchar su mensaje; lo que es posible gracias a su envidiable poder de convocatoria (derivada de la fascinación por la muerte) y a poseer la fuerza para arrastrar a un grupo anclado en la vida y temeroso de la muerte a un *espacio mortal*, que es más que aquel conceptualizado por Taussig, siendo dentro del imaginario andino (en el que se instala el escritor peruano) el lugar donde están los huesos del chullpa-tullu, de los que emerge la energía láctea para (re)producir mundos culturales altéricos. Los espectadores del suicidio, en este sentido, formando obligadamente una *incomunidad*, comparten la experiencia de ex-posición y obtienen el goce del descentramiento epistémico que ocasiona tal exhibición. De algún modo, entonces, este tipo de suicida funciona como el colmo del *storyteller* en la medida en que al igual que este último extrae su autoridad del *espacio de muerte*, para poner en movimiento un flujo narrativo que ataca la fijeza de discursividades rectoras (Ver Benjamin, “Storyteller”,

*Illuminations* 94), pero consigue tal efecto con una economía de tiempo y palabras impresionantes.

La función del espacio de muerte, por lo anotado, es decisiva en la producción de sentidos. Por tanto, no implica fin, destrucción o principio del caos sino más bien creación, pues es del silencio de la muerte desde donde salen los sentidos para articular otra posibilidad de realidad, una donde se supere la asimetría que baña las relaciones entre lo indígena y lo occidental dentro de una estructura colonial, en la cual se provoque un intercambio constante entre ambos polos, y donde se reemplace la tendencia a la occidentalización por una a la cholificación en todos los campos, desde el lingüístico hasta el ético. El espacio de muerte resulta, en consecuencia, un sitio privilegiado para la producción discursiva de otro Chimbote, de otro Perú, de otro mundo, a partir de la *intoxicación* del organismo-orden social con fragmentos de una memoria muerta en tanto ha sido cancelada por un pensamiento hegemónico.<sup>77</sup> En este contexto, lo que pareciera ser una amenaza de muerte que desata el flujo escritural arguediano, aparentemente guiado a posponer la fatalidad como la narrativa de Scherezada,<sup>78</sup> en verdad es la meta hacia la que se tienden puentes con el fin de conseguir la *iluminación* (en el sentido

---

<sup>77</sup> Tanto Rama y Cornejo Polar identifican esta dimensión propositiva en la obra de Arguedas. El primero, en *Transculturación Narrativa*, afirma que la obra arguediana es un modelo reducido, a escala, de la transculturación que demuestra que es posible la fusión de dos culturas en el contexto peruano. Por su parte, Cornejo Polar apunta en “Un ensayo sobre *Los zorros* de Arguedas” que este escritor “asume el rol de representar la utopía del Perú como *nación quechua moderna*, capaz de respetar sus orígenes y de realizarlos con plenitud y capaz también de asumir, asimilándola, la riqueza de la modernidad” (298).

<sup>78</sup> Scherezada conjura la muerte (la efectividad de la sentencia de muerte que pesa sobre ella) generando una red discursiva infinita que aleja la fatalidad.

benjaminiano)<sup>79</sup> de saberes eclipsados por la transparencia enceguecedora del pensamiento dominante.

La novela entonces deviene un *trino siniestro* por cuanto la misma se despliega como el baile del zumbayllu o la danza de huayronqo frente al hipnotizado lector que termina a la intemperie cuando es arrastrado por este torbellino y ubicado más allá de las seguridades del horizonte de sentido dominante, viéndose forzado a responder a la interpelación violenta de la otredad que lo habita (una historizada y enlazada con una memoria larga), el *ahayu watan*, el cual, una vez (re)conocido, comienza a alimentar al individuo con los nutrientes lácteos del ñuñu, llevándolo al espacio de muerte donde le ofrece la posibilidad de reconstruir su mundo como a sí mismo. Por lo señalado, la experiencia regalada por el zorro Arguedas al lector coloca a ambos en un punto de dolor extremo: “Allí voy, pues, a como dé lugar, a escribir el capítulo III, con este feroz dolor en la nuca, con este malestar que los insomnios y la fatiga producen” (82), un dolor colectivo nacido del trauma colonial y que da un giro distinto al *aqoy phuti* (dolor sin límite) del que habla William Rowe a propósito de la obra de Vallejo, ese “que en los Andes produjo la Conquista y la muerte de Atahualpa” (Monasterios, “Poéticas del conflicto andino” 493) y que deviene dolor individual en el mestizo, quien no logra

---

<sup>79</sup> En su ensayo *Surrealism*, Benjamin –usando sin lugar a dudas como punto de apoyo la reflexión de Henri Bergson sobre la memoria– afirma que la *iluminación profana* introduce al individuo en una esfera distinta de imágenes: “the *physis* that is being organized for it in technology can, through all its political and factual reality, only be produced in that image sphere to which profane illumination initiates us” (*Reflections* 192). A partir del presupuesto de que todo sucede dentro de un universo de imágenes, del cual el ser humano es parte como una imagen más, Bergson concibe la memoria ya no como algo estático y cerrado, al margen de todo movimiento y acción, y ligado exclusiva y excluyentemente con el ámbito de la ideas, sino más bien como un punto de encuentro entre mente y materia (ambas pensadas como sistemas de imágenes de distintos órdenes) que influye directamente en las acciones que dibujan el presente. Este modo de conceptualizar la memoria sirve a Benjamin como base para sostener que la misma posee el poder para reconfigurar de universos de imágenes y vincula el ejercicio de tal poder con lo que él denomina la *iluminación profana*.



resolverse como sujeto histórico y, en consecuencia, no puede crear un espacio para sí; pues el *aqoy phuti* en clave arguediana más bien coincide con el momento de (re)conocimiento y, por tanto, de extrema creatividad. El hecho de que este trinar siniestro hiera tanto a quién lo emite como a quién lo escucha sugiere que -para Arguedas- sólo a través de una fricción violenta se puede romper la coraza formada por la *colonialidad interna* para des-nudar a todos los que participan de este rito polinizador (sea como actores o espectadores), enlazarlos con una memoria alargada y dejar que los contenidos reactivados de la misma en el cuerpo curado de colonialidad, lo instalen en una *zona política awqa*: su nueva territorialidad socio-política, fluida sin ser mero flujo.

De este modo, Arguedas, envolviendo al lector en un rizoma tejido con retazos de un mundo que fluye imperceptiblemente (el andino) bajo el oficial (escenario moderno), consigue quebrar la cortedad de la inscripción mnemotécnica dominante, soporte de la *colonialidad interna*, para permitir la emergencia y reactivación de memorias descuartizadas en los registros históricos oficiales y, en el área de *diálogo awqa* abierta en estas nuevas condiciones, inducir la articulación de una *incomunidad-lloqlla*: resistente por insistente, al interior de la cual el individuo recupera plenamente su poder de gestión histórico-política para enfrentar en condiciones simétricas al otro, situado en el polo hegemónico, a pesar de la oposición que este último presente, pues la labor del borroneo de la escritura colonial en el cuerpo del colonizado sólo puede producirse por su propia acción en sí mismo, en el otro y en la sociedad. En este sentido, se puede concluir que el trino siniestro actúa como el canto del pato de altura:

El cuerpazo del pato aguanta, aguanta, cualquier  
tiempo. El gallo después de desfogarse picoteando y

espoloneando se retira cansao [...] ya para el gallo no hay esperanza [...] Tiene un ganchito filo. Cuando el pato le sube encima al gallo, ya el rival está condenado. No hay remedio, ni vuelta. El pato le mete el pico al ano que decimos del gallo; se lo mete bien adentro y le jala la tripa. No le suelta. Jala y ahí mismo, más al interior le va metiendo el gancho y sacando, sacando la tripa. Después se cae, cuando el gallo pierde su vida (*Los zorros* 231).<sup>80</sup>

Lo que sugiere que en la propuesta literaria arguediana la producción de *guaguas* (individuos con poder de gestión histórico-política) es enlazada indefectiblemente con el vaciamiento de la interioridad organizada por una lógica colonial vía ataque a la memoria que acorta (almacenada en el cerebro) e inducción del despertar de esa otra que se alarga al proyecto ético del *being with the other*, guardada en los riñones, como aquellas lecciones del profesor de castellano conservadas a manera de residuo mnemotécnico en el cuerpo de don Ángel.<sup>81</sup>

---

<sup>80</sup> El hecho de que Arguedas establezca una analogía entre la el pato y la esposa de don Esteban revela su conciencia de que la estructura patriarcal, como base del sistema colonial, debe ser también eliminado. Claro que es una veta que en la novela sólo es señalada, pero no desarrollada, como es el caso de la obra literaria estudiada de la escritora dominicana Rita Indiana Hernández, *Papi*.

<sup>81</sup> Don Ángel cuenta: “Me acuerdo de un profesor de castellano que tuve en el colegio. Se enredaba un poco al hablar, como yo, pero el entusiasmo o la inspiración con que hablaba se le contagiaba a uno para siempre y creo que el fondo de lo que decía de autores y obras más que en el cerebro se le quedaba a uno en la memoria y en..., en..., no es la ética, ni la estética, ni la fritanga... bueno, digamos en los riñones” (*Los zorros* 98).

#### 4.0 OTRAS POÉTICAS DEL BORRONEO SINIESTRO

En los dos primeros capítulos se ha establecido un contrapunto entre novelas unidas por una misma intención, pero que no pueden menos que concebir diferentes imaginarios modos de resolución de un proyecto descolonizador en tanto enfrentan configuraciones socio-políticas disímiles. *Los zorros* emergen del diálogo con una sociedad resultante de lo que con Churata se puede denominar “colonización invertida” por parte de las culturas andinas, a lo que se suma la presencia de una importante población de origen africano principalmente asentada en la zona costeña. La presencia de un sólido anclaje cultural (el andino), significativo para la supervivencia material y espiritual de los descendientes africanos, permite que el escritor peruano conciba la posibilidad de transferir, desde este centro pensante, ética al tejido social y de esta forma desatar la producción de nuevos modos de subjetivación y socialización. Algo distinto sucede en *Papi*. La fragmentariedad de los sistemas epistemológicos altéricos (lo que no impide su funcionamiento por supuesto) empuja a que la propuesta de Indiana Hernández se yerga sobre el vacío. De allí que la atención recaiga en este caso en el tendido de la red que soporta la tarea descolonizadora, limitándose a dejar opciones abiertas una vez tejido este suelo.

En este escenario, uno podría suponer que obras nacidas de localidades como la mexicana y la guatemalteca van a acercarse a la de Arguedas. Sin embargo, las estrategias que emplean revelan su afinidad más bien con la narrativa de Indiana Hernández. Quizás debido a la determinante influencia de proyectos, como el de José Vasconcelos, que han logrado amestizar estos imaginarios nacionales en esta región, *Pedro Páramo* e *Insensatez*, a pesar de intuir la potencia contenida en las culturas azteca, náhuatl, maya, no consiguen imaginarlas como ejes articuladores del proceso descolonizador en sus dos y entrelazadas fases: la socavación de las bases del sistema opresivo y la constitución de uno alternativo. El diálogo entre estas dos novelas, la una tradicionalmente pensada como precursor del realismo mágico (junto con Alejo Carpentier) y asociada por la crítica con el boom, a pesar de no existir real concierto entre sus móviles y los adjudicados al indicado cuerpo literario; y la otra contemporánea y nacida en un momento y en respuesta a la crisis de los imaginarios nacionales en Latinoamérica, me dejará desplegar un poco más el abanico de esta suerte de tradición literaria descolonizadora, que principiaría con las primeras cartas, relaciones y crónicas escritas por indígenas en el período colonial (Ver Monasterios, “¿Vínculos trasatlánticos o transfusión de Occidente?”).

#### **4.1 CONCIERTO BISBISEANTE RUINOSO EN EL (P)ÁRAMO DE JUAN**

##### **RULFO**

“todo injerto de la ahayu (alma colectiva) supone, en período cíclico, la expulsión de los factores que determinaron su inhibición” (Gamaliel Churata, *El pez de oro* 13).

“Quiero ser alguien, no nadie; quiero actuar, decidir, no que decidan por mí; dirigirme a mí mismo y no ser accionado por una naturaleza externa o por otros hombres como si fuera una cosa, un animal o un esclavo incapaz de jugar mi papel como humano, esto es, concebir y realizar fines y conductas propias” (Isaiah Berlin 60).

Sin negar que Pedro Páramo funciona a la vez como centro dador de sentidos y polo magnético que atrae hacia sí todo lo que lo rodea para subsumirlo, es necesario subrayar que su doble carácter de gestor y demoleedor, contrariamente a lo que se pudiera imaginar y lo que gran parte de la crítica apunta, está lejos de implicar la tenencia y el

ejercicio de un poder absoluto.<sup>82</sup> Su omnipotencia es un espejismo que en verdad cubre una circunstancia absolutamente opuesta: extrema vulnerabilidad y dependencia. El desvanecimiento de la ilusión revela así la figura de este cacique como hechura en lugar de hacedor. Simultáneamente señala a las supuestas *almas en pena* de Comala, esas que - se piensa- purgan una condena infinita,<sup>83</sup> como creadores en vez de creaturas. ¿No son acaso sus murmullos los que engendran esa geografía imaginaria llamada Pedro Páramo? ¿y no son sus murmuraciones las que lo deshacen? La paradoja está en que teniendo capacidad *poética* estos seres de y para la muerte (entendida esta última como fuente de sentidos [Taussig, *Shamanism*]) producen a Pedro Páramo para confinarse en él, equivocando su inversión creativa. Una vez que su soplo de muerte da vida al cacique, éste comienza a obrar y a producir efectos de manera independiente con respecto a sus creadores, de la misma forma que un poema o un cuento funcionan al margen del escritor, con una salvedad: la *máquina literaria* en este caso actúa contra sus creadores. Debido a lo cual, estos últimos se ven forzados a destruir a su propia creación. Y todo esto, sólo para volver a iniciar el mismo recorrido; lo que fuerza a indagar las razones que impulsan a esta suerte de comunidad a engendrar al propio depredador y no una sino infinita cantidad de veces.

---

<sup>82</sup> Blanco Aguinaga (junto con gran parte de la crítica en torno a la novela de Rulfo) lee a Pedro Páramo como aquel que domina en vida y muerte a los habitantes de Comala dado que todos ellos viven y mueren de él y bajo él (“Realidad y estilo en Juan Rulfo”). A través de este personaje, la novela de Rulfo, en este sentido, mostraría “los procesos de injusticia y despojo, las maneras en que la posesión de tierras y dinero se traduce en soberanía sobre vidas y honras” (Monsiváis, “Sí, los muertos tampoco retornan” 57). Pedro Páramo, al lado del Artemio Cruz de Carlos Fuentes, representaría así el cacicazgo: modelo semi-feudal donde el cacique tiene poder absoluto sobre tierras y campesinos, estos últimos en calidad de siervos. Por lo mismo, encarnaría la ley y los organismos de administración de justicia en su territorio, donde el estado prácticamente desaparece.

<sup>83</sup> Mucha de la crítica lee a Comala como un purgatorio y a sus moradores como espíritus penantes por culpas incommensurables y por lo mismo impagables, debido ya sea a fallas personales o a incongruencias en el sistema moral.

Una posible explicación a esta insistencia de (re)crear una situación nociva *ad infinitum* es el deseo de desgastarla hasta hacerla desaparecer y de este modo poder instaurar un escenario distinto. Mi sugerencia es que Comala, entendida no únicamente como territorio sino principalmente como una formación social resultante del tramado corpóreo y etéreo de destinos individuales y colectivos,<sup>84</sup> invierte sus energías en la reproducción consciente del sistema que la oprime, uno postulado como universal e internalizado, por quienes lo padecen, como un orden natural, por tanto, incuestionable; con el propósito de quebrarlo al obstinadamente remarcar sus incongruencias discursivas, destacar sus contradicciones, resaltar su urgencia de muerte (exterioridad de la cual extrae el sustento para seguir existiendo), en fin, subrayar las grietas que lo surcan y su fragilidad inmanente. Por medio de la recurrencia, se pretendería entonces minar la discursividad hegemónica encarnada en Pedro Páramo y de este modo quitar el soporte a la colonialidad interna que en la novela figurativamente se expresaría en la condena a habitar perpetuamente en una especie de purgatorio (configuración socio-política que tiene como sustrato una estructura colonial: modernidad) sin posibilidad alguna de redención (porque la incorporación de las culturas no-occidentales estaría sujeta a su transformación en una diferencia domesticada que niega, de principio, igualdad de condición).<sup>85</sup> En este sentido, el balbuceo mortífero que mana de las tumbas de Comala

---

<sup>84</sup> La novela postula reiteradamente la imbricación de dimensiones ordinariamente contrapuestas, desestabilizando de este modo esquemas binarios y dicotómicos. Se presenta así como inseparables la materialidad del cadáver (cuerpo) con la inmaterialidad de las ánimas. De la misma forma, el paraíso eterno prometido en el *más allá* de la vida es reemplazado por el paraíso terreno que se persigue crear en el *más acá*.

<sup>85</sup> Creo importante señalar que la novela de Rulfo, *Pedro Páramo*, está ubicada en la época revolucionaria, en el momento en que se suscitan las guerras cristeras (enfrentamiento armado entre la iglesia católica y el estado), las cuales advienen tras el fracaso de las negociaciones sostenidas entre ambos estamentos a

se enlazaría -como la cháchara de la nena en *Papi*- a un proyecto descolonizador, a pesar de que -a diferencia de lo que sucede en la novela de Indiana Hernández- sólo se ofrecería al lector posibles líneas de fuga sin concretamente mostrar el curso de alguna. De esta forma, mientras la nena emplea un flujo verbal sinsentido para sobrepujar la cartilla en la que está grabada la escritura colonial y hacer que la misma pierda su predominio confundida en medio de otras inscripciones, los habitantes de Comala usarían como estrategia la reinscripción constante y desbordante de la narrativa dominante al punto de hacer evidente su artificialidad, consiguiendo así también borrar el manuscrito que los determina y por ende del que son prisioneros.

Siguiendo esta línea de lectura, el paraíso terrenal que los comaleños buscan crear, más que alcanzar, pues se saben poseedores de tal capacidad, no es -como Julio Ortega, Carlos Fuentes y Jean Franco entre otros apuntan- un sueño individual que distanciaría a unos de otros, obstruyendo toda posibilidad de ser comunidad. Por el contrario, respondería a un deseo comunitario.<sup>86</sup> Estas *almas penantes* de un modelo colonial (subyacente a un escenario moderno) imaginan en conjunto una situación política alternativa a la hegemónica donde tengan la libertad que esta última les niega. Si se piensa la *libertad política* como un espacio de acción en el que se puede obrar “sin ser obstaculizado por otros” (Berlin 47), Pedro Páramo resulta el freno que impide el libre

---

propósito de un acápite de la constitución mexicana de 1917 que cancela la participación política de la iglesia y le quita su personería jurídica, subordinando por completo esta institución al estado.

<sup>86</sup> En el juego político moderno—de acuerdo a Jacques Rancière—el pronombre “nosotros” o lo que designa no puede definir al sujeto. Establece sí un juego de relaciones interpersonales, pero no implica al individuo, el cual debe necesariamente definirse en contraposición o al menos al margen de la comunidad (Ver “The rationality of disagreement”, *Disagreement (Politics and Philosophy)* 43-60). Los habitantes de Comala ponen en cuestión esta forma de concebir la relación del “yo” (individuo) con el “nosotros” (comunidad) cuando postulan la creación de la subjetividad en función a la pertenencia a un tejido social.



movimiento (material e imaginario) de los habitantes de Comala. El retorno de Juan a Comala en pos de Pedro Páramo muestra el alcance del poder determinante y subyugante de este último. La búsqueda de la obtención de calidad de interlocutores válidos<sup>87</sup> frente al cacique de parte de éstos, en consecuencia, está dirigida al establecimiento de nuevas condiciones de diálogo y negociación de sentidos, que vayan a superar el silenciamiento impuesto por el cacicazgo (responsable de su condición de siervos) y por el estado (con cuyas políticas liberales ha expropiado sus tierras, convirtiéndolos en obreros). La pregunta es ¿cómo establecer este marco epistemológico distinto? Pues bien, si la instauración de la hegemonía de un logos exige la creación de una comunidad lingüística que, por una parte, otorgaría el sostén necesario para la postulación de ciertos juicios como universales, ya sea con argumentos racionales o con metáforas poéticas (56), y por otra parte, concedería al individuo la calidad de sujeto hablante/pensante, es decir, interlocutor efectivo por su pertenencia a la misma, la dimensión de la lengua (para Rancière, específicamente la metafórica [60]) aparece como el campo de batalla en el que aquellos negados a la palabra deben disputar su sitio como sujetos de logos. El ejercicio de la capacidad poética (poder para crear *metáforas vivas* y por ende generar nuevos sentidos)<sup>88</sup>, de esta forma, permite la recuperación de la condición de gestor político e histórico a la par de la apertura de la coyuntura adecuada para postular, siempre como

---

<sup>87</sup> Isaiah Berlin señala que la búsqueda de la libertad política responde al deseo de “ser alguien, no nadie; [quiero] actuar, decidir, no que decidan por mí; dirigirme a mí mismo y no ser accionado por una naturaleza externa o por otros hombres como si fuera una cosa, un animal o un esclavo incapaz de jugar mi papel como humano, esto es, concebir y realizar fines y conductas propias” (60). De allí que esté íntimamente ligada a la necesidad de proyectarse como interlocutor válido y ganar de esta forma la capacidad de gestión político-histórica.

<sup>88</sup> La capacidad de hacer poesía para Paul Ricoeur es la capacidad de producir metáforas vivas, las cuales son entendidas como el resultado de la vinculación violenta y provocadora de dos significantes ordinariamente desconectados que genera una tensión insoportable, la cual engendraría un nuevo sentido (“Entre Retórica y Poética: Aristóteles”, *Metáfora viva* 15-66).

colectividad, modelos de socialización y subjetivación alternativos en tanto están fundados en la asunción de la irreductibilidad de la heterogeneidad.<sup>89</sup>

Esta tarea resulta en extremo compleja debido a que Pedro Páramo no sólo es el territorio ocupado (limitante del accionar y movilidad), sino también la territorialidad que ocupa al sujeto (freno de afectos, deseos, pensamientos). La culpa juega un papel determinante en esta organización que rige tanto la exterioridad como la interioridad del individuo. La epistemología dominante impone una economía afectiva fundada en una emoción clave inducida por lo que Benjamin denomina “violencia mítica”: la culpa. La misma es erigida como condición identitaria, lo que significa que da validez a la existencia bajo la premisa de la aceptación tácita de lo postulado como universal (Dios y/o logos), que a su vez sería el único modo de inclusión en tal marco. Asimismo y con el fin de dar perpetuidad a esta relación perversa establecida entre el individuo y la autoridad, la culpa además es eternizada a través de su conexión con un proceso inacabable de expiación. De esta forma, se asegura la sumisión del individuo al ordenamiento hegemónico al obstruir las vías para conseguir una absolución plena (Herlinghaus, “Introduction” 21, 22, 23). Eso explicaría por qué la fuente de “culpabilidad acumulada de estas sombras” comaleñas es ilocalizable, la razón por la que ni una dosis masiva de rezos baste para conseguir la intercesión (Franco 143) y la causa de la parálisis (que perpetúa el sistema opresivo en su forma de cacicazgo) efecto de la angustia nacida de la imposibilidad de frenar tal drenaje culposo.

---

<sup>89</sup> Para Rancière, el juego político, imbricado con la creación metafórica, siempre involucra a una comunidad: “The argument linking two ideas and the metaphor reavealing a thing in another thing have always been in community. It is just that this community is more or less binding according to different spheres of rationality and speech situations” (“The Rationality of Disagreement” 56-7).

Los personajes de la novela se esfuerzan por establecer una relación causal entre sus actos, castigo y falta de perdón, apelando a un código moral católico y a un orden social semi-feudal, vacíos en la medida en que enfrentan procesos de secularización y modernización que ponen en cuestión sus fundamentos, y revelan de esta forma su arbitrariedad, antes desapercibida. A consecuencia de este descubrimiento, la desmitificación del mundo y la reorganización social en función al *principio de subjetividad*<sup>90</sup> aparecen sospechosas y son enérgicamente resistidas por los comaleños.<sup>91</sup> No obstante, la culpa, sembrada en las *almas penantes* y que ata ambos sistemas en la coyuntura de transición, deviene una fuerza en extremo difícil de frenar puesto que su internalización y naturalización hace prácticamente imposible identificarla y entonces extirparla.<sup>92</sup> ¿Cómo atacar un sentimiento sin fuente de origen localizable, que emerge

---

<sup>90</sup> La modernidad abre de un modo nunca antes visto los campos de reflexión y acción, permitiendo de esta forma la emergencia de una nueva subjetividad (con el poder para generar una normativa que regule las esferas de acción/reflexión y la formación histórica intrínseca en cada una de ellas) caracterizada por cuatro aspectos fundamentales: individualismo, derecho al ejercicio de un pensamiento reflexivo (el protestantismo presenta a un sujeto que puede acceder a la “verdad” por sí mismo), autonomía de acción ligada a la responsabilidad (el código napoleónico valida el principio de la libre voluntad, pero a la vez hace cargo al sujeto de las consecuencias de sus acciones) e idealismo (resultado del desencantamiento de la naturaleza que dota al individuo del poder de libertad de acción en los mismos). Como consecuencia, se genera, hacia finales del siglo XVIII, una división radical entre áreas de acción/reflexión: ciencia, moralidad y arte, y las de creencia; lo que ya es sintomático de la secularización del pensamiento a la par de revelar fisuras en su cuerpo, entre las que figura como principal el hecho de que la modernidad se conciba a sí misma históricamente para acto seguido escapársele a la historia respondiendo a la necesidad de elevarse por encima de ésta para crear una normativa que la determine.

<sup>91</sup> Se puede decir que en la novela algo mucho más problemático que la crisis resultante del paso de un modelo socio-político a otro, está en juego. Rulfo no se limita a destacar la oposición y conflictiva transición de un orden social de corte feudal: paternalista, basado en relaciones de consanguinidad y que enviste al cacique con poder absoluto; y de su correlativo sistema normativo moral católico: centrado en el poder del padre y la obediencia de los creyentes, a otro moderno y secular (Franco 143). Se busca más bien y en principio destacar las incongruencias e incoherencias subyacentes a ambos ordenamientos sociales y morales, sean estos semi-feudales o modernos, apuntando la colonialidad como origen estructural de tales quiebres. De esta suerte, se revela la arbitrariedad de tales normativas y su impostura ya sea como expresión de un orden absoluto aunque sea incomprensible o como resultado de un supuesto consenso colectivo (imagería rousseauna).

<sup>92</sup> Un detalle interesante que puede mostrar los modos perversos que asume la referida “internalización” y “naturalización” es el hecho de que los campesinos e indígenas se involucran en las guerras cristeras,

sin aviso y va ligando entre sí a la par de apropiarse para sobrecodificar diferentes experiencias, situaciones, relaciones? El obstáculo levantado por la violencia mítica parece de esta suerte infranqueable. De allí que conlleve la parálisis, fruto tanto del desconcierto como de la impotencia, produciendo una Comala de aspecto estático, donde “la única cosa que cambia es el telón de fondo” (Sommer 49) y donde todo *parece* –y es necesario destacar el hecho de que es un “parecer” y no un “ser”– el “sueño de otro” (Dorfman 156), de Pedro Páramo: punto de intersección entre un orden semi-feudal católico y otro moderno secular, abierto hacia y por los comaleños como esfera de aprendizaje y posibilidad de superación del orden mítico por medio del insuflido divino. Lo que explicaría el aura de misterio que desde un principio rodea al cacique y que termina por hacerlo inasible aunque abrumadoramente omnipresente.

Todos los comaleños habitan y son habitados por (P)áramo como son el mundo semi-feudal y moderno determinados por la lógica colonial. En este sentido, la figura de Pedro Páramo es más que tan solo la encarnación del “cacicazgo para los hombres, para el explotador y los explotados; es decir, la forma en que una específica situación americana determina actitudes, determina vida y muerte, determina una tragedia universal, una tragedia americana que toca a todos los hombres, que toca la estructura misma de la vida” (Dorfman 156). Su faz siempre difusa, imposible de definir y por ende reconocer y aun entender, acrecienta el peso de su presencia, la hace plena y sobretodo estructurante: el (P)áramo ocupa tanto la exterioridad como la interioridad de los

---

tomando el bando de la iglesia católica, con el objetivo de preservar su haber religioso/cultural, el cual ha sobrevivido la extirpación de idolatrías escondida bajo la faz católica. El culto a una determinada virgen, por ejemplo, pudiera encubrir la adoración a una divinidad del panteón náhuatl. Se apoya, entonces, una lucha ajena (la eclesiástica) para proteger un capital cultural sin considerar los efectos contraproducentes de tal gesto (Ver Rowe, *Rulfo. El llano en llamas*).

personajes, induciendo la desertificación subjetiva (alienación) y social (obstrucción de la formación de una comunidad sobre un tejido intersubjetivo ético).<sup>93</sup>

Dorotea es un ejemplo de lo anotado:

Tú sabes cómo hablan raro allá arriba; pero se les entiende. Les quise decir que aquello era sólo mi estómago engarrñado por las hambres y por el poco comer; pero otro de aquellos santos me empujó por los hombros y me enseñó la puerta de salida: “Ve a descansar un poco más a la tierra, hija, procura ser buena para que tu purgatorio sea menos largo” (Rulfo 62).

Este personaje integra la comunidad lingüística creada por el polo dominante aunque en calidad de subalterno; lo que significa que entiende su lengua sin tener el poder para replicar y menos aun para hablar. Eso le permite comprender la instrucción de “aquellos santos”, habitantes del “allá arriba”: espacio que en el contexto de la novela apuntaría a la modernidad en tanto parámetro de referencia a partir del que se lee y se cataloga todo lo que temporal, espacial e imaginariamente se sustrae de la hegemonía cultural occidental.<sup>94</sup> Sin embargo, es un sujeto negado a la producción del discurso. De

---

<sup>93</sup> Recuérdese que la madre de Juan Preciado signa al cacique como una entidad innombrable: “No dejes de ir a visitarlo—me recomendó. Se llama de otro modo y de este otro. Estoy segura de que le dará gusto conocerte” (5)

<sup>94</sup> A la conceptualización de la modernidad como producto de la cultura occidental y prueba de su nivel de desarrollo superior, se suma su dislocación de la linealidad histórica y de lugar de origen: Europa, y su conversión en una categoría referencial (modelo neutral) para establecer un juego de oposiciones con todo lo que existe fuera de ella, tanto temporal (épocas pasadas) como espacialmente (culturas no-occidentales asentadas en diferentes continentes). De este modo, la modernidad deviene un cuerpo de valores universales que permite la perspectiva histórica, conjurando la posibilidad de ser superada por la época por venir, es más, negando tal eventualidad al apuntar la imposibilidad de que exista un más allá de la cultura

allí que su argumentación que señala el error, o mejor, como errada la política celestial (“aquello era sólo mi estómago engarrñado por las hambres y por el poco comer”), sea ignorada y ella sea forzada al silencioso acatamiento de la prolongación de su condena alienante: esterilidad. Resultado del proceso de alienación, generador de una desconexión con el *ñuñu cultural* y por ende de la desnutrición cultural del personaje, se tiene a una Dorotea que no puede concebir(se), sino tan solo reproducir(se) y preservar el sistema que la oprime. Se debe recordar que su esterilidad se enlaza perversamente con la tarea—impuesta, huelga decir—de conseguir mujeres tanto para Pedro Páramo como para el hijo de éste: Miguel. Dorotea de esta forma cumple el rol de vientre reproductor de la desertificación ética (que afecta a la vez los órdenes subjetivo y social) emprendida por el cacique.<sup>95</sup> De allí que funcione como asistencia en vez de escollo: “Soy algo que no le estorba a nadie. Ya ves, ni siquiera le robé el espacio a la tierra. Me enterraron en tu misma sepultura y cupe muy bien en el hueco de tus brazos” (62). No obstante, esto no cambia su destino/posición al interior de la configuración socio-política de transición: Pedro Páramo. Permanece inserta en una economía culposa tanto en vida como en

---

occidental/modernidad (Habermas, “Hegel’s Concept of Modernity”, *The Philosophical Discourse of Modernity* 23-44).

<sup>95</sup> La *desertificación ética* a la que se alude no se debe—como Franco señala—a la introducción de la lógica capitalista sin el sostén del ideario moderno. El problema así no radica en la falta de un estado burgués (debida a la persistencia de la estructura piramidal feudal) con la presencia del individualismo y el dinero: “elemento de ruptura en las relaciones sociales y en la moralidad” (Franco 155). El conflicto señalado por la obra de Rulfo es de índole estructural. Partiendo del presupuesto de que el capitalismo y la modernidad nacen juntos y se complementan en su desarrollo, el principio de subjetividad, formulado dentro del marco de la segunda, pero fundamental para el primero, revela un deseo inmanente de dominación: convertir al ser humano en un objeto y oprimirlo a la par de hacer de la naturaleza un objeto a someter. Este proceso de alienación neutraliza la ética de la red intersubjetiva, ahora articulada en función a intercambios mercantiles, y produce una “sociedad económica despolitizada” separada del orden normativo político (Habermas, “Hegel’s Concept of Modernity”, *The Philosophical Discourse of Modernity* 23-44). La carencia de ética de la que adolece la sociedad comaleña concertada alrededor de Pedro Páramo, refiere tal *descoyuntamiento social* producido por la epistemología moderna.

muerte.<sup>96</sup> Tras su fallecimiento, “aquellos santos” le instruyen volver a la tierra “un poco más” para seguir amortizando una deuda impagable (puesto que ella no posee la moneda de intercambio: “ser buena”), repitiendo—debido a su naturaleza defectuosa: diferencia domesticada—un gesto deficiente de *bondad* con la esperanza nula, más que remota, de algún día dejar el purgatorio de la subalternidad y ser integrada al fin discursivamente al paraíso, lo que significa devenir un interlocutor efectivo en ese imaginario y obtener la calidad de gestor histórico-político.<sup>97</sup>

La situación extrema de Dorotea, que concentra la experiencia de los demás habitantes de Comala condenados no únicamente al sufrimiento en vida, sino a la prolongación de tal pena por la eternidad de la muerte, inicia lo que con Hermann Herlinghaus se puede denominar proceso de ex-piación: “a potential liberation from a state of rule (mythic violence eventually turned into law) that has placed guilty above knowledge and free will” (23). La intersección de dos sistemas abusivos estructurados por una misma lógica: colonialidad, así, termina por revelar las incongruencias e

---

<sup>96</sup> Margo Glantz resalta una particularidad en la concepción rulfiana de la muerte. “La muerte [afirma] no es conceptual, no es fisiológica; asume una forma móvil, la de tránsito casi impalpable entre la vida y la muerte: no se trata de la nada, al contrario, es la repetición *ab aeterno* de una vida mal vivida, infausta, miserable, mezquina, presente en los recuerdos de quienes hablan sin cesar, después de haber sido sometidos al cese de la respiración y estar aureolados por una nublazón” (372). Lo que me interesa destacar es la percepción de vida y muerte como dos espacios contiguos, que desmiente la esperanza cristiana del reposo eterno tras el padecimiento en vida, así como refuta la idea de que todos los que ceden su diferencia cultural (pasando por el proceso educativo depurador) pueden eventualmente ser plenamente incorporados a las sociedades modernas y ganar poder de gestión político-histórica dentro de las mismas.

<sup>97</sup> Hermann Herlinghaus señala que las sociedades capitalistas ponen en funcionamiento un sistema de culpa cristiana (la cual se enlaza con una expiación inalcanzable), pero sin el dogma. De este modo, “Capitalist society, in turn, handles guilt in a different way –fusing it with indebtedness to an extent that it becomes a central ingredient of life’s and nature’s organization by the market” (25). En el contexto de la novela, este hecho se magnifica. En Dorotea se puede leer a aquellos campesinos e indígenas que no se limitaron a no constituirse en escollo para el funcionamiento del sistema, sino que además colaboraron a la iglesia en el enfrentamiento que sostuvo con el estado, olvidando que para ambos ejes de poder (religioso y estatal) nunca dejarían de ser entidades defectuosas.

inconsistencias de ambos; lo que produce fisuras y abre líneas de fuga.<sup>98</sup> De esta forma, paradójicamente la negación de absolución en vida concatenada a su expulsión del paraíso celestial y su condena a habitar el purgatorio una vez muerta, obligan a Dorotea a dejar de pelear por ingresar al cielo “tan alto” y sustraer su mirada del mismo para curiosamente reconocer sus “ojos tan sin mirada”, es decir, sin el poder—y quizás más sin la voluntad—para *aprehender* el mundo.<sup>99</sup> Entonces, el personaje se *contenta* (no en el sentido de resignación sino de celebración) con saber dónde está la tierra, esa que permite su enlace con devenires cuasi-nomádicos por cuanto deshacen territorialidades (la latifundista y la liberal-capitalista), pero llevan su acción corrosiva a la creativa conexión con su sepultura: el *chullpar* compartido no tan solo con Juan, sino con todas las almas negadas a la gloria (Rulfo 66-7); y con una historicidad radical que deja visibilizar las condiciones concretas a las que se debe su precariedad. A partir de esa reconexión con elementos culturales lactosos alojados precisamente en la tumba, se abre para la colectividad comaleña la posibilidad de crear un paraíso terrenal que, además de suplir aquel celestial (cerrado para este grupo), sea el espacio imaginario donde se proyecte una sociabilidad y subjetividad éticas en la medida en que suponen la articulación de diferencias sin establecer jerarquías ni hegemonías.

---

<sup>98</sup> Creo necesario aclarar que las incongruencias e inconsistencias a las que se hace referencia no son resultado de “la supervivencia de códigos [sociales y morales] previos dentro de un nuevo orden social, y los conflictos y confusiones que surgen de la mezcla de lo nuevo con lo viejo” (Franco 150). Se trata más bien de aquellos quiebres constitutivos a la modernidad, concebida ésta como una epistemología que comienza a gestarse y proyectarse como hegemónica desde el siglo XVI.

<sup>99</sup> Si bien no existe en el relato una relación directa entre Dorotea y quienes participaron en las guerras cristeras, creo que se puede identificar un desplazamiento metonímico que presenta a este personaje como la entidad que encuerpa a los combatientes que, engañados por un espejismo quizás producido por ellos mismos, pelean en una lucha ajena en la que están involucradas dos fracciones poderosas. De allí que el acto de “mirar la tierra” pueda ser interpretado también como la elección de evaluar las circunstancias concretas que afectan al campesinado (el cual hace suya la batalla eclesiástica) y a las que se debe dar una respuesta creativa, en lugar de alimentar promesas venidas ya sea del estado o de la iglesia.



El efecto paralizante de la angustia generada por la imposibilidad de expiación, que lleva a un estado casi comatoso a toda Comala, explicaría la atmósfera de intemporalidad generada por el relato: “Hay la intemporalidad, la falta de comienzo y de fin y la ausencia de historia, que deja a la leyenda en suspenso [...] la leyenda ha sido trasladada de la realidad que el lector conoce a un reino sobrenatural en donde la vida y la muerte no tiene límites” (Sommers 55). Sin embargo, la ubicación de este mundo fuera del correr del tiempo es relativa y coyuntural, siendo síntoma de la modernidad (entendida como modelo dominante impuesto) en lugar de homologable a lo que se sustrae a la misma. Su ahistoricidad es relativa dado que Comala es vista en estado de suspensión, ya sea en calidad de pasado o de lecho atemporal, únicamente desde el horizonte epistémico hegemónico. Aunque en realidad es una espacialidad plenamente histórica si se la piensa como el punto de intersección de temporalidades culturales que permitiría, y a ello apuntaría el *hacer* de las almas comaleñas, la comprensión y producción de una *historia radical* a partir de la cual se pueda superar la colonialidad interna y permitir la reescritura de la historia desde una perspectiva cultural distinta, así como la reapropiación, en el curso, del poder de gestión histórico-política.

Por otra parte, su intemporalidad es coyuntural. La angustia paralizante surge de la aparente indestructibilidad de la economía afectiva que tiene como elemento central la culpa y frente a la pesadumbre de creer irrealizable un proceso de descolonización interna, ligado al de *descristerización*, imprescindible para generar un real cambio en la faz externa. Esta angustia que ya no es individual como vimos sino colectiva al ser ese espacio de muerte compartido por muchos de los excluidos y oprimidos, se torna en extremo ambigua puesto que no supone únicamente la opción por destruir un mundo al

cancelar el movimiento de su creación: Pedro Páramo, quien se sienta a ver morir a Comala. Sino también es el momento en que trasferida la inmovilidad al cacique se puede imaginar en ese período agonístico la posibilidad de reconexión con la violencia divina para iniciar el proceso creativo de nuevo, esta vez con la finalidad de generar una situación absolutamente distinta. En esta dinámica el juego de esas fuentes culturales enterradas y marginadas a los museos por un pensamiento hegemónico es fundamental.

No obstante, a diferencia de lo que sucede en el escenario andino, se tiene que tal fuente cultural no es un espacio completo y vivo que late por debajo y sólo cara al orden dominante descuartizado e inutilizado. En este caso, lo que sucede es distinto puesto que se trata de una fuente cultural o un *chullpar* que, de manera análoga a Pedro Páramo (difuso aunque omnipresente), guarda restos de diferentes memorias que no terminan por ser identificables y resultan ajenas (como el grupo de indígenas que pasan de largo por el pueblo o aquellos otros visitantes los días de feria), pero que al mismo tiempo abruman y no pasan desapercibidas para los moradores de Comala. Las *almas penantes*, alojadas en los *chullpares* y bañadas por los influjos lácteos que permiten la supervivencia de aquellas ajenas comunidades indígenas, terminan sufriendo una suerte de transmutación por tal contaminación cultural. Ese con-tacto contagioso con horizontes de sentido altéricos les enseña modos de convertir el purgatorio (de la discursividad dominante en general y de la época de revoluciones específicamente) en un paraíso terrenal (recuperación de la tierra y con ella la identidad personal, al parecer, incomprendible sin la pertenencia a la comunidad en las culturas indígenas asentadas en el territorio mexicano). Quizás esta forma diferida de comunicarse y recibir contenidos provenientes de otros centros pensantes sea la razón por la que la propuesta literaria rulfiana se limite a

sugerir posibles puertas de escape del purgatorio, pero sin realmente desarrollarlas en el relato mismo.

Lo anotado exige ver de otro modo la dislocación temporal de Comala. Gran parte de la crítica coincide en señalar Comala como el lugar de suspensión del tiempo, y una fracción de la misma, inserta en el marco epistemológico dominante y ratificando la percepción ordinaria de lo no-occidental a pesar de su voluntad de destacar la especificidad mexicana/latinoamericana de la obra de Rulfo, lee dicha intemporalidad como expresión de la naturaleza del mundo indígena (entre ellos se puede mencionar a Carlos Blanco Aguinaga, Carlos Fuentes, Sergio Fernández, Carlos Monsiváis y Augusto Roa Bastos). Estatismo (falta de movilidad en la esfera del tiempo y del espacio) y mutismo (silencio entendido como obstrucción del flujo discursivo) devienen entonces rasgos de un horizonte cultural opuesto al occidental hegemónico: permanente ruptura y evolución que se desentiende y cancela toda incidencia de lo pasado en su curso. Un razonamiento de este estilo lleva a Fernández a señalar como efecto de esta aparente parálisis de las sociedades indígenas su incapacidad para construir memoria.<sup>100</sup> ¿Cómo podría un universo atrapado en una cápsula temporal y por tanto sin la perspectiva histórica ganada por el distanciamiento con lo pasado, pensar la realidad y a sí mismo? Pero la sensación de aletargamiento, producida por Rulfo tanto en sus cuentos como en su novela, está lejos de comunicar la inviabilidad de esta lógica cultural altérica. Más bien, busca subrayar por contraste este ritmo *otro* que puede ser homologado al del

---

<sup>100</sup> Fernández declara: “Impreciso, miope, taciturno, es el mundo indígena que nos enseña Rulfo. Una carencia de memoria lo hace ser borroso; hay que descubrir las cosas poco a poco, por medio de los sentidos y la inteligencia” (49). Y esa falta de memoria hace que no existan certezas para los personajes rulfianos, quienes se mueven a ciegas en un ámbito que no saben si es real o una invención.

*tiempo pleno* benjaminiano y vinculado a la perspectiva histórica íntegra, privilegio de los oprimidos. Lo anotado fuerza a cuestionar lecturas críticas que apuntan a Comala como negación histórica, en tanto se la piensa como expresión de eternidad, y a quienes la habitan, encadenados a la repetición cíclica de su existencia y carentes de la capacidad para pensarla y, tras su evaluación, superarla.

La angustia más bien resulta efecto de la comprensión histórica de que el paraíso terrenal buscado, aunque parece inalcanzable (en el *purgatorio*), en verdad es próximo, algo realizable. Las *almas penantes* creadoras, en consecuencia, saben que tienen la capacidad de producir un escenario político distinto, pero a la vez son conscientes de los límites impuestos por una colonialidad internalizada. En este sentido, no existe una visión fatalista. Si bien los personajes se saben atrapados en un tiempo cíclico y un espacio clausurado puesto que están detenidos por la *temporalidad moderna*,<sup>101</sup> han reconocido también en sí mismos lo que obstruye su libre devenir y advierten la fuerza de sus murmullos para quebrar tal impedimento.

[...] aun después que a mis manos les costó trabajo zafarse de sus manos muertas. [...] Pero no pensé cumplir mi promesa. Hasta que ahora pronto comencé a llenarme de sueños, a darle vuelo a las ilusiones. Y de este modo se me fue formando un mundo alrededor de la esperanza que era aquel señor llamado Pedro Páramo (Rulfo 5).

---

<sup>101</sup> Esto obliga a pensar que la forma mítica adoptada por la novela de Rulfo si bien señala la cerrazón del mundo comaleño, no implica que no exista posibilidad de trascenderla.

Lo primero que el cuchicheo socava es la tajante oposición entre dos maneras de articular el pensamiento: uno hilvanado con la materialidad vaporosa y dúctil del mundo onírico, y otro racional, enemigo de divagaciones y constreñido a tener una coherencia interna correspondiente a principios tenidos y expuestos como universales. En la sección inicial de la novela ambos espacios se intersecan, abriendo una zona epistémica fronteriza en donde todo se torna difuso e indeterminado.<sup>102</sup> La alteración temporal usada como estrategia narrativa por Rulfo en verdad enfatiza tal colisión. Dos flujos temporales, que remiten a dos epistemologías opuestas, corren paralelos entrecruzándose a momentos mas no por casualidad, sino como resultado del impulso de uno de ellos: ese subjetivo, afectivo y oculto (Rodríguez Monegal 127), y con el poder corrosivo para deformar el tiempo cronológico que falsamente se impone como único (Dorfman). La mano de la madre muerta que resiste a liberar a su hijo, Juan, puede ser leída, en este contexto, como la agresiva interpelación de la otredad (la figura materna como encarnación de horizontes culturales confinados a los museos-cementerios) al sí mismo (su vástago en tanto se alimenta de su energía),<sup>103</sup> de la cual se deriva el primer choque entre mundos de sentido disímiles. A este primer roce sucede la interpenetración de estos sistemas autónomos de pensamiento que se materializa en el encuentro de Juan (el hijo legítimo) y Abundio (el

---

<sup>102</sup> La lectura de Walter Benjamin del trabajo de André Breton y el surrealismo sostiene que esta corriente estética persigue provocar el encuentro de la vigilia y el sueño con el fin de generar la apertura de nuevas vías de conocimiento. Si el procedimiento cognitivo ordinario impone la necesidad de aproximarse a lo desconocido (inconsciente) desde un anclaje conocido y dominado (conciencia), el surrealismo postula el contacto de estas dimensiones, sin instalarse en ninguna de ellas y enfrentándose a las mismas como si fuesen ambas ignotas, como un medio para abrir un umbral en el que el sí mismo sea afectado por el encuentro con la otredad, esta vez no contralada, y en consecuencia pueda traspasar su *rostro*: determinación externa (Deleuze y Guattari, “Año cero –Rostridad”, *Mil mesetas*).

<sup>103</sup> Tanto las reflexiones filosóficas de la modernidad (desde Hegel hasta Deleuze y Derridá) como la crítica poscolonial (desde Said hasta Dussel) han hecho hincapié en la importancia de la otredad (social, política, epistémica, cultural) en el proceso de constitución de la socialización y subjetividad modernas, destacando el alto grado de dependencia de estas últimas con respecto a la primera.

ilegítimo). Este contacto, propiciado y forzado siempre por la madre (que contamina a Juan primero con su *roce mortal* y después con el deseo/promesa de buscar el (P)áramo – como se verá más adelante– con el fin de devolverle su fertilidad), torna inestable el tejido narrativo del relato, así como la discursividad dominante, punto de anclaje de Juan al inicio.

Poco a poco, la voluntad de este personaje (expresión, hasta cierto punto, del deseo del lector) de sostener un sistema articulado en función a dicotomías va desvaneciéndose. Al principio, se atestigua su resistencia a aceptar la pertenencia a la incomunidad formada por los hijos del orden “Pedro Páramo”, subrayando una diferencia imaginaria referida a su filiación que lo separa de Abundio: la falta de la “i”, signo del abandono paterno.<sup>104</sup> Esto porque aquello implica la expresión de conformidad con ese otro orden, vislumbrado por obra de la interpelación materna, que desestabiliza el que él habita. Sin embargo, paulatinamente y gracias a la misma demanda materna, *recuerda*<sup>105</sup> la experiencia traumática que lo hace parte de esa familia accidental y revela los lazos fraternos que lo unen a Abundio como a las demás *almas penantes* comaleñas, todas engendros de la violencia desertificadora del cacique. Juan, entonces, comienza a ensayar una *percepción/pensamiento háptico*:

Volvió a darme las buenas noches. Y aunque no  
había niños jugando, ni palomas, ni tejidos azules, sentí que

---

<sup>104</sup> Recuérdese que a la declaración niveladora de Abundio: “El caso es que nuestras madres nos malparieron en un petate aunque éramos hijos de Pedro Páramo”; Juan responde: “No me acuerdo” (8).

<sup>105</sup> Creo necesario aclarar que este recordar remite a aquella zona mnemotécnica, denominada por Silvia Rivera Cusicanqui, “memoria larga”, por cuanto conecta al protagonista del relato con el momento en que principia el encubrimiento de América, es decir, el inicio del proyecto colonizador. De allí que esta evocación no sea personal, como aquellas que llenan las páginas de *En busca del tiempo perdido*, sino más bien una convocación a contenidos reprimidos en un inconsciente colectivo.

el pueblo vivía. Y que si yo escuchaba solamente el silencio, era porque aún no estaba acostumbrado al silencio; tal vez porque mi cabeza venía llena de ruidos y de voces (10).

Una vez que el discurso dominante, en tanto memoria articuladora de la subjetividad, se convierte en un cúmulo de sonidos y voces sin sentido por obra del bisbiseo mortal materno, surge la posibilidad de conexión con otras hablas, escondidas en el “hueco de las paredes o debajo de las piedras” (42), que ya no desconciertan como antes, sino al contrario conciertan mundos: “De voces sí. Y aquí, donde el aire era escaso, se oían mejor. Se quedaban dentro de uno, pesadas” (10). En este punto, el hijo de Dolores es forzado por las circunstancias –la desaparición de certezas paralela a la multiplicación de dudas– a habituarse a otras coordenadas epistémicas donde la lógica excluyente da paso a una incluyente, a medida que el mundo fantasmal va cobrando densidad semántica. Esto produce la interrupción del flujo de su pensamiento racional (“Yo no supe qué pensar. Ni ella me dejó en qué pensar” [12]) y su instalación en una zona epistémica fronteriza.

Rancière señala que la existencia de la política se debe al hecho de que el “logos is never simply speech, because it is always indissolubly the account that is made of this speech: the account by which a sonorous emission is understood as speech capable of enunciating what is just, whereas some other emission is merely perceived as a noise signaling pleasure or pain, consent or revolt” (23). El problema radica en que la instauración de la hegemonía de una determinada epistemología exige que se califique como sonoridades ruidosas los discursos anclados en otros sistemas de pensamiento.

Paradójicamente la producción artificial de este bullicio se liga al levantamiento de una suerte de telón de fondo necesario para destacar la unicidad (una artificial, por supuesto) del discurso dominante. Ahora, en la situación política nacida del radical desacuerdo – afirma este filósofo francés– esas narrativas, percibidas como ruidos, consiguen desnudarse de tal apariencia, que les ha sido impuesta, e instalar un diálogo bajo premisas que se pueden llamar *awquicas* en tanto buscan la inclusión de la diferencia, del enemigo, en lugar de su absorción y por ende neutralización. Las reconfiguraciones inducidas por los *derrepentes* en la novela, dentro de este marco, remiten a las explicadas situaciones extremas de contacto y son celebradas por cuanto coadyuvan a la creación de áreas donde se suspende la determinación colonial y se puede pensar al margen de la misma:

–Es cierto Dorotea [declara Juan].

Me mataron los murmullos.

*“Allá hallarás mi querencia. El lugar que yo quise.*

*Donde los sueños me enflaquecieron.*

*Mi pueblo, levantado sobre la llanura. Lleno de árboles y de hojas como una alcancía donde hemos guardado nuestros recuerdos. Sentirás que allí uno quisiera vivir para la eternidad.*

*El amanecer; la mañana; el mediodía y la noche, siempre los mismos; pero con la diferencia del aire. Allí, donde el aire cambia el color de las cosas; donde se ventila*



*la vida como si fuera un murmullo; como si fuera un puro murmullo de la vida...*”

–Sí, Dorotea. Me mataron los murmullos. Aunque ya traía retrasado el miedo. Se me había venido juntando, hasta que ya no pude soportarlo. Y cuando me encontré con los murmullos se me reventaron las cuerdas (59).

La sustracción del lente estriador (que dispone las esferas de conocimiento en orden jerárquico) permite el des-cubrimiento de Juan como un hijo más del (P)áramo. Aquello no sería posible sin la previa intervención mortal materna que instauration confusión. En su reflexión sobre el surrealismo, Benjamin afirma que la vida gana plenitud precisamente cuando se instala en el umbral donde se produce la feliz coincidencia entre sueño y vigilia puesto que este encuentro desata intercambios productivos que terminan *iluminando profanamente* la realidad y al sí mismo, en consecuencia, permitiendo el escape de su confinamiento a una sola forma de socialización (determinada por las leyes del mercado) y subjetivación (alienante) (*Reflections* 178-9).<sup>106</sup> Lo que significa que una

---

<sup>106</sup> En su ensayo *Surrealism*, Benjamin –usando sin lugar a dudas como punto de apoyo la reflexión de Henri Bergson sobre la memoria- afirma que la *iluminación profana* introduce al individuo en una esfera distinta de imágenes: “the *physis* that is being organized for it in technology can, through all its political and factual reality, only be produced in that image sphere to which profane illumination initiates us” (*Reflections* 192). A partir del presupuesto de que todo sucede dentro de un universo de imágenes, del cual el ser humano es parte como una imagen más, Bergson concibe la memoria ya no como algo estático y cerrado, al margen de todo movimiento y acción, y ligado exclusiva y excluyentemente con el ámbito de las ideas, sino más bien como un punto de encuentro entre mente y materia (ambas pensadas como sistemas de imágenes de distintos órdenes) que influye directamente en las acciones que dibujan el presente. Este modo de conceptualizar la memoria sirve a Benjamin como base para sostener que la misma posee el poder para reconfigurar de universos de imágenes y vincula el ejercicio de tal poder con lo que él denomina la *iluminación profana*.

ruptura con el proceso cognitivo motivado por el deseo de capturar y domar/contener la otredad, el cual opera sobre lo desconocido desde un supuesto enclave conocido, es imprescindible para inducir la (re)creación de Comala lejos del poder subyugante de Pedro Páramo. Ahora, esto únicamente es factible a través del contacto violento y peligroso, por desmedido e incontrolado, de la geografía imaginaria territorial (empeñada en trazar límites que separen su interioridad del resto) y las otras adheridas a la tierra (sin deseo de apropiarse de ella ni condenarse a ser definidas por su posesión), que produce el reventar de la primera cerrada y el desborde de la segunda expulsada.<sup>107</sup>

La recuperación de calidad de agente histórico/político se ancla en la referida exposición de Juan a los murmullos que deshacen su organicidad:

Vi que no había nadie, aunque seguía oyendo el murmullo como de mucha gente en día de mercado. Un rumor parejo, sin ton ni son, parecido al que hace el viento contra las ramas de un árbol en la noche, cuando no se ven ni el árbol ni las ramas, pero se oye el murmurar. Así. Ya no di un paso más. Comencé a sentir que me acercaba y daba vueltas a mi alrededor aquel bisbiseo apretado como enjambre, hasta que alcancé a distinguir unas palabras vacías de ruido: “Ruega a Dios por nosotros”. Eso oí que

---

<sup>107</sup> La in-toxicación, previo a la *iluminación profana*, es posible únicamente cuando el individuo queda a la intemperie y expuesto a la otredad. La fuerza del choque, entonces, es imprescindible para quebrar su escudo protector contra los estímulos (vestido que lo determina en los centros modernos) y viabilizar la intervención de la alteridad a su cuerpo (Ver Benjamin, “On Some Motifs in Baudelaire”, *Illuminations* 163).

me decían. Entonces se me heló el alma. Por eso es que  
ustedes me encontraron muerto (60-1).

Los estímulos mortales que brotan de los *chullpares* comaleños colocan en entredicho la estabilidad del marco espacio-temporal, definido y determinante de la subjetividad de Juan y sus relaciones interpersonales. Por efecto de la acción seductora y corrosiva del derrame chachárico mortal de la madre, Juan se conecta con un tiempo pleno, pues gracias a éste fraterniza con los poseedores del conocimiento histórico (los oprimidos para Benjamin): “No man or men but the struggling oppressed class itself is the depository of historical knowledge” (“Thesis on the Philosophy of History”, *Illuminations* 260). Así, es llevado a una localidad privilegiada en la medida en que desde la misma obtiene una percepción histórica radical, la cual posibilita no sólo su reinscripción histórica, tras la activación del pasado (temporal, espacial, cultural, etc.),<sup>108</sup> sino además –y esto es lo más importante– la creación de nuevas formas de socialización y subjetivación, alimentadas por flujos culturales no-occidentales. Esto otorga un valor po-ético –como lo comprende Couze Venn– al conjunto de voces conformado por las *almas penantes* comaleñas, constituyéndose en el origen y esencia de la incomunidad que éstas generan:

---

<sup>108</sup> Recuérdese que el horizonte epistémico moderno que apuesta por el progreso, cancela toda incidencia del pasado tanto en el presente como en el futuro. Benjamin señala que la fe en el progreso de la Modernidad se imbrica con la la barbarización y consecuente congelación del pasado: “There is no document of civilization which is not at the same time a document of barbarism. And just as such a document not free of barbarism, barbarism taints also the manner in which it was transmitted from one owner to another” (“Thesis on the Philosophy of History”, *Illuminations* 256). La apuesta de la propuesta rulfiana, entonces, es el agenciamiento del pasado en su doble estatuto dentro de los contextos marcados la colonialidad: el que coincide con el nacimiento de las repúblicas y el que refiere los primeros choques culturales, por ende, los iniciales gestos descolonizadores (Ver Rivera Cusicanqui, *Vencidos pero no oprimidos*, Monasterios, “¿Vínculos trasatlánticos o transfusión de Occidente?” y Tapia, *La producción del conocimiento local*).

[...] the dimension of the aesthetic –expressive, understood as the space where the experience of sublime and what is un(re)presentably present is brought to presence in the liminality of ‘art,’ is an essential element, functioning at the level both of a critical hermeneutics and of the experiential, combining both mind and body, touching Being ‘on its inside part’ [...] by linking it [subjectivity] with the standpoint of the historicity of being and of responsibility for the other, and, thus, putting the emphasis on notions of being-with and being-towards-the-other, against the solipsistic privilege of individualism (“Introduction” 10-1).

Como ya se dijo, la activación de esa memoria obstruida por la narrativa dominante posibilita la final a-filiación de Juan al cuerpo social generado en función a afectividades accidentales (parentesco contingente). En ese momento, se desvanece la confusión que inquietaba a Juan como a los lectores en la primera parte de la novela, a la par de sustituirse el individualismo del protagonista por su ubicación dentro de una red de singularidades.<sup>109</sup> Su metamorfosis en una voz más del coro de *almas penantes*, por tanto, no quiere decir que desaparezca como individuo, sino supone su conversión en un sujeto impensable ya sin pertenencia a una comunidad, a un terruño. De allí que gane

---

<sup>109</sup> A diferencia de la individualidad que implica un todo orgánico, las singularidades se definen por su carácter relacional, que hace que sólo puedan existir en conexión (Ver Deleuze y Guattari, “Micropolítica y Segmentaridad”, *Mil mesetas* 213-37).

corporeidad a medida que se reconoce como hermano de Abundio, que se asume tan hijo de Eduvigis Dyada (su madre potencial) como de Dolores (Ver Rulfo 13), que comparte su sepulcro con Dorotea y que escucha con atención las narraciones orales de los otros, evitando emitir juicio alguno y más bien deseoso de hacerse parte de la experiencia colectiva inducida por estos *storytellers*.

Ahora, este reposicionamiento del protagonista posibilita una perspectiva múltiple de los pormenores de la revolución mexicana y las guerras cristeras, vital para dar inicio a la tarea descolonizadora deseada por los habitantes de Comala.<sup>110</sup> En este sentido, revela el paradójico carácter mágico que subyace a la racionalidad dominante, ubicando en un plano simétrico horizontes culturales antes diferenciados y ordenados jerárquicamente, cuando da paso a que el relato sea construido por variadas y contradictorias versiones referidas al cacique, incluida la de este último. Un ejemplo de ello es la dis–locación de acontecimientos fundamentales, como la revolución mexicana y las guerras cristeras, de la narrativa histórica oficial (que impone una determinada lectura de la realidad como universal), y su ex–posición como síntoma de la des–articulación engendrada por el paradigma moderno.<sup>111</sup> Como consecuencia, el protagonista junto con el lector, al ser emplazados a habitar un ámbito extra–ordinario (un pueblo fantasma) como cotidiano, son intimados a su vez a advertir la arbitrariedad y opacidades del pretendido lógico y transparente orden “Pedro Páramo”. Asimismo, de manera paralela al des–cubrimiento de

---

<sup>110</sup> Rodríguez Monegal apunta que *Pedro Páramo* en su segunda parte: “de un doble recuento de dos aventuras paralelas (la de Juan Preciado en busca de su padre, la de Pedro Páramo en busca de sí mismo) se convierte en un solo diálogo de voces muertas, a la que se suma el narrador con su voz impersonal, también fuera del tiempo narrativo. Entonces, a partir de allí, se multiplican los hablantes” (125).

<sup>111</sup> En este contexto, del carácter surreal que adquiere la propuesta literaria rulfiana se derivaría la desestabilización de la versión histórica oficial.

la otredad en el seno del sí mismo, se vislumbra la intervención de los *penantes* del orden dominante en la creación, soporte y reproducción del sistema que los oprime.

Del proceso detallado previamente, se deriva la identificación de grietas en “Pedro Páramo”. Susana San Juan es una de ellas. La particularidad de este personaje recae en que se constituye un enlace con la muerte cuando aun está viva: “El cadáver se deshizo en canillas; la quijada se desprendió como si fuera de azúcar. Le fue dando pedazo a pedazo hasta que llegó a los dedos de los pies y le entregó coyuntura tras coyuntura. Y la calavera primero; aquella bola redonda que se deshizo entre sus manos” (92). Este episodio que marca su infancia funciona como una suerte de pasaje de iniciación hacia racionalidades altéricas. Tras tocar el polvo de los huesos del minero, Susana –un ser que ha sufrido la expropiación más violenta, la de su propio cuerpo, resultado del abuso sexual paterno– pierde el conocimiento y retorna ya enajenada o sea extraviada para el pensamiento hegemónico. Como una “mujer que no era de este mundo” (110), se niega a aceptar el lazo filial impuesto por su verdugo infantil. “–¿Y yo quién soy?” es la pregunta retórica de Bartolomé que antecede la afirmación: “–Tú eres mi hija. Mía. Hija de Bartolomé San Juan”. La negativa delirante de Susana: “–No es cierto. No es cierto” (85), aunque resulta inaudible para aquel que sólo admite el asentimiento a su declaración por cuanto la considera expresión de una verdad universal y por ende incuestionable, entonces, deviene inaudible. No obstante, muestra a Susana como un polo de resistencia radical. Esta misma intransigencia femenina es la que enfrenta Pedro Páramo. No importa cuánto esfuerzo empeñe el cacique en acortar la distancia y sacar a Susana del tormento de esa pesadilla interminable que vive, ella no abandona su memoria de Florencio que sorprendentemente tiene el poder para

transportarla de un modo ubicuo al paraíso terrenal añorado por la incomunidad comaleña. Es más, ni la intervención del padre Rentería, quien la obliga a repetir oraciones,<sup>112</sup> es capaz de expropiar sus recuerdos. Susana se encarga de resemantizar cada frase de manera simultánea a su repetición, a la par de simular aceptación frente al encargado de su conversión:

El padre Rentería [...] con su boca casi pegada a la oreja de ella para no hablar fuerte, encajaba secretamente cada una de sus palabras: “Tengo la boca llena de tierra”.

Luego se detuvo. Trató de ver si los labios de ella se movían. *Y los vio balbucir, aunque sin dejar salir ningún sonido.*

“Tengo la boca llena de ti, de tu boca. Tus labios apretados, duros como si mordieran oprimidos mis labios...” (115, las cursivas son mías).

El compulsivo movimiento del (P)áramo por desertificar el territorio–Susana paradójicamente desata un temporal de lluvias que amenazan con transformarlo en un suelo fértil.<sup>113</sup> “Esperé treinta años a que regresaras, Susana. Esperé a tenerlo todo. No

---

<sup>112</sup> La repetición de rezos católicos, así como pasajes bíblicos, fue parte del proceso de catequización de los indígenas durante la parte inicial del período colonial. El hecho de que los aborígenes repitieran estas sentencias resultaba suficiente prueba del rechazo a sus prácticas religiosas paganas y la aceptación de la verdad cristiana como universal. Un objetivo similar parece impulsar al padre Rentería a exigir a Susana unirse a él en su rezo. “Le han de haber encargado [piensa Susana ante la impertinente insistencia del sacerdote] que viniera a quitarme el sueño” (114).

<sup>113</sup> En la novela las lluvias son vinculadas con la llegada de los indígenas a Comala los días de feria (88). Su persistencia aun después de su partida, señala figurativamente la intromisión e instalación de estas lógicas culturales en el hacer cotidiano de los habitantes de este pueblo (92).

solamente algo, sino todo lo que pudiera conseguir de modo que no nos quedara ningún deseo, sólo el tuyo, el deseo de ti” (Rulfo 83), declara el cacique. El deseo –afirma Žižek–

[...] es siempre el deseo del Otro, y nunca inmediatamente “mío” (sólo deseo de un objeto en cuanto es deseado por el Otro), de modo que el único modo que tengo de desear auténticamente consiste en rechazar todos los objetos positivos del deseo, y desear la Nada de sí (una vez más, en todos los sentidos del término “desear”, incluso el de desear esa forma específica de Nada que es el propio deseo; por esta razón, el deseo humano es siempre deseo de deseo, deseo de ser el objeto del deseo del Otro)” (“El espinoso sujeto hegeliano”, *El sujeto espinoso* 123).

En la economía deseante a la que refiere Žižek, entonces, el deseo propio es definido por el Otro en la medida en que es él quien señala el objeto de deseo, pero también por cuanto su deseo deviene el objeto de deseo del sí mismo. Lo anotado hace del deseo del Otro (en el doble sentido señalado) el punto de radical resistencia al sistemático proceso de alienación y cosificación, y en consecuencia origina la compulsión en el sí mismo por capturar tal fuerza deseante.<sup>114</sup> Esta urgencia es la que provoca el movimiento de Pedro Páramo hacia Susana, el cual termina por ser su perdición. El

---

<sup>114</sup> La compulsión del colonizador por cosificar a la otredad en una imagen fija, la misma que se imbrica con la producción de su propia subjetividad, está atrapada entre dos economías: la del placer y deseo, y la del discurso, dominio y poder. Esto torna inestable esta dinámica y convierte en un patrón repetitivo la fuga y captura del Otro en el estereotipo (Ver Bhabha, “The Other Question”, *The Location of Culture* 94-120).



deseo–cacique que resta después de haber finalizado con la expropiación material y espiritual de los habitantes de Comala, es el deseo (de) Susana. Éste último es expresión del punto más alto del poder po-ético corrosivo del bisbiseo mortal. No en vano la madre del cacique frena la ensoñación (ese otro modo de pensar) de su hijo cuando éste aun era adolescente y no había iniciado la campaña expropiadora que lo convertiría en un latifundista,<sup>115</sup> advirtiéndole el peligro de tal práctica:

“Tus labios estaban mojados como si los hubiera besado el rocío”. –Te he dicho que salgas del excusado muchacho.

–Sí, mamá. Ya voy:

“De ti me acordaba. Cuando tú estabas allí mirándome con tus ojos de aguamarina”. Alzó la visa y miró a su madre en la puerta.

¿Por qué tardas tanto en salir? ¿Qué haces aquí?

–Estoy pensando.

–¿Y no puedes hacerlo en otra parte? *Es dañoso estar mucho tiempo en el excusado* (Rulfo 14, las cursivas son mías).

---

<sup>115</sup> Sin olvidar las circunstancias concretas que determinan a Pedro Páramo como un cacique, sí, pero de una localidad reducida y periférica, por tanto, poseedor de un dominio político regional intrascendente cara, por ejemplo, al ubicado en la ciudad de México; su proceder de todos modos lo asimila e iguala a otros niveles hegemónicos en la medida en que reproduce y se sirve de la misma economía de violencia para tomar control de territorio y personas. De allí que creo es posible identificar una estructura colonial subyacente a su obrar.

Pedro goza una experiencia (en el sentido benjaminiano) nada menos que en el excusado: un recinto separado de la casa y destinado a preservar a prudente distancia los desechos corporales sólidos y líquidos, potencialmente contaminantes, que se depositan allí. En ese lugar él *recuerda* a Susana, pero no de un modo convencional, pues en este caso busca conectarse con esa memoria sobrante (mundos de sentido altéricos) para devolverla a su organismo, al cuerpo social, permitiendo que la misma actúe sobre ambos espacios. Por eso, este meditar en el excusado que potencialmente puede provocar una interrupción en la episteme dominante, es visto por la madre de Pedro como *dañoso*.

Su recaída años después en este *mal* hábito resulta aun más nociva, tomando en cuenta que entre las voces maternas audibles en la Comala fantasmal no figura la de la madre del cacique. Así, no existe nada que lo detenga advirtiéndole el peligro de ese *recordar*. Tan pronto como Pedro Páramo se (re)conecta con el *dañoso* deseo (de) Susana, el proyecto que él encarna a la par de ejecutar, entra en crisis, volviéndose vulnerable al accionar de la incomunidad penante comaleña. Esto porque Susana al igual que la nena en *Papi*, en su calidad de mujer, es una clase peculiar de síntoma, emergente de una locación femenina, que no se deja asimilar como otros contenidos reprimidos (vía interpretación) puesto que su desvanecimiento ocasionaría la irremediable desintegración del sujeto; lo que la convierte en la energía que permite, gracias a su tenaz insistencia, la ex-sistencia del cacique en su doble estatuto (orden y ejecutor del mismo). Vale decir que llevando su fuerza dis-locadora al extremo, es capaz de ubicarlo más allá del marco falogoscentrista, por tanto, en inter-relación con la otredad (con ella y todos los habitantes de Comala) en lugar de en una contraposición jerarquizada (Ver Žižek, “Por

qué hay siempre *padres*”, *¡Goza tu síntoma!* y “(Des)apegos apasionados”, *El espinoso sujeto*). De donde resulta que la convocación accidental de Susana, inducida por la (en)soñación del cacique, daña el dispositivo que permite el funcionamiento del orden patriarcal/colonial/moderno “Pedro Páramo”, al provocar su conexión con el deseo-otro de un paraíso terrenal.

En este sentido, el deseo déspota<sup>116</sup> se convierte en deseo (del) otro. Desde un comienzo, la voluntad de Pedro Páramo es colocar a Susana en una situación de absoluta vulnerabilidad y dependencia que le asegure el dominio total sobre ésta. “Ella tiene que quedarse huérfana. Estamos obligados a amparar a alguien” (Rulfo 86), es la orden velada de matar al padre de Susana que le da a Fulgor. Paradójicamente lo que sucede es lo inverso. Quien queda ex-puesto es él. La paulatina filtración de los murmullos delirantes de Susana termina por afectar severamente su estado físico y anímico: “Se sentía viejo y abrumado” (96), así como por desgastar el mecanismo de su sistema, causando la disolución (o al menos suspensión) de la pulsión de dominio que lo articula:

Pensaba más en Susana San Juan, metida siempre  
en su cuarto, durmiendo, y cuando no, como si durmiera.  
La noche anterior se la había pasado en pie, recostado en la  
pared, observando a través de la pálida luz de la veladora el  
cuerpo en movimiento de Susana; la cara sudorosa, las

---

<sup>116</sup> El deseo déspota supone la asunción de lo que con Slavoj Žižek se puede llamar “posición perversa”. Este pensador opone la “posición perversa” a la “posición histérica”. Señala que en el primer caso se adopta una actitud imperturbable ante el Otro, pues se asume que se tiene conocimiento pleno del mismo. La segunda postura, al contrario, implica “una (auto)interrogación eterna y constitutiva: ¿qué quiere el Otro de mí?, ¿qué soy yo para el Otro?” (*El sujeto espinoso* 264); la cual trae como correlato la disposición a responder a la interpelación del Otro.

manos agitando las sábanas, estrujando la almohada hasta el desmorecimiento.

Desde que la había traído a vivir aquí no sabía de otras noches pasadas a su lado, sino de estas noches doloridas, de interminable inquietud. Y se preguntaba hasta cuándo terminaría aquello.

Esperaba que alguna vez. Nada puede durar tanto, *no existe ningún recuerdo por intenso que sea que no se apague.*

Si al menos hubiera sabido qué era aquello que la maltrataba por dentro, que la hacía revolcarse en el desvelo, como si la despedazaran hasta inutilizarla (96, las cursivas son mías).

Se produce, de esta forma, un giro de tuerca en la economía deseante. El deseo compulsivo de apropiarse de la fuerza deseante del Otro termina por arrancar en este caso al individuo de su geografía imaginaria y situarlo en una intersección donde le es imposible evitar responder a la interpelación del rostro–otro. La exposición a éste incita en él a su vez un hambre insaciable que crece mientras más esfuerzos hace por dominar esa alteridad desnuda de determinaciones.<sup>117</sup> Así, a pesar de la falta del móvil ético, se

---

<sup>117</sup> La actitud que accidental y forzadamente debe asumir Pedro Páramo una vez que se conecta con Susana, es próxima a la del sujeto ético levinasiano con la salvedad de que este último actúa movido por la

crea, por fuerza del Otro (Susana), una situación de diálogo ética que Pedro Páramo no puede evadir. Aunque claro eso no anula del todo el deseo déspota de apagar definitivamente el *recuerdo* (de) Susana y con él obturar el flujo lácteo de los *chullpares* comaleños. A su vez, este deseo provocador de hambres enrola al cacique, del mismo modo que al poeta en *Nadja* de André Breton, en un juego de intercambios miméticos que obran en desmedro suyo. Para Taussig, en la persecución del críptico personaje femenino: Nadja, inducida por el hambre de conocer su interioridad, el poeta se extravía a sí mismo y da pie al ingreso de elementos otros, de manera desmedida e incontrolable por no ser deseados voluntariamente, los cuales provocan su mutación a pesar su resistencia (Ver “Culture of Terror, Space of Death”, *Colonialism, Shamanism, and the Wild Man* 3-36). Lo mismo sucede a Pedro Páramo, quien impulsado por un deseo ajeno, el de Susana, termina paralizado, abandonando las tierras que expropió, las cuales vuelven a la comunidad comaleña en forma de tumbas, y liberando a los enajenados habitantes del pueblo, sin que eso signifique, por supuesto, que ellos necesariamente vayan a obrar como seres autónomos, pues no se debe olvidar que resta otro (P)áramo, uno internalizado, por borrar.

Y todo esto sucede por obra del dolor.

Pedro Páramo abrió la puerta y se estuvo junto a  
ella, dejando que un rayo de luz cayera sobre Susana San  
Juan. Vio sus ojos apretados como cuando se siente un

---

responsabilidad que siente hacia la alteridad. De este modo, se puede decir que lo deseable (Susana) no colma el deseo del cacique “sino que lo ahonda, nutriéndolo, de alguna manera, de nuevas hambres”. Aún más, ese deseo establece una relación con la otredad que lo “cuestiona, [lo] vacía de [sí] mismo y no cesa de vaciarlo al descubrir[en él] nuevas hambres” (Levinas, “La significación y el sentido”, *Humanismo del otro hombre* 56).

dolor interno; la boca humedecida, entreabierta y las sábanas siendo recorridas por las manos inconscientes hasta mostrar la desnudez de su cuerpo que comenzó a retorcerse en convulsiones.

Recorrió el pequeño espacio que lo separaba de la cama y cubrió el cuerpo desnudo, que siguió debatiéndose como un gusano en espasmos cada vez más violentos. Se acercó a su oído y le habló: “¡Susana!”. Y volvió a repetir “¡Susana!” (111-12).

El con-tacto con el cuerpo adolorido de Susana provoca la instalación de un punto de dolor en el sistema “Pedro Páramo”, por donde comienza a ingresar el bisbiseo mortal, por lo anotado previamente, femenino, de la incomunidad comaleña en su conjunto. El mismo genera el deterioro de ese ordenamiento hasta el grado sumo de causar la interrupción de su hacer, además de inducir su disfunción: la inadecuada marcha de esta maquinaria que va a servir de base para su (re)creación. De allí la importancia de colocar, en el centro neurálgico del organismo del cacique, este padecimiento carnal sufrido por el individuo, pero cuyo origen, sin embargo, trasciende la materia del cuerpo y al sujeto en la medida en que remite a una pena padecida en físico y espíritu (genocidio material y cultural) y por cuanto es un sentir compartido por una colectividad extendida espacial y temporalmente: poblaciones victimadas por modelos coloniales. Una vez que se consigue que quién inscribe su orden en el Otro a través del despliegue de una violencia descomunal, experimente el sufrimiento padecido por su víctima (la entidad

escrita), entonces, las premisas que determinaban su proceder pierden validez. Ubicado en la posición del subalterno (“Esa gente que no existe” [66]), por obra de la contaminación con el dolor—otro, ya no asume como auto—evidentes las razones para optar por la imposición de un orden en lugar de su negociación. Del mismo modo, deviene incomprensible para él la compensación monetaria al sufrimiento que antes le parecía absolutamente lógica.<sup>118</sup> La consecuencia directa de esta transferencia de dolor, por eso, es el paro de su sistema. Tras la muerte de Susana:

Pedro Páramo estaba sentado en un viejo equipal, junto a la puerta grande de la Media Luna, poco antes de que se fuera la última sombra de la noche. Estaba solo, quizá desde hacía tres horas. No dormía. Se había olvidado del sueño y del tiempo: “Los viejos dormimos poco, casi nunca. A veces apenas si dormimos; pero *sin dejar de pensar*. Eso es lo único que queda por hacer”. Después añadió en voz alta: “No tarda ya. No tarda ya” (119, las cursivas son mías).

Este fallecimiento concluye por capturar a Pedro Páramo en el flujo de un pensamiento dañoso: el mismo que suscita la búsqueda de su amor de infancia, que lo pone al alcance de los murmullos delirantes de Susana, que ocasiona el cese de su obrar imperial, que viabiliza su muerte en manos del hijo que se rebela contra el vínculo filial

---

<sup>118</sup> “Yo sé medir el desconsuelo, don Pedro [dice Fulgencio]. Y esa mujer lo cargaba por kilos. Le ofrecí cincuenta hectolitros de maíz para que se olvidara del asunto; pero no los quiso.// Entonces le prometí que corregiríamos el daño de algún modo. No se conformó” (66).

perverso, y que finalmente provoca el silenciamiento de su discursividad no sólo debilitando su voz hasta hacerla casi inaudible –“Pedro Páramo siguió moviendo los labios, susurrando palabras” (118) –, sino además convirtiéndola en ruido ensordecedor, sí, pero hueco de sentido –“A los tres días todos estaban sordos. Se hacía imposible hablar con aquel zumbido de que estaba lleno el aire. Pero las campanas seguían, seguían, algunas ya cascadas con un sonar hueco como de cántaro” (117) –. Tal la razón por la que el devenir–*alma penante* de Susana genere un ambiente festivo en lugar de una atmósfera de duelo (117-18), pues en última instancia ésta corona el hacer po–ético del bisbiseo mortal femenino con el vaciamiento del (P)áramo de los habitantes comaleños. Como muestra de lo que potencialmente habría de suceder a los demás, se tiene a Abundio.<sup>119</sup> Después de herir de muerte al progenitor, derrama toda la sustancia de éste alojada en su interioridad: “Antes de entrar al pueblo les pidió permiso. Se hizo a un lado y allí vomitó una cosa amarilla como de bilis. Chorros y chorros, como si hubiera sorbido diez litros de agua” (124).

El bisbiseo mortal femenino imperceptiblemente promueve un daño estructural en el orden fundado en la economía colonial de lo que Taussig llama “espacio de muerte”,

---

<sup>119</sup> Vale la pena destacar la particularidad de este personaje que permite valorar en su justa dimensión la trascendencia de este su último acto. Abundio, marcado por la “i” (de ilegítimo) que lo convierte en un hijo de segunda clase frente a Juan Preciado (el hijo legítimo), es quien lleva noticias del interior de Comala al “otro lado del mundo” y viceversa. En algún momento indeterminado, pero sin duda previo al inicio del relato, este intermediario (que funcionaría como una suerte de informante nativo) se da cuenta que su tarea perjudica en lugar de beneficiar a su comunidad, pues la entrega de manera diferida e indirecta datos sobre su mundo a los interesados en la modernización del sector es un modo de darles armas adecuadas para emprender un ataque efectivo. Por eso, opta por la sordera: “Era quien nos acarrea el correo, y lo siguió haciendo todavía después de que se quedó sordo” (Rulfo 17). A la vez, descubre que el mismo ha incorporado y hecho suyo un discurso alienante y que la reproducción y expansión del mismo puede coadyuvar a la erradicación de su mundo. De allí, su decisión de enmudecer: “Dejó de hablar. Decía que no tenía sentido ponerse a decir cosas que él no oía, que no le sonaban a nada, a las que no les encontraba ningún sabor [...] Desde entonces enmudeció, aunque no era mudo” (18).



permitiendo el agenciamiento del pasado y el ingreso del flujo lácteo fertilizador de los chullpares al (P)áramo. El doble estatuto subalterno (como mestizas y como mujeres) coloca a la colectividad femenina de Comala en una posición privilegiada para estar a cargo del proceso activador de memorias exiliadas; para crear una in-comunidad en función al tendido de lazos fraternales (Abundio-Juan, Susana-Justina, Dolores-Eduvigés, Juan-Dorotea, Eduvigés-Abundio) con el simultáneo corte de los nexos filiales déspotas (Bartolomé-Susana, Pedro y sus hijos reales, pero también los putativos: todos los habitantes de Comala, incluidos sus mayores como Fulgor); y finalmente para formar con la energía obtenida del suelo mnemotécnico la base para la posible materialización de un proceso descolonizador.<sup>120</sup> Sin embargo, cabe hacer notar el alcance e importancia del obrar des-quiciado de Susana, esta entidad viva habitada por muertos, que deposita el germen descolonizador en el cuerpo/sistema “Pedro Páramo”, casi sin saberlo y sin imaginar el alcance de su gesto. Así, casual y fortuitamente interviene e instaura el principio desorganizador en el corazón del orden dominante con su hacer, po-ético en la medida en que ofrece una visión de mundo inasible por polisémica (base para generar alternativas y éticas formas de socialización y subjetivación), desplazando (borroneando) el logos hegemónico que simplifica la realidad, al disponerla en un esquema dicotómico, con el fin de hacerla manejable.<sup>121</sup> A partir de este proceso fertilizador del (P)áramo epistémico instalado en Comala como en sus habitantes por el orden del cacique, se abre

---

<sup>120</sup> La boliviana Julieta Paredes, parte del movimiento feminista indígena denominado “Comunidad Mujeres Creando”, así como la vietnamita Trinh Min-Ha, dedicada la crítica y al cine, señalan la posición femenina como el único lugar desde el que se puede emprender una verdadera socavación de las bases patriarcales/coloniales que sostienen las sociedades modernas.

<sup>121</sup> La definición de Pedro Páramo como “un rencor vivo” (7) es un ejemplo del constante hacer po-ético de las *almas penantes* comaleñas. Otro es la coincidencia/convivencia de la Comala añorada y recordada por Dolores, y la desértica que Juan encuentra, la cual genera una percepción de la realidad más compleja.

una serie de posibilidades de (re)creación que definitivamente no son exploradas dentro del relato mismo, el cual concluye con el desmoronamiento de Pedro Páramo. A mi parecer, la propuesta rulfiana sugiere con ello que este proceso de expurgación del *mal colonial* es necesariamente lento y obliga a los involucrados a la repetición del ritual de curación hasta el momento en que todos, incluido el lector, puedan expulsar el contenido nocivo de sus cuerpos.<sup>122</sup> ¿Puede alguien determinar la extensión del mismo? Lo cierto es que no se plantea éste como infinito y por tanto sin posibilidad de materializarse. La prueba está en Abundio, que logra salir de la Comala de Pedro Páramo a su paraíso terrenal, vale decir: reinscribirse en la comunidad vía recuperación del *terreno*, que para él toma la forma de *chullpa*. De allí que la relación entre la novela de Rulfo y la del salvadoreño Horacio Castellanos Moya, *Insensatez*, me parezca enriquecedora, por cuanto esta última muestra cuán larga y penosa puede ser esta tarea.

#### **4.2 CONTACTOS DIS-LOCADORES DEL SENTIDO COMÚN: A PROPÓSITO DE INSENSATEZ DE HORACIO CASTELLANOS MOYA**

“en el poema la imagen mantiene el fuego de las  
proporciones, y en la poesía, la metáfora, no en el sentido

---

<sup>122</sup> Uso el término “mal colonial” para referirme a las diferentes formas en las que se materializa el proyecto que se habría iniciado en 1492 cuando se interconecta todo el mundo y se comienza a articular una nueva hegemonía basada en el establecimiento de la superioridad cultural occidental (localizada en la península ibérica en la primera etapa y después desplazada hacia la Europa del norte) y la imposición de sus principios y criterios como universales, por medio del ejercicio de la violencia (en distintos órdenes) en contra de los no-occidentales.

griego de verdad como develamiento, sino en lo poético de oscuridad audible, adquiere su sentido de metamorfosis que justifica sus fragmentos” (José Lezama Lima, “Imágenes posibles”, *Confluencias* 318).

La atención a novelas de reciente publicación es pertinente al interior de mi propuesta en la medida en que permite tanto hacer un trazado histórico de una veta literaria descolonizadora en el contexto latinoamericano, como cuestionar la tradicional forma de entender lo histórico (de manera lineal) puesto que el entretejido crítico resultante de la lectura de todas estas narrativas muestra la insuficiencia de pensarlas únicamente en relación a tendencias literarias (definidas siempre en relación a épocas) y en diálogo con obras próximas geográfica y temáticamente. De este modo, la aproximación crítica a *Insensatez* de Horacio Castellanos Moya que ensayo, resulta enriquecida por el contrapunto y diálogo con *Pedro Páramo* de Rulfo, destacando un proyecto que quizás por la perturbación que provoca, no ha sido percibido por la crítica que esta novela ha generado hasta el momento. La estética del cinismo, que Mauricio Aguilar Ciciliano adjudica a Castellanos Moya, aunque no precisamente teniendo en mente la novela en cuestión aquí, por ejemplo, no hace justicia a la obra de este escritor. El erotismo, la violencia y el caos, también ejes articuladores de este relato como los son de “La diáspora” (1989) y “El asco” (1997), no producen una máquina literaria, cuyo límite esté marcado por el develamiento de una “falsa conciencia nacional fundada en valores que sólo han llevado a la degradación mayor del sujeto”, y la sugerencia de fugas subjetivas nacidas y ancladas en el vaciamiento ideológico y social del individuo, o sea,

expresión de la desesperanza que aquejaría a los escritores posmodernos, de acuerdo a esta postura crítica. Como intentaré mostrar, lo que ofrece esta obra dista mucho de este cinismo emparentado a la desilusión. Más bien, su ataque irónico al paradigma moderno, donde se incluiría el nacional, es capaz de trazar una productiva línea de fuga en tanto conduce a un espacio en el que el individuo puede reconstituirse a sí mismo y su mundo en términos éticos.

*Yo no estoy completo de la mente*, frase que abre la novela estudiada en este apartado, es una especie de pasaje de iniciación para el protagonista, símil a aquel atravesado por Susana San Juan en la mina, en el que es violentado por la interpelación proveniente de la muerte y situado en contra de su voluntad en una zona epistémica fronteriza. El relato tejido por medio de una voz narrativa coincidente con la del héroe novelesco, la cual es equiscente e incluso a veces deficiente, convoca al lector (de la novela, pero también del testimonio) a compartir y a hacerse parte de una experiencia colectiva de extrañamiento, proyectada a la desestabilización de las bases de la normatividad imperante y la correlativa apertura de canales de comunicación hacia otras racionalidades. Se nos conduce así por los derroteros del protagonista que es todos y cada uno por cuanto carece de nombre propio y posee una identidad múltiple, aunque no libre de contradicciones internas, resultado de conexiones con un abanico de comunidades: es literato de profesión, lo que lo hace parte del mundo académico; es empleado del arzobispado, lo que lo define coyunturalmente como parte de esa institución; es corrector de estilo, lo que establece su pertenencia al cuerpo de seguridad encargado de velar por la protección de los principios de la ciudad letrada; es un asilado político, lo que marca su filiación, o al menos simpatía, a movimientos contestatarios; es un poeta peculiar por su

práctica de un pensamiento radical, del cual se deriva su pertenencia a la comunidad extendida de no-creyentes, devotos de la duda y presos de la compulsión gozosa a alimentar conjeturas sin importar si su signo es negativo o positivo. Éstas son algunas de las posiciones a las que se pueden sumar otras tantas adoptadas por el protagonista en diferentes situaciones.

Dos enclaves identitarios de los anotados, no obstante, son determinantes en su proceso de devenir-Otro(s). Éstos son el de corrector de estilo y el de poeta. Su contrato con el arzobispado le exige corregir, es decir, adecuar a las convenciones estilísticas, “mil cien cuartillas impresas casi a reglón seguido” (13) que constituyen el cuerpo de testimonios indígenas referidos a abusos cometidos por los militares en Guatemala. El propósito de su tarea es convertir esta masa excesiva (por su volumen físico e intensidad discursiva), informe, inconsistente y desordenada, de declaraciones testificales hechas en un castellano barbarizado por la intervención de vocablos y estructuras sintácticas provenientes de sistemas lingüísticos no occidentales; en un texto *legible*: coherente, ordenado, castellanizado, que acompañe el informe conjunto de Derechos Humanos y el arzobispado a ser presentado a la justicia con el objetivo de que se abra un proceso en contra del gobierno militar involucrado en los referidos actos sangrientos: “de eso trataría mi labor, de limpiar y hacer el *manicure* a las católicas manos que piadosamente se preparaban para apretarle los huevos al tigre” (17). Esto quiere decir que la depuración del registro escrito de estos testimonios orales es una suerte de traducción y conversión de articulaciones lingüísticas sin estatuto de habla en un anexo de soporte a la querrela judicial en cuestión. El primer paso hacia la meta anotada es la alteración formal del manuscrito, el cual en su aspecto original resulta (cara al polo hegemónico) sólo cúmulo

de ruidos (gritos de dolor, suspiros, quejas, llanto) mas sin estatuto de palabra y por tanto sinsentido. Su falta de legitimidad se debería a dos factores: por una parte, se trata expresiones de sujetos no validados como reales interlocutores en el escenario político dominante (Rancière 50); y por otra, estos testimonios, además de denunciar –como ya se dijo– atropellos e infracciones dentro del marco de legalidad ordinaria, señalan los principios de tal normativa como causales de tales excesos en el uso de la fuerza y, en consecuencia, como responsables de inducir acciones que, por lo anotado, devienen genocidas.<sup>123</sup> En un siguiente nivel, se presenta la necesidad de darles apariencia de voz articulada, a la par de contener su desborde y eliminar todo resto en ellos, amenazante al sistema lingüístico/epistemológico dominante. De donde resulta claro que el propósito es “recuperar la memoria de los centenares de sobrevivientes y testigos de las masacres perpetradas al fragor del mal llamado conflicto armado entre el ejército y la guerrilla” (17), obstruyendo su incidencia en el presente, convirtiéndolo en un suceso episódico y cerrado en el pasado, y usándolo como arma en la pugna entre los grupos en poder.<sup>124</sup>

En tal sentido la corrección deviene una suerte de *doma* de narrativas peligrosas, dirigida a desviar y apropiarse de su energía poética, a la vez de producir una imagen del Otro que confirme los presupuestos que aseguran la superioridad del sí mismo. La corrección de estilo, así, supone la reescritura (inclusión y eliminación de preposiciones

---

<sup>123</sup> La revisión del ensayo de Benjamin titulado “Critique of Violence” es importante en la medida en que permite entender la lógica que gobierna el empleo de la fuerza por parte de los aparatos de control estatal, encargados de preservar el sistema al que se deben, además de señalar la imbricación del ejercicio de la violencia en contra del Otro con la creación de un orden (*Reflections* 277-300).

<sup>124</sup> En el relato se señalan otros modos de servirse de la *energía mortal* extraída del Otro. Por ejemplo, se mata al registrador civil de Totonicapán por negarse a entregar el “libro de registro de los difuntos del pueblo”, requerido por el partido del general Ríos Montt para legitimar, “gracias al voto de los vivos y también de los muertos”, su tenencia del poder gubernamental y encubrir el hecho de haberlo conseguido a través de un golpe de estado (72).

donde es preciso, cambio de verbos que parecen inadecuados o insuficientes para expresar lo que se quiere, arreglo de frases para ajustarlas a las reglas gramaticales del idioma, etc.) que simula fidelidad al sentido original del texto testimonial cuando en realidad su lealtad es con el discurso dominante. En este caso, entonces, la función de corrector deviene una extensión de cierta faceta del proyecto colonizador: la infantilización del Otro, de la que se deriva la concepción del indígena como una víctima pasiva de la violencia del colonizador/del estado, incapaz de responder a su ataque y necesitado de la intervención del occidental/izado que, en el contexto de la novela, es la iglesia católica, Derechos Humanos, incluso, el corrector.

Los pormenores señalados de esta tarea, transculturadora (en los términos de Ángel Rama) en la medida en que trata de traducir un mundo cultural altérico con miras a colonizarlo, incomoda al protagonista: “mi labor consistiría nada más en un afinado y retoque final, aunque por supuesto tenía carta blanca para modificar aquello que considerara necesario, sin distorsionar el enfoque –y su confianza en mí era tal que no había necesidad de entrar en detalles, dijo” (27). Por eso, éste muestra reparos en el cumplimiento de la misma y en la aceptación del nominativo “corrector” con todo lo que denota y connota. Entonces comienza a buscar, primero, una forma de camuflar las señas de violencia *real* expuestas por los testimonios de los indígenas para evitar que las mismas pongan en crisis los presupuestos de su mundo. Después siente la urgencia de enmascarar para sí mismo su propio rol de preservador del ordenamiento instaurado a través de la agresión al Otro. Y finalmente, ante la imposibilidad de ignorar lo evidente, persigue un modo de evadir su función o al menos darle un giro ético.

Tras permanecer cierto tiempo en la que iba a ser su oficina y analizar los pormenores referidos a su trabajo y a su colaboración en la acción judicial que se pretendía llevar a cabo:

Abrí la puerta, de golpe, aterrorizado, como si me faltara aire y estuviera a punto de desfallecer bajo un fulminante ataque de paranoia en esa habitación tapiada, y me paré en el umbral, quizá con los ojos desorbitados, según concluí por la forma en que voltearon a verme las dos secretarias, decidido a permanecer con la puerta abierta mientras me acostumbraba a ese sitio y a mi nueva labor, aunque el hecho de que la puerta estuviese abierta sin duda afectaría mi concentración en la lectura. No me importaba, prefería cualquier distracción que entorpeciera mi lectura de mil cien cuartillas [...] (18-9).

El cumplimiento de tal propósito no resulta nada sencillo siendo que todos los que lo rodean, incluido su amigo Erick, parecen estar empeñados en recordarle qué está sucediendo a su alrededor (la fuerte injerencia militar en las políticas estatales a la que ni la iglesia parece tener poder para frenar) y ubicar su lugar y papel en la escena (el peligro de estar trabajando para el arzobispado, así como su participación en un proyecto de dudosa ética). Se suma a lo anterior, la confrontación, a través de los testimonios, con una realidad velada por los discursos estatales y que dan cuenta de situaciones límites no únicamente permitidas sino inducidas en pro de la reproducción del sistema en control. El sentimiento de claustrofobia que lo colma en su despacho, en realidad, responde a la



angustia nacida del descubrimiento de una lógica interna que aproxima peligrosamente su situación personal, resultado de la persecución política de la que es objeto por parte de su gobierno, y las acciones violentas perpetradas en contra de los indígenas guatemaltecos. Lo que desencadena una serie de relaciones que acortan la distancia entre él (parte y servidor de la ciudad letrada) y poblaciones indígenas junto con sus lógicas culturales, que a la postre va a causar –como se verá– la desestabilización del paradigma hegemónico, referencia antes única para el protagonista. Un ejemplo de lo anotado es la furia incontenible que lo colma frente a un hecho que podría considerarse menor de no ser por el eco que hace de un cúmulo de injusticias cometidas en diferentes ámbitos y niveles:

[...] porque de súbito encendió mi rabia hasta el paroxismo, aunque nadie hubiera imaginado tal cosa de verme sentado con los codos apoyados en el escritorio y la mirada perdida en la alta pared desnuda, un coraje concentrado en el miserable panameño por culpa de quien yo no había cobrado mi adelanto [...] Entonces me puse de pie y comencé a pasearme por la habitación, ya completamente poseído, con mi imaginación en un torbellino que en milésima de segundo me trasladó a la oficina del susodicho [...] le clavé la primera puñalada en el costado del hígado, un trabón que lo hizo caer de hinojos al suelo, con la sorpresa y el terror [...] la segunda puñalada por abajo del esternón, con mayor furia aún que la

primera [...] hasta que de pronto me descubrí en el centro  
de mi oficina haciendo los furiosos movimientos de quien  
apuñala a su peor enemigo, sin ningún puñal en la mano  
[...] (38-9)

En su intento por evadir este peligro, el protagonista ensaya una aproximación nada convencional a estas declaraciones, normalmente pensadas en términos de denuncia, que va a producir un efecto paradójico. Decide leer la poesía en los testimonios a su cargo con el propósito de rehuir su demanda, materializada en imágenes de extrema violencia. Curiosamente el efecto que consigue es opuesto. Sin tener tal intención, se conecta con una parte olvidada, es más, invisibilizada de los textos en cuestión donde precisamente se concentra su fuerza política: su poesía,<sup>125</sup> respondiendo de esta forma a la convocatoria de ese otro anónimo, a entablar un diálogo, que comprende además, por supuesto, la exigencia de ser aceptado como igual. Este giro poético en su lectura así activa el mecanismo de estos *textos-armas-políticas*. A propósito del testimonio, John Beverley afirma que el mismo es un arma política de composición oral, generada por una colectividad subalterna, y creado como instrumento de defensa y ataque, el cual con su sola existencia ya desmonta el discurso oficial al cuestionar la institución literaria y exponerla como un aparato ideológico de alienación y dominación. El testimoniante iletrado en este registro no es el representante que habla a nombre de una comunidad, sino es el cuerpo a través del cual una colectividad se expresa. En este sentido, el

---

<sup>125</sup> En palabras del protagonista: los testimonios son “conmovedores, alucinantes, en especial ese lenguaje de una riqueza expresiva digna de la mejor literatura” (68).

testimonio es siempre un habla plural<sup>126</sup>; lo que explicaría el por qué el mismo dista de aquellos géneros literarios, validados por la ciudad letrada, como la autobiografía y la memoria, que muestran la articulación de una subjetividad en relación de oposición al resto. Ahora, la comunidad a través del testimonio, es capaz de intervenir la conciencia del lector, de un modo no alcanzado ni por el realismo ni por la ficción documental, gracias a su capacidad para generar la “sensation of experiencing the real”. La misma deja una estela de rastros de realidad que abre la posibilidad de reconstruir la verdad de una colectividad, opuesta y distinta a la hegemónica, la cual cobra fuerza gracias a la ficción con la que gana mayor densidad e intensidad real. Llevando al extremo esta sugerente lectura, se puede decir que el testimonio está dirigido a crear una situación política (como la entiende Rancière) para lo cual, primero, busca viabilizar la recuperación de calidad de interlocutor válido para la comunidad de la que emerge; segundo, persigue convocar a través de una interpelación poética agresiva al sí mismo y hacer que viva la experiencia ajena como propia, para así facilitar un entendimiento que no pase por la com-prehensión (Ver Benjamin, “The Storyteller”, *Illuminations*); y tercero, pretende erosionar las bases del pensamiento universal/izante y desestabilizar los fundamentos de la subjetividad moderna y las formas de socialización que ésta engendra.

Lo anotado explica la curiosa inserción de la frase de apertura de la novela (*Yo no estoy completo de la mente*) tanto en el texto como en la interioridad del protagonista. En

---

<sup>126</sup> El habla –para Maurice Blanchot– es violencia. No obstante, de allí, a su juicio, nace su fuerza articuladora: “hablar, sin duda consiste en reducir lo otro a lo mismo en la búsqueda de un habla mediadora, pero que también consiste primero en intentar acoger a lo otro como otro y al extraño extranjero como tal, el otro en su irreductible diferencia, en su infinita condición de Extraño Extranjero, condición (vacía) en que sólo una discontinuidad esencial puede preservar la afirmación que le pertenece” (“Un habla plural” 145).

este caso, el uso de una fuente tipográfica distinta, a pesar de la apariencia, no busca estigmatizar la voz del Otro, y por su intermedio, su cultura; para apuntar su condición amenazante y mostrar la urgencia de controlarla, sino es posible eliminarla. El subrayado de tal fragmento discursivo, por tanto, no se dirige a su captura y extirpación/doma, una práctica narrativa común a textos literarios de corte naturalista o indigenista como, por ejemplo, *Doña Bárbara* de Rómulo Gallegos y *Raza de Bronce* de Alcides Arguedas, donde se incluyen voces-vocablos provenientes de idiomas indígenas, pero siempre entre comillas, con el expreso propósito de resaltar aquello que perturba e impide la cristalización de las propuestas nacionales, inscritas en el marco de la Modernidad, y que por ende debe ser extirpado de quererse la materialización de los mencionados proyectos. Por el contrario, el gesto de destacar la voz-otra aquí tiene como meta liberarla del sello de subalternidad que la silencia,<sup>127</sup> por medio de su inserción en el discurso (ordinario) descontextualizada y oscureciendo su filiación o afiliaciones (que conseguirían localizarla en una narrativa/cultura específica) para disminuir sino anular el riesgo de la pérdida de su efecto poético, vale decir, su poder para poner en entredicho todo lo que se tiene por verdad incuestionable.

Esto permite pensar el entramado de sentencias de este corte en términos del bisbiseo mortal de *Pedro Páramo*, pues posee la fuerza seductora y convocadora para irrumpir el flujo pensante del protagonista, desviar el curso de sus acciones y finalmente desestabilizar la epistemología que habita y le da sentido a él como a su mundo. Por eso, tras toparse con la primera perturbadora declaración (dentro de la que bullen las otras aun

---

<sup>127</sup> La censura de silencio pesa sobre el subalterno en la medida en que su voz carece de legitimidad y por ende de sentido, haciéndola inaudible para el polo hegemónico (Gatrarik Spivak, *Can the subaltern speak?*).

no des-cubiertas) y dejar que la misma lo piense (en lugar de pensarla), el corrector es arrancado de su hábitat literario-intelectual y expulsado a una geografía poética que necesariamente va a forzarlo a extrañar su cotidianeidad y vincularse con su entorno de un modo absolutamente distinto.<sup>128</sup> Lo que va a constituir una prueba del poder contaminante de la voz-otra, agazapada entre-líneas en los testimonios indígenas, a ser usada como arma en la guerra silenciosamente entablada y subrepticamente efectivizada por culturas no-occidentales, con mira a recuperar el terreno imaginario/epistemológico perdido paulatinamente desde la colonia. Asimismo, muestra la forma en la que este rumor poético puede ser puesto en funcionamiento. Su lectura (in-comprensible) expulsa las declaraciones-proyectiles contra el habla autorizada/autoritaria, como un medio para mellar las paredes imaginarias de la fortaleza letrada tras la que protege el literato-intelectual latinoamericano y que se constituyen en la trinchera desde la que éste lanza sus proyectos nacionales.

*Yo no estoy completo de la mente*, de esta forma, se incrusta en el protagonista, en *cursivas*, como lo hace en el texto, remarcando su incompatibilidad con el discurso dominante (que determina la voz de éste, al menos, al inicio del relato), así como señalando su ilegitimidad/ilegibilidad derivada de su índole po-ética (productor de

---

<sup>128</sup> Otras expresiones poéticas que dislocan la racionalidad del protagonista para llevarlo al punto de la insensatez son: “Se queda triste su ropa...”, “Las casas estaban tristes porque ya no había personas dentro...”, “Tres días llorando, llorando que le quería yo ver. Ahí me senté debajo de la tierra para decir ahí está la crucita, ahí está él, ahí está nuestro polvito y lo vamos a ir a respetar, a dejar una su vela, pero cuando vamos a poner la vela no hay donde la vela poner...”, “Agarraron a Diego Nap López y agarraron un cuchillo que cada patrullero tenía que tomar dándole un filazo o cortándole un poquito”, “Tanto en sufrimiento que hemos sufrido tanto con ellos...”, “Mis hijos me dicen: mamá, mi pobre papá dónde habrá quedado, tal vez pasa el sol sobre sus huesos, tal vez pasa la lluvia y el aire, ¿dónde estará? Como que fuera un animal mi pobre papá. Esto es el dolor”, “Allá en el Izote estaban los sesos tirados, como a puro leño se los sacaron”, “herido sí es duro quedar, pero muerto es tranquilo”, “que se borre el nombre de los muertos para que queden libres y ya no tengamos problemas”, “Para mí recordar, siento yo que estoy viviendo otra vez”.

nuevos semas sociales e intersubjetivos). Los signos del poder dis-locador de este enunciado son tres. Primero, está el carácter indecible de esta declaración de orden testimonial, la cual informa –aunque fuera de las convenciones lingüísticas– acerca una experiencia traumática de tal radicalidad que ha terminado por fracturar el eje de la subjetividad del individuo (en este caso, indígena) y la estructura social de su mundo cultural, y consecuentemente ha destruido la lengua para ese ser/sociedad, en otras palabras, su capacidad para decir(se) y pensar(se).<sup>129</sup> De allí que se vea forzado a ingresar en la esfera poética para tratar de articular su experiencia y a través de ella recomponer su mundo y a sí mismo. Segundo, se tiene la anonimidad que comunica su pertenencia a un horizonte de sentido al interior del cual la autoría no puede sino ser colectiva en tanto el individuo es pensado siempre en relación a la comunidad. Finalmente, como último indicio, está la ausencia de referencia a una matriz discursiva conocida o *recordada*; lo que impide una efectiva descalificación del soporte epistémico en el que se asienta la expresión en cuestión. Lo anotado permite pensar así el *Yo no estoy completo de la mente* como el excedente (la “tercera persona” para Jacques Rancière) que desata el juego político y pone en entredicho la configuración socio-política, ya cosificada como

---

<sup>129</sup> La extracción de la energía necesaria para crear e instituir un orden, colonial en la medida en que depende del uso desmedido de la violencia contra y sobre el Otro, produce el descoyuntamiento subjetivo del ser, recipiente de tal fuerza semántica, y correlativamente la desarticulación del cuerpo social en su conjunto en el proceso de su conversión. Elaine Scarry explica que “Physical pain –to invoke what is at this moment its single most familiar attribute –is language-destroying. Torture inflicts bodily pain that is itself language-destroying, but torture also mimes (objectifies in the external environment) this language-destroying capacity in its interrogation, the purpose of which is not to elicit needed information but visibly to deconstruct the prisoner’s voice” (Scarry, *The body in pain*, 19-20). En relación a lo previo, se tiene el estudio sobre el caso andino de Elizabeth Monasterios donde se dimensiona los efectos devastadores a nivel imaginario y simbólico producidos por esta economía de muerte (“¿Vínculos trasatlánticos o transfusión de Occidente?”).

ordenamiento en la etapa de control, con la expresa determinación de crear otra a partir de una reorganización de las fuerzas sociales.<sup>130</sup>

El bisbiseo mortal traído por esta frase de apertura no puede, está claro, más que emerger de las afueras de la racionalidad que enmascara, con su supuesta adhesión a la democracia, su tolerancia a la implantación sistemática de políticas de terror. Se debe en consecuencia a la insensatez, es decir, al lecho epistémico exterior al sentido común perverso que admite y legitima actos criminales mientras sean dirigidos a la consolidación y/o conservación de un determinado ordenamiento social. La declaración anónima de un indígena testigo de la matanza de su familia, entonces, induce el extrañamiento de tales prácticas gubernamentales ordinarias para forzar a su interlocutor/lector, a reparar en la contradicción inherente a una política estatal que busca preservar y garantizar la seguridad y libertad de los miembros de la sociedad, por medio de un abusivo y desmedido uso de la violencia: “los soldados del ejército de su país despedaban a machetazos y con sorna a cada uno de sus cuatro pequeños hijos y enseguida arremetían contra su mujer, la pobre ya en shock a causa de que también había sido obligada a presenciar cómo los soldados convertían a sus pequeños hijos en palpitantes trozos de carne humana” (Castellanos 13-4).

Tal *insensatez* se infiltra en el imaginario del protagonista y tuerce su labor de corrección hacia otra esfera. Deviene así un *traductor/transculturador*, en el sentido asignado por Walter Mignolo y Freya Schiwy, es decir, un intelectual, como el sub-

---

<sup>130</sup> Rancière apunta que la tercera persona (los ellos) en la arena política juega un rol triple. Primero, designa al Otro con el que existe un conflicto de intereses y cuya calidad de hablante se encuentra en debate. Segundo, es quien virtualmente está excluido del diálogo. Tercero y último, representa una comunidad fundada en la célula yo/nosotros, la cual lleva el diálogo al terreno de enfrentamiento de muchos contra muchos (46-7).

comandante Marcos, que traduce un mundo cultural en términos de otro, mas persiguiendo la intoxicación de ambos en lugar de la subordinación o adecuación del indígena al occidental (“Double translation”, *Translation & Ethnography* 19-23). Su nueva aproximación al manuscrito, fruto de encabalgamiento de su rol de corrector y su ser poeta, así, comienza a liberar la energía subversiva contenida en el mismo, algo que sería imposible de no sacar al texto primero de la cápsula temporal a la que ha sido condenado junto con sus productores: “las frases contundentes dichas por indígenas para quienes seguramente recordar los hechos que ahí relataban significaba remover sus más dolorosos recuerdos, pero también entrar en una etapa terapéutica al poder confrontar su pasado [...]” (Castellanos 30). El hacer coetánea y cercana esta experiencia ajena libera a los indígenas de la etiqueta “subalterno” e invita a percibirlos de otro modo, ahora como individuos con poder de gestión política plena, históricos y no historizables, poetas y no poetizables; lo que acrecienta la potencia de su voz-otra:

Escuchá esta lindura, vos que sos poeta, dije antes de leer la primera frase [...] y con mi mejor énfasis declamatorio, pronuncié: *Se queda triste su ropa...* Y enseguida observé a mi compadre, pero éste a su vez me miraba a la expectativa, por lo que pasé de inmediato a leer la segunda frase, con una entonación más contundente aún, si era posible: *Las casas estaban tristes porque ya no había personas dentro...* Y luego, sin esperar, leí la tercera: *Quemaron nuestras casas, comieron nuestros animales, mataron nuestros niños, las mujeres, los hombres, ¡ay!*



*¡ay!... ¿Quién va a reponer todas las casas? Y observé de nuevo, porque ahora sí tenía que haber encajado esos versos que para mí expresaban toda la desolación después de la masacre [...] (Castellanos 30-1).*

En este sentido, el juego iniciado por el corrector atenta contra la imagen cosificada del Otro que otorga una falsa apariencia de estabilidad al ordenamiento vigente. Consigue desfigurar los estereotipos, generados por el discurso colonial con el objetivo de aprehender realidades amenazantes por incomprensibles y móviles, es decir, incontrolables: “colonial discourse produces the colonized as a social reality which is at once an ‘other’ and yet entirely knowable and visible” (Bhabha, “The Other Question”, *The Location of Culture* 101). Cruzado por los mismos sentimientos encontrados respecto a la otredad que atormentan al colonizador—“is at once an object of desire and derision, an articulation of difference contained within the fantasy of origin and identity” (96) – oscila entre la percepción del indígena como un caníbal, poseedor de poderes mágicos y con un dominio inexplicable sobre su medio ambiente, y como un niño, inofensivo por no haber completado su desarrollo racional y espiritual, por tanto, necesitado de la dirección occidental: “they were not children of the forest, but children of elsewhere lost in the forest –bases in the wood, grown up, it is true, and finding the forest their only heritage and shelter, but remembering always that it was not their home” (*Shamanism, Colonialism, and the Wild Man* 88). Por eso, su lectura de pasajes del manuscrito a su cargo, a veces, lo llena de miedo y odio hacia esos seres a los que imagina capaces de todo, mientras que en otros momentos lo colma de compasión unida al desprecio hacia esas entidades que lucen inferiores. Este ambiguo acercamiento hacia el Otro, registrado

en el imaginario colonial y en los que lo suceden, está localizado también en el corazón de la máquina productora de estereotipos; es más, permite el funcionamiento de la misma.<sup>131</sup> De allí que baste al corrector aumentar la inestabilidad de este tejido, sin salir en realidad del marco epistemológico hegemónico, para rasgar los estereotipos y de este modo impulsar la reorganización de fuerzas, haciendo que tal artificio empiece a funcionar a favor del colonizado, ahora su lecho.<sup>132</sup> Al seguir el rastro poético de los testimonios que debe *corregir*, mostrando “la riqueza de lenguaje de sus mal llamados compatriotas aborígenes” reflejada “en esa intensas figuras de lenguaje y en la curiosa construcción sintáctica que me recordaba a poetas como el peruano César Vallejo” (Castellanos 32), el protagonista entonces desgarrar la envoltura de imagen rígida e fija en la que se guarda al Otro.<sup>133</sup> Pero no satisfecho con aquello, acto seguido deja a esa alteridad indómita, bajo la forma de *Polimnia*, insertarse en el centro de la narrativa hegemónica y comenzar a erosionar los cimientos de la misma.

Dos encuentros sexuales del protagonista con dos amigas españolas funcionan a manera de espejos, reflejando lo que está sucediendo en su interior mientras ensaya una

---

<sup>131</sup> A propósito del estereotipo, Bhabha señala que “The fetish or stereotype gives access to an ‘identity’ which is predicated as much on mastery and pleasure as it is on anxiety and defence, for it is a form of multiple and contradictory belief in its recognition of difference and disavowal of it. This conflict of pleasure/unpleasure, mastery/defence, knowledge/disavowal, absence/presence, has a fundamental significance for colonial discourse” (“The Other Question” 107).

<sup>132</sup> Los indígenas, conscientes de la ambigüedad que gozan al interior del imaginario colonial (siendo concebidos como entidades con poderes sobrenaturales o como cuasi-animales con habilidades limitadas) y sabiendo que una buena administración de la misma puede devolverles el poder de gestión política que en tal escenario les es negado, emplean la siembra y diseminación de incertidumbre (respecto a lo que son) con gestos, comportamientos, discursos, declaraciones sobre sí mismos, con el propósito de alimentar las fobias y fantasías coloniales en torno a la otredad y lograr de este modo inclinar la balanza a favor de la idea de que son seres con poderes mágicos, entonces, no únicamente iguales sino hasta superiores. Así, subvierten, curiosamente sin salir del sistema de pensamiento colonial, su condición subalterna, aunque claro de una forma tan solo temporal y parcial (Ver Taussig, *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man*).

<sup>133</sup> No es casual la referencia a César Vallejo, quien en su poema “Voy a hablar de la esperanza” refiere el dolor histórico, incommensurable e insoportable, causado por la colonia a las culturas indígenas, el cual se vuelve después constitutivo del sentir nacional y mal endémico de los países latinoamericanos.

lectura poética de los testimonios indígenas, la misma que –como se vio– sustituye la corrección alienante por la activación de las armas-políticas-testimoniales. El primero es con Pilar. Esta toledana, en un momento inicial y beneficiada por una mirada a distancia, es percibida por el protagonista, quien se quejaba de estar rodeado de sólo mujeres feas en el arzobispado, como una “chica atractiva, extranjera y al parecer inteligente” (Castellanos 46), una impresión que poco a poco se desplazará hasta su opuesto a medida que la separación se vaya acortando hasta prácticamente desaparecer, aunque nunca del todo, cuando lleguen a la intimidad. El factor que desencadena el resquebrajamiento del estereotipo en el que Pilar ha sido empaquetada dentro de la imaginación del protagonista, apoyada en el imaginario dominante, es el hecho de que ella es vegetariana. Resulta contradictorio e in-sensato (vale decir, más allá el sentido común perverso) la opción de limitar el placer propio para evitar el sufrimiento del Otro, aquí un animal: “solo una mente acostumbrada a las abstracciones absurdas y a las militancias de moda podría preferir esa comida insípida a un buen corte de carne tierna y jugosa” (46). Esta primera desilusión, nacida de la incongruencia entre Pilar y el ideal de ser humano con sentido común, es seguida por otra mucho más severa, pero –y aquí su curiosidad– no fruto de su irreverencia a la normativa, sino más bien de su traición a la insensatez, que parecía ser su anclaje epistémico dado que era vegetariana. La toledana desconcierta puesto que no disfruta la lectura de las frases testimoniales anotadas por el ex-corrector, ahora *borroneador*, en la libreta que portaba siempre con él: “me percaté de que Pilar no estaba disfrutando de mis frases, la expresión estupefacta de su rostro lo decía, y su inmovilidad también, por lo que decidí cerrar mi libreta” (48). Lo que lleva a dos igualmente perturbadoras conclusiones: o ella no halla poéticas las expresiones apuntadas

(que implica que Pilar no comparte su sensibilidad) o, aun peor, no le gusta la poesía (que significa que carece de la misma).

A pesar de la profunda perplejidad e incomodidad que los mencionados descubrimientos causan en el protagonista por cuanto lo obligan a transitar por los bordes todo el tiempo, los mismos no llegan a generar un divorcio con lo ordinario. Al contrario, parece tratarse de una ajenidad encaminada a la consolidación de la normativa. Así, lo extraño se mueve al interior del marco de lo cotidiano y se muestra potencialmente comprensible. De allí que no resulte del todo intolerable y aun más despierte curiosidad e interés.<sup>134</sup> Entonces, adviene un llanto excesivo por ser desmedido y no tener un origen válido: “una expresión demudada, se transformó en la contracción del llanto, caramba, la incomodidad absoluta, un espécimen llorando a causa –estaba seguro yo- del mal llamado amor y que a continuación encontraría en mí al oyente cautivo para borbotar, aún sorbiendo moco, su drama” (49-50). Este desborde de lágrimas conjugadas con mucosidades nasales destroza el aura sexy que rodea a Pilar. Tal torrente semi-líquido lava el maquillaje que cubre para insinuar su animalidad (su pertenencia a otros centros

---

<sup>134</sup> La belleza de la mujer –subraya George Bataille- es clave en el juego del erotismo, pues es el detonante del deseo en el hombre. Siendo que la animalidad es sinónimo de transgresión en tanto el comportamiento animal puede ser excesivo al dar rienda suelta a sus impulsos sin imponerles restricción alguna, el cuerpo femenino se hace deseable únicamente cuando exhibe su parte animal, mas de manera velada. Por tal motivo, el encanto femenino debe necesariamente estar cargado de una artificialidad extrema que marque una clara e irrefutable distinción entre la mujer y el animal: “El valor erótico de las formas femeninas está vinculado [...] a la disipación de esa pesadez natural que recuerda el uso material de los miembros y la necesidad de una osamenta; cuanto más irreales son la formas, menos claramente están sujetas a la verdad animal, a la verdad fisiológica del cuerpo humano, y mejor responden a la imagen bastante extendida de la mujer deseable” (*El erotismo* 149). Sin embargo, en el reverso, es preciso que además insinúe su animalidad: “La imagen de la mujer deseable sería insulsa –no provocaría el deseo- si no anunciase, o no revelase, al mismo tiempo, un aspecto animal secreto, más gravemente sugestivo. La belleza de la mujer deseable anuncia sus vergüenzas; justamente sus partes pilosas, sus partes animales” (149). El poder de la belleza de la mujer, de esta forma, se va a asentar en el artificio que permite exponer de manera encubierta lo que se es. Se puede decir que éste es el modo en que casi imperceptiblemente se revela la otredad (de Pilar) al protagonista. De allí que resulte soportable.

pensantes) y ex–pone con insolencia su naturaleza. Pero además, asumiendo la forma de berrinche, salpica a aquel empecinado en negar la calidad de interlocutor de la toledana y le exige que se ubique en el lugar de escucha. Este acto poético deja anonadado al ex–corrector iniciado en el arte del borroneo. Así, a pesar de estar aun afincado en la certeza de que “la guapura con mocos no cuaja ni la inteligencia con llanto” (51), permanece junto a Pilar, respondiendo tácitamente de manera afirmativa a esta interpelación *sui generis*. Se queda aun cuando los sollozos se transforman en voces desafinadas de un coro improvisado: “la toledana se desgañitaba como si de esa forma fuera a recuperar los mil dólares y el novio perdidos” (53). No se marcha a pesar de que el lloriqueo comienza a despedir aromas desagradables. Mientras llora en su hombro, él siente “un champú desconocido, fuerte el olor, a decir verdad, casi desagradable” (55). Tampoco huye más tarde cuando la ve usando un “pijama franquista [...] un pijama que en verdad era un traje de astronauta, sólo faltaba la escafandra” (57). Es más, jamás deja de insistir no obstante su repetitiva y contundente negativa a tener relaciones sexuales con él. Y cuál es la razón de tal perseverancia. Pues bien, creo, se debe a su inquietud poética.<sup>135</sup> Del mismo modo que crea un artificio para rehuir al llamado contenido en las declaraciones testimoniales de los indígenas guatemaltecos, el cual termina potenciando esta

---

<sup>135</sup> Un mundo donde la “obscenidad de lo oculto, reprimido, oscuro” ha sido reemplazada por “la de lo visible, de lo demasiado visible, la obscenidad de lo que ya no tiene secreto, de lo que es enteramente soluble en la información y comunicación” (Baudrillard, “El éxtasis de la comunicación”, *El otro por sí mismo* 18-9), está falto de sentido. En esta situación emerge la urgencia de devolverle el secreto a la vida. La poesía asume ese desafío. Empeña sus fuerzas así en la transformación del vacío en ausencia para, de este modo, restablecer la dinámica de seducción, de la que depende la productividad simbólica e imaginaria. La seducción –afirma Baudrillard–, lejos de oponerse a la producción, la seduce, de la misma forma que “la ausencia no es lo que se opone a la presencia, sino lo que la seduce, el mal no lo que se opone al bien, sino lo que lo seduce, o lo femenino no lo que se opone a lo masculino, sino lo que lo seduce” (“La seducción o los abismos superficiales”, *El otro por sí mismo* 49-50). Ahora bien, en el contexto de la novela de Castellanos Moya, se lidia con ausencias plenas en el sentido de que están ocupadas por racionalidades altéricas; lo que complejiza enormemente este juego.

convocatoria en lugar de silenciarla; en este caso intenta fijar su atención en los beneficios “amatorios” que potencialmente cree poder obtener si es capaz de sufrir el suplicio del lloriqueo de Pilar, únicamente para permitirse (quizás inconscientemente) acercarse lo suficiente a la toledana para ya no poder resistir el con-tacto político con ella:

Me encontré de momento en una situación incómoda, ya que nada me repugna como una mujer que llora a causa de su propia estupidez y que además busca mi conmiseración, pero al mismo tiempo nada excita mi fantasía como la posibilidad de fornicar con una chica guapa y recién abandonada a causa de su propia estupidez con la cual podría ensañarme gratamente durante el ejercicio amatorio [...] (52).

El aura que envuelve a la mujer extranjera (española), la dota de suficiente ambigüedad para subsistir sin deshacerse cuando se inicia el proceso de confrontación entre el ideal y la mujer concreta. Debido a ello, el ex-corrector consigue aceptar su fallida velada como parte de la ordinariez; algo que facilita la labor imperceptible realizada por lo femenino al interior del cuerpo estatal patriarcal/colonial, donde suman fuerzas las mujeres y los indígenas. La máscara se reconstituye casi mágicamente una vez pasado el incidente húmedo. Pareciera que ni el olor, ni la vestimenta, ni el llanto consiguen trisar la imagen mental del Otro (mujer/indígena) en el marco letrado que aun habita al ex-corrector, quizás por lo mismo todavía más “corrector” que “ex” (borroneador). Esto acaso porque la magnitud de la indicada ex-posición termina por

enceguecer y por ende cubrir en lugar de develar; lo que contribuye a la misión descolonizadora de orden molecular, la cual obra aquí por contaminación y cuyo éxito depende de pasar inadvertida y no ser ligada directamente al proyecto de una comunidad específica.

Algo distinto sucede en el segundo encuentro. Fátima, amiga de Pilar, instauro el desconcierto no por etapas sino de un solo golpe y de improviso:

[...] ese cuerpo por todos tan deseado había perdido de pronto para mí su encanto, cuando una hora atrás me había preguntado a boca de jarro si yo prefería que ella me la chupara o que me hiciera una paja, una pregunta que carecía de cualquier sentido habida cuenta de que teníamos tres minutos –segundos más, segundos menos– de estarnos besando y tocándonos apasionadamente en el sofá de mi apartamento y lo que procedía en ese momento [...] era desvestirnos completamente y relamernos hasta llegar a la consumación del acto amoroso [...] (94).

Su actitud de principio no concuerda con la idea de “linda chica española”. El hecho de que ella establezca un nuevo juego sexual en el cual detenta el control de la situación, la distancia de la tradicional concepción de *linda chica*: sujeto pasivo dentro de la relación amorosa, así como también en otros niveles. Esto no sólo distorsiona la figura femenina estereotipada (entidad subordinada a la voluntad del hombre, sin iniciativa propia, etc.), sino además trastoca la imagen que el propio protagonista obtiene de sí mismo en relación de oposición a Fátima, su negativo en tanto mujer. Su supuesta

autoevidente condición de “encantador”, de esta forma, se disipa (94), para dar paso al insoportable auto(re)conocimiento de él como el seducido, el vulnerable, el desposeído; lo que lo acerca todavía más a las comunidades indígenas que se materializan en los testimonios. La explicación ofrecida por Fátima no hace más que acrecentar la incomodidad referida: “me aclaró terminantemente que ella no pensaba follar conmigo, caramba, que ella tenía un novio al que mucho amaba [...] un novio al que jamás le sería infiel” (94-5). Paradójicamente una vez que la “magia de la posesión” se esfuma, el juego de seducción que “precipita al uno contra el otro, los reúne, más allá del sentido, en un máximo de intensidad y deseo” (Baudrillard, “La seducción o los abismos superficiales”, *El otro por sí mismo* 50), se inicia y obliga al protagonista a trabajar conjuntamente con Fátima en la construcción de una nueva zona política, in-sensata por cuanto está fundada en el desacuerdo radical de los participantes.

Él quiere algo que ella no va a darle. Sin embargo, no tiene ninguna posibilidad de imponer su voluntad, pues la seducción ha producido una suspensión de la economía afectiva ligada a la pulsión de dominio. Así, el ejercicio de la violencia para obtener lo que se desea está fuera de toda consideración en ese extraño escenario. ¿Qué queda entonces por hacer? Pues negociar parece ser lo único factible: “dado el distanciamiento en que me sumió toda esa situación incómoda e inédita, valgan los adjetivos, *pero sin que a Dios gracias mi miembro flaqueara*, que entonces no sé lo que hubiera sucedido” (96, las cursivas son mías). Aunque, por supuesto, esto no disipa la confusión; al contrario, la incrementa. Por eso, la reafirmación de la fidelidad por medio de la negativa a tener relaciones sexuales, pero con la licencia de ensayar otras prácticas sexuales, continúa siendo in-comprensible para el protagonista. Del mismo modo en que resulta enigmática



su habla distorsionada, debido a la presencia del miembro sexual masculino en su boca, la cual concierta balbuceos guturales (“ca-co-que-co”) destinados a desarticular frases/discursos ordinarios (“¿estás contento?”).

En la nueva situación política instaurada por la seducción poética de Fátima, la otredad comienza su labor de desmantelamiento de una de las bases del sistema opresivo, ubicada en el protagonista. Con todo su *apestoso peligro*, Fátima se exhibe ante el corrector.<sup>136</sup> Se quita “el par de botas militares y las gruesas medias” (96), dejando que la “insoportable hediondez” de sus “quizá de lejos bellos y apetecibles” (97) pies, emerja e impregne la sala del ex-corrector, sus tapices, sus sábanas, su interioridad. La hediondez se expande con tal rapidez que no da tiempo a ninguna acción defensiva: “cuando quise reaccionar ya ella estaba ensartada en mi miembro y lo único que pude hacer fue atraerla para sumir mi cara en su cuello, a fin de filtrar lo más posible la insoportable hediondez” (97). Lo mismo sucede con su bisbiseo mortal. Resulta incontenible. Fátima, con aire casual, comienza a dar datos sobre su novio: un mayor del ejército uruguayo con el que “compartían todo lo que sucedía en sus vidas, incluidos los ‘encuentros paralelos’, como ella los llamó, refiriéndose a las infidelidades” (100). Después, a propósito de *su encuentro*, lanza una afirmación-proyectil que hiere mortalmente al protagonista:

No le irás a contar lo nuestro, murmuré, con cautela,  
que ya mi susto era demasiado al saber que la chica que  
empezaba a dormir a mi lado era el coño propiedad de un

---

<sup>136</sup> Blanchot piensa la experiencia de Orfeo como una resistencia a ver a Eurídice en su “verdad diurna y en su encanto cotidiano”, a la par de expresar el deseo de ser capturado “en su oscuridad nocturna, en su alejamiento, con su cuerpo cerrado y su rostro sellado” (*El espacio literario* 162). Fátima juega un rol similar cara al ex-corrector, aunque claro su papel es activo a diferencia del de Eurídice.

milico, caramba, que yo estaba a punto de deslizarme en el tobogán del terror y buscaba a tienta la mínima agarradera para sostenerme, pero Fátima [...] me dijo que claro que se lo diría, ése era el pacto que habían hecho, contarse siempre la verdad, tenerse toda la confianza y ella odiaba sobre todo la simulación y la mentira” (100-1).

Esta revelación, que implica un con-tacto con alteridad, la cual se expresa a través de Fátima como la comunidad subalterna lo hace a través del testimoniante iletrado, coloca en un estado de angustia tal al ex-corrector que es incapaz de obrar: “No pude más: me puse de pie, con la ansiedad destilando, y fui a la sala a pasearme como preso en capilla ardiente, que así me sentía, con la sentencia de muerte roncando en la cama y la perspectiva de una noche siniestra [...]” (103). Lo que significa que él ya no es capaz de seguir pensádo(se) de acuerdo una lógica (hegemónica) que resulta ajena e insuficiente para dar cuenta de lo que está sucediendo y actuar acorde con ello, y en consecuencia debe (re)aprender a escribir(se), esta vez en relación-al-Otro (Ver Couze Venn, “Introduction”, *Occidentalism* 11). Para ello, se vale de las frases sueltas recogidas de los testimonios indígenas:

[...] no pude hacer otra cosa que dejarme caer en el sofá, escenario de mi catástrofe, y tomar mi libreta de apuntes de la mesita del centro para hojearla y conducir mi atención a otras voces y otros ámbitos, pero al nomás abrirla me encontré con la última frase apuntada [...] *Si yo me muero, no sé quién me va a enterrar* dicha por un

anciano quiché a quien el ejército dejó en el mayor de los desamparos, al masacrar a sus hijos, nueras, nietos y demás familiares [...] (103-4).

Los resultados de la noche siniestra, donde se produce la inoculación del organismo del protagonista con materiales provenientes de epistemologías altéricas, no se dejan esperar. Al día siguiente: “procedía a revisar mi miembro: no hubo necesidad de que lo apretara demasiado para que apareciera la gota blanca que me dejó paralizado, boquiabierto, como hipnotizado, porque nunca en mi vida había padecido una enfermedad venérea [...]” (115). El mal venéreo ataca, al menos, tres niveles: corporal, lingüístico y epistemológico. El cuerpo del ex–corrector infectado por una dolencia vinculada al “comercio carnal”, es sustraído de la centralidad letrada y reubicado en sus orillas. Así, pasa de la categoría de los *virtuosos* a la de *sucios*: “los hombres se dividían en dos grupos, los sucios y los virtuosos, y que era precisamente la posesión o no posesión de esa gota la línea divisoria” (115). La consecuencia del desajuste identitario señalado es la (re)creación del protagonista, movida por el impulso de supervivencia, como una versión imperfecta de su sí mismo. Se produce de este modo un desplazamiento energético que arrebató la fuerza de la *ciudad letrada* (una recuperación si se piensa que esta última existe gracias a lo que toma de su exterioridad) por medio de la transformación del original (el corrector) en copia (mal corrector, ex–corrector, borroneador).

Su índole defectuosa conlleva precariedad y vulnerabilidad extremas, como las que signan a Teresa frente a sus agresores: “una chica que entonces tenía dieciséis años y que fue conducida a las mazmorras del cuartel de la policía donde padeció los peores

vejámenes, incluida la violación diaria y sistemática por parte de sus torturadores [...] (107-8). En paralelo a esta muchacha, quien se pasea por los pasillos del arzobispado, exhibiendo un rostro *guapo* y *misterioso* en lugar de uno “cubierto con una venda y con moretones y costras de sangre, el rostro de una chica golpeada salvajemente por sus torturadores” (108), el protagonista da la apariencia de ser el mismo cuando en realidad también posee una jubilosa subjetividad quebrada (jubilosa por cuanto está ligada a la posibilidad de reconstitución al margen del paradigma moderno), la misma que es efecto de la agresión conjunta de las *Fátimas* de carne y hueso, y las otras discursivas. A la intemperie y sin defensas, no puede más que dejarse llevar por el mal, el cual está determinado a vaciarlo de su organicidad (coherencia, consistencia, lógica) sin que nadie a su alrededor lo note.

Esta desorganización también se expresa a nivel verbal:

[...] la enfermedad síquica que me aquejaba y que consistía en que una vez que me estimulaban para comenzar a hablar quería contarle todo, con pelos y olores, vaciarme hasta la saciedad, compulsivamente, en una especie de espasmo verbal, como si fuese una carrera orgásmica que culminaría hasta entregarme totalmente, hasta quedar sin secretos, hasta que mi interlocutor supiera todo lo que quería saber, en una confesión exhaustiva después de la cual padecía la peor de las resacas (124).

La desestructuración narrativa afecta severamente los fundamentos de la subjetividad.<sup>137</sup> El impulso a confesarlo todo que captura al protagonista es efecto de aquello. Este acto de confesión, el cual no está casado al de constricción y no es un modo de cooptar y desviar el deseo al convertirlo en discurso (Ver Foucault, *The History of Sexuality* 21), permite al sujeto librarse de los sentidos sembrados impositivamente en su interioridad por el polo dominante. J.C., el novio de la española, es tan solo el pretexto que induce la cháchara liberadora: “como energúmeno había despatarrado todos mis flancos ante el astuto enemigo, quien para Johnny era Charlie, pero para la chica de sus amores y para los íntimos era J.C., el mayor Juan Carlos Medina, el milico que ahora mismo estaría considerando un plan con distintas opciones para aniquilarme [...] (125). Esto explica por qué el ex–corrector abandona la fiesta tras confesar su pecado (la aventura con Fátima) a un desconocido, que después sorpresivamente se revela como un militar, por ende, el *posible* novio celoso, quien lo estaría buscando para matarlo.

La luz que encendieron en el salón lateral iluminó la  
ventana ubicada justo a la par del macetón detrás del cual  
me escondía, lo que me dejó en una posición óptima desde  
la cual pude observarlos cuando se sentaban a la mesa y  
ponían la botella de whiskey al centro, sin que ellos se

---

<sup>137</sup> La tortura dirigida a la demolición de la subjetividad del preso político –como Maren y Marcelo Viñar señalan– lleva al individuo al punto en que pensar(se) se torna una tarea dolorosa (*Fracturas de Memoria*). La amenaza permanente de ser conducido a un nuevo interrogatorio o recibir un golpe con o sin motivo, lo fuerzan a estar alerta siempre, lo que impide que repase y considere su experiencia. No se guarda así memoria de la detención. Al mismo tiempo, el torturador enlaza el acto de recordar con el sufrimiento físico y el padecimiento moral (culpa originada en la delación): “The interrogators construct a coincidence between pain and memory in order to make transgressive action and knowledge visible through language. Instrumental torture is a method for mimetically reproducing the imputed past in the present of the body” (Felman y Laub, *Testimony* 136). De este modo, consigue el vaciamiento de sentidos y el quiebre subjetivo que convierten al preso político en la página en blanco en donde el nuevo orden se va a inscribir.

percataran de mi presencia gracias a la enramada planta que emergía del macetón y a la penumbra del pasillo, pero sin que yo pudiera comprender los murmullos con que conspiraban, como pronto pude comprobar, que la ventana indiscreta no dejaba pasar más que eso, un murmullo ininteligible (127).

Desde su nueva ubicación, liminal, todo aparece sospechoso puesto que las certezas, afincadas en estructuras dicotómicas y modelos binarios, han desaparecido para dar paso a racionalidades donde las verdades no son absolutas sin devenir relativas. Sin embargo, la capas de colonialidad resistentes en el ex–corrector hacen que trate de resolver la duda en lugar de habitarla: “hasta el más sordo de los sordos se hubiera enterado de que esos tres hombres hablaban de secretos, información confidencial, palabras prohibidas a los profanos” (127). El efecto empero es, como en otras instancias, paradójico. El bisbiseo mortal no cede y, frente al rebrote del pensamiento normativo, paraliza al protagonista y lo empuja a hablar desde los testimonios ajenos: “terror que me paralizaba, un terror ante el cual sólo se me vino de golpe a la mente el testimonio de un sobreviviente que había corregido esa tarde y que decía *hay momentos en que tengo ese miedo y hasta me pongo a gritar*” (129). Esta (re)conexión con centros pensantes altéricos impulsa su huída de la casa, del arzobispado, de su rol de corrector, del país de asilo. Esta fuga no responde a la voluntad de evadir el peligro. Por el contrario, se debe al deseo del excedente amenazante, aquel poético, que se encuentra fuera de alcance y que es imposible de cooptar, pero que no obstante le ofrece la posibilidad de alimentarse de otras fuentes culturales para liberarse de la sujeción a los tipos de subjetividad y

socialización modernos/occidentales. “[S]ólo tenía que correr la puerta de cristal para salir a trotar y a reinventarme” (134), declara.

Las voces-otras que irrumpen en su mente sin que él pueda frenar o filtrar su ingreso, en este momento comienzan a gobernar su aparato sensorial. Su cuerpo deviene así un territorio extraño en la medida en que ya no le pertenece exclusivamente a él, pues se ha convertido en un enclave comunitario. Esta in-sensatez coyuntural, pues aun no es condición, agudiza su percepción y le otorga una movilidad, desconocida para él, en parajes nocturnos:

[...] pero hubo un momento en que mis sentidos se despejaron, como si el susto me hubiese entreabierto las puertas de la percepción [...] los ruidos de mi propio miedo, guiándome como si esa ruta hubiese sido de siempre sabida, sin chocar contra un árbol ni sufrir una caída fatal [...] hasta yo me sorprendía de lo bien que podía ver en la noche oscura (140-41).

Estas circunstancias llevan al límite su función de *traductor/transculturador*. Trasciende la posición de facilitador de intoxicaciones culturales y muta en un portador in-sensato (imperfecto de la mente) de virulentos gritos de guerra, los cuales van –por intermedio suyo– a contaminar poéticamente a otros en distintos lugares: un bar, un tranvía, el carnaval, ubicados nada menos que en Europa:

Y al ritmo del trote, mi memoria caprichosa me hizo comenzar a repetir entre dientes la última frase que a primera vista no parecía tener nada especial, pero que a la

velocidad de mi huida tomó el ritmo de esos cantos que los contingentes de combatientes gritan para encenderse a medida que marchan, la frase *herido sí es duro quedar, pero muerto es tranquilo* se convirtió en un grito de guerra [...] (141).

Se produce aquí el desborde del bisbiseo mortal, imposible ya de contener en un registro (la libreta), vale decir, mantenerlo bajo control activándolo a voluntad. El protagonista ya no es quién convoca las voces-otras cuando lo desea ni de quién decide compartirlas con los que lo rodean o reservarla para instantes de privacidad. Vaciado de su organicidad ahora es determinado por el movimiento chachárico del bisbiseo mortal, salido de los testimonios indígenas, y enrolado en un proceso de reconfiguración subjetiva, fundado la rearticulación de restos de sistemas lingüísticos/epistemológicos violentados por la colonización:

[...] ni dejé de repetir *eran personas como nosotros a las que teníamos miedo*, quizá con tal énfasis que no tardé en sentir la mano del primo Quique en mi hombro, percibí su imagen que se me acercaba en el espejo y me preguntaba al oído que me sucedía, si era a él a quien me estaba dirigiendo, a lo que respondí, volteando a verso a los ojos, *eran personas como nosotros a las que teníamos miedo* [...] (150-51).



Las novelas de Rulfo y Castellanos Moya refieren la complejidad de la tarea de hacer(se) consciente de la naturalización e internalización de un ordenamiento opresivo, como un primer paso hacia la elaboración de un proyecto descolonizador. Quizás debido a la distancia que se tiene y al parecer se preserva con respecto a culturas indígenas, las narrativas en cuestión no consiguen más que crear el suelo en el que se podría erigir el ambicioso plan, destacando la importancia de la comunidad en el proceso y sugiriendo posibles puntos de partida para propuestas literarias más arriesgadas. Comparten la idea de que esta labor exige un movimiento en espiral en la medida en que el socavamiento de la estructura normativa, especialmente aquella internalizada por el sujeto, presenta durezas que no pueden ser eliminadas sino únicamente por medio del desgaste. Esta la razón por la que la naturaleza de esta labor sea comunitaria. La in-comunidad comaleña y la in-sensata colectividad indígena, así, aúnan fuerzas para atacar el tejido discursivo (P)arámico que circunda y habita a sus miembros, a través del bisbiseo mortal (siempre femenino en tanto resistencia radical), con el fin de borrar insistentemente la inscripción normativa de la subjetividad y modos de socialización. En ambos casos, es un procedimiento molecular e imperceptible. Beneficiándose de la identificación de la herida fundacional del sistema dominante: su ex-sistencia ligada a lo que el mismo deslegitima y exilia (culturas no-occidentales), sus *penantes*, en las novelas estudiadas en este capítulo, optan por disimular sus (a)filiaciones culturales y su deseo descolonizador, para evitar, de esta forma, activar las defensas hegemónicas y poder mejor in-toxicar poéticamente el ordenamiento que sufren.

Ahora, la distancia entre ambas propuestas está marcada por el profundo entronque histórico que tiene *Pedro Páramo* frente al enlace tangencial con la historia de

la guerrilla guatemalteca de *Insensatez*. La novela de Rulfo entabla un diálogo sostenido con un suceso histórico fundamental para México: las guerras cristeras, que tienen como antecedentes la revolución mexicana y la expropiación de tierras a los campesinos para la construcción de vías férreas, con el añadido de la transformación de esta población campesina, ligada a la labor agraria en un sistema semi-feudal, en obreros asalariados. De donde se deriva que la máquina literaria generada por el escritor mexicano pudiera tener como precedente el deseo de entender tal suceso, más que el reconocimiento de la colonialidad subyacente al sistema moderno e internalizada en el ser. Lo que llevaría a su vez a pensar que, como en el caso extremo de Borges, la obra rulfiana se perfila como matriz descolonizadora por accidente. Claro que en este caso no por la voluntad de producir confusiones (al estilo borgeano) que reconfiguren el orden jerárquico del canon sin necesariamente buscar superarlo, sino con el objetivo ético de permitir para sí, a nivel personal, y para los mexicanos, en general, la comprensión de un momento histórico que se constituye en un completo sin sentido y que afecta a una enorme población ignorante de las particularidades de la coyuntura en cuestión. La voluntad entonces de producir una historicidad radical ex-pone a Rulfo al ritmo-otro de las culturas indígenas, el cual lleva su hacer escritural por sendas inesperadas. Algo que no sucede con la propuesta de Castellanos Moya que en todo momento mantiene a prudente distancia la historia del Otro, haciendo por lo mismo que la incidencia de ésta sea medida y no excesiva como en el caso de Rulfo.

## 5.0 OTRAS POÉTICAS SUPURANTES SUTURANTES

### *Desertificaciones aLlanadas: errata borgeana*

“No basta que la imagen actúe sobre lo temporal histórico, para que se engendre una era imaginaria, es decir, para que el reino poético se instaure. Ni es tan solo que la causalidad metafórica llegue a hacerse viviente, por las personas donde la fabulación unió lo real con lo invisible [...], sino que esas eras imaginarias tienen que surgir en grandes fondos temporales, ya milenios, ya situaciones excepcionales, que se hacen arquetípicas, que se congelan, donde la imagen las puede apresar al repetirse [...] el hecho en una viviente causalidad metafórica, es donde se sitúan esas eras imaginarias” (José Lezama Lima, “A partir de la poesía”, *Confluencias: selección de ensayos/José Lezama Lima*. 833).

“But if it is a faculty, it is also a history, and just as histories enter into the functioning of the mimetic faculty,

so the mimetic faculty enters into those histories. No understanding of mimesis is worthwhile if it lacks the mobility to traverse this two-way street, especially pertinent to which is Euro-American colonialism, the felt relation of the civilization process of savagery, to aping” (Michael Taussig, “A Report to the Academy”, *Mimesis and Alterity* xiv).

La vasta producción ficcional, poética y ensayística de Jorge Luis Borges, enriquecida por su conexión con múltiples posiciones (estéticas, políticas, éticas), muchas de ellas en abierta contradicción, asumidas por este escritor negado a guardar fidelidad a ninguna; ha despertado, como pocas obras, gran interés crítico en el escenario latinoamericano y fuera de él. Su fluidez esquizoide ha también dado origen a cierta aproximación que explica la centralidad de la producción literaria borgeana por su capacidad para potenciar la ubicación marginal latinoamericana y crearse en la misma en relación analógica y de oposición con el paradigma exclusivo/excluyente europeo. Aprovechando una locación orillera impuesta y manteniendo la tensión originada por la misma, vale decir: permanecer fuera aunque sin apartarse nunca del todo, Borges extrae del cuerpo canónico el material necesario para producir textos que puedan fluir en un circuito universal, a la vez de contaminar este último en el proceso, afectando su mecanismo y devolviéndolo así a la esfera de lo local. De este modo, consigue abrir un entre-lugar e inducir en el mismo con-tactos entre el canon y todo lo expulsado a su exterioridad que resultan extremadamente productivos aunque peligrosos por cuanto

instauran el reinado de la confusión al facilitar intercambios entre diversas localidades epistémicas sin regular su medida ni esforzarse por gobernarlos.<sup>138</sup> Esta irrupción orillera borgeana, guiada hacia la alteración del orden bibliotecario y a liberar la fuerza corrosiva de los libros (pensamientos) prisioneros en los estantes al ponerlos nuevamente en movimiento, señala la particularidad de la propuesta múltiple borgeana que da lugar a su enlace con un proyecto descolonizador, sin intención, es más, accidentalmente cuando permite la entrada del canto gaúcho, hasta cierto punto, a pesar suyo. Este capítulo estará dedicado a explorar la referida contaminación epistémica desatada fortuitamente por cierta vena de la obra borgeana, contenida, en principio, en *El informe de Brodie*.

Usando la figura del “duelo” ligado al mundo gaúcho y entendido como el enfrentamiento de dos personas en respuesta a un desafío que crea un encuentro peculiar por cuanto suspende jerarquías (quienes luchan ocupan posiciones simétricas en la arena del combate), me interesa seguir el rastro de las con-fusiones derivadas de los intercambios de los contendientes ya no supeditados a un ordenamiento diferenciado y ver cómo estratégicamente las mismas coadyuvan con un proyecto descolonizador del pensamiento. Me importa por lo anotado la exploración de la nueva cartografía dibujada en el recorrido motivado por la azarosa convocatoria borgeana al espíritu gaúchesco, la cual viabiliza una praxis poética encaminada a minar las bases del discurso dominante y a permitir, en el proceso el retorno de horizontes culturales altéricos a la escena política, así como también la concordancia de discrepancias como fundamento de formas alternativas

---

<sup>138</sup> Gracias a que ensayan una aproximación crítica desde distintos ángulos, pero movidos por el interés común de pensar la obra de Borges como productora de un espacio frontera, el tejido de las reflexiones críticas de Beatriz Sarlo, Mabel Moraña y Alberto Moreiras dan cuenta de la complejidad y densidad de este juego literario que apunta a la perturbación de los presupuestos sobre los que se basa la organización del canon, así como a la desestabilización de la jerarquización de los sistemas de pensamiento.

de subjetivación y socialización. Mi aproximación, por eso, no va a estar determinada por un criterio historicista (momento de producción y publicación de los cuentos en sus diferentes versiones), sino más bien va a responder al hallazgo de una estela de restos dejada a su paso por el canto gaucho en los textos en cuestión.

La figura del gaucho se presenta en la narrativa borgeana como un punto de quiebre en la conformación de la subjetividad moderna en el contexto argentino que invita a repensar las particularidades que distinguen *nuestra modernidad* de aquel proyecto macro producido en Occidente, el cual se intenta instaurar en Latinoamérica desde el siglo XIX.<sup>139</sup> Distante del *marrano*, aparente rostro-otro de la Modernidad que en verdad es su imagen invertida gestada en su despliegue histórico (Foster, “La ficción marrana...”), el gaucho poetizado por el escritor argentino se identifica con una línea de fuga que si alimenta la máquina moderna-capitalista únicamente lo hace accidentalmente, pues su meta no deja de ser jamás el estropear su sistema, dado que la misma lo niega como diferencia y le da cabida únicamente bajo la condición de estar despolitizada.<sup>140</sup> El doblez de esta entidad-falla, ya visualizado por Faustino Sarmiento en *Civilización y Barbarie*, que puede tanto potenciar el proyecto modernizador al ponerse al servicio de la

---

<sup>139</sup> El occidentalismo es un espacio conceptual e histórico con narrativas particulares de sujeto e historia que se han proyectado como hegemónicos con la modernización. Dos procesos se imbrican para tal cometido, uno modernizador con pretensiones universalistas y otro colonizador europeo de alcance global: el *becoming-West of Europe* y el *becoming-modern of the world* respectivamente. Hispanoamérica, tras conseguir su independencia política con respecto a la metrópoli española, es incorporada al circuito del devenir-moderno y se enfrasca en la lucha por obtener reconocimiento por parte del mundo enrolado en el devenir-occidental. El siglo XIX así se constituye el momento en el que se inicia la producción discursiva hispanoamericana dirigida a la generación de imaginarios nacionales de perfil modernizador ya sea siguiendo el modelo europeo o postulando alguno alternativo (Couze Venn, “Introduction” y “Remembering the Modernity” *Occidentalism [Modernity and subjectivity]* 1-71).

<sup>140</sup> El pensamiento colonial necesita de la otredad para poner en funcionamiento su sistema. No obstante, requiere primero que ella pase por un proceso de depuración hasta convertirse en un remedo defectuoso del sí mismo y carente de toda fuerza política para incidir en la configuración imaginaria de la realidad (Ver Bhabha, “The Other Question”, *The location of culture*).

máquina estatal, así como detenerla o desviarla de sus lineamientos al enlazarse con otros órdenes, se conecta en la propuesta literaria borgeana a un hacer poético corrosivo-productivo, capaz de generar lo que con José Lezama Lima se puede denominar *vivencia oblicua*<sup>141</sup>, y en la situación derivada de la misma, que obliga a poner en duda lo tenido por autoevidente, facilitar la apertura de una zona fronteriza epistémica, pero medida si se la piensa en relación a aquellas imaginadas en las propuestas literarias revisadas en los capítulos previos. Esto porque la obra borgeana en su conjunto se articula sobre la traducción (lectura) como un medio de apropiación creativa (escritura) y no precisamente como un modo para facilitar la espontánea y arbitraria contaminación.<sup>142</sup> La pulsión de dominio así establece un límite incluso en los relatos en los que esa otra racionalidad (la gaucha) comienza a obrar a pesar de la voluntad del propio escritor.

El gaucha, blanco bárbaro, se constituye en una figura problemática en tanto encarna la voluntaria separación de la matriz pensante hegemónica. Su elección por interactuar con los indígenas de modos no convencionales (dentro del sistema colonial) y de habitar los márgenes de los centros civilizados, marca a este personaje con una

---

<sup>141</sup> La “vivencia oblicua”, por obra de la sorpresa y duda instaladas por el evento poético, consigue dislocar las coordenadas del horizonte de sentido dominante, pero no precisamente para romper con él sino para conectarlo con otras racionalidades y de este modo inducir su mutación, una nueva causalidad: “Apenas puede la causalidad, operando sobre lo incondicionado, llegar a su apresamiento y conjugación. Tiene necesidad de un instrumento que muestre una delicadeza serpentina, no esperada, abridora de una brecha por el asombro tumultuoso. Ahí nos llega la ‘vivencia oblicua’, que parece crearse su propia causalidad” (Lezama Lima, “Preludio a las eras imaginarias”, *Confluencias: selección de ensayos* 813). La idea de insertarse en el sistema hegemónico y una vez dentro estropear su funcionamiento está presente también en los otros proyectos literarios de corte descolonizador revisados es este trabajo. No obstante, lo que haría peculiar el borgeano y lo aproximaría a la propuesta lezamiana es el hecho de que el peso mayor está en el polo hegemónico.

<sup>142</sup> Mariano Siskind afirma que en contraposición a Faustino Sarmiento, quien propone una “modernidad mimética”, y siguiendo la línea de Rubén Darío, quien se inclina más bien por una “imitación creativa”; Borges apuesta por la “apropiación creativa” fundada en la traducción “como práctica que reconoce la opacidad impenetrable entre lenguas y contextos culturales, y entonces adquiere la forma de una escritura” (“Sarmiento, Darío y Borges, o el dilema de las modernidad marginales” 200).

singularidad perturbadora, pues quiebra el presupuesto de que todos celebran ser parte integrante del mundo normativo. Su rareza obra seducción. Pero la pregunta que surge es a dónde busca llevarnos la misma. En este caso, no se puede identificar una clara localidad cultural precolombina como fuente. El gaucho en verdad ya es producto de negociaciones y alianzas con culturas indígenas, sin que necesariamente aquello signifique que devenga parte de las mismas. No obstante y a consecuencia quizás de estas relaciones excesivas (por no circunscribirse a los modelos relacionales con la otredad autorizados), se forma una comunidad que responde a una lógica que no es precisamente la dominante y que por lo mismo contiene la fuerza para atacar los fundamentos del sistema normativo y hacer imaginables otras formas de ser y convivir.

De lo anterior, se derivan las razones por las que el gaucho se constituye en un elemento clave en el proceso de configuración de la identidad nacional argentina, así como de interés para Borges, quien si bien no está enfrascado en la tarea de producir proyectos nacionales como otros intelectuales y escritores latinoamericanos, sí está imbuido en la problemática configuración de lo local en relación a lo universal y viceversa. Esta figura, por un lado, personifica la otredad requerida en el proceso constitutivo de la subjetividad moderna. Si se sigue el argumento de Edward Said y se asume junto con él que la producción imaginaria del Otro como negativo, es requerida para la creación de un sí mismo como positivo, entonces, se percibe la importancia de la figura del gaucho en la instancia mencionada. Por otro, el gaucho es el cuerpo que contiene la memoria colonial no sólo debido a que sus orígenes se remontan a ese período, sino en principio porque es producto del mismo al ser resultado de un mestizaje cultural (nacido del contacto con un medio ambiente agreste y de la interacción con



poblaciones indígenas) o físico además de cultural (producto de la unión biológica de lo europeo y lo indígena). Pero asimismo porque contiene una memoria precolombina en tanto, ya sea por relación filial o por contagio, responde y (re)produce una narrativa nacida de una racionalidad distinta a la dominante.<sup>143</sup>

Borges, respondiendo a la seducción operada por esta otredad, atracción nacida de la intuición de que existe algo ingobernable en esta última, saca de sus orillas a estas figuras marginales, reactiva sus cuerpos-memorias y revela su incidencia en el vivir de la sociedad contemporánea cuando apunta a las mismas como encarnación de la negación al proyecto que pretendió higienizar el ámbito físico, cultural y social argentino a través de la evangelización, civilización y educación. Todo ello siempre con la voluntad de gobernar la lógica altérica contenida en la comunidad gaucha. No obstante, por efecto de la fuerza impositiva de la interpelación ese Otro, en algún momento, deviene imposible para él controlar su desborde y derrame. De allí que ciertos relatos borgeanos funcionen estructuralmente como cantos gauchos.

Dentro de la tipología construida por Sarmiento, se destaca el cantor, quien se constituye en la memoria viviente nómada del colectivo de gauchos. Este personaje es el que da cuerpo histórico a su comunidad. Es él quien recolecta y reproduce historias referidas a y por los miembros de la misma, los cuales ordinariamente se conocen tan

---

<sup>143</sup> Henri Bergson afirma que la memoria “no longer *represents* our past to us, it *acts* it” (*Matter and Memory* 93). La aseveración de Bergson referida a un cuerpo mnemotécnico único y singular resulta particularmente provocadora cuando es vinculada a un mundo marcado por la experiencia colonial. El pasado ya no está sometido a la concepción lineal del tiempo validada por el pensamiento moderno, por tanto, no es más aquello que no puede y no tiene incidencia en el hacer cotidiano de las sociedades latinoamericanas. Al contrario, el presente es impensable sin el pasado, vale decir: si no está en diálogo con los horizontes de memoria colonial y pre-colombino. En este contexto, el gaucho como un recipiente mnemotécnico es vital en el proceso constitutivo de la identidad y nación argentinos.

solo oblicuamente por noticias de terceros y a través de encuentros fortuitos casi siempre sobrevividos sólo por una de las partes. Una vez que tiene este material narrativo a su disposición, el cantor emprende la labor de tejer estos relatos entre sí y hacer a todos sus protagonistas parte de un mismo escrito: la comunidad de borde. Su hacer, por lo anotado, puede ser leído en este sentido como el colmo del *storyteller* de Walter Benjamin. Primero porque está a caballo entre las dos tribus de narradores orales identificadas por el filósofo judío alemán: recoge experiencias de su habitar la pampa (las afueras de la ciudad letrada) y, a la vez, deja la pampa para adentrarse físicamente en la ciudad, como Facundo y Rosas, o imaginariamente cuando recolecta y (re)produce las historias que escucha de gauchos que exploraron otras geografías.<sup>144</sup> Y segundo porque sus relatos persiguen generar una comunidad a través de la circulación y colectivización de una experiencia, que va a terminar activando memoria(s).

De un modo similar, Borges por un lado se adentra en el mundo occidental a través de sus lecturas y por otro se nutre de las historias locales referidas a otro tiempo (el de Rosas) relatadas por su madre y por otras personas. Después, facilita el diálogo contaminante entre ambos espacios distantes física y temporalmente.<sup>145</sup> Y finalmente, genera relatos que devienen eventos poéticos en tanto hilvanan restos de memorias para abrir otra temporalidad que además de producir una experiencia en comunidad, lo que va

---

<sup>144</sup> Recuérdese que Benjamin diferencia dos clases de narradores orales: una conformada por quienes se quedan en casa y su experiencia (a compartir) proviene de su conocimiento de historias y tradiciones locales, su relación con la tierra (son granjeros) y su capacidad para leer los signos de la naturaleza; y otra constituida por quienes viajan (por lo general marinos) y cuya autoridad viene de las experiencias que recogen y ganan lejos (“The Storyteller”, *Illuminations* 84-5).

<sup>145</sup> Los estudiosos de la obra de Borges han señalado y explorado los particulares modos en los que se entretejen las historias leídas y las referidas para dar origen a relatos y poemas. En palabras de Ricardo Foster, “Borges vive el pasado y el presente, descubre que la literatura le abre puertas insospechadas porque le permite dejarse llevar por la ficción que va tejiendo la trama de recuerdos, mezclando sueños y relatos familiares” (*Borges o los esplendores de un amor correspondido* 1).

en contra del individualismo patentado por el proyecto modernizador, se constituyen en un enclave crítico frente a ese “process of the becoming-West of Europe and the becoming-modern of the world ” (8) que Couze Venn llama Occidentalismo.

Dado que el pasado se convierte en “materia de la literatura” borgeana (Foster, *Borges o los esplendores...* 14) y los juegos de memoria devienen las maneras de articular esos eventos pasados para tejer su canto gauchesco dirigido a rasgar la narrativa hegemónica, es necesario dilucidar cómo se entiende el pasado y la memoria en esta propuesta literaria:

Me dijo que antes de esa tarde lluviosa en que lo volteó el azulejo, él había sido lo que son todos los cristianos: un ciego, un sordo, un abombado, un desmemoriado [...] Diecinueve años había vivido como quien sueña: miraba sin ver, oía sin oír, se olvidaba de todo, de casi todo. Al caer perdió el conocimiento; cuando lo recobró, el presente era casi intolerable de tan rico y nítido, y también las memorias más antiguas y más triviales (Borges, “Funes el memorioso”, *Ficciones* 160).

La idea de que es imposible crear memoria sin poner en juego el olvido, de cuya acción dependería el proceso selectivo y organizativo de las imágenes a ser almacenadas y preservadas, es puesta en cuestión por la figura de Funes. Como resultado de la capacidad que gana tras su accidente de percibir todo lo que le rodea con igual intensidad, este personaje obtiene correlativamente una *memoria total*, la cual supuestamente cancela la posibilidad de materializar la experiencia en alguna forma de registro porque suspende

el “proceso de represión que normalmente posibilita la actividad memorística” (Moreiras 134). La correlación percepción total–memoria total de esta forma le impide producir narrativas configuradoras de su realidad, dejándolo atrapado en un proceso infinito de imitación.<sup>146</sup> Esto claro dentro de las coordenadas de la epistemología dominante donde el principio de selección y eliminación rige no sólo la construcción de narrativas históricas, sino también la configuración del pensamiento. Dentro de este marco, es evidente que la experiencia vivida por Funes únicamente puede ser leída como defectuosa. Sin embargo, la visión crítica de Benjamin al escenario moderno, del cual paradójicamente emergería la posibilidad de memoria entendida en los términos previamente señalados, resalta la relación simétricamente proporcional entre falta de percepción total, causada por la sobresaturación de estímulos de toda índole, y la imposibilidad de gozar la experiencia por cuanto tal bombardeo sensorial clausura la entrada del pasado y no permite la real apropiación del presente y con él de la capacidad para crear(se).<sup>147</sup> De donde resulta que la vivencia de Funes es radicalmente histórica por cuanto escapa al devastador tiempo vacío homogéneo, el cual es causante de incompreensión de lo que acontece y la repetición (aunque con ciertas variantes) infinita

---

<sup>146</sup> Sarlo apunta que contra la idea postulada por el realismo de que existe la posibilidad de una traductibilidad completa de la realidad, la escritura de Borges piensa la traducción como una operación de “traspapelar, descolocar, diverger” (“Cómo se narra: el problema de Funes y la solución de Menard”, *Borges, un escritor en las orillas* 75) y advierte que de no entenderse de tal forma, se corre el riesgo de caer en la trampa de la identidad última de los lenguajes. Funes en este sentido se constituye en la imagen borgeana hiperbólica de los efectos devastadores del realismo absoluto que “ignora los procesos de construcción de la realidad y, por lo tanto, es incapaz de pronunciar un discurso que lo libere de una esclavitud absoluta frente a la mimesis” (77).

<sup>147</sup> En su artículo titulado “On some motifs in Baudelaire”, Benjamin afirma que la Modernidad bombardea al individuo con una multiplicidad de estímulos provocando la emergencia inconsciente de un escudo protector frente a esa realidad excesiva e insistentemente perturbadora. Como resultado, se tiene la incapacidad de generar experiencias, es decir, memoria, la cual únicamente emergería de la asimilación de los shocks que intervienen la interioridad del individuo, determinada por el tejido de memorias individuales y colectivas.

de un sistema opresivo. Así, lejos de negarle la posibilidad de producir memoria/historia, el don recibido como efecto de su caída devela al personaje el falso carácter universal del quehacer y productos históricos fundados en el oscurecimiento (valga decir, sustracción de agencia) de realidades culturales distintas (Ver Habermas, “Hegel’s Concept of Modernity” 23-44). A la par, se descubre ante él la vacuidad de un pensamiento fundado en la resta en lugar de la inclusión. De allí que abra las puertas para ensayar un modo de escribir/inscribir historia que puede ser leído –siguiendo la sugerencia de Moreiras y en términos benjaminianos– como una *historicidad radical*: “aquella que los oprimidos tratan de salvar y los opresores borran” (Moreiras 113) y que se constituye en una amenaza latente inserta en el propio tejido discursivo histórico oficial debido precisamente a su filiación a una lógica de pensamiento altérico.

La percepción total no obnubila a Funes estorbando la construcción de la experiencia y por su intermedio de una narrativa histórica, sino más bien arranca del olvido horizontes culturales altéricos para ponerlos al alcance del personaje como materiales para producir un nuevo tejido histórico que tiene como sostén un *tiempo pleno*: economía temporal opuesta a la que rige en la modernidad (Ver Villena, “Walter Benjamin o la historia a contrapelo”).<sup>148</sup> Las percepciones múltiples marcadas por la intensidad en el *juego memorioso* de Funes viabilizan así la producción de experiencias individuales y colectivas de cuyo entretejido advienen memorias siempre plurales y locales mas nunca totales y totalizadoras. El espacio mnenotécnico abierto entonces no

---

<sup>148</sup> En la poética borgeana –subraya Mabel Moraña– existe la voluntad de exponer y derribar la identificación directa entre mundos culturales altéricos y el pasado. Lo que está en juego en esta propuesta literaria así no es una aproximación a una cultura en vías de extinción, sino a una otredad cercana en tiempo y espacio “que se actualiza de distintas maneras bajo condiciones históricas y materiales diferentes” (“Borges y yo. Primera reflexión sobre ‘El etnógrafo’ ” 269).

adopta la forma de un cedazo de la selección/eliminación y más bien efectúa la difuminación de las fronteras que mantienen en parcelas aisladas pasado, presente y futuro, permitiendo el retorno de lo reprimido por el discurso dominante al minar la linealidad histórica sobre la que este último se apoya, así como develar la falsa postura atemporal ligada a la modernidad: lugar desde el que se evalúa y deslegitima lo pasado. De este modo, Funes muestra no sólo la disfuncionalidad del olvido cara a un proyecto histórico resistente a la inscripción colonial, sino además ofrece una posibilidad de generar historicidades radicales a partir de la imbricación de la percepción total y la memoria total.

La parálisis de Funes, en este marco, enlazada con la emergencia de una increíble capacidad para recordar como contraparte, desestabiliza modos ordinarios de registrar las sensaciones y convertirlas en sucesos al darles formas narrativas. El intelectual racionalista postula la necesidad de conocer antes de emprender cualquier acción para así reducir el espectro de posibilidades de errar. De donde resulta imprescindible la producción de una “narración oficial de la historia” que implica, por una parte, “una narración compartida por los que tienen el saber [...] y los que tienen el poder”, y por otra, “una narración *única* de la historia, esto es: *un relato único de lo que ocurrió en el pasado* y correlativamente *una justificación igualmente monolítica de la legitimidad del poder político presente*” (Riveri, “Hamlet o la corrupción de los oídos” 79). Una memoria como la de Funes (en términos de la cual se podría leer la poética borgeana de acuerdo a cierta crítica) vuelve imposible la producción de una narrativa histórica que responda a estos lineamientos, cuestionando de esta forma la epistemología que le da

origen, así como su supuesto carácter universal.<sup>149</sup> De donde resulta que la pérdida del lenguaje y el desastre de la escritura anunciados por Funes, a juicio de Moreiras, no serían fin último puesto que la obstrucción de la aproximación corriente y dominante a la realidad y al sí mismo buscaría más bien generar una *situación política*, tan solo parcialmente como la entiende Jacques Rancière, en la medida en que la misma facilitaría un diálogo entre sistemas de pensamiento disímiles –hasta aquí la propuesta del filósofo francés–, mas en términos *awquicos*: desacuerdo radical perdurable en tal estado de tensión.<sup>150</sup> De donde se deriva que la dis–locación memorística de Funes, tras invalidar el carácter universal de la forma de hacer memoria dominante, haría factible la inscripción de una *historicidad radical*, la cual además de una nueva comprensión de acontecimientos a partir de la devolución del poder de incidencia al pasado (eventos y protagonistas), supondría la posibilidad de crear formas de socialización y subjetivación alternativos en la zona epistémica fronteriza engendrada por la intensidad sostenida del encuentro político.

---

<sup>149</sup> Algunos críticos, entre los que se pueden incluir a Moreiras, Moraña y Sarlo, adjudican a la escritura borgeana la voluntad de desestabilizar el canon literario occidental así como el pensamiento que lo sostiene. Moreiras celebra el poder para devastar el sistema de pensamiento europeo puesto en manos de Funes y de absoluta centralidad en la poética de Borges. En la creación borgeana de un entre-lugar, Moraña a su vez destaca el énfasis dado a la provocación de la “interrupción, desarticulación y fractura de visiones y versiones del mundo que se tocan apenas, provisionalmente, en un momento determinado y bajo condiciones excepcionales” que superaría el deseo de generar una “zona de contacto e intercambio productivo” (267). Asimismo Sarlo postula la producción borgeana como *literatura del conflicto* por su identificación con procesos dirigidos a inducir el descentramiento de la literatura occidental dentro de sus propios textos, así como con el ensayo de reescrituras de figuras y episodios históricos con el fin de reinventar un pasado cultural y la tradición literaria argentina.

<sup>150</sup> Para Jacques Rancière, la situación de crisis en la que se reconfiguran las relaciones entre los partícipes del juego político, tiene una corta duración, pues casi enseguida sucede la etapa de control que normativiza aquello surgido del instante revolucionario (Ver *Dis-agreement*). Pensar el momento de desacuerdo radical, efímero para el filósofo francés, en términos de la categoría estético-epistemológica andina “awqa”, plantea la posibilidad de imaginar las circunstancias, donde se puede producir un diálogo fundado en el desacuerdo, como constantes y perdurables (Ver Monasterios, “Awqa: donde las cosas no pueden estar juntas: notas para una post-metafísica aymara”).

De manera paralela y dado que las coordenadas que definen el registro histórico, son las mismas que permiten la articulación del pensamiento, la impugnación a la praxis moderna historicista necesariamente tiene como correlato la desestabilización del marco epistemológico normativo. En consecuencia, la sospecha del narrador acerca de la capacidad de Funes para pensar (“no era muy capaz de pensar” [165]) se confirma. Después del accidente, el personaje literalmente cae fuera del centro pensante dominante. El narrador señala: “esa rapsodia de voces inconexas era precisamente lo contrario de un sistema de numeración [...] Funes *no me entendió o no quiso entenderme*” (162-63, las cursivas son mías). Lo que significa que el protagonista elige sustraerse a aquella racionalidad fundada en el olvido de las diferencias como un medio para producir generalizaciones (de donde se derivan las leyes que determinan modos únicos de aproximación a realidades nuevas) y abstracciones (que permiten construir un horizonte conceptual que valide y legitime la violencia que funciona como sustrato de toda estructura de poder). Y decide ensayar el modo gauchesco de pensar que su accidente le permite vislumbrar. De esta forma, casualmente se (re)conecta con la memoria de la comunidad de borde que lo habita y se ubica en tal horizonte de sentido: “algunos decían que su padre era un médico del saladero, un inglés O’Connor, y otros un *domador o rastreador* del departamento del Salto” (155-6, las cursivas son mías). Una vez (re)instalado en ese centro pensante otro descubre una manera de hacer historia que traiciona la linealidad temporal por estar ligado a una administración del olvido distinta, la cual promueve la formación de cadenas interminables de *recuerdos vivos* a partir de la asimilación (conversión en experiencia) de la gama amplia y variada de percepciones que puede generar cada objeto al entrar en relación al sujeto: “el menos importante de sus



recuerdos era más minucioso y más vivo que nuestra percepción de un goce físico o de un tormento físico” (164).<sup>151</sup> Como efecto de lo anterior, origina una narrativa histórica distinta por cuanto emerge de una forma no com–prensiva de lidiar con la realidad y se funda en la apuesta por retener la densidad perceptiva para generar una memoria plural, donde se conciertan *awquicamente* singularidades históricas: versiones locales y dispares alrededor de un solo suceso.

La inmovilidad física de Funes entonces es tan solo aparente, pues gracias a la desmesura de su memoria se mueve con absoluta libertad dentro del *aleph* (esfera–continente de múltiples dimensiones espacio-temporales [Ver Rowe, “El escepticismo y lo ilegible en el arte de la lectura”]) que él mismo genera, comenzando a ex–sistir con respecto a la hegemonía (vale decir, estar fuera pero siempre en relación) a la par de insistir en quebrar la estructura de esta última; todo ello al peculiar modo gaucho. Por eso, como el rastreador, recorre mentalmente el mundo y lee restos y signos de realidades para producir una escritura propia, ni pegada al paradigma del anticuario ni con tendencia monumentalista.<sup>152</sup> Por ejemplo, genera un nuevo sistema numérico:

---

<sup>151</sup> Funes podía recordar los nombres propios antes del accidente, pero después dejan de existir estos *significantes mayúsculos*, (sobre)codificadores empleados para (re)producir la realidad como un tejido estable, cuando todos los nombres (sistemas lingüísticos, culturales, epistémicos) cobran la misma importancia. Como consecuencia, se tiene el establecimiento de nuevas condiciones de diálogo entre horizontes de sentido disímiles, del que se deriva la mutación de la percepción temporal y por ende concepción histórica. La habilidad para saber el tiempo con la precisión de un reloj de Funes, que antecede su caída del caballo y está ligada a la compulsión moderna por localizarse siempre en el presente-futuro, desaparece para dar cabida a la vivencia plena del tiempo, el cual gana densidad en la medida en que pierde premura.

<sup>152</sup> La supuesta contraposición de la memoria esteril(izadora) de Funes a la creadora del Hacedor, así como la vinculación de la primera con la producción de una *historia de anticuario* (conservación de testimonios de la vida del pasado sin ser sometidos a un riguroso proceso de selección) correlativo a su distanciamiento de la *historia monumental* (hecha de ejemplos que impulsen al cambio), es una lectura circunscrita al horizonte epistemológico hegemónico y por tanto ciega a lo que estaría en juego en el cuento borgeano estudiado aquí [Roxana Kreimer, “Nietzsche, autor de ‘Funes el memorioso’ ”, *Jorge Luis Borges (Intervenciones sobre pensamiento y literatura)* 191-2].

En lugar de siete mil trece decía (por ejemplo)  
*Máximo Pérez* [...] Cada palabra tenía un signo particular,  
una especie de marca; las últimas eran muy complicadas...  
Yo traté de explicarle que esa rapsodia de voces inconexas  
era precisamente lo contrario a un sistema de numeración  
(162).

Deviene asimismo un baqueano al convertirse en un mapa viviente para quien ninguna geografía guarda secretos, pues “no sólo recordaba cada hoja de cada árbol de cada monte, sino cada una de las veces que la había percibido e imaginado” (163). El gaucho malo también se expresa a través suyo cuando éste se involucra en un derrotero de constantes riñas, extremadamente violentas, en el orden simbólico, asumiendo una vida al margen la normativa y llevando a su límite el *ethos* gaucho al establecer su propio orden. Finalmente, para coronar el proceso, crea comunidad a través del canto (relato oral) de su vivencia que invita a su interlocutor a ser parte de la experiencia poética que orchestra. Su parálisis, en este sentido, es tan solo aparente y resulta más bien síntoma de su rechazo al paradigma moderno y a la oferta de inclusión de la otredad previa mutilación venida del mismo.

La pregunta que emerge en este momento es a propósito de las estrategias que la racionalidad altérica que infecta a Funes y que le permite (re)conectarse con su progenitor domador y rastreador, le ofrece al protagonista para llevar a cabo la tarea descolonizadora impuesta como correlato de su accidental y optativo anclaje en este lecho epistémico. Pues bien, el duelo es el arma política-poética puesta a disposición de este emergente gaucho para borrar las determinaciones de su subjetividad y crearse en

relación ética al Otro, lo que quiere decir en comunidad y comunión con mundos culturales diversos y sus productos; paso previo –aunque en la práctica simultáneo– a la creación de una historicidad radical. En este sentido, el duelo no es únicamente una reacción desde la trampa de la intersección de sistemas (jurídicos, políticos, lingüísticos, culturales, etc.) distintos, sino resulta un acto de resistencia manifiesto en el choque (un modo de interpelación agresiva) dirigido a mellar y debilitar al contendiente (la hegemonía), a la par de buscar, como efecto de la colisión, lesionar su propio cuerpo para rasgar la inscripción colonial internalizada. De allí, la capacidad de este doliente hacer poético para socavar la normatividad e instaurar una sustituta donde ya no tendría cabida la economía afectiva que acepta el uso de la violencia para instalar y preservar un orden, mas contradictoriamente deslegitimando y calificando de transgresivos otros usos de la fuerza, algunos atados a gestos de resistencia (Ver Benjamin, “Critique of Violence”). Esto impide pensar el duelo en la propuesta borgeana como la expresión de una tradición (corpus legal no escrito) que emerge ante la ausencia o ineficiencia de un sistema jurídico escrito y que legitima el empleo de la violencia individual únicamente hasta que se llene este vacío o se subsane el defecto (Sarlo 179). Lejos de limitarse a ser un parche que en el instante en el que el estado vuelva a asumir el control va a ser retirado, entonces, se constituye en un punto de resistencia radical que no cede en su ataque a la Modernidad, así como a todo proyecto que amenaza con imponer una epistemología como única, barriendo con otros sistemas de sentido al declararlos obsoletos e insuficientes.

El duelo borgeano, incitador de encuentros azarosos que comunican a los contendientes (individuos, temporalidades, racionalidades) en tensión *awquica*, se opone a la resolución sintética postulada por el imaginario dominante como único modo de

resolver las diferencias (con la aclaración de que las más de las veces tal resolución se materializa en actos impositivos), así como al empoderamiento del ser humano (categoría en la que no se incluyen o tan solo parcialmente a individuos pertenecientes a culturas no-occidentales), imaginado no únicamente a cargo de su propio destino, sino con el poder para dominar su medio ambiente a través del desarrollo de su razón.<sup>153</sup> Coloca por eso en una situación de extrema vulnerabilidad a los partícipes, los compele a admitir la precariedad de sus recursos cuando la incidencia de la normatividad se ha suspendido, y subraya los artificios narrativos suscritos a la promesa de alcanzar la libertad vía desarrollo de la razón, es decir, imposición violenta del deseo propio sobre el Otro (Ver Berlin, “Concepto de libertad negativa”, *Dos conceptos de libertad* 47-60). Inesperado y sorprendente, el duelo articula las diferencias plenas (no reducidas), poniendo en una situación de extremo peligro tanto a los contendientes como a la comunidad que se forma a su alrededor al enfrentarlos a lo imposible (dentro del marco epistemológico occidental): sostener una relación ética con el Otro que no pase por la doma de éste y que, sin prescindir de la violencia intrínseca a tal contacto, reconduzca tal fuerza y la proyecte a la creación de una comunidad fundada en los principios de “being-with” y “being-towards-the-other” (Venn, “Introduction”, *Occidentalism* 11). A la vez, consigue cooptar y hacer parte de la *experiencia doliente* indicada a quienes contemplan la riña, logrando de tal suerte que las cicatrices que recuerdan la ex-sistencia de la otredad e impelen a

---

<sup>153</sup> Venn afirma que “The discourse of modernity, in proposing the possibility of human beings taking charge of their own destiny on the basis of secular narratives of emancipation, owing nothing to the erstwhile fateful forces of nature or to the mysteries of a transcendent divine will and a vagrant destiny, ensured that ontology and epistemology took the place of theology and metaphysics” (*Occidentalism* 5); lo que obsequia “fantasía tecnológica y tecnocrática, ilusión de una razón instrumental finalmente soberana, sueño de un triunfo final del hombre sobre su ‘medio’ social o natural” (Riveri, “Hamlet o la corrupción de los oídos”, *Políticas y Tragedia* 89).

reconocerla como lo inaprehensible, se inscriban en sus cuerpos también y entonces renazcan como miembros de la comunidad de borde.

El cuento titulado “El encuentro” ejemplifica lo anotado. Los cuchillos, guardados en la vitrina del coleccionista, son los restos de una historia pasada que tienen el poder para reactivar y reactualizar en su totalidad el mundo cultural del que se desprendieron. Almacenadas en la vitrina, estas armas constituyen un cuerpo aparentemente muerto y diseccionado, con sus miembros separados, clasificados e identificados por etiquetas que dan cuenta de la fecha y el lugar en que *quizás* fueron encontradas o empleadas.<sup>154</sup> Un muro de cristal se levanta para separar estos restos, relativos a otras cartografías culturales, y los mantiene en estado de hibernación, deteniendo de esta forma su acción corrosiva. La reanimación del horizonte cultural al que pertenecen estos despojos entonces depende de la trasposición de la vitrina que figurativamente representa la transparencia limitante del discurso hegemónico. Por lo cual, se impone la ruptura de tal cristal discursivo.

El primer paso en dirección a este objetivo es el acto de contar la historia de las armas. Acevedo o Acebal, un narrador curiosamente sin identidad clara y definida por cuanto es una posición-sujeto múltiple y colectiva (*storyteller*): “Abrió la vitrina y *sin mirar las indicaciones de las tarjetas*, me refirió su historia, siempre más o menos la misma, con diferencias de localidades y fechas” (56, las cursivas son mías). Este narrador se sustrae de la economía escritural y refiere su relato de forma oral y artesanal, lo que

---

<sup>154</sup> Es importante remarcar la imprecisión en el proceso de ordenamiento taxonómico de las armas, señalado por la palabra “quizás”, que resalta la impostura del discurso racional hegemónico que versa sobre la capacidad que tiene el occidental para reconstruir con fidelidad el mundo del Otro y de este modo acceder a un conocimiento pleno de éste, a partir de algunas señas y restos que llegan a sus manos.

quiere decir que “does not aim to convey the pure essence of thing, like information or report” (Benjamin, “The Storyteller” 91). Este acto discursivo performativo genera una peculiar atmósfera que imperceptiblemente se expande tomando toda la casa y envolviendo a quienes la ocupan. De allí que el relato sea interrumpido por “unas voces airadas”, pregoneras del hacer poético doliente, que al parecer emergen de la interioridad de la vitrina para trocar las voces de Uriarte y Duncan (los contendientes del momento del relato) en simple eco de gauchos del pasado. Una vez creada la atmósfera adecuada, las memorias arrinconadas son convocadas: “Alguien, Dios lo perdone, hizo notar que armas no faltaban” (Borges, “El encuentro” 57). Los cuchillos son llamados al encuentro, pero por obra de su propia exhortación que se manifiesta imperceptiblemente y a través del narrador de sus peripecias: Acevedo-Acebal. A pesar de Dios, aquel *gran significante* que otorga sentido a la empresa colonial a la par inducir políticas de extirpación de idolatrías, los restos de mundos altéricos reaparecen con su viejo brillo anunciando la experiencia límite de la muerte que promete arrancar al sujeto de las seguridades del horizonte de sentido que (lo) habita (Ver Blanchot, “La experiencia límite”, *El diálogo inconcluso* 329-69); lo que tiñe de ambigüedad el origen de la riña y permite el ingreso sutil de otra temporalidad: “También sentí que un remolino, que nadie era capaz de sujetar, nos arrastraba y nos perdía” (57). En ese momento, mundos olvidados retornan de su exilio e interrumpen la cotidianeidad. Se produce el extrañamiento de lo familiar. Duncan y Uriarte se tornan irreconocibles para sus amigos, los espectadores del duelo, pero también para sí mismos: “El peligro los había transfigurado; ahora eran dos hombres los que peleaban, no dos muchachos” (58). Asimismo, el narrador se enfrenta a su rostro-

otro, la falla escondida dentro de sí: “Yo no estaba ebrio de vino, pero sí de aventura; yo anhelaba que alguien matara, para poder contarlo después y para recordarlo” (57).

Lo anotado presenta al duelo borgeano como un modo peculiar de interpelación al sí mismo articulado en forma de una fábula estructurada por una lógica similar a la guerrera del ajedrez, la cual se caracteriza por regular un enfrentamiento de muchos contra muchos, quienes usan movimientos (armas) desiguales (desparejas): “Duncan, para salvar esa desventaja, quería estar muy cerca del otro. Uriarte retrocedía para tirarse en puñaladas largas y bajas” (58-9). Lo que descarta el sinsentido usualmente adjudicado a luchas consideradas bárbaras como las peleas callejeras de orilleros. Además, del mismo modo que un partido de ajedrez provoca la congregación de gente alrededor, este hacer poético doliente engendra un colectivo, el cual participa del duelo-de-dos transmutándolo en un evento poético al conectar la vivencia personal con la experiencia grupal:

No quise mirar más. Lo que yo había anhelado había ocurrido y me dejaba roto. Lafinur me dijo después que tuvieron que forcejear para arrancar el arma. Se formó un conciliábulo. Resolvieron mentir lo menos posible y elevar el duelo a cuchillo a un duelo con espadas. Cuatro se ofrecieron como padrinos, entre ellos Acébal. Todo se arregla en Buenos Aires; alguien es siempre amigo de alguien (59).

De este modo, quienes presencian esta danza sangrienta en la que los contendientes se *sacan el cuerpo*<sup>155</sup> son arrastrados al punto cúspide de quedar *rotos*, vale decir, abiertos a la recepción de contenidos culturales reprimidos al interior del propio cuerpo: “Sin el poncho que hace guardia, paraban con el antebrazo los golpes. Las mangas, pronto jironadas, se iban oscureciendo de sangre” (58). Esto gracias a que los actantes del duelo fabulan en la arena de combate al modo del *storyteller*, generando una narración que “preserves and concentrates its strength and is capable of releasing it even after a long time” (Benjamin, “The Storytelling” 90), puesto que no añaden su interpretación (a la narración que tejen con sus movimientos) y por ende no le dan una dirección a su riña (relato), ofreciéndola más bien abierta a sus espectadores (lectores), quienes quedan en libertad de hilvanarla del modo que deseen con sus vivencias particulares. Consiguen de tal suerte provocar un encadenamiento de experiencias individuales y colectivas que generan comunidad: “the story’s claim to a place in the memory of the listener, the more completely is it integrated into his own experience, the greater will be his inclination to repeat it to someone else someday, sooner and later” (91).

En el relato “El otro duelo”, resulta aun más claro el modo en que este hacer poético doliente trabaja. El capitán Juan Patricia Nolan decide conceder a Manuel Cardoso y Carmen Silveira, dos gauchos que sirven en el ejército accidentalmente,<sup>156</sup> la

---

<sup>155</sup> Jaime Saenz, poeta boliviano, acuña la frase “sacarse el cuerpo” para referirse a la experiencia límite de rasgar la piel epistémica que determina al individuo como una forma de despojarse de la colonialidad interna.

<sup>156</sup> Borges recupera el imaginario que presenta al gaucho como una entidad que resiste incorporarse a la sociedad y funcionar dentro de la máquina estatal, pero que a veces, forzado por la circunstancias, se ve obligada a hacerlo aunque siempre de forma parcial y transitoria (Ver Sarmiento, *Civilización y Barbarie*,



oportunidad de tener su primer y último duelo, y que el mismo se convierta en un espectáculo:

-Ya sé que ustedes dos no se pueden ver y que se andan buscando desde hace rato. Les tengo una buena noticia; antes que se entre el sol van a poder mostrar cuál es el más toro. Los voy a hacer degollar de parado y después correrán una carrera. Ya sabe Dios quién ganará (105).

La carrera-duelo suscita el interés de todos. Incluso los prisioneros “querían ser testigos y apostar por uno de los dos” (105). Las apuestas ponen en diálogo al ejército vencedor con el derrotado, a los vivos con los muertos (recuérdese que todos los prisioneros están a la espera de su ejecución ya ordenada por Nolan), a los gauchos que siempre ocuparon la exterioridad de la organización armada con quienes se ubican en ella, etc. Así, el duelo permite el tejido de apuestas con el que se conecta *awquicamente* a todos con la (su) otredad: aquella que los habita y la que los rodea. Se forma entonces una comunidad que ya no se define por marcas raciales, culturales o nacionales, sino que se constituye en relación al otro y que, por lo mismo, puede ser pensada en términos de una *comunidad de lobos*: “Lo importante en el devenir-lobo es la posición de masa y, en primer lugar, la posición del propio sujeto respecto a la manada, respecto a la multiplicidad-lobo, la manera de formar o no parte de ella, la distancia a la que se mantiene, la manera de estar o no unido a la multiplicidad” (Deleuze y Guattari 35-6).

---

Hernández, *Martín Fierro*, Ludmer, *El género gauchesco*). Lo que explica la presunción del narrador del relato “El otro duelo”: “El concepto de patria les era ajeno [a los gauchos]; a pesar de las divisas de los chambergos, un partido les daba lo mismo que el otro” (104).

Se abre de esta manera una zona epistémica fronteriza para (re)construir en la misma al ser y su realidad, más allá del paradigma nacional, o al menos, reestructurándolo. Foster apunta que Borges percibe: “El mundo como un texto incompleto, como una imagen devuelta por un espejo roto en mil pedazos, y el lenguaje teniendo que hacerse cargo de esa grieta originaria, de la incompletitud que lo anonada pero que, en ese anonadamiento, lo fuerza a quebrar el rompecabezas” (22). Borges sabe que la unicidad es un espejismo, especialmente en el escenario latinoamericano escindido por la intervención colonial. Como un rompecabezas incompleto, el mismo puede ser organizado de diferentes modos, pero sin jamás poder alcanzar una forma única y definitiva; es más, resistiendo tal resolución. En este punto, la propuesta borgeana se opone a la síntesis armónica imaginada por la transculturación de Ángel Rama, así como a la identidad en constante proceso de deconstrucción y reconstrucción, entrando y saliendo de la Modernidad, sin un anclaje histórico que dé sentido a tal movimiento, de Néstor García Canclini, mientras se acerca a propuestas como las de José Carlos Mariátegui, Antonio Cornejo Polar y René Zavaleta Mercado que piensan a Latinoamérica como un escenario cultural heterogéneo a la par que proponen maneras de generar configuraciones nacionales que no exijan la homogenización cultural de la población e impliquen más bien articulaciones creativas de diferencias. El *ajedrez doliente* en este contexto resulta una forma de bregar con esa herida originaria causada por la colonia, por la que apostarí el escritor, claro está, en los instantes en que cae presa de la racionalidad gaucha.

En tal sentido el duelo borgeano dibuja una suerte de trayectoria espiral. La muerte de uno de los contendientes señala únicamente un fin transitorio puesto que el

sobreviviente tarde o temprano va a ser capturado por un nuevo encuentro. La razón de eso es que en realidad el hacer poético doliente no es decisión de uno o dos individuos, sino de una fuerza cultural que los dirige por un determinado derrotero. Son las armas, restos que contienen en sí un mundo otro, las que salen de la vitrina, provocan la riña entre dos amigos y retornan a su reposo, aunque por supuesto tras haber producido severos cambios en la subjetividad de los partícipes del evento poético; esto hasta que nuevamente alguien los saque de su encierro al recordarlos, como la esposa de Juan Muraña, como su sobrino o como el mismo Borges:

La puerta del fondo, que siempre estaba cerrada con llave, daba a San Salvador. En la pieza del altillo vivía mi tía, ya entrada en años y algo rara [...] Le tenía miedo al aire, no salía nunca, no quería que entráramos en su cuarto y más de una vez la pesqué robando y escondiendo comida (“Juan Muraña” 67)

La esposa de Juan Muraña preserva la racionalidad gaucha de su marido en un cajón de la mesita de noche y la pone en movimiento nuevamente cuando recuerda la existencia del puñal. Entonces se produce un duelo en su interioridad que la transforma y la conduce por senderos desconocidos. Una mujer como ella recluida a su habitación, de repente deja la casa y rastrea al casero en la ciudad, un espacio que le resulta absolutamente extraño, y una vez que encuentra a su rival, *lo cose a puñaladas*. Pero esa es sólo la primera parte de esta danza mortal infinita. El sobrino vuelve a sacar el puñal cuando recuerda el crimen de su tía y lo comparte con otros donde se incluye Borges-personaje: “Algunos énfasis de tipo retórico y algunas frases largas me hicieron

sospechar que no era la primera vez que la refería” (66). Así, el evento poético que produjo una comunidad en su tiempo y lugar, por obra de este *storyteller*, genera una comunidad extensiva, dejando las marcas de lo Otro en los cuerpos de estos espectadores situados en ajenas coordenadas espaciales y temporales. El cuento de Borges, a pesar de ser un relato plasmado en forma escrita, produce así el mismo efecto que el canto gaucho producido por el sobrino de Muraña porque su finalidad es también reactivar y reactualizar olvidados horizontes de sentido: “Juan Muraña fue un hombre que pisó mis calles familiares, que supo lo que saben los hombres, que conoció el sabor de la muerte y que fue después un cuchillo y ahora la memoria de un cuchillo y mañana el olvido, el *común olvido*” (Las cursivas son mías 71-2). De esta forma, Borges produce una literatura infectada por la oralidad, una forma de cuestionar y poner en crisis el estatuto de la escritura en las sociedades latinoamericanas, aproximando curiosamente, aunque – como ya se dijo– accidentalmente, parte de su obra a la de José María Arguedas, está última en su integridad afiliada a un proyecto descolonizador.

“El Evangelio según Marcos”, sin el *San*, establece de principio una oposición entre los Gutres (“altos, fuertes, huesudos, de pelo que tiraba a rojizo y de caras aindiadas” [128]), representantes de la oralidad/iliteralidad de donde se deriva su incapacidad de explicar los saberes adquiridos a través de la praxis, y el estudiante de medicina Baltasar Espinosa, parte del grupo de los letrados por tanto ligado a la escritura/alfabetismo que determina la capacidad de producir, preservar y transmitir el conocimiento adecuadamente. Partiendo de esta estructura maniquea, poco a poco se va reduciendo la distancia entre una y otra posición epistemológica hasta conseguir hacerlas intercambiables.

A un inicio, se piensa a los Gutres como miembros degenerados de la familia Guthrie sin salvación alguna en tanto:

[...] se habían cruzado con indios [...] Al cabo de unas pocas generaciones habían olvidado el inglés; el castellano, cuando Espinosa los conoció, les daba trabajo. Carecían de fe, pero en su sangre perduraban, como rastros oscuros, el duro fanatismo del calvinista y las supersticiones de la pampa (132).

No obstante, en un segundo momento se concibe posible su regeneración cuando se descubre el interés que suscita en ellos la lectura del texto bíblico: “Le sorprendió que lo escucharan con atención y luego con callado interés [...] Lo llevan en la sangre, pensó” (132). La seducción que parece ejercer la recitación de los pasajes indicados sobre los Gutres, que aparentemente *llevan en la sangre* la condición subalterna, invita al protagonista a imaginar posible su reincorporación a la sociedad (igual que Mitre y Sarmiento proyectan la inserción de la comunidad de gauchos) y en consecuencia toma la decisión de asumir el triple rol de evangelizador, civilizador y educador de esa especie de niños “a quienes la repetición agradaba más que la variación o novedad” (133). Esto coloca en una posición imaginaria de superioridad a Baltasar, quien envanecido por el poder que cree tener sobre este grupo, comienza a hacer un uso abusivo y excesivo de tal supuesto privilegio:

En la oscuridad no la vio, pero por los pasos notó que estaba descalza y después, en el lecho, que había venido desde el fondo, desnuda. No la abrazó, no dijo una

sola palabra; se tendió junto a él y estaba temblando. Era la primera vez que conocía a un hombre. Cuando se fue, no le dio un beso; Espinosa pensó que ni siquiera sabía cómo se llamaba” (134).

Pronto las acciones tomadas por los Gutres en respuesta a los excesos cometidos por el estudiante instalan la duda sobre quién está a cargo de la situación y si el poder realmente está en manos de una de las partes o más bien en constante circulación:

Los tres lo habían seguido. Hincados en el piso de piedra le pidieron la bendición. Después lo maldijeron, lo escupieron y lo empujaron hasta el fondo. La muchacha lloraba. Cuando abrieron la puerta, vio el firmamento. Un pájaro gritó; pensó: es un jilguero. El galpón estaba sin techo; habían arrancado las vigas para construir la cruz” (135).

Asimismo, colocan al protagonista en una situación extrema, forzándolo a ser el mismo quien revele la vacuidad e impostura de su discurso evangelizador. Paradójicamente por aferrarse a su calidad de representante de la ciudad letrada y arrogarse la capacidad para explicar en forma adecuada su conocimiento y usarlo para imponer su voluntad sobre el Otro, Baltasar comete un error mortal (en tanto le cuesta la vida) al dar la exégesis que se le pide a propósito de su credo; todo por mantenerse fiel a la consistencia interna del discurso bíblico, que da cuenta de él y de su mundo. La consecuencia con la coherencia de su narrativa (el sacrificio de Cristo salvó incluso a los

pecadores) le da un resultado por demás incoherente: su muerte. Entonces surge la pregunta que gira en torno al por qué los Gutres se distancian de la escritura y del mundo producido por ésta: si debido al mestizaje, el cual tiene un efecto amnésico que termina por sacarlos del horizonte de sentido dominante o, por el contrario, si ellos se distancian voluntariamente de esa epistemología cuando reconocen, en la escritura, las huellas de un orden fundado en la pulsión de dominio y ligado una economía afectiva basada en el constante diferir la otredad, tal vez la expresión más elaborada de la violencia en contra del Otro (Ver Habermas, “Beyond a Temporalized of Philosophy of Origins” 161-84); lo que aproxima peligrosamente la cultura occidental a la Yahoo:

Los Yahoos, bien lo sé, son un pueblo bárbaro, quizá el más bárbaro del orbe, pero sería una injusticia olvidar ciertos rasgos que los redimen. Tienen instituciones, gozan de un rey, manejan un lenguaje basado en conceptos genéricos, creen, como los hebreos y griegos, en la raíz divina de la poesía y adivinan que el alma sobrevive a la muerte del cuerpo. Afirman la verdad de los castigos y de las recompensas. Representan, en suma, la cultura, como la representamos nosotros, pese a nuestro muchos pecados (“El informe de Brodie” 149-50).

Lo anterior señala otro modo en que el canto gaucho puede infectar el ámbito higienizado de la narrativa dominante y socavar los fundamentos epistémicos de la misma. De donde resulta que el desliz borgeano, contenido en los relatos objeto de análisis aquí, se desmarca de proyectos tendentes a la orientalización y silenciamiento del

Otro con la correlativa negación de su capacidad de gestión política. La “desconfianza radical [de Borges] en la existencia de una gran narrativa y de una lengua –de una epistemología– capaz de englobar a un tiempo la verdad del colonizador y del colonizado” (Moraña 274), enlazada a su elección de abandonar la intención de producir una narrativa que *traduzca* al Otro y su mundo, puede llevar sí a concluir –junto con Moraña– que Borges asume que cualquier tipo de aproximación discursiva hacia el Otro nace fallido dado que ningún proceso escritural se libra de activar el deseo de dominar la exterioridad, de reducir la otredad. Sin embargo, tal conclusión se ve relativizada si se tensa esta clara veta del pensamiento borgeano con otra inadvertida, quizás para el propio escritor, aquella que responde a la lógica gaucha. Considerando el cuerpo de relatos que constituyen el lapso en la propuesta de Borges, se tiene entonces que la conciencia del peligro de la supresión o distorsión del Otro no empuja a arrinconarlo a la esfera de lo indecible, conceptualizándolo como una entidad incapaz de expresarse por sí misma, es decir, sobre quien pesa el impedimento de hacerse presencia en el discurso, y en consecuencia descalificando el “esfuerzo de los indígenas y otros sujetos subalternos que luchan por inscribirse dentro de la historia” (Beverley, “El giro neoconservador en la crítica literaria y cultural latinoamericana” 17). Al contrario, desmarcándose de esta aproximación indicativa de lo que John Beverley denomina “giro neoconservador”: la reducción del “problema de la desigualdad o subalternidad, que es un problema estructural, a una cuestión de elección ética” (16), y la asunción de que la solución está en manos de la élite intelectual; el canto gaucho que rastreo en mi lectura de la obra de Borges renuncia a articular para y por el Otro una posición de discurso, así como a teorizar acerca de su condición y su cultura. No existe la voluntad de sobredeterminar



discursivamente la otredad así como tampoco la de reconocer la diferencia mas sin permitir su inscripción “en la identidad de la nación y su historia” (17). Sin embargo, está también presente el deseo de devolver la carga ética a la relación con el Otro para lo cual se promueve un juego de negociaciones, no libre de roces violentos y peligrosos, con la alteridad que existe dentro y fuera de uno, pero que siempre es externa.

Se convoca así al canto gaucho y se lo actualiza en la esfera escritural precisamente con la intención de ir más allá del gesto conformista de descorder el velo discursivo hegemónico para tan solo hacer visibles horizontes culturales altéricos, como signo de ese “malestar cultural” al que refiere Moraña. Su móvil es más bien la instauración de una *situación política* al interior y gracias al texto literario. Para lo cual se logra primero la suspensión de la pulsión dominadora de la escritura por medio de su reestructuración con la gramática y sintaxis del canto gaucho. Después, ya en esa nueva cartografía, se deja que el hacer poético doliente gobierne las relaciones, viabilizando así contactos *awquicos*. Finalmente, se emprende la tarea del tejido de historicidades radicales con el propósito de desestabilizar el discurso hegemónico al enfrentarlo con sus propias inconsistencias e incomodidades, a la vez de aprovechar estos quiebres narrativos para reinscribir la otredad como gestor político-histórico.

La comprensión accidental borgeana, originada en la sarmientista y potenciada por la seductora interpelación gaucha, de que el panorama nacional específicamente y la realidad en general son resultado del entramado de las fuerzas de la civilización y las de la barbarie, des-cubre como problemático el hecho de que las culturas no-occidentales no tengan cabida dentro del proyecto modernizador y por ende sean pensadas siempre en términos de un pasado cerrado sin ninguna incidencia en el presente y futuro. La

producción literaria borgeana que responde a la convocatoria gaucha y se (re)produce como su canto, debido a lo señalado, devuelve restos de horizontes culturales reprimidos por la hegemonía al organismo de ésta, exponiendo, como efecto de esta acción, sus quiebres ligados a su ex-sistencia imbricada con la necesidad de la energía proveniente de la otredad. El duelo es empleado entonces como una estrategia para generar el campo de batalla discursivo adecuado en el que sea dable la convivencia tensa, pero ya no reductora, entre diferentes tiempos, espacios, culturas, pensamientos, etc.; de la que puedan nacer formas de socialización y subjetivación éticas. Este movimiento desatado por el hacer poético doliente al interior de los relatos estudiados en este capítulo se proyecta además a la esfera extratextual, haciendo del proceso escritural un duelo del que emerge vencedor a veces (como en los cuentos estudiados) el polo gaucha, en cuyo caso la comunidad de borde se abre e incluye al lector (ahora cooptado por la lógica gaucha) a través de la colectivización de la experiencia de *being-with* y *being-towards-the-other* y en consecuencia permitiéndole gozar de una *vivencia oblicua* que hecha por tierra la transparencia del discurso hegemónico y su pretendida universalidad.

Sin embargo, la acción de orillar la normativa al instalarse en su centro y generar un escenario de diálogo awquico en el mismo, que se daría tanto a nivel intra como extratextual, en el caso borgeano no puede ser sino medido. Esto porque es coyuntural y se debe a la suspensión temporal de la pulsión de dominio de este escritor. Lo que destaca una particularidad en lo que se podría llamar veta literaria descolonizadora: la fuerza de la otredad para dis-locar incluso una obra como la referida, fiel a los principios de la ciudad letrada y por lo mismo reproductora de modelos colonial(izadores); la cual se enfrasca en crear confusión, perturbando las bases de la hegemonía, tan solo con el

propósito de sustituir un sistema jerárquico por otro, más no precisamente para postular uno alternativo.

## 6.0 CONCLUSIONES

La observación de Gamaliel Churata, contenida en *El pez de oro*, a propósito de la falta de una estética *verdaderamente* hispanoamericana debida a la disposición crítica a deslegitimar propuestas entroncadas en la veta descolonizadora, fue el detonante de este trabajo de investigación, cuyo resultado ahora ofrezco a su lectura. Mi intención precisamente fue (re)des-cubrir las obras preñadas del deseo descolonizador y producir una nueva cartografía crítica en la cual se ensayasen nuevos movimientos y aproximaciones a la literatura latinoamericana, los cuales deberían poder enseñarnos reductos semánticos inexplorados. En correspondencia con tal disposición, hice además un tramado teórico que respondiera a las exigencias de la empresa que me propuse. De este modo, amalgamé reflexiones de pensadores europeos críticos de la epistemología occidental, teoría poscolonial referida tanto a Latinoamérica como a otros escenarios coloniales y la producción teórica con anclaje en racionalidades altéricas y por lo mismo deslegitimada por la academia metropolitana. Teniendo este marco, emprendí la lectura de una selección de textos donde incluí narrativas de reciente publicación junto con otras inscritas en diferentes períodos históricos, así como producidas en variados escenarios geopolíticos. La opción de formar una constelación de este orden respondió a la objetivo de diseñar un mapa alternativo para releer la literatura latinoamericana, pero también al

deseo de cuestionar la tradicional comprensión histórica (lineal) y postular consecuentemente la posibilidad de generar una historicidad literaria radical que regalaría densidad a la lectura crítica e intensidad a nuestra experiencia como lectores.

La narrativas que constituyen el corpus de esta disertación junto con el aparato teórico producido y empleado para leer las indicadas propuestas literarias, traza las coordenadas de una posible cartografía, diseñada por intervenciones críticas poscoloniales y matrices literarias descolonizadoras que se materializan asumiendo la forma de *escrituras siniestras*: textos preñados del deseo consciente o inconsciente de limpiar los cuerpos sociales latinoamericanos de los contenidos estructurantes normativos que limitan su capacidad creativa, convirtiéndolos en meros reproductores de sistemas jerárquicos y opresivos. La novela *Los zorros* de Arguedas apunta la posibilidad del devenir de la literatura (tradicionalmente aliada de los centros hegemónicos y ejecutor de sus políticas a nivel ideológico) en una máquina descolonizadora. Esta obra logra imperceptiblemente (es decir, evitando activar sus defensas) envolver al lector, con movimientos circulares parecidos a los del zumbayllu y el huayronqo, con el tejido hecho de retazos del mundo andino, esos resultantes de la agresión imaginaria/simbólica del orden colonial y que subrepticamente siguen articulando un pensamiento altérico en escenarios modernos. Este quehacer literario, repitiendo incansablemente tales gestos, termina derribando las murallas levantadas por la memoria corta (como la entiende Silvia Rivera Cusicanqui), la cual, debido a que parte con el nacimiento del período republicano, olvidando el colonial y precolombino, se constituye en el sostén de la *colonialidad interna*. De allí que el alargamiento de esta memoria permita la emergencia de mundos culturales con su historia anticolonial e informe así al presente sobre modos

de resistencia que pudieran ser útiles para emprender procesos descolonizadores. Por lo anotado, el texto literario de Arguedas se sitúa en un extremo del abanico desplegado por la veta literaria/crítica fundada por Guamán Poma de Ayala, de acuerdo a la lectura de Churata. Como contraparte, se tiene los relatos de Borges analizados en este trabajo, los cuales se constituyen en el yerro descolonizador del escritor argentino, leal al centro hegemónico letrado y definido por la pulsión de dominio, articuladora de economías afectivas legitimadoras del uso abusivo de la violencia en contra de la otredad y con miras a la (re)producción de órdenes. Interesa este desliz en una obra no soñada como transgresora en la medida en que primero recuerda cuán intensa y contumaz puede ser la interpelación y seducción ejercida por centros pensantes altéricos, los cuales en este caso logran causar serias dislocaciones que suspenden la validez de los principios rectores del sistema literario borgeano en su conjunto: la lectura como un modo de apre-hensión escritural del Otro (sea literatura anglosajona o práctica orillera). Y además, descubre la falsa posición asumida por los intelectuales que alimentan la idea de que su mediación es imprescindible para viabilizar la incidencia de los grupos marginados en el hacer político nacional e internacional.<sup>157</sup>

En medio de estas dos posiciones extremas, las cuales señalan los bordes de la configuración literaria en cuestión aquí, se inscriben las novelas de Indiana Hernández, Rulfo y Castellanos Moya en donde es perceptible el deseo de estropear el sistema de la máquina (re)productora de alienación, pero también marcar los límites en su capacidad

---

<sup>157</sup> John Beverley llama “giro neoconservador” a la actitud defensiva asumida por las élites intelectuales latinoamericanas frente a la posibilidad de perder su rol mediador, entre los grupos sin voz y el eje de poder, cuando los subalternos muestran que sí pueden hablar y además ser escuchados. Por eso, califican de esencialistas los discursos que intentan descentrar al intelectual y quitarle su sitial de interlocutor privilegiado (“El giro neoconservador en la crítica literaria y cultural latinoamericana” 8).

propositiva. Mientras el texto arguediano con un despliegue de novedosas estrategias discursivas (que también emergen de una esfera extratextual: suicidio del autor) puede llevar al lector al umbral de muerte para forzar su (re)conexión con el *aqoy phuti*<sup>158</sup> e impulsar procesos de (re)creación subjetiva y social; Indiana Hernández *chacharea* las estructuras pensantes hegemónicas, pero sin realmente conseguir imponer una gramática chachárica. Lo que sí logra el hacer del zorro- Arguedas, quien deja el castellano barbarizado seguir produciendo mundo incluso después de que la novela llega a su fin: por eso, no hay un cambio de tono como en el caso de *Papi*.

Rulfo tampoco consigue que su trinar siniestro engendre *guaguas po-éticas*. El límite del bisbiseo mortal femenino está marcado por el engendramiento de la in-comunidad comaleña a través del des-cubrimiento de los miembros de la misma como creadores y no creaturas de Pedro Páramo, entendido este último en su dimensión más abstracta como expresión de la lógica que estructuró las sociedades coloniales y después se quedó para subrepticamente determinar la formación de escenarios nacionales y contextos de globalización. Este develamiento consigue inducir la expulsión de los contenidos estructurantes de subjetividades y socializaciones modernas. No obstante, falla (junto con la in-comunidad de *almas penantes*) a la hora de fertilizar el (P)áramo cuando el chacharear rulfiano se muestra incapaz de digerir el alimento cultural entregado por los chullpares, abiertos por el mismo.

---

<sup>158</sup> *Aqoy phuti* es una locución quechua que refiere a una especie de dolor caracterizado por ser infinito. William Rowe la emplea para mostrar la densidad del dolor al que hace referencia el peruano César Vallejo en su poema titulado “Voy a hablar de la esperanza”. Afirma que el padecimiento del que hablar el poeta es infinito puesto que nace de la experiencia colonial que ha despedazado un mundo cultural, el cual aun después de siglos sigue sin hallar el modo de rearticularse.

Castellanos Moya tampoco da vuelo a su trino siniestro. Se atestigua el vaciamiento del ex–corrector de la materia discursiva que lo sujeta y el recargamiento de este cuerpo con semas otros que potencialmente pudieran impulsar un proceso de reconstrucción a nivel personal como a uno colectivo. Sin embargo, lo que se tiene al final del relato es un individuo in–sensato en tanto se ha divorciado de los principios normativos, fuera de las coordenadas de la racionalidad dominante y colmado de voces otras que obran su reconfiguración subjetiva, pero a la vez alguien quien como Uriarte o Duncan, del cuento borgeano, es movido al ritmo de y acorde a un proyecto cultural altérico, contenido en este caso en los testimonios en lugar de los cuchillos, sin jamás dejarse llenar verdaderamente por el deseo de devenir-Otro, como por ejemplo Max (en *Los zorros*) quien después de gozar una vivencia similar decide afiliarse a la cultura andina.

Tres transversales cruzan este abanico de posibilidades. La socavación de las bases del discurso hegemónico que, a la vez de definir las formas de aproximarse y vivir la realidad, sujeta (define y determina) al individuo; se presenta en todos los textos contemplados como un proceso lento y doloroso. Implica un *sacarse el cuerpo*<sup>159</sup> que curiosamente remeda el acto colonial de desmembramiento físico de los indígenas y cultural cuando se ataca los fundamentos de sus horizontes de sentido. Sin embargo, su cercanía al “espacio de muerte” (teorizado por Michael Taussig) que implica una fuente donde bullen los sentidos necesarios para crear mundos, no lo asimila ni remotamente al gesto colonizador, pues no supone una extracción de sus contenidos que no responda a

---

<sup>159</sup> Frase extractada de la novela *Felipe Delgado* del poeta y escritor boliviano Jaime Saenz y que en este caso particular creo que sirve para visualizar el hacer de los personajes de las narrativas estudiadas en este trabajo.



ninguna restricción de orden ético.<sup>160</sup> Al contrario, uno se enfrenta en este caso a una aproximación chamánica a esa fuente mortal en la medida en que se impone la preservación de una relación horizontal y, por lo mismo, ética; lo que permite pensarla como un acto cognoscitivo amoroso: “conocer es una forma de amor porque es pensar las condiciones del autodesarrollo, inclusive de los otros [...] también es una forma de amor en la medida en que implica reconocer a los otros a partir de lo que dicen y lo que piensan, procesarlos a través de nuestro núcleo de autoreferencia y devolverlo como reflexión dialógica” (Tapia, *La producción de conocimiento local* 356). Por eso, este juego, que lejos de ser solitario siempre se da entre muchos, tiene la destreza –carente en el lado colonial– de crear un escenario político sostenido por la tensión *awquica*;<sup>161</sup> lo que quiere decir que llevando a su extremo la conceptualización de la “situación política” de Jacques Rancière, quien afirma que la coyuntura del reinado del desacuerdo tiene una vida fugaz, se puede imaginar un medio que permite la coexistencia en desacuerdo de diferentes racionalidades por un tiempo ilimitado. De donde surge además, dado que la convivencia de opuestos puede ser instituida, la posibilidad de crear comunidades incluso en condiciones supuestamente adversas, como las derivadas de la heterogeneidad; algo clave si se piensa en que este rasgo determina gran parte sino a toda Latinoamérica.

---

<sup>160</sup> Michael Taussig señala que los colonizadores, con el objetivo de instaurar su orden, se conectan con este centro de sentidos a través de los cuerpos de indígenas y descendientes africanos, convertidos, por medio de tormentos, en conductos válidos: A society shrouded in an order so orderly that its chaos was far more intense than anything that has preceded it –a death-space in the land of the living where torture’s certain uncertainty fed the great machinery of the arbitrariness of power, power on the rampage- that great steaming morass of chaos that lies on the underside of order and without which order could not exist (Taussig, “Space of Death”, *Shamanism* 4).

<sup>161</sup> “Awqa” es la categoría andina estética que da cuenta de figuraciones (especialmente en tejidos) donde contrarios comparte un mismo espacio tensionados. (Ver Monasterios, “Awqa: donde las cosas no pueden estar juntas (notas para una post-metafísica aymara”).

Lo anotado señala el enlace entre estas escrituras siniestras y la historicidad radical de la que habla Benjamin. En contextos socio-políticos con cicatrices coloniales y en la coyuntura de reconstruir un imaginario cultural, el “espacio de muerte” se revela como el lugar de la memoria. De allí que la literatura con vocación descolonizadora funcione como un arma política, como lo hace el testimonio producido por subalternos iletrados a juicio de Beverley, a ser empleada para *borronear* una historia hegemónica y, por ende, permitir la emergencia de nuevos agentes histórico-políticos. Por eso, se plantea en principio como proyecto po-ético de (re)escritura de la historia oficial: cuerpo de memoria, que se presenta a sí mismo, como el continente de verdades universales y en consecuencia incuestionables. Las escrituras siniestras entonces incorporarían historias no-oficiales (versiones alternativas resultantes del obrar del *storyteller*, nacidas del entretreído de memorias individuales y colectivas, y receptáculo de verdades contradictorias que no se anulan en el encuentro) que pongan en cuestión la lectura histórica normativa. Y harían esto con el propósito doble de des-cubrir esas otras temporalidades, pues nada está más alejado de su deseo que la sustitución de una memoria/historia hegemónica por otra;<sup>162</sup> así como de convocar, a través de estos

---

<sup>162</sup> Lo que cierto tipo de escrituras que siguen el sendero abierto por la obra de Guamán Poma de Ayala, pretenden hacer en *clave poética*, es lo que así mismo persiguen propuestas político-pedagógicas como las de Esteban Ticona en “Algunas experiencias metodológicas en la historia” y Carlos Mamani en *Los aymaras frente a la historia*, en el caso boliviano. El proyecto del THOA (Taller de Historia Oral Andina), en el cual se inscriben los trabajos anotados, persigue la descolonización del pensamiento de las grandes poblaciones de origen indígena (quechua o aymara) subalternizadas. La historia boliviana, al igual que todas las historias nacionales latinoamericanas, se escribe sobre el cuerpo pasivo del indígena, y al hacerlo, convierte a este sujeto en un simple soporte sin real intervención en el curso histórico. En la constelación de héroes y el entretreído de sucesos dependiente de estas figuras, tendidos por esta historia, entonces, no se incluye de ninguna manera al indígena puesto que, por una parte, es impensable la relación entre lo indígena y la agencia histórica (el indígena es sólo un elemento de fondo al igual que el paisaje), y por otro, no tiene cabida la idea de una colectividad protagónica al interior del marco epistemológico occidental que determina esta narrativa. A través de la educación, se produce la *colonialidad interna* puesto que las

entramados históricos radicales portadores de una verdad más viva y real por cuanto es múltiple y tiene la fuerza de la ficción,<sup>163</sup> a la audiencia/lectores para crear una comunidad o una extensión de la misma en la forma de (in)comunidad.

El segundo aspecto compartido por los textos estudiados es el hecho de sea o no que subyazca a los mismos la voluntad de instaurar una crítica al patriarcalismo (como sucede en la novela de Indiana Hernández), todos (excepto los relatos borgeanos) identifican el punto de resistencia extremo, el cual estaría imbricado a una posición ética radical, como femenino. Son la nena, la mujer de Esteban (en su devenir-pato), Susana, las almas comaleñas mujeres y las españolas, quienes en su calidad de ex-sistentes (el negativo o la otredad frente a lo masculino), es decir, síntoma que desorganiza la estabilidad del sujeto, pero sin el cual este último desaparecería; consiguen desviar su insistencia conducida dentro de un orden falogoscentrista a la reproducción del modelo patriarcal (vía reafirmación de lo masculino) a la creación de otras coordenadas. En este sentido, la fuerza venida de lo femenino (no estrictamente sinónimo de mujer) logra siniestrar su incidencia natural (como Otro) en el sí mismo.<sup>164</sup>

---

poblaciones de origen indígena asumen, sin mayor cuestionamiento, su rol de telón de fondo en el escenario nacional. Éste es el punto que el proyecto del THOA intenta atacar. Partiendo de la idea de que toda historia se construye por medios afines a la ficción sin por ello abandonar la demanda de verdad y justicia inherente a la memoria histórica, se plantea la posibilidad de producir y circular, en forma escrita y oral, otra versión de historia nacional que devuelva la agencia histórica al indígena y desubalternice su pensamiento.

<sup>163</sup> El testimonio reconstruye una historia usando la fuerza de la ficción y el evento de experiencia personal de la verdad (sin el cual el testimonio perdería su particular y especial carácter político). Al hacerlo, posibilita la constitución de una verdad con mayor fuerza que aquella positivista. (Beverly, "Our Rigoberta", *Subalternity and Representation*).

<sup>164</sup> Esto puede conectarse con la *espacialidad queer*, entendida como el lugar donde se afectan mutuamente lo femenino y lo masculino, y como resistencia a cualquier gesto subjetivizante. Al respecto, me parece importante la revisión de los trabajos de Eve Kosofsky Segwiche, *Epistemology of the Closet*, y de José Quiroga, *Tropic of Desire*, así como las reflexiones insertas en la producción ficcional de Carlos Monsiváis y Pedro Lemebel.

En tercer y último lugar, está la trascendencia de las alianzas y negociaciones en el seno de la in-comunidad formada por indígenas, afroamericanos, mestizos, criollos. Tal parece que el *ahayu watan*, una vez (re)conocido, derrama los nutrientes lácteos del ñuño y alimenta al individuo ex-puesto y por tanto vulnerable, en este punto, al afuera de la racionalidad dominante, regalándole de este modo la opción de reconstruir su mundo y a sí mismo. No obstante, este momento cúspide llega únicamente cuando el individuo se afilia a la cultura a la que pertenece el *ahayu watan*; lo que no quiere decir claro que las condiciones de estas afiliaciones, así como las negociaciones y alianzas que subyacen a las últimas, sean iguales para todos. La forma en la que se ancla el afroperuano Moncada al chullpar andino, por ejemplo, es distinto al situarse del ex-corrector en la cultura maya a través de su lectura po-ética de testimonios indígenas. Moncada y su compadre Esteban cohabitan una experiencia colonial con densidad histórica (negociaciones entre descendientes africanos e indígenas en la época colonial), mientras que el letrado que termina infectado por las voces indígenas testimoniales, comparte tan solo tangencialmente la condición subalterna de las mismas. Esto marca una distancia que ejemplifica y ratifica la importancia de prestar atención a los pormenores que determinan tales convenios.

Las conclusiones a las que arribo tras finalizar mi estudio de este cuerpo de narrativas signadas por una clara inclinación descolonizadora señalan las siguientes urgencias. Primero, se hace evidente la necesidad de ampliar el espectro de textos literarios para así emprender un estudio comparativo que revele con mayor claridad los grados de materialización del proyecto en cuestión. Derivado de esto, como segundo punto, se impone la necesidad de historizar con mayor rigurosidad las propuestas

literarias, asumiendo que las circunstancias (personales, sociales e históricas) condicionantes de su producción pudieran tener una determinación mayor a la que imaginé a un principio. Por ejemplo, creo que tal contextualización dejaría vislumbrar vetas semánticas no encontradas en mi lectura de la novela de Rulfo. El enriquecimiento de la aproximación crítica de este modo podría entonces crear un diálogo mucho más productivo con la propuesta literaria arguediana, *Los zorros*. Esto porque ambos textos responden a coyunturas socio-políticas de crisis, aunque inducidas por diferentes variables: procesos impositivos de modernización, en el caso peruano, y la reconfiguración social promovida desde el estado tras la revolución mexicana y las guerras cristeras, en el mexicano. Finalmente, resultaría creo pertinente y productivo un estudio comparativo entre la literatura nacida de centros letrados (sea o no aceptada por los mismos) y textos (en el sentido amplio derrideano y que permite la inclusión de otras expresiones culturales como ser: danza y teatro) generados en las afueras de estos núcleos hegemónicos y por miembros de culturas indígenas.

## **BIBLIOGRAFÍA**

- AGUILAR CICILIANO, Mauricio. “Horacio Castellanos Moya o la estética del cinismo”, *Sololiteratura*, Santa Ana, mayo, 2003, <http://www.libros.com.sv/edicion20/horacio.html>
- ARGUEDAS, José María. *Los ríos profundos* (1956). Lima: Editorial Horizonte, 2001.
- . *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971). Madrid: Signatarios Acuerdo de Archivos ALLCA XX, 1996.
- ARNOLD, Denisse y Yapita, Juan de Dios. *El rincón de las cabezas (luchas textuales, educación y tierras en los Andes)*. La Paz: UMSA e ILCA, 2000.
- BATAILLE, George. “La noción de gasto”. [www.philosophia.cl/Escuela de Filosofía Universidad ARCIS](http://www.philosophia.cl/Escuela_de_Filosofía_Universidad_ARCIS)
- . *El erotismo*. Buenos Aires: Tusquets Editores, 2006.
- BAUDRILLARD, Jean. 1988. *El otro por sí mismo*. Barcelona: Editorial Anagrama S.A.
- BENJAMIN, Walter. *Illuminations* (1938). New York: Schocken Books, 1969.
- . 1986. *Reflections (Essays, Aphorisms, Autobiographical Writings)* [1921]. New York: Schocken Books.
- BERGSON, Henri. *Matter and Memory* (1896). London: George Allen & Unwin Ltd., 1982
- BERLIN, Isaiah. *Dos conceptos de libertad y otros escritos*. Madrid: Alianza, 2008.
- BEVERLEY, John. “The real thing”, *Testimonio: On the Politics of Truth*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2004.

- . "Our Rigoberta? I Rigoberta Menchu, Cultural Authority and the Problem of Subaltern Agency", *Subalternity and Representation (Arguments in Cultural Theory)*. Durham: Duke University Press, 1990. 65-82.
- BHABHA, Homi. "Of mimicry and man", *The location of culture*. London: Routledge, 1994.
- BLANCHOT, Maurice. *El diálogo inconcluso* (1977). Caracas: Montes de Ávila, 1996.
- BLANCHOT, Maurice. *El espacio literario* (1955). Barcelona: ediciones Paidós, 1992.
- BLANCO AGUINAGA, Carlos. "Realidad y estilo de Juan Rulfo", *Nueva novela latinoamericana*. Buenos Aires: Paidós, 1969.
- BORGES, Jorge Luis. 2005. *El informe de Brodie* (1970). Buenos Aires: Emecé Editores.
- . 2005. *Ficciones* (1951). Buenos Aires: Emecé Editores.
- BUTLER, Judith. *Gender Trouble*. New York and London: Routledge, 2007.
- CASTELLANOS, Horacio. *Insensatez*. México: Tusquets Editores, 2004.
- COHEN, Margaret. *Profane Illumination*. Berkeley: University of California Press, 1995.
- CORNEJO POLAR, Antonio. "Indigenismo and Heterogeneous Literature: Their Double Sociocultural Statute". *The Latin American Cultural Studies Reader*. Ana del Sarto, Alicia Ríos & Abril Trigo, eds., Durham and London: Duke University Press, 100-115, 2004.
- . "Un ensayo sobre 'Los zorros' de Arguedas". *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Madrid: Signatarios Acuerdo de Archivos ALLCA XX, 296- 306, 1996.
- . *Los universos narrativos de José María Arguedas*. Buenos Aires: Editorial Losada S.A, 1973.
- CORTEZ, Beatriz. "Estética del cinismo: la ficción centroamericana de posguerra". V Congreso Centroamericano de Historia, julio de 2000.
- CHURATA, Gamaliel. *El pez de oro (Retablos de Laykhakuy)*. La Paz y Cochabamba: Editorial Canata, 1957.

- DELEUZE, Gilles y GUATTARI, Félix. *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Barcelona: Pre-textos, 1994.
- DE TORO, Fernando. "Borges/Derrida and writing", *Jorge Luis Borges (Thought and Knowledge in the 20th Century)*, Alfonso de Toro y Fernando de Toro, eds. Madrid: Iberoamericana, Frankfurt am Main: Vervuert, 1999. 115-53.
- DELORIA, Philip J. *Indians in Unexpected Places*. Kansas: University Press of Kansas, 2004.
- DUCHESNE-WINTER, Juan. *Fugas incomunistas (Ensayos)*. San Juan: Ediciones Vértigo, 2005.
- DUSSEL, Enrique. *Liberación latinoamericana y Emmanuel Levinas*. Buenos Aires: Editorial BONUM (Enfoques Latinoamericanos 3), 1975.
- FELDMAN, Allen. *Formations of Violence (The Narrative of the Body and Political Terror in Northern Ireland)*. Chicago: The University of Chicago Press, 1991.
- FELMAN, Shoshana y LAUB, Dori. 1992. *Testimony*. New York: Routledge.
- FERNÁNDEZ, Sergio. "Una nueva manera de hacer poesía", *Juan Rulfo: los caminos de la fama pública (Juan Rulfo ante la crítica literario-periodística de México)*. México: Fondo de Cultura Económica, 1998. 45-58.
- FERRARI, Oswald. "Sobre la metáfora", *En diálogo con Jorge Luis Borges*, 1986. 279-83.
- FOSTER, Ricardo. "La ficción marrana: claves para una historia a contrapelo de la subjetividad moderna", *Crítica y sospecha*. Buenos Aires: Paidós, 2003.
- . *Borges o los esplendores de un amor correspondido* (inédito).
- FOUCAULT, Michel. *The history of sexuality (Volume 1)* [1976]. New York: Vintage Books Edition, 1990.
- FRANCO, Jean. "El viaje al país de los muertos", *La ficción de la memoria. Rulfo ante la crítica*. Selección y prólogo de Federico Campbell. México: Ediciones Era, 2003. 37-55.
- FRANCO, Jean. *Critical Passions (Selected Essays)*. Durham and London: Duke University Press, 1999.
- FREUD, Sigmund. *El block maravilloso* (1924), versión electrónica.



- FUENTES, Carlos. 1998. "Pedro Páramo", *Juan Rulfo: los caminos de la fama pública (Juan Rulfo ante la crítica literario-periodística de México)*. México: Fondo de Cultura Económica, 110-27.
- . "Juan Rulfo: el tiempo del mito", *La ficción de la memoria. Rulfo ante la crítica*. Selección y prólogo de Federico Campbell. México: Ediciones Era, 2003. 252-71.
- GIACOMAN, Helmy F. *Homenaje a Juan Rulfo (Variaciones interpretativas en torno a su obra)*. Madrid: Anaya/Las Américas, 1974.
- GIRGADO, Luis Alonso. "Horacio Castellanos Moya: como lava de volcán sobre El Salvador". *Nordesia, Diario de Ferrol*, 2 de marzo de 2008.
- GLANTZ, Margo. "Juan Rulfo: la forma de la muerte", *La ficción de la memoria. Rulfo ante la crítica*. Selección y prólogo de Federico Campbell. México: Ediciones Era, 2003. 370-78.
- HABERMAS, Jürgen. *The Philosophical Discourse of Modernity (Twelve Lectures)*. Massachusetts: MIT Press Cambridge, 1990.
- HERLINGHAUS, Hermann. 2009. *Violence without Guilt (Ethical Narratives from the Global South)*. New York: Palgrave Macmillan.
- HERNÁNDEZ, Rita Indiana. *Papi*. San Juan: Vértigo, 2005.
- KRISTEVA, Julia. "Freud: Heimlich/Unheimlich –The Uncanny Strangeness", *Strangers to Ourselves*. New York: Columbia University Press, 1991. 182-92.
- LEVINAS, EMMANUEL. *Humanismo del otro hombre*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2005.
- LEZAMA LIMA, José. "Preludio de las eras imaginarias", *Confluencias: selección de ensayos/José Lezama Lima. Abel E. Prieto selección y prólogo*. La Habana: Editorial Letras Cubanas, 1988.
- LIENHARD, Martin. "La 'andinización' del vanguardismo urbano". *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Madrid: Signatarios Acuerdo de Archivos ALLCA XX, 321-332, 1996.
- LUDMER, Josefina. *El género gauchesco (Un tratado sobre la patria)*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1988.
- MARTÍNEZ CARRIZALES, Leonardo. *Juan Rulfo: los caminos de la fama pública (Juan Rulfo ante la crítica literario-periodística de México)*. Selección,

nota y estudio de Leonardo Martínez Carrizales. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

MENASSÉ, Adriana. “Comala o la ley ausente”, *La ficción de la memoria. Rulfo ante la crítica*. Selección y prólogo de Federico Campbell. México: Ediciones Era, 2003. 393-97

MIGNOLO, Walter. *Local Histories/Global Designs*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 2000.

--- y SCHIWY Freya. “Double Translation”. *Translation & Ethnography*, Tulio Maranhao & Bernhard Streck, eds., Tucson: University of Arizona Press, 2003. 3-27.

MINH-HA, Trinh. *When the moon waxes (Representation, Gender and Cultural Politics)*. New York, London: Routledge, 1991.

---. *Woman, Native, Other (Writing Postcoloniality and Feminism)*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1989.

MONASTERIOS, Elizabeth. “¿Vínculos trasatlánticos o transfusión de Occidente? La condición trasatlántica pensada desde categorías conceptuales andinas”, inédito.

---. “Poéticas del conflicto andino”. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIII, Núm. 219, Abril-Junio 2007, 487-507.

---. “Rethinking Transculturation and Hybridity: An Andean Perspective”. *Latin American Narratives and Cultural Identity: selected reading*. Irene Maria F, Blayer & Mark Crolund Anderson, eds., New York: P. Lang, 94-110, 2004.

---. “Poesía y Filosofía: el aporte de Paul Ricoeur al estudio de la metáfora”, *Con Paul Ricoeur: indigaciones hermenéuticas* de Mario J. Valdés y otros. Caracas: Montes de Ávila Editores Latinoamericana, 2000. 35-55.

---. “Awqa: donde las cosas no pueden estar juntas: notas para una post-metafísica aymara”. *Revista Puntos Suspendidos*, marzo-abril 1997, 30-32.

MONSIVÁIS, Carlos. “Sí, tampoco los muertos retoñan”, *La ficción de la memoria. Rulfo ante la crítica*. Selección y prólogo de Federico Campbell. México: Ediciones Era, 2003. 187-202.

MORAÑA, Mabel. “Borges y yo. Primera reflexión sobre ‘El etnógrafo’ ”, *Heterotropías: narrativas de identidad y alteridad latinoamericana*. Carlos A. Jáuregui y Juan Pablo Dabove ed., Pittsburgh: Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana, 2003.

- MOREIRAS, Alberto. *Tercer espacio: literatura y duelo en América Latina*. Santiago: Ediciones y Universidad Arcis, 1999.
- ORTEGA, Julio. “Enigmas de Pedro Páramo”, *La ficción de la memoria. Rulfo ante la crítica*. Selección y prólogo de Federico Campbell. México: Ediciones Era, 2003. 337-41.
- . “Pedro Páramo”, *Homenaje a Juan Rulfo (Variaciones interpretativas en torno a su obra)*. Madrid: Anaya/Las Américas, 1974. 135- 45.
- PAREDES, Julieta. *Hilando Fino (Desde el feminismo comunitario)*. La Paz: CEDEC, 2008.
- PASCUAL BUXÓ, José. “Juan Rulfo: los laberintos de la memoria”, *La ficción de la memoria. Rulfo ante la crítica*. Selección y prólogo de Federico Campbell. México: Ediciones Era, 2003. 272-82.
- PORTAL, Martha. 1990. *Rulfo: dinámica de la violencia* (1971). Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica.
- QUIJANO, Aníbal. “Colonialidad del poder, cultura y conocimiento en América Latina”. *Anuario Mariateguiano* 9, N° 9: 113-21, 1997.
- RAMA, Ángel. *Transculturación Narrativa en América Latina*. México: Siglo veintiuno, 1987.
- RANCIÈRE, Jacques. *Disagreement (Politics and Philosophy)*. Minneapolis/London: University of Minnesota press, 1995.
- RESTALL, Matthew. *Beyond Black and Red (African-Native Relations in Colonial Latin America)*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 2005.
- RIVERA CUSICANQUI, Silvia. *Oprimidos pero no vencidos (luchas del campesinado aymara y quechua 1900-1980)* (1986). La Paz: Ediciones achaywasi, 2003.
- RIVERI, Eduardo. “Hamlet o la corrupción de los oídos”, *Política y Tragedia. Hamlet entre Hobbes y Maquiavelo*. Buenos Aires: Coihue, 2003.
- ROA BASTOS, Augusto. “Los trasterrados de Comala”, *La ficción de la memoria. Rulfo ante la crítica*. Selección y prólogo de Federico Campbell. México: Ediciones Era, 2003. 205-12.
- RODRÍGUEZ-ALCALÁ, Hugo. “Juan Rulfo: Nostalgia del Paraíso”, *Homenaje a Juan Rulfo (Variaciones interpretativas en torno a su obra)*. Madrid: Anaya/Las Américas, 1974. 23-38.

- RODRÍGUEZ MONEGAL, Emir. “Relectura de *Pedro Páramo*”, *La ficción de la memoria. Rulfo ante la crítica*. Selección y prólogo de Federico Campbell. México: Ediciones Era, 2003. 121-135.
- ROWE, William y otros. *Jorge Luis Borges (Intervenciones sobre pensamiento y literatura)*. Buenos Aires: Paidós, 2000.
- . “Deseo, escritura y fuerzas productivas”. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Madrid: Signatarios Acuerdo de Archivos ALLCA XX, 1996. 333-40.
- ROWE, WILLIAM. *Rulfo. El llano en llamas* de William Rowe. Valencia: Artes Gráficas Soler, S.A, 1987.
- RULFO, Juan. 1955. *Pedro Páramo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1995.
- SAID, Edward. *Orientalism* (1979). New York: Routledge, 1993.
- SARLO, Beatriz. *Borges, un escritor en las orillas*. Buenos Aires: Ariel, 1993.
- SARMIENTO, Domingo Faustino. *Facundo. Civilización y Barbarie*. Madrid: Cátedra, 2005.
- SCARRY, Elaine. *The body in pain (The Making and Unmaking of the World)*. Oxford: Oxford University press, 1985.
- SEED, Patricia. “Failing to Marvel: Atahualpa’s Encounter with the Word” Oxford: Oxford University press, 1984.
- SISKIND, Mariano. “Sarmiento, Darío y Borges, o el dilema de las modernidades marginales”. *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXV, Núm 226, enero -marzo 2009, 191-204.
- SOMMERS, Joseph. “Los muertos no tienen tiempo ni espacio (un diálogo con Juan Rulfo)”, *La ficción de la memoria. Rulfo ante la crítica*. Selección y prólogo de Federico Campbell. México: Ediciones Era, 2003. 517-21.
- . *After the Storm*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1968.
- TAUSSIG, Michael. *Mimesis, and alterity. A particular history of the senses*. New York: Routledge, 1993.
- . *Shamanism, Colonialism and the Wild Man (a study in terror and healing)*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1991.
- . “The Devil and Commodity Fetishism in South America”, *Devil and Commodity Fetishism*, New York: Routledge, 1990. 15-38.

- TROUILLOT, Michel Ralph. "An Unthinkable History". *Silencing the past*. Boston: Beacon Press, 1995. 70-107.
- VENN, Couze. *Occidentalism (Modernity and Subjectivity)*. London, Thousand Oaks, and New Delhi: SAGE Publications, 2000.
- VILLENA, Sergio. "Walter Benjamin o la historia a contrapelo", *Revista de Ciencias Sociales*, año/vol. II, número 100. San José: Universidad de Costa Rica, 1994. 95-101.
- VIÑAR, Maren y Marcelo. *Fracturas de memoria*. Uruguay: Trilce, fuente electrónica.
- VOEKS, Robert. *Sacred leaves of candomblé (African Magic, Medicine, and Religion) Indians and Africans*. Austin: University of Texas Press, 1997.
- ŽIŽEK, Slavoj. *El espinoso sujeto (El centro ausente de la ontología política)*. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- . *¡Goza tu síntoma! (Jacques Lacan dentro y fuera de Hollywood)*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1994.