

# PASAPORTE SELLADO

Cruzando las fronteras entre ciencias sociales y literatura



**Alberto Trejo Amezcua**  
**Gilda Waldman Mitnick**  
coordinadores

Colección Teoría y Análisis



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA  
UNIDAD XOCHIMILCO División de Ciencias Sociales y Humanidades



PASAPORTE SELLADO  
CRUZANDO LAS FRONTERAS ENTRE CIENCIAS SOCIALES Y LITERATURA

D.R. © 2018 Universidad Autónoma Metropolitana  
UAM-Xochimilco  
Calzada del Hueso 1100  
Col. Villa Quietud  
04960 Ciudad de México  
[dcshpublicaciones.xoc.uam.mx]  
[pubesh@correo.xoc.uam.mx]

Primera edición: diciembre de 2018

Cuidado de la edición: Luz María Escalante Borreguín  
Diseño de cubierta: Ana María Mateos  
Diagramación: Sandra Mejía de la Hoz

ISBN 978-607-28-1430-1  
ISBN de la colección Teoría y análisis: 978-970-31-0929-6

Esta publicación de la División de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, fue dictaminada por pares académicos externos especialistas en el tema.

Impreso y hecho en México

# Pasaporte sellado

Cruzando las fronteras entre ciencias sociales y literatura

Gilda Waldman Mitnick  
Alberto Trejo Amezcua  
coordinadores



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA**  
UNIDAD XOCHIMILCO División de Ciencias Sociales y Humanidades



#### UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA

Rector general, Eduardo Abel Peñalosa Castro  
Secretario general, José Antonio de los Reyes Heredia

#### UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA-XOCHIMILCO

Rector de Unidad, Fernando de León González  
Secretaria de Unidad, Claudia Mónica Salazar Villava

#### DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Director, Carlos Alfonso Hernández Gómez  
Secretario académico, Alfonso León Pérez  
Jefe de la sección de publicaciones, Miguel Ángel Hinojosa Carranza

#### CONSEJO EDITORIAL

Aleida Azamar Alonso / Gabriela Dutrénit Bielous  
Diego Lizarazo Arias / Graciela Y. Pérez-Gavilán Rojas  
José Alberto Sánchez Martínez

Asesores del Consejo Editorial: Luciano Concheiro Bórquez  
Verónica Gil Montes / Miguel Ángel Hinojosa Carranza

#### COMITÉ EDITORIAL

Alejandro Cerda García (presidente)  
René David Benítez Rivera / Cristián Calónico Lucio  
Arnulfo de Santiago Gómez / Roberto Diego Quintana  
Roberto Escorcia Romo / Roberto García Jurado / Álvaro López Lara  
Enrique Guerra Manzo / Rhina Roux Ramírez  
Adriana Soto Gutiérrez

Asistente editorial: Varinia Cortés Rodríguez

D.R. © Universidad Autónoma Metropolitana  
Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco  
Calzada del Hueso 1100, Colonia Villa Quietud,  
Coyoacán, Ciudad de México. C.P. 04960  
Sección de Publicaciones de la División de Ciencias Sociales y Humanidades.  
Edificio A, 3er piso. Teléfono 54 83 70 60  
pubcsh@correo.xoc.uam.mx  
<http://dcshpublicaciones.xoc.uam.mx>

# Índice

INTRODUCCIÓN	
Bitácora de viaje .....	07

## CAPÍTULO 1 En el andén

La herida platónica y sus aporías .....	21
<i>Enrique Díaz Álvarez</i>	
Biografía, <i>curriculum vitae</i> , rebeldes .....	33
<i>Hugo Enrique Sáez Arreceygor</i>	
Literatura y ciencias sociales: verdad, poder, resistencias y puentes .....	53
<i>Xavier Rodríguez Ledesma</i>	
Los <i>outsiders</i> de las ciencias sociales .....	71
<i>Alberto Trejo Amezcua</i>	

## CAPÍTULO 2 Itinerarios

Escrituras superpuestas. Territorios de la sociología y la literatura .....	87
<i>Carlos Virgilio Zurita</i>	
Miedo y odio, cristalización de los totalitarismos del siglo XX: Herta Müller .....	101
<i>Concepción Delgado Parra</i>	
<i>El matadero</i> . Una lectura (im)posible .....	119
<i>Cintia Daiana Garrido</i>	
Ni tan lejos ni tan cerca: de cómo un concepto viajero puede aproximar a la teoría literaria y la sociología .....	135
<i>Nattie Golubov</i>	
El texto debe actuar. Literatura, historia y política en Rodolfo Walsh y Paco Ignacio Taibo II .....	147
<i>Fernando Beltrán Nieves</i>	

CAPÍTULO 3  
Cruzando las fronteras

Nuevas formas biográficas en la comprensión de la dictadura chilena (o sobre cómo acceder a una dimensión desconocida) . . . . .	171
<i>Lorena Amaro Castro</i>	
Crónica y ciencias sociales: entre registro híbrido y fuente . . . . .	189
<i>Claudia Darrigrandi Navarro</i>	
Notas sobre crónica fusión (o crónica ficción) . . . . .	203
<i>Fabián Soberón</i>	
Niveles de realidad para la creación de mundos posibles en la crónica periodística . . . . .	223
<i>Ariadna Razo Salinas</i>	

CAPÍTULO 4  
¿Destinos tentativos?

Ciencias sociales y literatura: acercamientos interdisciplinarios a la violencia de género . . . . .	241
<i>Héctor Domínguez Ruvalcaba</i>	
La contribución de la novela polifónica de Svetlana Aleksíevich a la revitalización de los enfoques humanistas en ciencias sociales . . . . .	259
<i>Irene Martínez Sahuquillo</i>	
Cuando las ciencias sociales y la literatura se reconcilian. <i>Historia de los abuelos que no tuve</i> (Ivan Jablonka): un itinerario de lectura . . . . .	279
<i>Gilda Waldman Mitnick</i>	
Ciencias sociales y ficción literaria. La ucronía como estrategia para repensar el mundo contemporáneo . . . . .	291
<i>Paola Vázquez Almanza</i>	

CAPÍTULO 5  
Otros viajeros

Un asunto de lentes y distancia: entre la sociología y la literatura . . . . .	307
<i>Andrea Jęftanovic</i>	
Entrevista a Yuri Herrera . . . . .	311
<i>Paola Vázquez Almanza</i>	
Tres cuentos de temática política . . . . .	315
<i>José Luis Najenson</i>	



## INTRODUCCIÓN

# Bitácora de viaje

*Gilda Waldman Mitnick*<sup>1</sup>

*Alberto Trejo Amezcua*<sup>2</sup>

Este libro no es fruto del azar, sino de una larga travesía reflexiva e intelectual iniciada hace ya algún tiempo en las aulas de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM y de la Universidad Autónoma Metropolitana (Xochimilco), en la que mediante diálogos, conversaciones y lecturas con colegas y estudiantes se fueron planteando, a lo largo de varios años, diversas interrogantes. Cuestionamientos que versaron en torno al alcance explicativo de las ciencias sociales frente a un mundo tan complejo y contradictorio para el que las grandes referencias teóricas resultaban insuficientes. Así también, discurrieron alrededor del imperativo actual de la búsqueda de renovados puntos de encuentro e intersección con otros universos cognoscitivos que nos permitan, valga el símil fotográfico, una mirada “de gran angular” para comprender un escenario social irreductible a dejarse enmarcar en narrativas únicas y excluyentes.

Algunas de las preguntas que surgieron en seminarios, talleres y cursos, fueron: ¿pueden las ciencias sociales dar respuesta no sólo al malestar social generado por la menor presencia del Estado y la erosión de su autoridad moral, la crisis de la representatividad política, la mayor brecha social o la emergencia de nuevas subjetividades móviles que se juegan en las redes sociales, sino también a un mundo sobresaturado de datos que resulta casi imposible de procesar y en el que la ciencia ficción parece haberse trasladado a la realidad?, ¿ha quedado la “imaginación sociológica” más cercana a las artes audiovisuales (el cine, las series o el periodismo de investigación) con lo cual corre el riesgo de volverse irrelevante “al establecer una barrera con el mundo que investiga” (Bauman, 2014, p.14) por la fetichización de su metodología y el desarrollo de un lenguaje especializado “diseñado para confundir a los no iniciados” (Bauman, 2014, p. 15)?, ¿han llegado las ciencias sociales a un punto en el que “efectivamente, el lenguaje de la sociología ha dejado de hablar [refiriéndose más bien] a hombres muertos, los actores del pasado: el Estado, los partidos, las clases sociales, los sindicatos, las civilizaciones, las revoluciones; prácticamente [sin referirse] a hombres vivos: las o los enfermos de sida, soldados, empleados del Registro Civil, ídolos de la canción, innovadores, académicos, pobres de hoy, nuevos ricos, enamorados, resentidos, jugadores de fútbol, atormentados por la sequía, emergentes grupos de poder” (Brunner, 1997, pp. 30 y 31)?,

<sup>1</sup> Profesora-investigadora de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México.

<sup>2</sup> Profesor-investigador del Departamento de Política y Cultura. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco (México).

¿acaso el discurso científico se topa “con lo inexpresable en sus propios términos y necesita recurrir a la metáfora, o a [otro] tipo de lenguaje” (González García, 1998, p. 211)? En esta tesitura, ¿no necesitamos quizá acercarnos a otros registros de la realidad, a otras formas de “decir” lo social –en las que Howard Becker incluye el arte visual, la dramaturgia, el cine, la fotografía– (Becker, 2015)?

El imaginario simbólico de la literatura es de entre todas estas formas, una privilegiada, en tanto da cauce al sentir y a la subjetividad de una época o, como recordaba Octavio Paz (1983), constituye “una respuesta a las preguntas que sobre sí misma se hace la sociedad”, enfoque que coincide con el de la ensayista argentina Beatriz Sarlo, para quien “una sociedad habla, entre otros discursos, con el de la literatura” (Sarlo, 1983, p. 9).

Pero ¿cómo superar la “gran separación” (Jablonka, 2016) que desde finales del siglo XVIII expulsó a la literatura de los senderos del saber social y negó el carácter de conocimiento a toda forma de “decir” que no cumpliera con un lenguaje conceptual neutral que diera cuenta de investigaciones orientadas a alcanzar la exactitud que se plasma en formatos explicativos racionales? ¿Cómo hacer converger la mirada reflexiva propia de las ciencias sociales –centrada en descubrir y comprender los procesos generales– con la escritura narrativa de la literatura, focalizada en las experiencias biográficas y sociales, mediante la cual se expresan tales procesos? ¿Cómo “cerrar la tramposa falla” (Cohen, 2017, p. 33) entre dos registros de construcción de la realidad que con sus propios instrumentos y maneras de proceder comparten temáticas, personajes, paisajes sociales (Nisbet, 1979) –“*personajes* en el caso de los novelistas y *sujetos colectivos* en el de los sociólogos” (Zurita, 2015, p. 31)–, así como la preocupación por “la experiencia humana [al tener] un innegable aire de familia, y [servir] una como referencia de la otra” (Bauman, 2014, pp. 33-35)?

Si, como escribe Claudio Magris, todo viaje “es a la vez un viaje en el tiempo” (Magris, 2008, p. 19), el nuestro comenzó con *pasaportes sellados* con visas de ciencias sociales, en un andén que nos remitió, inevitablemente, a la escisión originaria en la que, a fines del siglo XVIII, las ciencias sociales se erigieron como tales en oposición a la literatura y dejaron atrás a un pensador como Denis Diderot, que escribía novelas que ilustraban su filosofía; a un escritor como Daniel Defoe, que recreaba novelísticamente el “estado de naturaleza” explorado por Thomas Hobbes, y a un filósofo como Rousseau que reflexionaba sobre los orígenes de la desigualdad, al tiempo que escribía tratados políticos, musicales y autobiográficos. El paradigma científico cortó lazos con la literatura y creó su propio lenguaje conceptual –sistemático, objetivo y racionalista–, así como estrategias metodológicas que se orientaron a alcanzar la exactitud científica, la verdad, al asumirse como el conocimiento que poseía el monopolio de lo real y desdenaba el potencial cognoscitivo de la literatura en cuanto “ficción imaginativa”. Desdén que, más allá del descuido en torno a los aspectos estilísticos de la escritura (Zurita, 2015), niega que la ficción pueda tener su propio contenido cognitivo y de verdad (Saer, 1997) que proporcione elementos para el análisis social (Coser, 1963), o que “los ámbitos de la ciencia y la ficción se encuentren y se enfrenten mutuamente en el mismo terreno: la experiencia humana” (Bauman, 2014, p. 35). En esta misma línea, la impronta positivista no pudo reconocer tampoco que incluso el lenguaje científico está hecho de metáforas. El científico social y filósofo español José María González se cuestiona: “Podríamos preguntarnos qué quedaría de la historia del pensamiento político si suprimiéramos todas las metáforas que contiene, si elimináramos leviatanes, cuerpos políticos, máquinas, teatros, pactos con el diablo, panorámicos, velos de ignorancia, mercados,

naves del estado, etc.” (González García, 1998, p.14). A propósito, el antropólogo Néstor García Canclini (2014), escribe: “Las prácticas actuales de científicos y artistas se acercan. También la gente de ciencia usa metáforas, se mueve con aproximaciones y compite con teorías dispares, queriendo probar cuál tiene mayor capacidad explicativa. Por su lado, los artistas manejan conceptos y organizan intelectualmente sus representaciones de lo real; convierten sus intuiciones en lenguaje, las comunican y las contrastan con experiencias sociales” (p. 54).

A partir de estas últimas consideraciones, nuestro viaje —a pesar de ocasionales desvíos por callejones sin salida—, y en coincidencia con la afirmación de Claudio Magris de que “no hay viaje sin que se crucen fronteras” (Magris, 2008, p. 15), va marcando un itinerario: encontrar las “afinidades electivas” (González García, 1989) que cruzan y traspasan las contraposiciones excluyentes entre ciencias sociales y literatura. Sabemos que las fronteras demarcan y circunscriben, identifican lo que está “adentro” y lo que está “afuera”. La frontera puede ser una herida cuyo dolor sirve para reafirmar nuestra identidad, pero también, ser un punto de encuentro que se transgrede, cruza y traspasa. Por naturaleza, y aunque esté recorrida por cercas, muros y ríos, la frontera es un espacio abierto, un punto de confluencia e intersección.

Entre las ciencias sociales y la literatura, los puentes han sido muchos y muy diversos. El científico social José María González García (1992) nos recuerda, en el caso de la sociología clásica, que “las reflexiones de Marx sobre el dinero en el tercero de los Manuscritos de 1844 se abren con un texto del Fausto de Goethe, al que sigue una larga cita de Timón de Atenas de Shakespeare” (p. 210). González García destaca, al mismo tiempo, no sólo la cultura literaria de otro importante autor, Max Weber, sino también que éste encontrara en la obra de Goethe elementos que luego incorporó en sus reflexiones teóricas, y que reelaborara temas que ya habían sido planteados literariamente por el escritor —por ejemplo, la idea de las “afinidades electivas”, o la conexión entre la ética protestante y el desarrollo del capitalismo (González García, 1992)—. Por otra parte, Emile Durkheim halla ejemplos en la literatura para su propuesta teórica sobre las diversas formas de suicidio; en la sociología contemporánea, Raymond Boudon recurre al Mefistófeles de Goethe para ejemplificar su teoría sobre el “efecto perverso” (Boudon, 1980); Foucault comienza su libro *Las palabras y las cosas*, diciendo: “Este libro nació de un texto de Borges” (Foucault, 2005, p. 1), y Zygmunt Bauman encuentra en Ítalo Calvino la inspiración para elaborar su perspectiva de la modernidad líquida como una sociedad de desechos (Bauman, 2005).

De igual modo, la literatura ha servido como modelo de comprensión de procesos y fenómenos sociales e históricos. La ficción ha contribuido a agudos y lúcidos análisis de la realidad. Federico Engels leía a Balzac para comprender la historia de Francia, y el sociólogo Lewis Coser (1993) estudiaba conceptos sociológicos a partir de textos literarios. Al respecto, el historiador Jean Meyer (2010) afirma: “cuando comencé a trabajar en mi libro *Rusia y sus imperios* no tardé en darme cuenta que los escritores rusos (Pushkin, Lermontov, Gogol, Turguenev, Dostoievski, Tólstoi) me eran mucho más útiles que tantos documentos y publicaciones” (p. 2). En refuerzo a los aportes que la literatura ha hecho a las ciencias sociales, Craig Calhoun y Michel Wieviorka (2013) se preguntan: “Para comprender hoy en día el terrorismo, ¿acaso no vale más leer a Dostoievski o a Camus que la prosa de los investigadores, por más especializados que se digan? Para comprender lo que fue la Gran Depresión en el campo estadounidense, ¿no es mejor leer a Steinbeck?” (pp. 53 y 54).

A su vez, los fragmentos de Georg Simmel o la obra de Walter Benjamin son también cercanos a una creación literaria, en tanto su escritura se acerca más a la literatura que a la ciencia social convencional.

En el mismo sentido de los aportes de la literatura a las ciencias sociales, el historiador Ivan Jablonka (2016) destaca que la novela histórica de Walter Scott a inicios del siglo XIX renovó el arte de escribir y el método de la historia al introducir el pueblo a escena, ampliar la problemática abordada por los historiadores y ligar lo singular con lo colectivo, en tanto que “detrás de cada personaje de Scott hay una época, una nación, una clase social, un combate” (p. 61). Por otro lado, para comprender el poder político en América Latina las mejores claves nos las proporcionan, sin duda, las novelas sobre dictadores. El crítico literario Fernando Ainsa (2010) sintetiza la importancia que ha tenido la literatura para comprender la realidad latinoamericana, cuando escribe: “En América Latina no es contradictorio afirmar que la literatura —especialmente la novela— ha permitido conocer mejor la realidad empírica del continente antes de que se desarrollaran las ciencias sociales, y que ese conocimiento literario ha determinado lo que se pretendiera luego, saber científico” (p. 394). Y agrega:

Desde el costumbrismo, pero sobre todo del naturalismo, la novela propone el inventario de un continente que todavía se ignora y para el que las ciencias sociales no tienen herramientas de relevamiento fáctico ni adecuado análisis.

¿Cuántos rasgos de lo que se considera más representativo de la sociedad hispanoamericana no han cristalizado alrededor de una imagen, cuando no de un tópico, a partir de una página de ficción? Basta pensar en cómo la representación social del mundo indígena pasa inevitablemente por la obra de Ciro Alegría y José María Arguedas en el Perú, por Miguel Ángel Asturias en Guatemala y Rómulo Gallegos en Venezuela, del mismo modo que el arquetipo forjado por Martín Fierro (1872) de José Hernández condiciona toda proyección sociológica del gaucho argentino. (pp. 395 y 396)

Por su lado, la literatura puede contribuir a crear conocimiento sociológico mediante la apropiación e interpretación de textos y personajes literarios, como lo hace Marshall Berman (1988) para construir su reflexión sobre la modernidad social y económica a lo largo de tres siglos. De igual manera, la literatura puede tener una multiplicidad de implicaciones sociológicas, como lo muestra Bernard Lahire al analizar, en las novelas policíacas de George Simenon, las tensiones y conflictos del mundo social que desencadenan el acto criminal cometido por el culpable (Lahire, 2006).

Pero la sociología ha dejado también su marca en la literatura. Émile Zola creó una obra literaria marcada por la lógica de la ciencia, y *El proceso* de Kafka, como lo explica con detenimiento José María González García (1989), está marcado por la teoría de la burocracia propuesta por Max Weber, a la que tuvo acceso el escritor checo por medio de Alfred Weber, hermano del reconocido sociólogo.

Un viaje por el tiempo no necesariamente es lineal, sino más bien, una travesía laberíntica por épocas que se cruzan y superponen. Sin duda, la persistencia por mantener muros inexpugnables entre las ciencias sociales y la literatura —y considerar a esta última incluso como prescindible— sigue presente en ciertos contextos académicos, en el marco de una organización institucional del trabajo

intelectual sustentada en estrictos criterios de evaluación que privilegian la eficiencia, la especialización y la función utilitaria del conocimiento. Esta organización establece, al mismo tiempo, protocolos de escritura estandarizados que se traducen en constricciones discursivas que traban la fluidez expositiva y dificultan la posibilidad de comunicación ante un público no especializado (Bauman, 2014; Jablonka, 2016). De esta manera, se condena a las obras de las ciencias sociales a quedar arrumbadas en las bodegas universitarias y se desalienta al mismo tiempo la búsqueda de nuevos caminos del conocimiento, a pesar de los recientes giros epistemológicos que han gravitado alrededor de las nuevas perspectivas interpretativas en las más recientes tendencias de la investigación en ciencias sociales. Sin embargo, no podemos dejar de reconocer la existencia de un malestar creciente entre algunos sectores académicos ante los modelos de textualidad predominantes, lo cual, obliga a detener el viaje por un momento y plantear interrogantes. ¿Cómo explorar nuevas formas escriturales para dar a conocer investigaciones en ciencias sociales que superen la camisa de fuerza de un lenguaje congelado, críptico y abstracto, “con su erudición aparente, sus pretensiones de objetividad, sus frágiles pruebas a las que asigna el peso de la autoridad” (Moulian, 1997, p. 9)? ¿Cómo replantear el quehacer investigativo de las ciencias sociales no sólo para dar cuenta de “una época plagada de experiencias límite” (Moulian, 1997, p. 7) en el marco de una nueva cartografía social, política y cultural que desafía la insuficiencia de los lenguajes teóricos tradicionales (Moulian, 1997; Brunner, 1997), sino para avanzar en una nueva aproximación escritural que ilumine, con “emociones que permitan la ‘comprensión’ ” (Moulian, 2007, p. 7), las experiencias de los seres humanos mediante cuya subjetividad, cuerpos y rostros atraviesan los procesos históricos y culturales de nuestra contemporaneidad? ¿Qué nuevos horizontes de apertura, diálogo y contrapunto se podrían encontrar en la actualidad en “los dos grandes momentos de puesta en discurso” (Cohen, 2017, p. 29): el razonamiento argumentativo de las ciencias sociales y los espacios de la narración literaria? ¿Qué nuevas formas expresivas se están generando entre ambas disciplinas, a la luz de una época histórica de cruce de fronteras (entendida la frontera como metáfora de nuestro mundo actual y tema central en los nuevos debates intelectuales y políticos)? ¿Qué nuevas formas de movilidad y desplazamiento incesantes rompen con los lindes fijos y con certezas e interpretaciones únicas?

Si “el siglo XXI se erige como una era experimental” (Eltit, 2016, p. 20) y las “metáforas de movimiento, migración, mapas, viaje” (Chambers, 1996, p. 169) se inscriben profundamente en los itinerarios de gran parte de la reflexión actual en las ciencias sociales y humanidades (Clifford, 1992; Chambers, 1996; Magris, 1988 y 2008) como en la literatura (Castro y Forné, 2015), no resulta extraño, entonces, la aparición de nuevos planteamientos en los que se cruzan los saberes estrictamente disciplinarios y las formas literarias tradicionales, así como de otras propuestas textuales de intersección en las que se experimenta con formas expresivas que se traducen en nuevos horizontes de diálogo, abiertos a otras voces y otros discursos. La erosión de las fronteras, que dividen y delimitan, abre paso a modalidades plurales de conocimiento de límites imprecisos, móviles e híbridos, que hacen estallar las formas discursivas tradicionales, transgreden los lindes entre géneros y aproximan—de las más diversas maneras y modos cada vez más decididos—al científico social a la literatura y al escritor a las ciencias sociales. Las nuevas producciones textuales se ubican, entonces, en territorios fronterizos, dado el creciente interés actual por historias de vida, autobiografías, testimonios, diarios, cartas, etcétera (Arfuch, 2002); por las nuevas formas de expre-

sión personalizadas, como las narrativas que aluden a las contradicciones, paradojas y ambigüedades del ser humano (temas esenciales de la literatura); así como por la apertura hacia temáticas relativas a los afectos, las emociones, el sentir individual y la explosión del yo (Ariza, 2016; Abramowski y Canevaro, 2017), alusivas a una dimensión emocional e intimista que se refiere a lo singular e irreplicable, y ajenas a perspectivas centradas en generalizaciones y regularidades. En el campo de las ciencias sociales, estas producciones rompen con la idea de que el conocimiento es inmune a la subjetividad, y al mismo tiempo, en el campo de la literatura, la mayor presencia de escritores que utilizan herramientas de las ciencias sociales trasgrede la premisa de que la literatura es siempre subjetiva en su manera de narrar la realidad.

Las modalidades de renovación del quehacer de la investigación social y de sus formas escriturales, son múltiples, en el marco del escepticismo frente al pretendido “conocimiento objetivo”, así como de la crisis de los grandes paradigmas teóricos; la falta de confianza en las ciencias sociales; la disolución de fronteras entre disciplinas; la aceptación de que las situaciones de clase, género y etnicidad influyen en la investigación; la problematización de la distinción entre observador y observado; el reconocimiento del valor cognoscitivo de la metáfora y de que la verdad no coincide siempre con lo fáctico; el planteamiento de que las interpretaciones en ciencias sociales son ficciones (en el sentido de que son “construidas”) que no son necesariamente falsas, pues pueden tener su propio contenido cognitivo y de verdad; el florecimiento de la investigación cualitativa y las historias de vida, como parte del giro epistemológico en el que tomó relevancia una perspectiva hermenéutica o interpretativa focalizada en los significados de los actores en sus discursos, acciones e interacciones sociales.

Como muestra de lo anterior, la “investigación narrativa” experimenta en la actualidad con novedosas formas expresivas en las que, por ejemplo, lo íntimo y lo autobiográfico se inscriben en el análisis social por medio de una “narrativa personal” que incluye “diálogos, tensión dramática y una trama” (Ellis and Bochner, 2000, p. 734), y en la que historias “verdaderas se ubican en el espacio entre ficción y ciencia social, ligando la escritura etnográfica y la literaria [así como] la comprensión autobiográfica y sociológica” (Ellis, 1993, p. 711). El sociólogo Richard Sennett, por ejemplo, conjuga historias de vida, entrevistas, trabajo etnográfico y análisis sociológico, al investigar cómo las transformaciones en el ámbito del trabajo en las sociedades contemporáneas afectan la subjetividad de los trabajadores (Sennett, 2000); en este mismo tenor, el autor tampoco desdeña la escritura de novelas.

Otros científicos sociales como Loïc Wacquant o Alice Goffman han plasmado la escritura de sus investigaciones en una forma narrativa cercana al relato novelesco. La obra del primero, *Entre las cuerdas* (Wacquant, 2006), es resultado de un trabajo de campo en un gimnasio de boxeo en el *ghetto* negro de Chicago, al que el investigador ingresa como “trampolín” para interpretar las relaciones sociales en esta comunidad. Pero el trabajo se convierte paulatinamente en un estudio sobre el mundo social del boxeo; es una narración en la que destacan la tensión dramática, los diálogos y la caracterización de los personajes, entretejidos con reflexiones personales y bibliográficas. Por su parte, en la obra *On the Run*, la socióloga Alice Goffman (2014) construye, a partir de un trabajo etnográfico de seis años en un barrio pobre de Filadelfia, un texto sociológico que puede leerse como una novela. Goffman estudia el día a día de un grupo de muchachos negros sujetos a vigilancia

policíaca para impedir que comercien con drogas, lo cual convierte sus vidas en un laberinto del que no pueden escapar, y en el que luchan por evitar a la policía y ser llevados a la corte.

El sociólogo y antropólogo cubano Miguel Barnet construye “novelas testimonio” a partir de rigurosas investigaciones etnográficas, mediante la recopilación de historias de vida de personajes marginales (un cimarrón, una artista de cabaret, un migrante, entre otros). Barnet reproduce el lenguaje oral y popular de sus personajes por medio de una decantada transmutación literaria (Barnet, 1996; 2002). A su vez, la antropóloga Ruth Behar (1996), que se define a sí misma como alguien que hace antropología como escritora, defiende contundentemente un trabajo de campo en el cual se explicitan la subjetividad y los afectos del investigador. Behar plasma en su texto *Cuéntame algo, aunque sea una mentira* (2009) una investigación sobre la historia de vida de Esperanza, una vendedora ambulante de la provincia mexicana, en la cual no sólo la vida de la protagonista se entreteje con la de la antropóloga, sino que se convierte en un texto testimonial “a partir de las palabras de aquellos que usualmente no producen literatura” (Behar, 2009, p. 64), en un estilo “en el que las pausas, gritos, murmullos, interrupciones y disgresiones dentro del recuento del performance verbal” (p. 64) lo acercan a un relato novelesco.

El historiador Leo Spitzer, en su libro *Hotel Bolivia* (1998), que se refiere a la emigración alemana-austríaca de origen judío y de la cual formó parte su familia, narra cómo debió abandonar presuroso Europa, en marzo de 1938, para emigrar a Bolivia. Spitzer entreteje la investigación histórica con crónicas familiares, relatos personales y autobiográficos, fotografías, documentos y *memorabilia*, en un juego permanente entre las dimensiones tradicionalmente dicotómicas de lo “objetivo” y lo “subjetivo”. Este autor reflexiona sobre su propio quehacer de investigador que recoge sus experiencias y memorias como participante y testigo; utiliza la primera persona para reconstruir y reinterpretar la historia social de un complejo y paradójico proceso inmigratorio, y convierte así la historia en un vuelco interior. A su vez, el sociólogo francés Didier Eribon en su libro *Regreso a Reims* (2015), a la luz de diversas perspectivas teóricas, entreteje su autobiografía con el análisis sociológico del entorno obrero excluyente, homofóbico y racista de su infancia, del que escapa para construirse una vida intelectual y militante en París.

En otra línea, un sociólogo como Tomás Moulian (1997) en su texto *Chile actual: anatomía de un mito*, propone a sus lectores recurrir “a todos los recursos disponibles: el concepto, la cita erudita, el análisis numérico con el juego lingüístico, las referencias literarias, las técnicas retóricas y de la ficción, los relatos periodísticos o la invención cultural a lo Borges: Pierre Menard creando el Quijote” (p. 10).

En el ámbito antropológico, algunos investigadores han creado nuevas formas de escribir el relato etnográfico, lejos de los “techos descoloridos de los libros de teoría y metodología” (Olivares, 1995, p. 24), y han expuesto los datos de su quehacer etnográfico mediante una escritura poética, única manifestación que podría expresar de manera fidedigna lo vivido en este campo (Olivares, 1994). En el mismo ámbito, cómo no mencionar a Roger Bartra (1987), quien en sus indagaciones en torno a la cultura e identidad mexicana conjuga la antropología con el ensayo y la narración. A Néstor García Canclini, quien en *El mundo entero como lugar extraño* (2014) crea un texto ensayístico y narrativo, incluso con algunos elementos ficcionales; o a Beatriz Sarlo, una de las figuras más interesantes de la actual cultura latinoamericana, quien en *Ciudad Vista* (2009), al

analizar las transformaciones sociales y culturales de Buenos Aires durante las últimas décadas, escribe un ensayo en tono narrativo e introduce “fragmentos de narraciones y poemas; también pinturas y fotografías” sin “renunciar ni a la literatura ni al registro directo, documental” (Sarlo, 2009, pp. 9 y 11).

El ámbito literario, por su parte, está igualmente sujeto a la disolución de fronteras nítidas entre géneros, lo cual se traduce en la explosión de nuevas formas literarias híbridas que se sitúan en un espacio de intersección entre el relato, el ensayo, la autobiografía, la historia, el análisis social, la memoria, la etnografía o incluso los relatos de viajes. Esta confluencia se inserta en un proceso en el que “la realidad asalta a la ficción” (González Harbour, 2014) y la literatura, en especial la novela, se ancla en la realidad, acecha las páginas de los periódicos y husmea en la vida cotidiana para apoderarse de historias a ser relatadas de manera rigurosa y precisa, detallada y exacta, ampliamente documentada –mediante entrevistas, recopilación de testimonios orales, observación participante, análisis de documentos y archivos, cotejo de fechas y nombres, etcétera– a la manera de un científico social, pero narrando los hechos con estrategias literarias, aunque el rigor de la documentación sea incuestionable y cada suceso narrado se sustente en fuentes de información. Estamos entonces en presencia de aproximaciones literarias no ficcionales que quieren “sonar a verdad” y sustituir una de las premisas básicas de la literatura, la verosimilitud, por la de veracidad (González Harbour, 2014).

En esta tesitura, no es casual que la crónica, “texto fronterizo que cabalga entre el periodismo, el análisis social y la literatura” (Reguillo, 2000, p. 64), y en el que se intersectan desde múltiples puntos de vista saberes disciplinares y estrategias literarias, haya alcanzado una gran visibilidad en los espacios de las ciencias sociales (Reguillo, 2000; Sefchovich, 2017) y la literatura (Ruiz Abreu, 2007; Aguilar, 2010; Jaramillo, 2012). Lábil en sus fronteras, irónica, dolorosa, transgresora, colérica, poética, lúdica, crítica, irreverente y subversiva, la crónica entretiene la información factual con la interpretación subjetiva de los hechos ocurridos, abriéndose a la “palabra ajena” en contraposición a las narraciones hegemónicas. Anclada en la realidad, sustentada en datos factuales pero narrada a través de estrategias literarias, la crónica irrumpe en el texto académico “para romper el silencio de personas, situaciones, espacios, normalmente condenados a la oscuridad del silencio” (Reguillo, 2000, p. 62) y dar a conocer “realidades que no se dejan contar más que mediante el lenguaje cotidiano en el que se ha convertido la crónica” (Reguillo, 2000, p. 64). Por su carácter de brevedad y provisionalidad, la crónica es adecuada para un mundo que cambia rápidamente más allá de los marcos asépticos de las ciencias sociales, para dar cuenta de la experiencia del día a día; del dolor del hambre (Caparrós, 2014); la violencia de la migración y la trata de personas (Caparrós, 2009); la descomposición social que se vive en una ciudad como Torreón y cómo ésta transforma las relaciones sociales y el espacio público (Velázquez, 2013); el horror de la prostitución infantil (Almazán, 2011), o las vicisitudes de un obrero para vivir con un salario mínimo (Solano, 2011).

Asimismo, en los últimos años, han proliferado creaciones literarias a horcajadas entre la historia, el ensayo, el relato de viajes, la autobiografía, la ciencia política, la etnografía y, por ratos, la novela; nutriéndose y fecundándose entre sí sin clasificaciones certeras. Así por ejemplo, Enrique Vila-Matas (1985) entretiene la narración con el ensayo y la autobiografía. G. W. Sebald (2008) relata su viaje a pie por el este de Inglaterra y fusiona la autobiografía, el ensayo y el artículo científico con



fotografías y mapas. En su *Anatomía de un instante* (2009), el escritor español Javier Cercas realiza un espléndido análisis de coyuntura (acontecimientos; escenarios en los que se desenvuelven las acciones de la trama social y política; relación de fuerzas sociales, económicas y políticas entre los actores sociales; articulación entre estructura y coyuntura) sobre el fracasado intento de golpe de Estado por parte de un grupo de militares contra la joven democracia española, el 23 de febrero de 1981. El estudio está sustentado en “construcciones teóricas, hipótesis, incertidumbres, noveleerías, falsedades y recuerdos inventados” (Cercas, 2009, p. 23), así como en análisis fotográficos, múltiples entrevistas, archivos y sentencias jurídicas, declaraciones de testigos y acusados, etcétera (la obra fue ganadora en España del premio al mejor libro de narrativa, en 2010). En el mismo sentido, el escritor francés Emmanuel Carrere analiza la historia de la Unión Soviética a lo largo de los últimos cincuenta años a partir del reportaje a un personaje desmesurado y estrambótico, Limónov, pero también a partir de su autobiografía (Carrere, 2013). Lo anterior ubica a Cercas y a Carrere, así como a la periodista bielorusa Svetlana Alexiévich, entre otros, –tal como lo plantea Ivan Jablonka (2016) en su estimulante, complejo, provocador y sugerente libro *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*– en el ámbito de una “literatura de lo real”, que sustentada en documentación verificable y materiales fácticos “adapta y a veces anticipa los modos de investigación de las ciencias sociales. El escritor que quiere decir el mundo se erige, a su manera, en investigador” (p. 12). En este sentido y de acuerdo con la sugerente propuesta de Jablonka, la literatura puede “comprender el mundo” al desplegar el “razonamiento histórico, sociológico, antropológico” (p. 12) propio de las ciencias sociales (es decir: planteamiento de un problema, contextualización, demostración, comprobación y refutación). Al mismo tiempo, las ciencias sociales están profundamente imbricadas en la literatura, no sólo en términos estéticos sino esencialmente porque “el investigador se encuentra frente a una posibilidad de escritura” (p. 11) en tanto la investigación misma se despliega también en la escritura.

A esta travesía para cruzar la frontera entre las ciencias sociales y la literatura –que, como toda frontera, marca el fin de una zona segura y el principio de otra, quizá incierta, que al mismo tiempo nos encierra en la seguridad de un territorio familiar, pero se convierte en prisión a ser defendida a ultranza– convocamos a distinguidos colegas de otras universidades nacionales e internacionales, tanto del ámbito de las ciencias sociales como de la literatura, así como a escritores que formados en el dominio de las ciencias sociales se han dedicado a la creación literaria, para reflexionar –desde distintos registros, enfoques y temáticas– en torno a los diálogos existentes entre las ciencias sociales y la literatura, y abrir nuevos espacios de debate.

En este volumen se exponen, de una u otra forma, los problemas planteados en la introducción. Desde los inicios de una ruptura de larga data originada en el momento en que Platón expulsa de la República a la imaginación narrativa y poética por ser potencial amenaza al cuerpo social, inducir a la inmoralidad y atentar contra la justicia (texto de Díaz, E.), escisión que continuó siglos más tarde, cuando el arte se desvalorizó frente al conocimiento utilitario (Sáez, H. E.), hasta considerar las nuevas propuestas de Ivan Jablonka en el sentido de que ciencias sociales y literatura se pueden conciliar y crear textos que pertenezcan a ambas dimensiones (Waldman, G.). Desde la crítica a las ciencias sociales que se asumen como único conocimiento posible de la realidad social en términos de la posesión de verdades absolutas, y al mismo tiempo, como medio de poder que excluye otras

interpretaciones de lo social (Rodríguez, X. y Trejo, A.), hasta la demanda de una lectura interdisciplinaria de las ciencias sociales con otros derroteros no convencionales, como el de ser fuente de conocimiento para explicar, por ejemplo, un fenómeno como la violencia de género (Ruvalcaba, H.). Desde el análisis de las homologías entre las ciencias sociales y la literatura, medidas por la escritura (Zurita, C.), hasta la imposibilidad de las mismas (Golubov, N.). Desde la lectura del cuento *El matadero* del argentino Esteban Echeverría, a la luz de los teóricos Chantal Mouffe y Ernesto Laclau (Garrido, D.), hasta la convergencia entre las nuevas tendencias de la historia y la literatura en función de su interés por iluminar zonas oscuras del pasado reciente y privilegiar su memoria –por ejemplo, la reciente dictadura chilena– (Amaro, L.). Desde la aportación literaria de la obra de Herta Müller al entendimiento de un proceso histórico como el del totalitarismo (Delgado, C.) hasta el análisis de la obra de escritores como Rodolfo Walsh y Paco Ignacio Taibo II como vía para expandir la reflexión político-histórica más allá del mundo de los especialistas (Beltrán, F.). Desde los distintos modos de comprender el carácter híbrido de la crónica como fuente de saber social y reflexión sobre la realidad (Darrigrandi, C.; Soberón, F.; Razo, A.) hasta el planteamiento de que la literatura puede incidir en la producción académica renovando temáticas, enfoques y la escritura misma, vía el género literario de la ucronía (Vázquez, P.), o el análisis de la “novela polifónica” de Svetlana Aleksíevich que, ubicada en la frontera entre ciencias sociales, literatura y periodismo, puede enriquecer a las primeras, reconfigurando la relación entre todas ellas como una poderosa herramienta de explicación (Martínez, I.).

Hemos incluido, asimismo, tres colaboraciones de figuras que en distintos registros representan y sintetizan algunas de las modalidades en las que ciencias sociales y literatura se pueden cruzar: una entrevista a Yuri Herrera, escritor mexicano egresado de la carrera de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM; un texto de la científica social y escritora chilena Andrea Jęftanovic en el que, a partir de su propia experiencia, reflexiona sobre la escritura; y tres cuentos de temática política del antropólogo, politólogo y cuentista argentino José Luis Najenson.

Escribe Claudio Magris (2008): “El viaje –en el mundo y en el papel– es de por sí un continuo preámbulo, un preludio de algo que siempre está por venir y siempre a la vuelta de la esquina; partir, detenerse, volver atrás, hacer y deshacer las maletas” (p. 9). Nuestro viaje no concluye aquí. Volverá a recomenzar, una y otra vez, en nuevos diálogos con otros colegas y estudiantes en seminarios, cursos y talleres; porque viajar es un permanente deambular en el que, aun si regresamos a casa, no seremos los mismos. “No hay viaje sin que se crucen fronteras –políticas, lingüísticas, sociales, psicológicas–, también las invisibles que separan un barrio de otro en la misma ciudad, las existentes entre las personas, las tortuosas que en nuestros infiernos nos cierran el paso. Viajar no quiere decir solamente ir al otro lado de la frontera, sino también descubrir que siempre se está en el otro lado” (p. 15).

# Bibliografía

- Abramowski A. y Canevaro S. (Eds). (2017). *Pensar los afectos. Aproximaciones desde las ciencias sociales y las humanidades*. Buenos Aires, Argentina: Universidad Nacional de General Sarmiento.
- Ainsa, F. (2010). Una literatura que hace sociología. El ejemplo de la narrativa latinoamericana. *Revista del CESLA*, 2(13), pp. 393-408.
- Aguilar, M. (Ed.). (2010). *Domadores de historia. Conversaciones con grandes cronistas de América Latina*. Santiago de Chile, Chile: RIL editores.
- Almazán, A. (2012). Acapulco Kids. En D. Jaramillo, (Ed.), *Antología de crónica latinoamericana actual* (pp. 287-306). Ciudad de México, México: Alfaguara.
- Arfuch, L. (2002). *El espacio biográfico. Dilemas de la subjetividad contemporánea*. Madrid, España: Fondo de Cultura Económica.
- Barnet, M. (1996). *La canción de Rachel*. Ciudad de México, México: Alfaguara.
- (2002). *Cimarrón*. Madrid, España: Siruela.
- Bauman, Z. (2005). *Vidas desperdiciadas. La modernidad y sus parias*. Barcelona, España: Paidós.
- (2014). *¿Para qué sirve realmente un sociólogo?* Barcelona, España: Espasa-Calpe.
- Becker, H. (2015). *Para hablar de la sociedad la sociología no basta*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Behar, R. (1996). *The Vulnerable Observer. Anthropology That Breaks Your Heart*. Boston, Estados Unidos: Beacon Press.
- (2009). *Cuéntame algo, aunque sea una mentira*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Berman, M. (1988). *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad*. Madrid, España: Siglo XXI.
- Boudon, R. (1980). *Efectos perversos y orden social*. México: Premiá editora.
- Brunner, J. (1997). Sobre el crepúsculo de la sociología y el comienzo de otras narrativas. *Revista de Crítica Cultural*, núm. 14 (1997), pp. 28-31.
- Calhoun, C. y Wieviorka, M. (2013). Manifiesto por las ciencias sociales. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, LVIII (217), pp. 29-59.
- Caparrós, M. (2009). *Una luna*. Barcelona, España: Anagrama.
- (2014). *El hambre*. Ciudad de México, México: Planeta.
- Carrère, E. (2013). *Limónov*. Barcelona, España: Anagrama.
- Castro, A. y Forné A. (Comps.). (2015). *De nómades y migrantes. Desplazamientos en la literatura, el cine y el arte hispanoamericanos*. Buenos Aires, Argentina: Beatriz Viterbo Editora.
- Cercas, J. (2009). *Anatomía de un instante*. México: Mondadori.
- Cohen, M. (2017). Caos y argumento. En C. Walker (Comp.). *Mil hojas. Formas contemporáneas de la literatura* (pp. 25-43). Santiago de Chile, Chile: Hueders.
- Coser, L. (1963). *Sociology through Literature: an Introductory Reading*. Nueva Jersey, Estados Unidos: Prentice Hall.
- Costa, J. (26 de agosto de 2017). La ficción en tiempos de inmediatez. *Babelia, El País*, p. 3.
- Eltit, D. (2016). *Réplicas. Escritos sobre literatura, arte y política*. Santiago de Chile, Chile: Planeta.
- Eribon, D. (2015). *Regreso a Reims*. Buenos Aires, Argentina: El Zorzal.
- Foucault, M. (2005). *Las palabras y las cosas*. Ciudad de México, México: Siglo XXI.

- García, N. (2014). *El mundo entero como lugar extraño*. Barcelona, España: Gedisa.
- González García, J. M. (1989). *La máquina burocrática. (Afinidad electiva entre Weber y Kafka)*. Madrid, España: Visor Dis.
- (1992). *Las huellas de Fausto. La herencia de Goethe en la sociología de Max Weber*. Madrid, España: Tecnos.
- (1998). *Metáforas del poder*. Madrid, España: Alianza editorial.
- González Harbour, B. (6 diciembre 2014). La realidad asalta a la ficción, *Babelia, El País*.
- Goffman, A. (2015). *On the Run: Fugitive Life in an American City*. Chicago, Estados Unidos: University of Chicago Press.
- Jablónka, I. (2016). *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las Ciencias Sociales*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Jaramillo, D. (Ed.). (2012). *Antología de crónica latinoamericana actual*. México: Alfaguara.
- Lahire, B. (2006). *El espíritu sociológico*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Manantial.
- Magris, C. (1998). *El Danubio*. Barcelona, España: Anagrama.
- (2008). *El infinito viajar*. Barcelona, España: Anagrama.
- Meyer, J. (2010). Historia y ficción. Hechos y quimeras. *Documento de trabajo*, CIDE, (63).
- Mills, C. W. (2003). *La imaginación sociológica*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Moulian, T. (1997). *Chile Actual: Anatomía de un mito*. Santiago de Chile, Chile: LOM-Arcis.
- Nisbet, R. (1979). *La sociología como forma de arte*. Madrid, España: Espasa-Calpe.
- Paz, Octavio. (1983). *Tiempo nublado*. Barcelona, España: Seix-Barral.
- Reguillo, R. (2000). *Diálogos de la comunicación*, (58), pp. 58-65.
- Ruiz, A. (Comp.). (2007). *Así habla la crónica*. Ciudad de México, México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco.
- Saer, J. J. (1997). *El concepto de ficción*. Buenos Aires, Argentina: Ariel.
- Santoro, D. P. (2007). Metáforas de la sociología, sociología de las metáforas. Entrevista a José María González García. *Revista Española de Sociología*, (8), pp. 233-254.
- Sanz, M. (26 de agosto 2017). Letras contra el escaparate, *Babelia, El País*.
- Sarlo, B. (1983). Literatura y política. *Punto de Vista*, año VI (19), pp. 8-11.
- Sebal, G.W. (2008). *Los anillos de Saturno*. Barcelona, España: Anagrama.
- Sefchovich, S. (2017). *Vida y milagros de la crónica en México*. Ciudad de México, México: Océano.
- Sennett, R. (2000). *La corrosión del carácter. Las consecuencias personales del trabajo en el nuevo capitalismo*. Barcelona, México: Anagrama.
- Solano, A. F. (2012). Seis meses con el salario mínimo. En D. Jaramillo, (Ed.). *Antología de crónica latinoamericana actual* (pp. 307-333). Ciudad de México, México: Alfaguara.
- Spitzer, L. (1998). *Hotel Bolivia. The Culture of Memory in a Refuge from Nazism*. Nueva York, Estados Unidos: Hill and Wang.
- Vargas, M. (2002). *La verdad de las mentiras. Ensayos sobre la novela moderna*. Madrid, España: Alfaguara.
- Vega, J. (2017). De la ciencia ficción a la realidad. *Nexos*, abril 2017.
- Velázquez, C. (2013). *El karma de vivir al norte*. México: Sexto Piso.
- Vila, E. (1985). *Historia abreviada de la literatura portátil*. Barcelona, España: Anagrama.
- Wacquant, L. (2006). *Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Walker, C. (Comp.) (2017). *Mil hojas. Formas contemporáneas de la literatura*. Santiago de Chile, Chile: Hueders.
- Wallerstein, I. (2015). *Abrir las ciencias sociales*. Ciudad de México, México: Siglo XXI.
- Zurita, C. V. (2015). *El sociólogo como escritor*. Santiago del Estero, Argentina: Edunse.

# 1. En el andén



# La herida platónica y sus aporías

Enrique Díaz Álvarez<sup>1</sup>

## Comprender la ofensa

El 27 de enero de 1945, hacia mediodía, Primo Levi y su amigo Charles llevaban a la fosa común el cadáver de un compañero del campo de concentración de Auschwitz. Semanas antes, los alemanes los habían abandonado a su suerte ante el implacable paso del Ejército Rojo. En su huida los nazis se llevaron consigo sólo a los hombres que podían ser capaces de trabajar. Levi y Charles, como cientos de prisioneros más, entraron en la categoría de los prescindibles.

La historia es conocida. Primo Levi no sólo venció el frío, el hambre y las dolencias en una enfermería desvencijada, sino que dicho abandono le permitió narrar, en primera persona, el momento preciso en que fue rescatado. En *La tregua* (2012) Levi relata que justo cuando él y su compañero cargaban aquel cuerpo avistaron la primera patrulla del Ejército Rojo que entró al campo de concentración. Cuatro soldados rusos a caballo. Al verlos, volcaron la camilla sobre la nieve sucia y “Charles se quitó el gorro, saludando a los vivos y los muertos.” (Levi, 2012, p. 252).

Al leer *La tregua* uno imagina a los supervivientes, quienes no podían quitar la vista de esos extraños salvadores. También se figura el gesto fruncido de aquellos soldados mientras se acercaban con cautela, metralleta en mano, bordeando la carretera que limitaba el campo. Gracias a Levi sabemos que, al llegar a las alambradas, los cuatro rusos se percataron de aquel despropósito. Intercambiaron palabras breves, tímidas. Aquellos muchachos de rostro rudo e infantil no podían ocultar su asombro ante los cadáveres descompuestos, los barracones destruidos, la esquelética figura de los supervivientes que empezaban a asomarse:

No nos saludaban, no sonreían, parecían oprimidos, más aún que por la compasión, por una timidez confusa que les sellaba la boca y les clavaba la mirada sobre aquel espectáculo funesto. Era la misma vergüenza que conocíamos tan bien, la que nos invadía después de las selecciones, y cada vez que teníamos que asistir o soportar un ultraje: la vergüenza que los alemanes no conocían, la que siente el justo ante la culpa cometida por otro, que le pesa por su misma existencia, porque ha sido introducida irrevocablemente en el mundo de las cosas que existen, y porque su buena voluntad ha sido nula o insuficiente, y no ha sido capaz de contrarrestarla. (Levi, 2012, p. 252)

<sup>1</sup> Profesor-investigador del Centro de Estudios Políticos. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México.

El estupor fue compartido. Pocos prisioneros cayeron de rodillas o corrieron al encuentro de aquellos soldados. Levi y Charles, por ejemplo, se quedaron de pie junto al hoyo desbordante de cuerpos. Mientras algunos tiraban de las alambradas, ellos volvieron con la camilla vacía para llevar la noticia a sus compañeros. Gracias al testimonio de Levi y otros supervivientes de ese campo de exterminio sabemos que, para buena parte de los cautivos, la libertad sonó de una forma grave y difícil; confusa. Los días siguientes no hubo niños pelirrojos subiéndose a los tanques aliados ni vecinos agitando una banderita. La ayuda que llegó fue lenta, irregular y escasa. Cientos murieron antes de emprender el viaje de regreso a casa.

Si nos detenemos a relatar e interpretar esta anécdota de Primo Levi es para evidenciar que su testimonio constituye un documento privilegiado para comprender lo vivido y experimentado en Auschwitz. A más de setenta años de distancia de la liberación de ese campo de exterminio, seguimos necesitando de la literatura para aproximarnos a lo inaprehensible y reconocer la complejidad de lo humano.

En *Lo que queda de Auschwitz*, Giorgio Agamben (2013) menciona que las circunstancias históricas en las que tuvo lugar el exterminio de los judíos han sido aclaradas suficientemente. Hace décadas que los historiadores estudian los detalles materiales, técnicos, burocráticos y jurídicos de lo que sucedía en ese y otros campos de concentración durante la fase final del exterminio. La cuestión es que, si bien podemos describir y ordenar temporalmente todos estos sucesos con precisión, siguen siendo particularmente opacos en cuanto intentamos comprender las razones y los comportamientos de aquellos que, como Levi y Charles, sobrevivieron a ese laboratorio. Al explorar las formas de subjetivización moral y política del horror, uno advierte que seguimos lejos de superar el problema y comprender el “significado ético y político del exterminio, e incluso a la simple comprensión humana de lo acontecido; es decir, en último término, de su actualidad.” (Agamben, 2013, p. 7)

Agamben no se equivoca: se han recopilado datos, reconstruido y recreado los crímenes, pero nada de ese acopio, e incluso sobreexposición, ha terminado de aclarar el enigma que envuelve a la Shoah. En este sentido, si lo que se pretende es comprender la ofensa y penetrar en las razones del comportamiento humano en situaciones y contextos límite (e incluyo aquí contextos de violencia radical como la que se vive cotidianamente en países como el nuestro) es preciso contar con ciertas narrativas, imágenes y prácticas artísticas que develan los alcances éticos, políticos y epistemológicos de la violencia subjetiva y objetiva; asumirlas como una forma legítima y privilegiada de conocimiento. Hay algo del estupor de Levi y Charles que nos atañe a todos; su testimonio es un documento que nos permite aproximarnos al horror y el desasosiego humano.

Para comprender el impacto de la escritura en la vida pública y reconsiderar el poder de la literatura para explorar y expresar un pensamiento crítico, hay que remontarse a la expulsión de los poetas en *La República* de Platón; pensar de nueva cuenta la vieja tensión entre filosofía y poesía; develar sus aporías; y advertir las enormes consecuencias éticas, políticas y epistemológicas que han secundado la célebre sentencia platónica.



## Sobre la aporía platónica

Es significativo que Platón dedique las páginas finales de *La República* (2013) a fundamentar la exclusión de la poesía de su Estado ideal. Si decide cerrar así ese tratado, en el que diserta sobre justicia y educación, es porque es plenamente consciente del poder y los alcances que tienen la imaginación narrativa y la representación para la comunidad política ateniense. De otra forma, para qué insistir en descalificar una y otra vez las lecciones de Homero y otros poetas trágicos a lo largo de la obra *La República*.

Ya en el libro I, durante un diálogo que mantienen Sócrates y Polemarco, aparece la primera descalificación de Platón a Homero como alguien que ha construido su renombre a partir de fraudes y robos. Es decir, Platón no sólo pretende distinguir entre ciencia, ignorancia e imitación, sino descalificar al poeta al tildarlo de estafador. Le incomoda esa desfachatez que tienen aquellos imitadores para versar sobre lo que realmente *no son* o lo que *no conocen*. En el caso de Homero, Platón le recrimina el conferenciar sobre las guerras, los regímenes de las ciudades y la educación de los hombres sin tener real conocimiento de ello. De ahí que al final del tratado no dude en preguntar sarcásticamente a su “amigo Homero” si podría responder cuál es la ciudad que le atribuye el haber sido un buen legislador en provecho de sus ciudadanos, o qué guerra recuerda que haya sido conducida por su mando o consejo (Platón, 2013, p. 635).

En el libro II de *La República*, este recelo platónico vuelve a relucir en el momento en que Sócrates reflexiona sobre el tipo de educación ideal para la ciudad, hasta entonces dividida en gimnástica para el cuerpo y música para el alma. Al especular sobre la pertinencia de incluir (o no) ciertas narraciones para la formación de los niños, Sócrates no duda en comenzar así: “en el caso de que tuviéramos tiempo disponible para contar cuentos...” (Platón, 2013, p. 175). Si esta especie de preámbulo al abordar la pertinencia de las narraciones resulta significativa, es porque fundamenta esa arraigada narrativa en la que se tacha a la literatura de accesoria, banal, distracción.

No deja de ser significativo que, por un lado, Platón menosprecie a la poesía al darle un estatus de mero pasatiempo y por el otro sea profundamente consciente del impacto social y político que puede tener esa mentira en el juicio de los ciudadanos. De ahí que Platón no sólo se confiera el poder de clasificar entre buena y mala ficción, según los efectos que deriven de ellas, sino de vigilar y censurar a los forjadores de mitos o apariencias:

—¿Hemos de permitir, pues, tan ligeramente, que los niños escuchen cualesquiera mitos, forjados por el primero que llegue, y que den cabida en su espíritu a ideas generalmente opuestas a las que creemos necesario que tengan inculcadas al llegar a mayores?

—No debemos permitirlo en modo alguno.

—Debemos, pues, según parece, vigilar ante todo a los forjadores de mitos y aceptar los creados por ellos cuando estén bien, y rechazarlos cuando no [sea así;] y convencer a las madres y ayas para que cuenten a los niños los mitos autorizados, moldeando de este modo sus almas por medio de las fábulas, mejor todavía que sus cuerpos con las manos. Y habrá que rechazar la mayor parte de los que ahora cuentan. (Platón, 2013, pp. 176 y 177)

El censor se erige desde entonces como el guardián que protege a los seres sensibles e impresionables del poder de la mentira. Una afrenta que Platón (2013) justifica especialmente en *La República* cuando entiende que se da una falsa imagen de los dioses y de los héroes. Como arquitecto de la mejor ciudad posible, Platón teme que esta clase de narraciones conduzca a la confrontación y deforme a los futuros vigilantes de la ciudad. De ahí que en el célebre libro X advierta que los fabricantes de apariencias no sólo nos alejan tres grados de la esencia de las cosas, sino que “parecen causar estragos en la mente de cuantos los oyen si no tienen como contraveneno el conocimiento de su verdadera índole.” (p. 626)

A partir de esa amenaza, Platón perfila la relación del funcionario interventor con la poesía: construye la idea de un hombre implacable que no tiene la obligación de componer fábulas, sino sólo de censurarlas. Esto es, de dar a “conocer las líneas generales que deben seguir en sus mitos los poetas con el fin de no permitir que se salgan nunca de ellas” (p. 181). Además, el censor debe prescribir leyes que ordenen a los poetas que inventen narraciones e interpretaciones en las que se conzenga “que las acciones divinas fueron justas y buenas y que el castigo redundó en beneficio del culpable.” (p. 184)

Si Homero y otros poetas no tienen cabida en la ciudad platónica es porque sus creaciones inducen a la inmoralidad y atentan contra la justicia. La poesía es considerada como una amenaza, como una posible fuente de infección al cuerpo social. De ahí la necesidad de censurarla, expulsarla y condenarla al ostracismo. La cuestión es que basta leer entre líneas para advertir que no fue del todo fácil para Platón el hecho de enfrentarse a Homero y exiliar a la poesía de la formación espiritual griega.

Aún en las páginas en que Platón acusa directamente a las artes imitativas de causar estragos, tiene el paradójico gesto de *darles su lugar*. Incluso llega a confesar que siente algo de vergüenza al decir lo que piensa acerca de la poesía por “un cierto cariño y reverencia que desde niño siento por Homero” (p. 626). Esta suerte de respeto en el que reconoce a Homero como primer maestro –no sólo de los poetas trágicos, sino de todos los griegos– hace todavía más significativo el hecho de que combata a la poesía y sus efectos, sin tregua. A sus ojos ningún hombre debe ser honrado por encima de la verdad, y el poeta era, ante todo, un productor de mentiras.

En “Hay que expulsar a los poetas de la República”, un texto recogido en *Utopía y desencanto* (2004), Claudio Magris recuerda que Platón, al hacerse discípulo de Sócrates, quemó una tragedia que acababa de escribir. La anécdota no es insignificante si pensamos que poco tiempo antes de hacerlo había pensado presentarse con ella a uno de los certámenes literarios más importantes de Atenas. Este detalle demuestra que lo que motivó a Platón a destruirla no fue el considerarla una pieza mal acabada –si no estuviera satisfecho con su valor poético ¿por qué pensar en concursar?–, sino inmoral.

Detrás de la aporía platónica hay una convicción ético-política: en el momento que opta por seguir el camino de Sócrates y consagrar su vida a la filosofía y la búsqueda de la verdad, le resulta incompatible considerar a la literatura como hasta entonces lo hacía. Por más que disfrutara la obra de Homero y otros poetas trágicos, estaba convencido de que no existía ninguna buena razón para darle un lugar en el Estado que intentaba confeccionar (Magris, 2004, p. 23).

A partir de esta renuncia personal no sólo sabemos que las palabras y las imágenes importan a la política, sino también que detrás del censor suele esconderse un profundo devoto. Si algo revela su contradictorio gesto –como los de tantos otros defensores de la censura que le han secundado después– es que es plenamente consciente del poder que tiene la imaginación y el simulacro para la vida pública. De otra forma, ¿para qué molestarse en quemar o censurar un texto? ¿Por qué condenar a un poeta al destierro?

En ese hilo delgado que separa al inquisidor del admirador se devela la profunda contradicción de un filósofo que es autor de una prosa que se distingue por su ritmo y dramatismo. Los diálogos platónicos embriagan y trasladan al lector como sólo puede hacerlo la buena literatura. Se trata de una prosa repleta de imágenes y alegorías que a Platón le resultan imprescindibles para fundamentar sus premisas. Basta releer cómo narra los momentos finales de la vida de Sócrates en el Fedón para asombrarse de la aporía que supone leer a un filósofo que, a pesar de sí mismo, escribe con los recursos y el talento de un dramaturgo. Platón no duda en hacer uso de su gran habilidad narrativa para acercarnos a ese conocimiento que juzga como verdadero, mientras niega y condena la fiabilidad de la poesía. En el Fedón, Platón intuye que *necesita* la tensión dramática para transmitir el último gran gesto y la lección ético-política de su maestro. Para Magris, la elocuente contradicción platónica es una prueba de cómo las verdades filosóficas, religiosas o políticas se entrelazan inevitablemente con las esperanzas, los miedos y los deseos de los autores:

Todo esto hace al arte nocivo para la formación del individuo –al menos para Platón, que sin embargo amó como pocos su encanto, su fuerza de arrastre y transfiguración, su capacidad de ver los demonios y los dioses, su “divina manía” que celebra en el diálogo *Ion*, dedicado a un aedo. Es posible comprender esa contradicción platónica en términos teóricos, pero para entenderla en toda su viva realidad, para entender cómo nació y fue vivida por él, nos hace falta el arte, la literatura. (Magris, 2004, pp. 24 y 25)

Necesitamos el poder comprensivo de la literatura para interpretar nuestra existencia y aproximarnos a las razones de sujetos de carne y hueso. Platón, el poeta, es consciente de ello, de lo contrario, cómo explicar que contradiga a su maestro –rabiosamente ágrafo– al poner por escrito sus lecciones y dramatizar su muerte. En este sentido, Alberto Manguel no se equivoca cuando menciona que poco importa si Platón adaptó las ideas de Sócrates a las suyas propias o si atribuyó a su maestro palabras que en realidad nunca pronunció. Lo que interesa es que, para nosotros los lectores, Sócrates es el personaje que Platón nos presenta:

Quizás el Sócrates de los diálogos sea un portavoz de Platón mismo pero, en la realidad del texto, Sócrates posee una coherencia, una personalidad, una voz absolutamente propia. Es de sobra conocido que Platón ha sido reclutado por los filósofos profesionales y pertenece, obligatoriamente, a la historia de la filosofía; sin embargo, para el lector desprejuiciado, su verdadero lugar está entre los grandes creadores de personajes literarios, colega de Shakespeare, de Cervantes, de Dostoievski, de Flaubert. No sé si no es equivocado leer el discurso de Sócrates como equivalente al de

Platón como sería equivocado leer el discurso de Hamlet como el de Shakespeare y el del príncipe Mishkin como el de Dostoievski. Lo cierto es que no tenemos manera de cotejarlo, ya que Sócrates casi no existe fuera de los textos platónicos, y Platón tampoco. (Manguel, *Letras libres*, 2012).

Quizá habría que ir todavía más lejos y admitir, como sugiere Giorgio Colli (1994), que hemos malinterpretado el origen de la filosofía y distorsionado su lugar e historiografía:

Platón llama “filosofía”, amor a la sabiduría, a su investigación, a su actividad educativa, ligada a una expresión escrita, a la forma literaria del diálogo. Y Platón contemplaba con veneración el pasado, un mundo en que habían existido de verdad los “sabios”. Por otra parte, la filosofía posterior, nuestra filosofía, no es otra cosa que una continuación, un desarrollo de la forma literaria introducida por Platón. (p. 11)

En cualquier caso, Platón no es el único pensador que, al intentar optar entre filosofía y poesía, cae en una contradicción significativa; irreconciliable. A partir de su renuncia y agravio, son diversos los filósofos y escritores que se han visto obligados a tomar posición y defender, contra Platón, la expresión literaria y artística del *logos*.

### **Sobre la aporía nietzscheana**

El 18 de febrero de 1870, Nietzsche pronunció en Basilea una conferencia titulada “Sócrates y la tragedia” (1996) en la que realiza una crítica contundente al racionalismo que Sócrates heredó a Occidente. Arremete contra sus discípulos –en concreto contra Platón y Eurípides, aunque considera a este último más pensador que poeta– por haber acabado con la tragedia griega. Entre otras cosas, los acusa de atentar contra el mito y haber generalizado esa ingenua convicción de que todo debe ser consciente para ser bello o bueno (Nietzsche, 1996, p. 221).

Pocos meses después de pronunciar esa conferencia, Nietzsche escribe su obra *El nacimiento de la tragedia* (1996) en la que, además de desarrollar la célebre duplicidad de lo apolíneo y lo dionisiaco en el arte, profundiza su crítica al racionalismo excluyente y miope. Entre otras cosas, Nietzsche culpa al socratismo estético, de amplia difusión en el mundo moderno, por su desprecio al arte trágico. Le reclama por considerarlo un arte lisonjero e inútil que sólo representa lo agradable.

La ira de Nietzsche se dirige al *hombre teórico* “el cual está equipado con las más altas fuerzas cognoscitivas y trabaja al servicio de la ciencia, cuyo prototipo y primer antecesor es Sócrates” (Nietzsche, 1996, p. 146). Está convencido de que la cultura y vocación científica aleja al conocimiento de la vida, y que a partir de instaurar esa distancia se ha negado el instinto, el sufrimiento, el dolor que nos enseña y es consustancial.

En ese texto fundacional, no es casual que Nietzsche también rescate y critique la exigencia de Sócrates a sus discípulos de abstenerse rigurosamente de los atractivos y embustes de la poesía; no sólo lo critica, también lo culpa de orillar a Platón –a quien nunca deja de calificar como joven poeta trágico– a quemar sus poemas para convertirse en su alumno. La bella paradoja, sugiere Nietzsche,

es que la fuerza de la poesía no sólo combatió la prohibición y resistió esas máximas socráticas que buscaban asfixiarla, sino que terminó por encontrar posiciones nuevas, hasta entonces desconocidas, en el quehacer de ese discípulo manipulado:

[...] él, que en la condena de la tragedia y del arte en general no quedó ciertamente a la zaga del ingenuo cinismo de su maestro, tuvo que crear, sin embargo, por pura necesidad artística, una forma de arte cuya afinidad precisamente con las formas de arte vigentes y rechazadas por él es íntima. El reproche capital que Platón había de hacer al arte anterior —el de ser imitación de una imagen aparente, es decir, el pertenecer a una esfera inferior incluso al mundo empírico—, contra lo que menos se tenía derecho a dirigirlo era contra la nueva obra de arte y así vemos a Platón esforzándose en ir más allá de la realidad y en exponer la idea que está a la base de esa seudorealidad. Mas con esto, el Platón pensador había llegado, por medio de un rodeo, justo al lugar en que, como poeta, había tenido siempre su hogar y desde el cual Sófocles y todo el arte antiguo protestaban solemnemente contra aquel reproche. Si la tragedia había absorbido en sí todos los géneros artísticos precedentes, lo mismo cabe decir a su vez, en un sentido excéntrico, del diálogo platónico, que, nacido de una mezcla de todos los estilos y formas existentes, oscila entre la narración, la lírica y el drama, entre la prosa y la poesía. (Nietzsche, 1996, p. 120)

Nietzsche devela una profunda ironía: la célebre renuncia orilló a ese alumno aventajado a crear una obra filosófica híbrida y sorprendentemente narrativa. A pesar del optimismo teórico de Sócrates que le hace creer en la posibilidad de escrutar la naturaleza de las cosas; de su intento por reducir el saber a la explicación; de su terca vocación que le impulsa a establecer una separación tajante entre el conocimiento verdadero y la apariencia, y conceder al saber y el conocimiento el grado de medicina universal, Sócrates resultó ser el gran renovador involuntario e indirecto de la tragedia griega (Nietzsche, 1996, p. 129).

Nietzsche no duda en afirmar que el diálogo platónico fue la barca en que “se salvó la vieja poesía naufraga”; esto es, Platón fue el que realmente legó a la posteridad el prototipo de una nueva forma de arte: la novela (Nietzsche, 1996, p. 121).

Incluso sugiere que la misma experiencia vital de Sócrates, a quién Nietzsche llama sarcásticamente “el héroe dialéctico del drama platónico”, permite poner en duda la inquebrantable y miope fe racionalista.

La contradicción platónica empuja a preguntarnos si realmente existe una relación antagonica o antípoda entre el conocimiento lógico y científico, y la poesía; entre el pensamiento y la vida. Nietzsche intuye que Sócrates, aquel lógico despótico, tenía un sentimiento de vacío, una laguna, un deber desatendido frente al arte. Piensa que una prueba de esa ambivalencia es la frecuencia con que el reproche se le presentaba vívidamente en sus sueños. Cuando Sócrates enfrentaba la condena de muerte en la cárcel les cuenta a sus amigos un sueño recurrente que le perturbaba. En dicho sueño, una voz le susurraba al oído una y otra vez: “Sócrates, cultiva la música”.

Hasta el final de sus días, Sócrates trata de convencerse de que el filosofar es el arte supremo de las musas y que ninguna divinidad le invitaría a cultivar esa música popular. La cuestión es que el sueño sigue visitándolo puntualmente, ajeno a su voluntad y consciencia. Esa voz se repite noche

tras noche en su celda, hasta que un buen día Sócrates se deja tentar por el susurro y cultiva aquella música que tenía en tan baja estima, “con esos sentimientos compone un proemio en honor de Apolo y pone en verso algunas fábulas de Esopo” (Nietzsche, 1996, p. 123).

No le falta razón a Nietzsche, nada como el sueño de sus últimos días para advertir el nacimiento de un Sócrates artístico. Parte de la grandeza de *El nacimiento de la tragedia* gira en torno a sacudir la soberbia y estrechez de la ciencia. En demostrar la aporía que encierra una lógica que se “enrosca sobre sí misma y acaba por morderse la cola” (Nietzsche, 1996, p. 124).

La cuestión es que tampoco pasa inadvertido que Nietzsche defienda el arte, la imaginación y el instinto como uno de esos hombres teóricos que tanto le irritan. Thomas Mann (2000), un admirador confeso de su obra filosófica, resalta la profunda contradicción de Nietzsche al defender a la poesía y la música frente a la lógica, con la fuerza de los conceptos y los argumentos:

Durante su vida entera Nietzsche estuvo maldiciendo del “hombre teórico”. Pero él mismo es ese hombre teórico *par excellence* y en estado puro. Su pensamiento es genialidad absoluta, impragmática hasta el máximo, carente de toda responsabilidad pedagógica, profundamente apolítica; es, en verdad, algo que no tiene ninguna relación con la vida, con la amada, defendida vida, con la vida que él ensalzó por encima de todas las demás cosas. (p. 132)

En defensa de Nietzsche, Mann matiza que la prosa filosófica de éste sacude como los viejos mitos. No le falta argumento. Lejos de rehuir a los instintos, la vida y la poesía en favor de la razón, Nietzsche los introduce en su filosofía con la fuerza de una percusión. El resultado también es música. Basta leer sus aforismos para sentir como retumban, estremecen.

La prosa de Nietzsche intenta reivindicar el ritmo e instinto vital y creador que el racionalismo socrático-platónico ha velado. Repatriar al poeta errante. La grieta que abrió Nietzsche al develar la crisis de la modernidad y sus valores –entre ellos la forma de hacer ciencia anteponiendo la verdad a la vida– es un referente claro e ineludible para todos aquellos pensadores que hoy en día buscan *dar lugar* a los efectos de la compasión trágica en la ciudad.

### **Sobre la razón que hospeda y conmueve**

La expulsión de los poetas de la República de Platón radicalizó la vieja discordia entre filosofía y poesía. Esa brecha, que se agudizó con el racionalismo cartesiano, ha dejado enormes secuelas epistemológicas en la tradición occidental. El peso de esa condena puede rastrearse hasta nuestros días. Sólo hace falta ver cómo las ciencias sociales suelen negar a la imaginación como forma de conocimiento legítima. Hoy en día la estela de la herida platónica puede rastrearse cuando se distingue a la concepción científica, cuantitativa y comprobable, de un falso saber que nos hace ver lo que no hay, lo que no existe, o lo que no importa. Un saber que explota las sensaciones y las apariencias para hechizarnos y entretenernos como si fuéramos niños.

Pocos pensadores han hurgado más en la herida platónica y sus consecuencias para la comprensión de lo humano, que María Zambrano. Parte importante de su proyecto intelectual radica en pensar un espacio de relación que reconcilie a la filosofía y la poesía. Como en el caso de Sócrates

y Nietzsche, la vida de la filósofa malagueña bien puede narrarse como una tragedia. Zambrano padeció la guerra, la persecución política y un largo destierro. Fue parte de una generación que atestiguó el sacrificio y la eliminación de masas en campos de concentración “de nombre innecesario de recordar, por inolvidables” (Zambrano, 2006, p. 123).

Por más que el pensamiento de Zambrano no suela detallar el horror mundano, no está distanciado del contexto histórico y su vivencia. Al contrario. Parte de lo que hace extraordinaria su obra es el sentido que dota a la experiencia personal frente a esa historia que se revela como tragedia. La razón de Zambrano, lejos de ser ahistórica, es sentida, de carne y motivo. A lo largo de sus más de cuarenta años en el exilio, Zambrano pensó en forma aguda a partir de su propia dislocación. No es casual que *Filosofía y poesía* (2006), la obra en la que explora con profundidad el enfrentamiento entre ambos campos, haya sido escrita en el otoño de 1939 durante su periplo en Morelia. En ese texto, que Zambrano califica como *nacido* –y no se equivoca, porque al leerlo resuena el temblor y dolor de un parto–, explora la aporía platónica ya advertida por Nietzsche:

En Platón el pensamiento, la violencia por la verdad, ha reñido tan tremenda batalla como la poesía; se siente su fragor en innumerables pasajes de sus diálogos; diálogos dramáticos donde luchan las ideas, y bajo ellas otras luchas aún mayores se adivinan. La mayor quizá es la de haberse decidido por la filosofía quien parecía haber nacido para la poesía. Y tan es así, que en cada diálogo pasa siquiera rozándola, comprobando su razón, su justicia, su fortaleza. Mas también es ostensible, que en los pasajes más decisivos, cuando parece agotado ya el camino de la dialéctica y como un más allá de las razones, irrumpe el mito poético. (Zambrano, 2006, p. 18)

No es extraño que el autor explore el problema del conocimiento, en particular el realojar a la literatura y la poesía, en una época en la que el horror llegó de la mano de un racionalismo ciego y soberbio. Desde la orfandad del exilio, Zambrano es testigo de una Europa –y con ella del racionalismo occidental– que terminó perdiendo el rostro. Le duele pensar que en sus ciudades se haya juzgado, condenado, desterrado y asesinado apelando a la razón, al progreso, a la uniformidad. Y es que, como Adorno y Horkheimer plantearon en *Dialéctica de la Ilustración*, no se puede ignorar que Auschwitz y otros campos de exterminio fueron resultado de una instrumentalización del conocimiento y fe sobre el dominio de la naturaleza que se tornó delirante (Adorno y Horkheimer, 2009, p. 97).<sup>2</sup>

Zambrano sospecha que la decadencia de la cultura occidental está ligada a la tiranía de una racionalidad abyecta que expulsó de sí al mito y la poesía. Eso explica que en una coyuntura semejante examine, con tanta fuerza y detenimiento, el célebre desencuentro entre filosofía y poesía. En la genealogía que este autor ofrece, a partir de Platón el mundo se dividió surcado por dos caminos; por un lado el pensamiento quedó asignado al camino de lo claro y lo ordenado. La filosofía se erigió como un saber optimista y ambicioso que parte de la admiración, la manquedad, y persigue

<sup>2</sup> No es casual que en este texto Theodor W. Adorno y Max Horkheimer reflexionen, a partir de la historia de las sirenas y otros pasajes de la Odisea, sobre el significativo nexo entre el mito, el trabajo racional y el exceso de la Ilustración.

la unidad por medio de un método que gira en torno a la interrogación permanente y la búsqueda de una verdad universal. El camino de la poesía es diferente; no se distingue por la búsqueda de unidad y perspectiva, sino que está marcado por el encuentro. Más que en el método, confía en el hallazgo, por lo que lejos de tratar de modificar o renunciar a la diversidad se apega y deleita con ella. Observa, toca y siente. La poesía se sabe ella misma contradicción y no busca dotar de principio; forma un mundo que parece resistirse al orden (Zambrano, 2006, pp. 13-27).

Más allá del diagnóstico detallado, el mérito de Zambrano radica en explorar el intersticio entre ambos saberes. De alguna manera intuye que la forma de zanjar la herida abierta entre la literatura y el pensamiento parte de comprender y visibilizar su interdependencia. A la luz de la crisis de la modernidad –una crisis encarnada en la agonía y desolación de la Europa de la posguerra, y el fracaso estrepitoso del racionalismo ilustrado–, el autor aboga por una concepción más abierta, sensible y plural de la razón. La reconciliación entre ambas disciplinas queda explícitamente enunciada en esa categoría que Zambrano, siguiendo la estela de Nietzsche y contemporáneos como Machado y Ortega y Gasset, denominó como *razón poética*:

Poesía y razón se completan y requieren una a otra. La poesía vendría a ser el pensamiento supremo para captar la realidad íntima de cada cosa, la realidad fluyente, movediza, la radical heterogeneidad del ser. Razón poética, de honda raíz de amor. (Zambrano, 2006, p. 177)

El gesto integrador de Zambrano resulta significativo porque da lugar a la literatura (y al arte) como una forma de conocimiento legítima e insustituible. Al hospedar a la poesía defiende la potencia de pensar con las entrañas, con la imagen, con el resto. Se trata de un *logos* cálido, encarnado, piadoso y felizmente degenerado por las vivencias y emociones que también nos constituyen como sujetos. Es como si Zambrano necesitara fundamentar la repatriación de la poesía, en tanto forma de conocimiento, para saldar cuentas y comprender su propio destierro, su propia contradicción, la ruina de su tiempo.

Pocos pensadores como este autor son tan conscientes que en todo exilio hay algo de sacro e inefable que necesita ser descubierto, y que esa revelación –término que la filosofía significativamente confinó exclusivamente al campo religioso– no es reducible al análisis lógico, ni a la explicación científica o filosófica. La posibilidad de revelar tiene que ver más con el atisbo, con el fulgor, con la intuición y un develamiento que está íntimamente ligado a la poesía. (Zambrano, 2014, p. XXXVIII)

La potencia de la literatura está ligada a este fulgor revelador que intuye Zambrano. Giorgio Agamben parte de este resplandor común, *este fuego que sólo puede ser relatado*, para defender que la poesía y la filosofía no son campos comunicados, sino dos fuerzas que atraviesan el campo del lenguaje humano y están destinadas a cruzarse: “Aquello que la poesía acomete con la potencia de decir, la política y la filosofía deben acometerlo con la potencia de actuar” (*El País*, 22 de abril de 2016). Ya no sólo es que este filósofo insista en que ambos saberes no pueden separarse –lo que muestra para él, que Hölderlin se haya refugiado en la filosofía o que Heidegger haya intentado convertirse en poeta– sino que devela el sitio clave que la filología tiene para la filosofía:



[...] no se puede separar el amor por el lenguaje (filología) del amor por la sabiduría (la filosofía). Un filósofo es siempre un filólogo. Y si éste intensifica su campo de trabajo tiene que volverse filósofo, como ocurrió con Nietzsche. La filología no es sólo una doctrina que se imparte en las universidades. Está relacionada con el propio devenir del hombre. Es como una memoria de la antropogénesis, de lo que hay de humano y de inhumano en el hombre (*El País*, 22 de abril de 2016).

Esta necesidad de *explorar lo humano y lo inhumano en el hombre* la experimentó intensamente Primo Levi al verse en libertad. Habría que preguntarse, por ejemplo, qué tanto comprenderíamos de la liberación de Auschwitz sin aquel pasmo con el que Levi y Charles recibieron a los cuatro soldados rusos. En este sentido, cómo no pensar en el apremio de Levi de testimoniar y relatar lo incomprensible sin intuir que “sólo podemos acceder al misterio mediante una historia” (Agamben, 2016, p. 13). Es justamente en esta capacidad para develar donde radica la necesidad de hospedar a la metáfora en una razón más integradora y sentida que permita juzgar hechos que, como el comportamiento de víctimas y victimarios en los campos de exterminio, resisten una lectura simple o reduccionista.

Uno de los casos más evidentes en los que ha encontrado eco la apuesta reconciliadora de Zambrano está en la filosofía de Reyes Mate. Este filósofo contemporáneo propone un modelo de *razón compasiva* que no parte de lo abstracto, sino de la condición humana: “la razón no es neutra, ni impasible, ni atemporal. La razón, como esos rostros apegaminados de quienes han vivido mucho, está surcada por las arrugas y cicatrices que ha ido dejando la vida” (Reyes Mate, 2008, p. 25). Como Agamben y otros autores que han dedicado parte de su obra a explorar la actualidad moral y política después de Auschwitz, Reyes Mate critica el hecho de que, en su obcecado intento de tener valor universal, la filosofía haya intentado alejar a la razón de las inclemencias del tiempo y el espacio en su aspiración de ser atemporal e ilocalizable.

La vocación de una razón más poética y sentida conlleva una dimensión ética, política y epistemológica que conviene reconsiderar en tiempos en los que se experimentan nuevas formas de violencia, racismo y amplios desplazamientos humanos. Se trata finalmente de una razón que burla las fronteras que impiden reconocer y aprehender la vulnerabilidad en una época en la que el estado de excepción no deja de generalizarse en sociedades como la mexicana. La posibilidad de contrarrestar las actuales políticas de odio y resentimiento entre extraños no parece ser posible sin advertir el carácter contingente e histórico de los propios valores, lo que exige cultivar una razón que tienda la mano a la metáfora y la imaginación. Una razón que hospede y explore, descaradamente, el misterio y la complejidad de lo humano.

## Bibliografía

- Adorno, T. W. y Horkheimer, M. (2009). *Dialéctica de la Ilustración*. Madrid, España: Trotta.
- Agamben, G. (22 de abril de 2016). El ciudadano es para el Estado un terrorista virtual. *El País*. Recuperado de [http://cultura.elpais.com/cultura/2016/04/19/babelia/1461061660\\_628743.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2016/04/19/babelia/1461061660_628743.html)
- (2016). *El fuego y el relato*. Ciudad de México, México: Sexto Piso.
- Colli, G. (1994). *El nacimiento de la filosofía*. Barcelona, España: Tusquets editores.
- Magris, C. (2004). *Utopía y desencanto*. Barcelona, España: Anagrama.
- Manguel, A. (2102). Para leer La República de Platón hoy. *Letras libres*. Recuperado de <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/leer-la-republica-platon-hoy>
- Mann, T. (2000). *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Nietzsche, F. (1996). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Platón. (2013). *La República*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Levi, P. (2012). *Trilogía de Auschwitz*. Barcelona, España: Océano.
- Reyes, M. (2008). *La herencia del olvido*. Madrid, España: Errata Naturae.
- Zambrano, M. (2014). *El exilio como patria*. Barcelona, España: Anthropos.
- (2006). *Filosofía y poesía*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.

# Biografía, *curriculum vitae*, rebeldes

Hugo Enrique Sáez Arreceygor<sup>1</sup>

## ¿Será la posverdad la verdad de la política?

Sin interrupción, día con día se acuñan nuevos nombres para designar este “tiempo indigente” en el que nos impacta una crisis tras otra. A partir de ciertos fenómenos recientes se comenzó a divulgar un nuevo nombre caracterizado con el término *posverdad*,<sup>2</sup> el cual hace referencia a la imposición sistemática en la propaganda política de ciertos discursos, de información deliberadamente falsa, con el fin de inducir en las masas conductas contrarias a los intereses de los sectores medios y pobres, que terminan obedeciendo a las plutocracias ultraconservadoras. Retorna a la memoria el caso de los sofistas griegos expertos en retórica basada en mentiras, y también la neolengua de Orwell, en la que libertad significaba esclavitud.

El proceso de desinformación y la guerra psicológica en el Reino Unido se manifestó cuando se votó a favor del *brexít*; en Estados Unidos cuando Donald Trump triunfó en las elecciones presidenciales; en América Latina con los gobiernos neocoloniales de Argentina y Brasil, y en Europa con el ascenso del racismo, entre otros fenómenos.

En suma, aparecen nuevas formas de identidad asociadas a la influencia mediática, que se refuerzan en el espacio físico de las sociedades debido a la fragmentación social existente. Por tanto, la antigua teoría de las ideologías no capta las nuevas estrategias de cooptación de la voluntad de las masas, por lo que se requiere una explicación original que no dependa de señalar cómo se transgrede una verdad referencial contenida en el discurso, sino una con la cual se puedan desmadejar los mecanismos en que se apoya su efectividad pragmática.

Con ese propósito se examina a continuación el papel que desempeñan las biografías escritas y mediáticas como elemento simbólico conformador de la identidad. De forma paralela se exponen las estrategias de reclutamiento empresarial por medio del *curriculum vitae* y el *coaching*, mecanismos que engendran máscaras sociales para navegar en el mar de la economía y desempeñan un papel reforzador de los valores difundidos vía el espectáculo. El resultado de la sutil propaganda política

<sup>1</sup> Doctor en filosofía por la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza, Argentina). Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco (México).

<sup>2</sup> Según el diccionario Oxford, el término *posverdad* expresa situaciones “que se refieren o denotan circunstancias en las que los hechos objetivos tienen menos influencia en la formación de la opinión pública que los llamamientos a la emoción y las creencias personales”.

es conformar una ética de la arbitrariedad, en la que sea legítimo imponer cualquier deseo si se cuenta con los medios materiales suficientes.

Frente a este panorama considero que hay biografías dignas de apoyarse para construir una ética alternativa a la versión hegemónica, que ya fue utilizada en periodos históricos anteriores desde la perspectiva rebelde de los movimientos contestatarios.

La época de la descarada posverdad pone en cuestión la identidad del sujeto frente a la representación y la volición propia, ya que lo convierte en alguien representado en forma inadecuada o contraria a sus intereses, lo cual se obtiene influyendo sobre un aparato emocional en crisis con el fin de condicionar su voluntad y su percepción.

### **La lectura del mensaje se descifra desde distintos códigos**

Cabe puntualizar que una imagen cualquiera no tiene validez en sí misma, sólo la tiene en un contexto determinado; y puede moverse por distintos círculos de valor en los que es objeto de lectura e interpretación. Nos referimos, por ejemplo, a la imagen de enemigo externo que en Estados Unidos y en Europa se ha construido para denostar al extranjero como fuente de violencia y como alguien que aprovecha, sin tener derecho a ello, los recursos que son propiedad de los nacionales. En sus diversas versiones esa imagen contiene un mensaje de amenaza que atrae la atención de los receptores hacia “el invasor”, al que es necesario expulsar, con lo cual las elites económicas y políticas se exculpan.

Por su parte, cada contexto tiene sus propios códigos de recepción. Los creadores de campañas propagandísticas profesionales estudian un mercado político específico y producen *spots* adecuados a la interpretación prevaleciente en dichos contextos. Por ende, la conducta ajustada a esa interpretación torna “verdaderos” los mensajes distorsionantes de la realidad económica, social y política. En países de América Latina, principalmente, se construye la figura de una amenaza que proviene del interior calificando a actores políticos como “populistas”, pese a la heterogénea ambigüedad del término. Luego, la verdad referencial es suplantada por otro tipo de “verdad”, reflejada en conductas manifestadas en elecciones presidenciales o en un *referéndum*. En todos los casos la efectividad del mensaje se garantiza por la función nominativa; es decir, porque el emisor habla “en nombre” de algo. Trump se dirigía a los electores en nombre de la “grandeza perdida de Estados Unidos” y sus consecuencias sobre el desempleo en ciertos estados del país.

En este escrito se examina la elaboración y difusión de la biografía como un elemento central para identificar una concepción del mundo que se adopta como símbolo de reconocimiento en el terreno social. Durante mi infancia observé que en cualquier puesto de revistas se vendían historietas que narraban biografías de santos. En la escuela aprendíamos la heroica vida de los hombres que nos dieron patria, elemento utilizado por el Estado para adoctrinar a las masas, aunque en la interpretación de la historia nacional siempre se enfrentaban la versión oligárquica y la popular. Como fin, en las películas se remarcaba el amor y la violencia para atraer a niñas y varones. Unas querían ser princesas, otros *cowboys* o indios.

Con todo, la lectura de la biografía es determinada por los códigos del contexto en que se difunde, de modo que el significado de las mismas imágenes se distingue en función del destinatario del mensaje elaborado. Así, el significado de la muerte que trasplantó el catolicismo de la Contrarreforma en México se modificó a raíz de las creencias indígenas vigentes en el extenso territorio conquistado. De esta manera, la conmemoración de la fecha de los difuntos discrepa entre Tzintzuntzan y Milán, por ejemplo.

### **El *curriculum vitae* como la máscara del trabajador**

En muchas actividades profesionales —y no profesionales— se requiere presentar un *curriculum vitae*<sup>3</sup> bien confeccionado, en el cual el sujeto refleje sus antecedentes laborales para apoyar su solicitud de ingreso a un puesto de trabajo, o bien, su aspiración a obtener un cargo, un premio o un reconocimiento. Conozco a un filósofo narcisista que optó por mandar a imprimir un pequeño libro con su currículum. No he tenido la curiosidad de enterarme la versión por la cual se halla transitando dicha obra o *selfie* intelectual. En contraste, al elaborar una biografía a menudo se asume un estilo que refleja intimidad en relación con la vida de un individuo o de un grupo social. En ambos casos es posible rastrear los estrechos vínculos entre las ciencias sociales y la literatura. Una primera diferencia estriba en el hecho de que el *curriculum vitae* se destina a un mercado laboral, mientras que la biografía literaria se enfoca a un público que atraviesa los siglos.

### **La biografía literaria es mi sombra**

En consecuencia, cuando el autor de la biografía se enfoca en las letras, no necesariamente persigue el objetivo de narrar la crónica de un personaje específico; como ocurre, por ejemplo, con Siddhartha de Hermann Hesse, o con Werther de Goethe. Lo que deseo enfatizar es que en el interior de una trama novelesca o teatral se contienen numerosos elementos que relatan asuntos singulares de sus personajes y el escenario en que se desenvuelven. Así, la lectura de libros de Gabriel García Márquez y/o de Juan Rulfo aporta datos de una precisión cualitativa, digna de la mejor etnografía. El drama de Hamlet se detiene en expresar sentimientos decisivos de sus actores. De hecho, la popularidad de la figura de Edipo, rey de Sófocles, se ha obtenido merced al psicoanálisis de Freud. Con cierta confusión respecto de la conducta desordenada de su hijo, una paciente le confiesa al pediatra lo que ella sospechaba: “tengo la impresión de que anda mal del Edipo”. La ciencia política se ha enriquecido analizando caciques y déspotas descritos con minuciosidad en el teatro y en la novela de diversas épocas (evoco *Tirano Banderas*). A su vez, *El proceso* de Franz Kafka y otros relatos suyos muestran los entresijos de un poder anónimo por encima de los rostros sonrientes que adoptan los funcionarios en turno.<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Relación de los títulos, honores, cargos, trabajos realizados, datos biográficos, etcétera, que califican a una persona. Definición del *Diccionario de la lengua española*, RAE.

<sup>4</sup> “¿De qué se ríe, señor ministro?”, se interroga Mario Benedetti con ironía en uno de sus poemas.

En la poesía se halla la fuente de muchas investigaciones lingüísticas. En particular, Roman Jakobson (1985, p. 347 ss.) diseñó su teoría de la comunicación a partir de identificar la función poética del lenguaje mediante el análisis de una frase de la campaña presidencial en Estados Unidos (*I like Ike*).<sup>5</sup> Jean Valjean, el personaje de *Los miserables* (1862), fue condenado a galeras por treinta años a causa de haber robado un pan. ¿No constituye un suceso de este tipo una fuente de inspiración que removería las vagas ideas adquiridas respecto de la justicia?

Las cárceles continúan albergando a individuos que han cometido hurtos similares al mencionado, mientras que delinquentes de guante blanco caminan impunes por las calles. En las prácticas de campo que durante años llevé a cabo con estudiantes resultó muy útil recomendarles una lectura literaria previa relacionada con el tema a investigar. A menudo la observación directa de las comunidades se entorpece porque el observador se comporta de acuerdo con categorías ingenuas o románticas sobre las relaciones sociales. Bachelard diría que las mencionadas páginas novelescas engendran un corte epistemológico (Bachelard, 1974, p. 45).

En síntesis, sería largo enumerar los lazos que unen a disciplinas que hoy se clasifican separadas en las instituciones, aunque no dejan de retroalimentarse entre sí. Un creador de letras o de arte, al igual que los científicos sociales, también investiga los objetos que incorpora a sus productos. No los extrae de su pura subjetividad. Goya llegó a determinar, con la observación atenta, que cuando los caballos galopaban había momentos en que las cuatro patas estaban en el aire de manera simultánea, hecho que muchos años después se comprobó mediante la fotografía y la grabación de videos.

## Leonardo da Vinci inventó de todo

¿Qué ocurre con el *curriculum vitae* (CV)? La traducción literal de la locución latina, propuesta por el *Diccionario Panhispánico de Dudas*, es “carrera de la vida”. El documento así presentado contiene los datos propios del sujeto, resumidos, que abarcan desde su fecha y lugar de nacimiento, sexo y estado civil, pasando por su escolaridad y formación académica, los conocimientos adquiridos y las habilidades desarrolladas, los puestos de trabajo ocupados, los idiomas que domina, sus productos u obras realizadas, hasta la información *ad hoc* para los fines perseguidos.

Un aspecto importante del CV es la certificación de la información contenida (títulos de escolaridad, constancias, diplomas, etcétera). En otras palabras, se trata de comprobar que los antecedentes reseñados en el documento son auténticos. Luego, la “verdad” de un CV se soporta en documentos institucionales. Por cierto, se considera que el primer CV del que se tiene noticia en la historia fue escrito por Leonardo da Vinci en 1482, cuando a sus treinta años ofreció sus servicios a Ludovico de Sforza, regente de Milán. Como se lee en el anexo 2, Leonardo prescinde de la mención de sus obras artísticas por considerar que son datos particulares, no profesionales. Entre estos últimos

<sup>5</sup> En efecto, el mero sonido de la rima no reflejaba referente alguno, mientras que “Ike” mencionaba el apodo del candidato Dwight Eisenhower.

menciona su capacidad para construir puentes y cañones transportables, así como sus habilidades en la arquitectura de edificios y, de manera elíptica, afirma que sabe pintar.

Quizá Leonardo nunca imaginó que esta sencilla carta de presentación devendría con el tiempo en lo que hoy llamamos *curriculum vitae*. En la redacción de su texto se advierte que sólo considera valioso enumerar las destrezas con las que cuenta como ingeniero experto en el diseño de armas de guerra, por lo que deja de lado cualquier comentario sobre sus estudios previos o sus datos de filiación biográfica. No aclara dónde ni con quién aprendió la competencia adquirida en esos terrenos. Ahora bien, tampoco se remite a constancias institucionales que certifiquen la veracidad de las competencias descritas con detalle. En vez de eso expresa lo siguiente: “Me declaro dispuesto a hacerle una demostración en su parque o el lugar que prefiera. Vuestra Excelencia, a quien me encomiendo con toda humildad”. La “verdad”, en este caso, se revela mediante la experiencia *in situ*.

En este último punto se evidencia que la actual certificación con documentos no existía, únicamente se empleaba la prueba experimental en terreno, practicada por Leonardo en persona. Al parecer el éxito coronó sus esfuerzos, ya que fue aceptado para desempeñar el puesto, y durante 17 años trabajó al servicio del Duque en la ciudad de Milán.

## **De cómo nos convertimos en empresarios de nosotros mismos**

Las empresas más poderosas del planeta han iniciado en el siglo XXI la contratación de personal basándose en una gama de competencias concernientes a la movilidad de los puestos de trabajo. Siguiendo esta tendencia, en la actualidad la educación de todos los niveles, de acuerdo con los planes de estudio oficiales, se fundamenta en competencias, al tiempo que se demerita el estudio de la filosofía y las ciencias sociales. En la actualidad, la redacción de los CV se ha convertido en una rama de la retórica, y en las librerías se ofrecen manuales que compiten en elocuencia a la hora de enseñar el arte de producirlos. Como es obvio, en una sociedad capitalista impulsada por una intensa competencia en todos los rubros de la actividad humana, el plagio y la mentira acechan incluso en la circulación de títulos y diversos documentos apócrifos.<sup>6</sup> Por eso, para considerar válidos los antecedentes contenidos en un CV, se intenta contener el engaño confiando en instituciones certificadoras de calidad. Por ejemplo, no basta con declarar que se domina una lengua extranjera, se deben incluir diplomas de instituciones reconocidas.

Existen testimonios de que en la década de 1930 se comenzó a tomar nota de las cualidades del solicitante de un puesto de trabajo, aunque más bien se trataba de una ayuda para evaluar su perfil y tomar una decisión al respecto. En el decenio siguiente, en Estados Unidos, se hizo habitual el registro de la edad, la estatura, el estado civil, la religión y algunos hábitos. De esta forma se trazaba un retrato más amplio del sujeto de marras. En los lejanos años cincuenta del siglo pasado, por influencia de la incipiente Guerra Fría, los criterios de selección de personal se tornaron más rígidos,

<sup>6</sup> En el periódico *El Universal* (20 de enero de 2014) se informaba que en las inmediaciones de la Plaza de Santo Domingo, a escasas cuerdas del Zócalo de la Ciudad de México, por seis mil pesos se podía obtener un título universitario, una cédula profesional y una credencial de elector.

y el CV asumió carta de ciudadanía. Desde el decenio de 1990, gracias al desarrollo de los medios electrónicos, se empezó a disponer de sitios en internet que configuraron el actual mercado virtual de la oferta y demanda de empleos, como el llamado LinkedIn. En nuestros días, los profesionales no sólo utilizan el formato PDF para escribir y enviar sus datos personales, también han hecho que la presentación sea más sofisticada al optar por grabar un video que agilice la comunicación directa con los empleadores.

El proceso de compra-venta de fuerza de trabajo se ha diversificado a tal punto que posibilita contratar personal que se desempeñe a distancia. Por otra parte, las empresas han asumido estrategias más agresivas en su organización interna, entre ellas destaca, en primer lugar, el muy exigente diseño de perfiles y la búsqueda de talentos. Los perfiles responden a características definidas con precisión a fin de eliminar candidatos con capacidades difusas. Una de esas características es la edad, que para las personas en paro que rebasan cierto umbral (entre los cuarenta y cincuenta años) se convierte en una barrera; otra es el uso de las nuevas tecnologías, ya que se anda a la caza de talentos que puedan incorporar nuevas herramientas productivas. En segundo lugar, se privilegia el *coaching* en el interior de la empresa para incorporar al individuo como sujeto productivo. En pocas palabras, la herramienta fundamental para el condicionamiento del empleado es el conductismo. La oferta de fuerza de trabajo está determinada por una demanda muy estructurada, que establece una separación estricta entre “profesionales” (con ingresos elevados organizados en una pirámide) y “personal dedicado al servicio de limpieza y tareas subalternas” (sometido a la supervivencia).

### **Vidas ilustres de los vagabundos**

A continuación expongo un caso especial de biografía a fin de extraer conclusiones sobre el papel que, en palabras de Mircea Eliade, desempeñan las “vidas ilustres” en la conformación de los “mitos modernos”. La repercusión de estos objetos escritos o filmados repercute en la imaginación y en la voluntad al configurar relaciones sociales. Afirma Mircea Eliade (2001):

Parece improbable que una sociedad pueda prescindir totalmente del mito, ya que de las características esenciales del comportamiento mítico —modelo ejemplar, repetición, ruptura de la duración profana e integración en el tiempo primordial—, al menos las dos primeras son consustanciales a toda condición humana. Así, no resulta difícil identificar lo que se ha dado en llamar, entre el hombre moderno, la instrucción, la educación, la cultura didáctica, con la función que en las sociedades arcaicas desempeñaba el mito. (p. 30)

El autor agrega más adelante “la continuidad mito-leyenda-epopeya-literatura moderna”, a la que yo añado “sociedad del espectáculo”, aunque en el texto (publicado originalmente en la década de 1950) se alude a las películas como fuente de inspiración para incorporar elementos míticos en la conformación de las identidades colectivas. ¿Cómo inventa cada uno su propia identidad en busca de sentirse singular a partir de modelos ejemplares? Es evidente que las figuras legendarias de cualquier tipo cumplen una función esencial en ese proceso de imitar y repetir los caracteres selec-



cionados del modelo ejemplar, al insertar esos discursos en el cuerpo. Aun así, ¿qué escenarios sirven de fondo a la conversión de un individuo en un sujeto?

Obras como *Un mundo feliz*, de Aldous Huxley, o *1984*, de George Orwell, se clasifican como distopías (según definición de la RAE: “Representación ficticia de una sociedad futura de características negativas causantes de la alienación humana”), es decir, la construcción de un mundo opuesto a las utopías, ya que estas últimas trazan los rasgos de un universo armónico en el que la sociedad es justa y disfruta de un sistema de gobierno ideal. En la misma línea de elaborar un objeto contrastante con el modelo, ¿es posible indagar el significado de una contrabiografía propia de movimientos contestatarios, como fue el de los *hippies* en la década de 1960? La versión más antigua de esta alternativa de una existencia autónoma, en Occidente, se halla en la vida del filósofo cínico llamado Diógenes, perteneciente a la escuela filosófica conocida como “Los perros”. Una de las justificaciones para dar a la escuela esta denominación genérica, según Aristóteles, obedecía a la “indiferencia” que mostraban sus miembros en su forma de vivir y a que, al igual que los perros, comían y hacían el amor en público, andaban descalzos y dormían en las calles. Otra razón es que cultivaban la impudicia o desvergüenza como cualidad superior a la vergüenza. La tercera es que eran perros guardianes de su filosofía; y la última es que distinguían entre amigos y enemigos, y a estos últimos les ladraban con ferocidad.

En un lenguaje moderno se puede expresar con pocas palabras lo que excitaba a los contemporáneos de Diógenes: “negación de la superestructura”. Superestructura, en este sentido, sería aquello que la civilización ofrece en tentaciones, seducciones confortables para atraer a los hombres al servicio de sus fines: ideales, ideas del deber, promesas de liberación, esperanzas de inmortalidad, metas de ambición, posiciones de poder, carrera, artes, riqueza. (Sloterdijk, 2003, p. 263)

Precisamente, la publicidad difundida por los medios de comunicación construye ese tipo de “superestructura” ideológica, que se basa en un “mundo feliz” donde se hallan a la mano todos los objetos para satisfacer las necesidades, en una tarjeta de crédito, por ejemplo. Como efecto de estas condiciones, de la producción en masa se deriva un público con un alto grado de homogeneidad en cuanto a gustos y modo de vida. El consumo cultural define el estatus de los individuos y de las masas, que se enfrentan en todos los terrenos para obtener los bienes que les otorgan el reconocimiento social. Así, alguien que se siente deprimido no concurre a la iglesia sino al centro comercial más cercano. Por supuesto, dichas conductas son condicionadas por el poder adquisitivo de los sujetos, el cual determina su acceso a los objetos y/o a los rituales públicos que se convierten en espectáculo como modelo y espejo de las multitudes que se vuelcan al escenario virtual. Como afirma Debord (1974):

Toda la vida de las sociedades en que reinan las condiciones modernas de producción se anuncia como una inmensa acumulación de espectáculos. Todo lo que antes era vivido directamente se ha alejado en una representación. (p. 5)

En la práctica, la singularización de los sujetos sociales se obtiene mediante la apropiación de objetos intransferibles, que son expulsados de la circulación mercantil y estructuran la conducta. En su mayoría esas historias y los objetos que las integran se hallan en las pantallas de la televisión, de internet y del celular. La vigencia del tatuaje revela ese tipo de singularidad sin precio, ya que dicha inscripción refleja que ese preciso cuerpo es irrepetible. Sin la intervención de los medios electrónicos no se hallaría tan difundido, y lo que en origen significaba singularidad se ha convertido en el sello de individuos mecanizados en serie. Claro está que no toda singularidad conduce a la liberación del sujeto. El tatuaje se aprecia en un universo indiferenciado y anónimo de personas que lo adoptan como una moda. En una escena de la película *Toy story*, el juguete Buzz Lightyear, que se creía guardia espacial real, cae junto a un estante de juguetes en que reposan cientos de muñecos idénticos a él. Se vive en un sueño diurno que se apropia de la mente y de la percepción del sujeto. Tal como se aprecia en el Segundo monólogo de Segismundo, de Pedro Calderón de la Barca:<sup>7</sup>

Sueña el rey que es rey, y vive  
con este engaño mandando,  
disponiendo y gobernando;  
y este aplauso, que recibe  
prestado, en el viento escribe  
y en cenizas le convierte  
la muerte (idesdicha fuerte!):  
¡que hay quien intente reinar  
viendo que ha de despertar  
en el sueño de la muerte!

Sueña el rico en su riqueza,  
que más cuidados le ofrece;  
sueña el pobre que padece  
su miseria y su pobreza;  
sueña el que a medrar empieza,  
sueña el que afana y pretende,  
sueña el que agravia y ofende,  
y en el mundo, en conclusión,  
todos sueñan lo que son,  
aunque ninguno lo entiende.

Frente a la singularización estandarizada de sujetos sociales, expongo a continuación las claves políticas y sociales que condujeron a Diógenes a elaborar una singularidad autónoma y social.

<sup>7</sup> Célebre monólogo de Segismundo, al final de la segunda jornada en *La vida es sueño*, de Pedro Calderón de la Barca.

## Diógenes, el perro que muerde cuerpos y mentes

Platón y Aristóteles delinearón el pensamiento racional de Occidente. Platón lo hizo sosteniendo la prioridad de las ideas abstractas como elemento para captar los hechos sensibles. Aristóteles fundó la lógica, con sus categorías y con el principio del tercero excluido. En ambos casos la naturaleza y la sociedad se concebían subordinadas a la comprensión por medio de los conceptos universales. ¿Y la singularidad? Una de las consecuencias de desarrollar las categorías inteligibles fue la subsunción de las realidades individuales concretas a clasificaciones jerárquicas y cuantitativas. En contrapartida, surge la rebelión frente al proceso de homogeneización y sometimiento de la vida en el planeta.

### 1. *Naturaleza y civilización*

Diógenes fue autor de libros que se han perdido. Su filosofía es al mismo tiempo una biografía novelada y una obra de arte escrita con su cuerpo y mente. ¿Cuándo se convierte en el pensador ambulante que fue? Previamente se había obstinado por seguir las enseñanzas de Antístenes, un pensador cínico, pese a que éste era un maestro reacio a los discípulos. Como se observa en este texto:

Aunque éste trató de rechazarlo porque no admitía a nadie en su compañía, le obligó a admitirlo por su perseverancia. Así, una vez que levantaba contra él su bastón, Diógenes ofreció su cabeza y dijo: “¡Pega! No encontrarás un palo tan duro que me aparte de ti mientras yo crea que dices algo importante”. (Diógenes Laercio, 2013, p. 316)

Su obstinación puso a prueba la fuerza de carácter que poseía y Antístenes decidió aceptarlo en su entorno. Diógenes adoptó una frugalidad de costumbres, pero a pesar de eso todavía no se sentía filósofo, digamos que “la lamparita se le prendió” en una ocasión en que reposaba en la calle, cubierto por su palio, en las cercanías de un lugar en que los poderosos de Atenas celebrarían un banquete. Mientras masticaba una galleta marinera ambicionaba poseer mejores alimentos. De pronto advirtió que, junto a sus pies, un simple ratón devoraba con fruición las migajas que caían al piso cuando masticaba la galleta. Comprendió que esa actitud de lamentarse y compadecerse de sí mismo era detestable, y que necesitaba meditar sobre la situación en la que se hallaba y dejar de soñar con bienes superfluos, porque hacerlo le provocaba el deseo constante de estar en otro lado. Entonces reflexionó sobre sus planes de apoderarse de los restos de comida que dejaran los ricos después de la fiesta. Le pareció que ambicionar esas sobras era miserable y lo deslumbró el hecho de que el ratón consumiera las suyas. No fue una idea lógica la que operó ese cambio radical frente a la sociedad y la naturaleza; el llamado a modificar su forma de actuar y de pensar surgió de su propio cuerpo cuestionado.

Hay que precisar la diferencia entre persona común y personaje. Cuando a un niño, que es una persona común, se le pregunta: ¿qué quieres ser cuando seas grande?, lo que responde, por lo general, es que va a ser bombero, médico, policía, superhéroe, médico, peluquero o maestro.

Al responder así está modelando sus energías para asumir, en el teatro del mundo, un papel que le gusta por algún atributo que captó en él. Al hacerlo elige al personaje que desea protagonizar en su vida, aunque de adulto termine dedicándose a una actividad que ni siquiera había considerado.

Diógenes se asumió como un filósofo muy peculiar: en su conducta no mostraba diferencias entre la persona privada y el personaje público, ni entre la mente y el cuerpo. El aprendizaje más profundo se obtiene respondiendo al cuerpo, en principio, desconocido. La mente siempre está dividida, vaga sin sentido y compara: ¿por qué ellos gozan esas ambrosías y yo debo conformarme con una simple galleta? El cuerpo modifica la mente cuando emite sus propias señales. La mente tiende a silenciar al cuerpo y a someterlo a horarios convencionales. Se come a tal hora, aun sin hambre. El cuerpo tiene que intervenir para acallar los discursos que la mente repite todo el tiempo. ¿Quién no ha tratado de permanecer en silencio y de no seguir oyendo en algún lugar de su cerebro el río incontenible de palabras? Sólo un cuerpo poderoso es capaz de detener ese diálogo interno que parece venir de fuera y perseguirnos por dentro.

## *2. La escritura del cuerpo*

Los cínicos se identificaban de inmediato por su cuerpo, que de continuo se transformaba, a diferencia de los sofistas que ejercitaban la lengua conectada al cerebro para producir discursos convincentes aun con argumentos falsos. También eran distintos a quienes usaban la dialéctica verbal como medio para el desarrollo de pensamiento verdadero. El trabajo del alma se beneficia del trabajo sobre el cuerpo, y ello genera un compromiso con las tesis cínicas.

Con todo, el cuerpo no termina en la piel. Se requiere cubrirla de acuerdo con las estaciones del año. Para Diógenes era suficiente el palio. Se requiere un lugar de residencia. Para Diógenes el célebre tonel rodeado de perros servía de morada, casi idéntica a las casitas que hoy se destinan a las mascotas modernas. Un báculo oficiaba de bastón de mando sobre sí mismo, el cual se logra obedeciendo al deseo, incluso venciendo el pudor. Caminaba descalzo y en su morral guardaba un tazón, que abandonó el día en que vio a un joven que empleaba las manos para beber agua. La singularidad se construye día a día. Consumo diverso de consumismo. Menos necesidades significan también menos dependencias y más libertad. La sed de propiedades engendra el miedo a la pérdida de los bienes adquiridos—miedo que dio lugar al nacimiento de las compañías de seguros en Londres—, y provoca que los sujetos envidien a quienes los superan en riquezas.

Varios pasajes de la existencia de Diógenes (a los que Hegel despreciaba reduciéndolos a la categoría de anécdotas) reflejan esa forma de regreso a la naturaleza que practicaban los cínicos. Si no tenía una pareja sexual en los momentos que le surgía el deseo —recuérdese su amistad con prostitutas que no le cobraban— se masturbaba en la plaza, diciendo a quienes se escandalizaban con su “impudicia” que si frotándose el vientre se le pasara el hambre, también lo haría. Un auténtico desafío a las hipócritas acciones de quienes hoy en día recurren a escondidas a los moteles.

### 3. *Banalidad del poder versus sujeción por el trabajo*

La primera noticia que tenemos sobre la existencia de Diógenes, nativo de Sínope, hace referencia a una falsificación de monedas. Su padre, Icesio, banquero para más datos, fue desterrado a Atenas perseguido por la acusación de adulterar la moneda. Diógenes lo acompañó y Eubúlides opina que fue él quien se encargó de hacer circular dinero falso. Notable metáfora. ¿En qué se diferencia el dinero falso del auténtico, sea de papel, de metal o de plástico electrónico? O en última instancia, ¿no es la moneda una abstracción que posibilita la acumulación de riquezas producidas por otros?

El pensador liberal John Locke (1632-1704) sostenía que cada uno es dueño de lo que produce; el problema es que el poner precio a lo que cada quien produce dio lugar a que a los depredadores sociales se les ocurriera inventar el dinero, esa nueva divinidad que permite a los tiburones económicos acumular fortunas con las que pueden hacer que otros produzcan para ellos. El tío Rico del pato Donald se baña en un cuarto repleto de monedas: la perfecta suplantación de la naturaleza por un producto artificial. Si no hubiera dinero, cada uno produciría lo que necesita sin apremio de venderse como esclavo de otro. La comunidad sería la organización en que sólo hubiera trueque para intercambiar bienes complementarios entre dos miembros diferentes. El gobierno del planeta está ahora en manos del capital financiero, ante cuyo altar se hincan incluso los presidentes de los países del llamado primer mundo. En la plutocracia se aposentan auténticos monstruos del apocalipsis, cuya arma principal son los bancos, ese núcleo canceroso que amenaza con convertirse en metástasis. Bertolt Brecht dijo: “Peor que asaltar un banco es fundar uno”.

Lo que Diógenes sí desmontó a fondo fue la falsedad de la moral vigente en Atenas, el lugar a donde emigró y en el cual conoció a Antístenes, como antes se expuso. Al advertir el carácter doble de la moral vigente comenzó a aprender más de los animales y de la naturaleza, invirtiendo la relación sujeto humano *versus* objeto natural. “Criticaba a los que elogiaban a los justos, por estar por encima de las riquezas, pero por otro lado envidiaban a los muy ricos” (Diógenes Laercio, 2013, p. 319).

Fue hecho prisionero y vendido como esclavo. Le preguntaron qué sabía hacer y él respondió sin titubear: “Gobernar hombres” (Diógenes Laercio, 2013, p. 319), y a continuación ironizó al averiguar si alguien quería comprarse un amo en medio de todos esos. Ningún CV presumiría estas afirmaciones; sin embargo, el mensaje de éste es el de que se busca un amo. Jeníades adquirió a Diógenes y éste se convirtió en maestro de sus hijos, a quienes exigía obediencia, como la que se debe a un médico o al piloto de una nave.

### 4. *Menos necesidades, más libertad*

Paco fue un amigo al que quise mucho. Su biografía no figura más que en el recuerdo de quienes tuvimos un contacto cercano con él. Su fuerza y su valentía iban de la mano con su rebeldía frente a los oropeles del entorno. Se negó a dejar que explotaran su cuerpo; su música no perseguía fines comerciales, pese a que su maestría con el charango le habría brindado un lugar especial en el espectáculo. Pero no; él rechazaba las tareas fáciles y el éxito de los reflectores. Provenía de una familia tradicional de Argentina, entre cuyos antepasados estaba el general más cercano a José de

San Martín, Tomás Guido. Paco fue un rebelde iconoclasta desde la adolescencia y despreció las oportunidades que le habría posibilitado el capital social y cultural de su dinastía si hubiera querido vincularse con los círculos de poder. En vez de eso terminó habitando las calles de Mendoza, donde lo encontramos por mera casualidad después de que huyera de la casa paterna.

Su única propiedad era el charango que portaba en una rudimentaria bolsa de supermercado. Se lo hurtó un vagabundo que lo vendió al peor postor por una botella de alcohol de 96 grados. Yo se lo repuse y él lo recibió como que “en este valle de lágrimas nada es seguro”. Mientras caminábamos por horas me daba informes sobre su itinerario: “En esta panadería sí regalan pan fresco, no del día anterior”; “los de esta iglesia te dan de comer sin necesidad de ir a misa”; “en esta plaza no te molesta la policía si te acuestas en el pasto”. La percepción del espacio varía en función de la supervivencia. A menudo dormía al aire libre porque no soportaba a los individuos sumisos que se acogían en los refugios. Le pregunté cómo hacía para soportar el frío de invierno y su respuesta fue: “Me lo aguanto, como los indios que fueron los primeros habitantes de estas tierras.” Evoqué a Diógenes, que en invierno era inmune a la nieve y en verano soportaba el tórrido sol. Paco murió joven, sin aceptar una cirugía para quitarle el tumor canceroso que lo dejó sin voz. Nunca conocí una persona tan atrevida frente al peligro y con tanta capacidad para afrontar todos los riesgos. No soñaba con ser filósofo, pero a muchos nos dejó enseñanzas inextirpables sobre la naturaleza y la sociedad.

Los movimientos contestatarios a menudo habitan en los márgenes de la ciudad y denuncian que la ciudad es una máquina de reproducir identidades iguales. El gobierno de la ciudad impone a los súbditos un control externo de su conducta, mientras que Diógenes se inclina por el gobierno autárquico del individuo. El control externo internaliza en los sujetos una relación entre la mente y el cuerpo que privilegia la belleza de la armonía corporal y fomenta el asco por la naturaleza de la micción y la defecación, que se deporta a espacios cerrados. La moral exige una disciplina del cuerpo, que en nuestros días se enfoca a una productividad exponencial. Foucault (1976) expresa esto como sigue:

La disciplina aumenta las fuerzas del cuerpo (en términos económicos de utilidad) y disminuye esas mismas fuerzas (en términos políticos de obediencia). En una palabra: disocia el poder del cuerpo; de una parte, hace de este poder una “aptitud”, una “capacidad” que trata de aumentar, y cambia por otra parte la energía, la potencia que de ello podría resultar, y la convierte en una relación de sujeción estricta. (p. 142)

Diógenes resalta con agudeza la separación entre el trabajo y el sujeto que lo realiza al indicar que los hombres compiten en cavar zanjas y en dar patadas, “pero ninguno en ser honesto”. Es decir, destaca que el individuo pone su propio interés por encima del interés del otro, y lo convierte así en un adversario. También remarca su admiración por quienes investigan los trabajos de Odiseo mientras pasan por alto sus propias desventuras. Le resultaba extraño que los matemáticos estudiaran el Sol y la Luna sin fijarse en sus asuntos cotidianos. La actual profesionalización de los investigadores abre una brecha entre los problemas abordados en sus artículos y los problemas reales, como la guerra o el deterioro del planeta. Por otra parte, los niveles de jerarquización de los

investigadores incitan la ambición de los mejor clasificados, y ello erige una muralla que ignora la miseria. Sólo algunos hombres y mujeres distinguidos logran evadirse del engañoso paraíso de la abundancia y de los halagos narcisistas.

En fin, la doble moral también implica una separación entre las ocupaciones humanas y el acontecer de todos los días. En ese contexto es comprensible que las masas en la época de Diógenes prestaran más atención a quienes los divertían que a quienes los “mordían” para analizar sus acciones. Un día, Diógenes ensayó pronunciar un discurso orientado a explicar la sujeción de los individuos por el gobierno de la ciudad, y nadie se acercó a escucharlo. A continuación se puso a tararear canciones y de inmediato fue rodeado por curiosos, lo cual lo llevó a concluir que los charlatanes de feria tenían más éxito que quienes trataban asuntos serios. Experiencia similar a la de Zaratustra con la multitud. Quizá esa sea la razón por la que el índice de audiencia de los canales de televisión educativos está muy por debajo de los que difunden deporte mercantilizado o “culebrones”.

Ante la sordera y mediocridad de sus contemporáneos, Diógenes se refugiaba en estos versos, cuyo autor se desconoce hasta la fecha. Una especie de anticurrículum:

“Sin ciudad, sin familia, privado de patria, pobre,  
vagabundo, tratando de subsistir día a día”.

Si su experiencia se interpretara en el sentido de que hay que convertirse en vagabundo, se estarían desvirtuando sus enseñanzas. Sería como pensar que alguien va a hacer una revolución porque usa barba y boina al estilo del Che Guevara. La clave estriba en cómo se resuelve el “subsistir día a día”. Si al leer esto el lector concluye que puede vivir con menos, esta disminución de necesidades redundará en el aumento de su libertad. Nada más.

## 5. *Filosofía y poder*

Quizá se extrañe la mención de dos episodios muy conocidos de Diógenes. Helos aquí.

Cuando tomaba el sol en el Craneo se plantó ante él Alejandro y le dijo: “Pídeme lo que quieras”. Y él contestó: “No me hagas sombra”. (Diógenes Laercio, 2013, p. 324)

Platón dio su definición de que “el hombre es un animal bípedo implume” y obtuvo aplausos. Él [Diógenes] desplumó un gallo y lo introdujo en la escuela y dijo: “Aquí está el hombre de Platón”. (Diógenes Laercio, 2013, p. 325)

Estas anécdotas tienen un vínculo interno que se explicita más adelante. Al propio Filipo le había expresado que observaba en él una ambición insaciable, y en otra oportunidad manifestó que Alejandro era un miserable. No se amilanaba ante el poder. Al presenciar la detención de un sacristán que había robado un copón, exclamó: “Los grandes ladrones han apresado al pequeño”. Asimismo, criticaba a la corte de Alejandro porque sus miembros se sometían a su voluntad hasta

para saber cuándo podían comer y cuándo no. Su rechazo al conquistador de gran parte de Asia lo salvó de la sujeción a la voluntad del soberano. “El poder tiende a corromper y el poder absoluto corrompe absolutamente” (*Dictum* de Acton).<sup>8</sup>

La negativa a encontrar una definición del ser humano con validez universal ha sido calificada como nominalismo. En realidad, el propósito de Diógenes al desplumar el gallo no era inscribirse en la galería de los teóricos, sino hacer un llamado a la acción frente a la contemplación de palabras vacías que no conmueven a nadie. Una defensa a ultranza de la singularidad que resguarda la singularidad del otro, en lugar de homogeneizar a la multitud bajo la sombrilla de un concepto abstracto. Ya Sócrates se había definido en su relación con la ciudad de Atenas: se concebía como un tábano que pica a un enorme caballo dormido. Hay quienes definieron a Diógenes como un “Sócrates furioso”. Por consiguiente, ser singular en el sentido que lo practicaba este filósofo significa ser rebelde, reducir el poder del soberano a su carácter de ser un hombre más, enfrentar a los sujetos sometidos revelándoles que son despreciables heces.

El gran secreto del régimen monárquico y su principal interés consisten en engañar a los hombres, disfrazando bajo el hermoso nombre de religión al temor del que necesitan para mantenerlos en la servidumbre, de tal modo que crean luchar por su salvación cuando pugnan por su esclavitud; y que lo más glorioso les parezca ser el dar la sangre y la vida por servir el orgullo de un tirano, ¿cómo es posible concebir nada semejante en un Estado libre, ni qué cosa más deplorable que propagar en él tales ideas, puesto que [no hay] nada más contrario a la libertad general que cohibir con prejuicios, o de cualquier otro modo que sea, el libre ejercicio de la razón individual? (Spinoza, 1975, p. 35)

Diógenes derrochaba valentía y urgía a sus contemporáneos para que reconocieran el miedo a vivir que les había sido imbuido, para que despertaran del sueño diurno en que envuelve el poder, ya que esto es un requisito *sine qua non* para asumir la lucha por la liberación. Así también lo asume el budismo Zen. El Zen afirma que “la persona que alcanza la iluminación se parece a un mudo que ha tenido un sueño maravilloso que no puede contar a nadie” (Watts, 1999, p. 19).

En suma, ¿qué enseñanza se desprende de esta biografía? Primero, es una invitación rotunda a superar el mimetismo; en particular, sería equivocado emular a Diógenes y lanzarse a las calles para honrar su ejemplo, porque no hay vidas ejemplares. Cada individuo construirá su propia experiencia. A Paco diversas circunstancias lo condujeron a preferir vivir al margen de su sociedad, incluso carecía de datos sobre la existencia del filósofo cínico. A escala mundial se producen individuos sujetos a una disciplina que controla sus sentimientos y voluntades. El método de sujeción se basa en el mimetismo derivado de figuras producidas en el espectáculo. En el mundo virtual se engendran los modelos que las masas intentan remedar, motivados sólo por el deseo de obtener la fama y el éxito, principalmente económico, que este mismo mundo les ha creado. Y los padres dejan la educación de sus hijos a cargo de las pantallas.

<sup>8</sup> Frase atribuida al historiador británico John Emerich Edward Dalkberg, conocido como Lord Acton.



Segundo, ¿en qué consiste el proceso de singularización? La subjetividad se orienta por valores que animan el deseo de posesión y configuran la concepción del mundo. Desde el momento en que el individuo se involucra con el mandato de esta representación, el deseo se comprende a partir de una triple determinación: el hombre concreto, la representación imaginaria y el objeto del deseo. René Girard (1985) ya lo establecía en su explicación del Quijote:

D. Quijote ha renunciado, a favor de Amadís, a la prerrogativa fundamental del individuo: ha dejado [de] escoger los objetos de su deseo, y es Amadís quien escoge por él. El discípulo se precipita hacia los objetos que le designa, o parece designarle, el modelo de toda caballería. Llamaremos a este modelo el mediador del deseo. La existencia caballeresca es la imitación de Amadís en el mismo sentido en que la existencia del cristiano es la imitación de Jesucristo.<sup>9</sup>

En consecuencia, cuando Don Quijote lucha con molinos de viento, poseído, en el papel de Amadís de Gaula, no los “confunde” con gigantes, para él “son” gigantes. Como individuo prisionero del significante discursivo “caballero andante”, flota en el flujo imaginario y su identidad se conforma de acuerdo con las pautas simbólicas de las novelas de caballería; ello coloniza su percepción. La conformación de una sociedad de masas requiere la generación de significantes que induzcan el sentimiento de poder. Así, el agente individual, elaborado en serie, se mueve de acuerdo con una especie de “sueño diurno” que selecciona los objetos de su percepción siguiendo el trazo de sus imágenes mentales condicionadas.

En este triple funcionamiento del deseo se advierte otra consecuencia: las pautas perceptivas del individuo se transforman organizadas por el deseo y el modelo al que éste se ajusta. No hay una percepción pura, los sentidos “se educan” de acuerdo con leyes vinculadas a la historia del deseo en el individuo. En la actualidad los medios electrónicos desempeñan un papel central en la “instrucción” de masas a escala planetaria. Una sociedad en crisis requiere terapias individuales y políticas que desarmen las fuentes de la violencia. El propósito del psicoanálisis, por ejemplo, es posibilitar que cada quien descifre el singular “dialecto” que ha ido elaborando en el curso de su vida, lenguaje que también condiciona su percepción cotidiana (al igual que como sucede en las manchas del test de Rorschach).

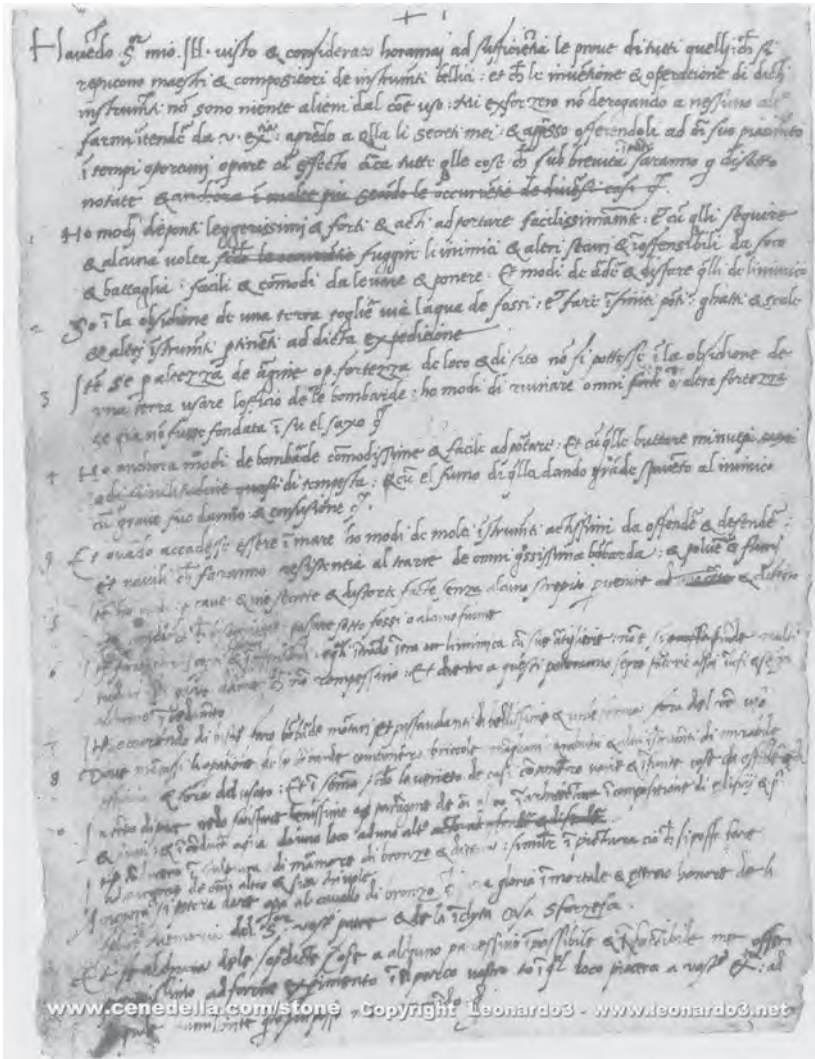
Tercero, se critica la actitud de Diógenes porque separa a la sociedad y desde esa posición externa juzga los problemas cotidianos, aunque si se entiende bien su posición, lo que hace es ironizar sobre el aislamiento en que se encuentran los miembros de una sociedad fragmentada al extremo, como la de nuestros días. Y una sociedad fragmentada porque los aficionados del Barcelona odian a los aficionados del Real Madrid, y viceversa, es un festín para los tiburones de la política y del dinero. Ser autónomo no conduce al narcisismo, sino a tender puentes con el otro.

<sup>9</sup> Es un párrafo literal de René Girard, correspondiente a su obra *Mentira romántica y verdad novelística* (1985), citado por José Antonio Millán Alba en “Los mitos según René Girard”, *Amaltea. Revista de mitocrítica* (1989), p. 64. Recuperado de [http://www.ucm.es/info/amaltea/revista/cero/05\\_Millan.pdf](http://www.ucm.es/info/amaltea/revista/cero/05_Millan.pdf).

Cuarto, ¿qué se puede aprender de un individuo extraño que murió hace más de dos mil cuatrocientos años en una sociedad muy diferente de las que existen hoy en el planeta? Interesante pregunta. En los días que corren del siglo XXI, el número de marginados que transcurren su tiempo sin relojes, deambulando por las calles sin rumbo y comiendo lo que pueden, no lo que deberían ni lo que querrían, se incrementa a cada segundo. Una de las múltiples diferencias con el filósofo es que la mayoría de esas masas no escogieron la situación de *homeless* (en español: “sin techo o sin hogar”), sino que fueron las sociedades en las que la opulencia se alimenta de la extrema pobreza quienes las arrojaron con violencia a ese destino precario. Son fantasmas invisibles a los ojos del ciudadano común. El “otro” incógnito, ajeno al sistema escolar y al de la salud, despierta en las conciencias de los aborrecibles mediocres el temor de que un día se subleve y escale las murallas de las mansiones para reclamar lo que siempre le fue negado. Diógenes escogió moverse con libertad, sin muros que constriñeran su forma de pensar y de actuar. Se negó a pagar la cuota de sumisión que exige un orden jerárquico, impuesto por gobiernos corruptos y de ricos, y por los vasallos de éstos, con corazones sórdidos y vacíos. Su juego era desplazarse como vagabundo por el espacio abierto. Nos enseñó que sin juego quedamos amarrados y sometidos al ego, ese ídolo chupasangre que nos otorgan los de arriba como premio por convertirnos en sus cómplices. Jugar y reír, son anillos que nos remiten unos a otros. Si alguien pretende ser consecuente con la lección del griego y se lanza a vivir en las calles, es porque no entendió su mensaje.

# Anexos

## Anexo I. Captura de pantalla de computadora en la que se muestra el curriculum vitae de Leonardo da Vinci.



## **Anexo 2.** Traducción del *curriculum vitae* de Leonardo da Vinci.

A Ludovico Sforza, regente de Milán:

Ilustrísimo Señor mío, después de ver y considerar suficientemente las pruebas de todos aquellos que se llaman maestros y compositores de instrumentos bélicos, y toda vez que la invención y operación con dichos instrumentos no están fuera del uso corriente, me esforzaré, sin menoscabo de otras, en hacerme entender por su excelencia, le abriré mis secretos y me pondré a disposición de su excelencia para llevar a efecto y demostrar, cuando lo estime oportuno, aquellas cosas que, en parte brevemente, se anotan a continuación:

1. Tengo proyectos de puentes ligerísimos y fuertes, que se pueden transportar con mucha facilidad.
2. Sé cómo hacer el asedio de un terreno para sacar el agua de los fosos y hacer un número infinito de puentes, escaleras de cuerda y otros instrumentos.
3. Si por la altura del terreno o por la fuerza del lugar y del sitio no se pudiese usar un asedio, sé hacer bombas, conozco maneras de acabar con ciudadelas y fortalezas, aun cuando estén construidas con roca.
4. Asimismo, tengo ideas para hacer cañones comodísimos y muy fáciles de trasladar, con los que tirar piedras pequeñas como una lluvia de granizo.
5. Y si sucediera algo en el mar, tengo planos de numerosos instrumentos utilísimos para atacar y defenderse, incluyendo barcos que resistirían el fuego de los mayores cañones, polvo y humo.
6. También conozco modos de llegar sigilosamente a un determinado lugar por cuevas y pasajes secretos, aunque para ello fuera necesario pasar bajo un río.
7. Puedo construir carros cubiertos (tanques), seguros e inofensivos con los que entrar dentro de las líneas enemigas con artillería, y no habrá compañía de hombres con armas tan grande como para que los carros no la deshagan. Y tras ellos la infantería llegará y los encontrará prácticamente desarmados y sin ninguna oposición.
8. Del mismo modo, si fuera preciso, haré cañones, morteros y artillería de formas bellísimas y útiles, fuera del uso común.
9. Donde no sea posible usar cañones, diseñaré diferentes tipos de catapultas y otros instrumentos de inmejorable eficacia muy diferentes de los comúnmente usados, en resumen, dependiendo de lo que las variadas circunstancias dicten, diseñaré infinitos artefactos de ataque y defensa.
10. En tiempos de paz creo que puedo darle tanta satisfacción como cualquier otro en arquitectura, con la construcción de edificios públicos y privados, así como en la conducción de agua de un sitio a otro.
11. Puedo realizar esculturas en mármol, bronce o barro, así como pinturas, y mi trabajo puede compararse al de cualquier otro, quien quiera que sea.
12. Además, yo podría asumir la obra del caballo de bronce que sería una gloria inmortal y honor eterno de la memoria feliz de su señor padre y de la ilustre casa de los Sforza.
13. Y si alguna de las cosas mencionadas le pareciesen a alguien imposibles o no factibles, me declaro dispuesto a hacerle una demostración en su parque o el lugar que prefiera. Vuestra Excelencia, a quien me encomiendo con toda humildad.

## Bibliografía

- Bachelard, G. (1974). *La formación del espíritu científico*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Eliade, M. (2001). *Mitos, sueños y misterios*. Barcelona, España: Editorial Kairós.
- Debord, G. (1974). *La sociedad del espectáculo*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones La Flor.
- Laercio, D. (2013). *Vidas y opiniones de los filósofos ilustres*. Madrid, España: Alianza.
- Foucault, M. (1976). *Vigilar y castigar*. Ciudad de México, México: Siglo XXI.
- Jakobson, R. (1985). *Ensayos de lingüística general*. Barcelona, España: Origen/Planeta.
- Sloterdijk, P. (2003). *Crítica de la razón cínica*. Madrid, España: Ediciones Siruela.
- Spinoza, B. (1975). *Tratado teológico político*. Ciudad de México, México: Juan Pablos Editor.
- Watts, A. (1999). *Budismo: la religión de la no-religión*. Barcelona, España: Editorial Kairós.



# Literatura y ciencias sociales: verdad, poder, resistencias y puentes

Xavier Rodríguez Ledesma<sup>1</sup>

Que nos dejen en paz cuando se trata de escribir.

Michel Foucault

## I. Del temor al espejo

Recientemente escuché a una colega europea recordar su experiencia cuando en 1994, junto con muchos otros profesores, periodistas, escritores y demás miembros de la sociedad civil de diversas partes del mundo, llegó a Chiapas a trabajar en las comunidades zapatistas que se habían levantado en armas contra el Estado mexicano. Ella narró que, durante una de las actividades educativas organizadas como parte de la agenda de apoyo, hubo que encargarse de explicar la teoría de la evolución de Darwin a los hombres y mujeres de la zona en la que estaba laborando. Los asistentes, indígenas de diversos grupos étnicos, escucharon atentamente su disertación. Cuando se abrió la ronda para expresar comentarios y preguntas, uno de ellos pidió la palabra. Su intervención habría de cimbrar por entero a la colega, tanto así que le significó el inicio de una reconversión política, filosófica y cultural de raíz. Palabras más, palabras menos, lo que aquel hombre dijo, fue: “Me parece muy bien que usted descienda de los monos, pero aquí todos nosotros venimos del maíz”. Así, simple y claro.

Por otra parte, durante un evento académico, otra investigadora, conocedora profunda de la historia cultural literaria contemporánea, nos compartió sus desventuras cuando intentó registrar en una de las facultades de la universidad más importante de este país, un protocolo de investigación para su tesis doctoral, que proponía como objeto de estudio hacer la reconstrucción crítica de la historia de una de las revistas literarias y políticas más trascendentes e influyentes de la segunda mitad del siglo XX en México. Su sugerencia fue rechazada por el colegio de académicos responsable de ese posgrado, con la argumentación de que dicha publicación no constituía un “corpus literario”, amén de que ya existían muchas investigaciones sobre el director de dicha revista, quien fue un protagonista central del devenir de la *república de las letras*. Años después, bajo la firma de una de las editoriales de mayor prestigio en Latinoamérica, esta investigadora publicó los resultados de su análisis, realizado lejos de aquel grupo de profesores que no había considerado adecuada,

<sup>1</sup> Profesor-investigador de la Universidad Pedagógica Nacional (México).

apropiada, válida y legítima la elección y construcción del tema para desarrollarse bajo los auspicios de tan prestigiada institución de educación superior:

Las anteriores son tan sólo un par de anécdotas de entre una infinidad de ejemplos que podríamos traer a colación para iniciar la reflexión sobre los vínculos entre literatura y ciencias sociales y, por consiguiente, avanzar en la historización de algunos aspectos centrales que los definen. Entre estos, destaco dos que se condicionan mutuamente:

- a. La consolidación hegemónica de concepciones epistemológicas que llevan, de manera intrínseca, la imposibilidad de historizar como constructos políticos a las ciencias sociales, e incluso a la ciencia en general.
- b. La generación y fortalecimiento de comunidades especializadas que se arrojan la capacidad de expedir certificados de legitimidad sobre los diversos saberes.

Ambos puntos son factibles de analizarse críticamente a fin de reconstruir la manera en que surgieron y se han desarrollado hasta la actualidad. Dicho ejercicio analítico no goza de gran aceptación entre las comunidades de científicos sociales, pues significa mirarse en el espejo construido por sus propias metodologías y protocolos, lo cual abre la posibilidad de ver reflejada una imagen que evidencie la historicidad de sus convicciones acerca de su accionar profesional y, en consecuencia, de las distinciones y monopolios académico-culturales que se han autoarrogado desde hace algunos siglos.

A pesar de ello, la reflexión sobre las características y especificidades del atributo científico de las ciencias sociales es tan antigua como la propia búsqueda y anhelo de legitimidad enarbolada por estas disciplinas, y además, es cada vez más copiosa. Las ciencias sociales han debido vivir con la impronta de ser las hijas de crianza de la Ilustración, las hermanas menores y adoptadas de las ciencias exactas y naturales. La consolidación hegemónica de la ciencia como la única forma legítima de conocer la realidad para generar saberes válidos y objetivos obligó a las entonces nacientes ciencias sociales a hacer suyos aquellos protocolos y formas de proceder que se habían diseñado para los objetos de estudio de las otras ciencias. El anhelo de objetividad, de aprehender la realidad, las modeló y, desde entonces, marcó su dificultad para ejercer la autocrítica.

Las ciencias sociales normalizaron convenciones y mecanismos dentro de su hacer, que difícilmente resistirían un acercamiento crítico. Recuérdese, por ejemplo, la necesidad de diseñar investigaciones de índole social ateniéndose a protocolos donde se exige la formulación de hipótesis, las cuales son herramientas diseñadas específicamente para investigaciones que se desarrollan en condiciones idóneas dentro de un laboratorio. Esta obligación, lo sabemos, se obtuvo a partir de la forma de concebir el mundo propia de las ciencias de la naturaleza, y por lo tanto, de su manera de conocerlo y aprehenderlo. Su adopción acrítica por parte de las ciencias sociales implica la consideración de que los hechos sociales pueden (y deben) ser medidos y calificados de cierta manera —y sólo de cierta manera—, pues de no hacerlo así, los resultados de su investigación no serán reconocidos como legítimos y, en consecuencia, estarán condenados a reposar en el limbo de la no científicidad junto con otras formas de entendimiento y comprensión de los acontecimientos sociales, culturales y políticos. En ese sentido, podemos entender también la recurrente discusión y polémica sobre la validez o ilegitimidad del ensayo como forma de analizar lo social.



Otra expresión contemporánea de la preeminencia hegemónica de las ciencias duras y de la aceptación sumisa del imperativo metodológico impuesto por éstas, es la que se encarna en un fenómeno que hemos atestiguado desde hace apenas algunos lustros. Nos referimos a la paulatina imposición dictatorial que hemos padecido respecto a la existencia de una única manera válida de referir las fuentes utilizadas en investigación. La obligatoriedad del uso de las reglas de citación impuestas en años recientes por la American Psychological Association (APA) es un síntoma de la vigencia y profundización del anhelo de las ciencias sociales por ser ungidas con los aceites benditos del estatuto de cientificidad. Cuando las ciencias naturales y exactas —en este caso la psicología clínica— afirmaron e impusieron la idea de que la única forma válida para referir las fuentes consultadas en una investigación sería la que ellas habían diseñado, dicho protocolo fue asumido rápidamente y sin mayor resistencia por las ciencias sociales. Tanto es así que hoy en día el formato APA es prácticamente de uso obligatorio para la presentación de trabajos de investigación y la reflexión de lo social en los diversos espacios del *establishment* académico.

¿Qué fue de las otras formas de referir y citar? La respuesta es sencilla: perdieron la batalla y parecen haber sido sentenciadas al olvido. Frente a ello es legítimo preguntarse ¿realmente la norma APA es la mejor y más eficiente? La respuesta es tan clara como contundente: no, incluso pueden identificarse en ella deficiencias que encarnan en la falta de datos precisos sobre la fuente consultada, además de que dicho protocolo obstaculiza tanto la maleabilidad argumentativa como la plasticidad narrativa que otras formas de citar sí permiten. APA constituye un formato simple e ineficaz debido a su celo por el detalle para destacar cuestiones anodinas y su nula atención a información que puede ser tan importante como enriquecedora e ilustrativa.

APA anhela generar documentos que informen de manera mecánica y escueta, deshumanizando las fuentes referidas al convertirlas en simples datos, casi numéricos, que parecieran aspirar a llegar a ser algo así como simples códigos de barras que regateen la importancia de la herencia cultural de las fuentes referidas. Por ejemplo, un trabajo que requiera discutir y citar las propuestas políticas de uno de los candidatos que se presentaron a las elecciones presidenciales del Perú en 1990, de acuerdo con APA habrá de referirse en el cuerpo de la investigación como: Vargas, 1993; mientras que en la bibliografía aparecería como: Vargas, M. (1993), seguido del título y otros datos de edición. Me parece evidente que esta paupérrima forma de llamar la atención del lector sobre un autor impide darle el peso, reconocimiento y los matices histórico-culturales adecuados al sujeto referido, en este caso Mario Vargas Llosa, escritor, político, intelectual, por demás referencia dentro de la historia contemporánea latinoamericana.

Por si ello fuera poco, APA también es ineficiente y poco precisa, ya que no permite identificar, por ejemplo, qué número de edición y/o reimpresión se consultó; según esta norma, esos datos serían innecesarios por redundantes.<sup>2</sup> En ciencias sociales en muchas ocasiones es fundamental informar

<sup>2</sup> Al respecto, la American Psychological Association (2017), afirma:

Las Normas APA establecen que la extensión de un escrito debe ser únicamente el necesario para transmitir de manera clara las ideas y juicios. No se debe ampliar innecesariamente el texto, pero tampoco dejar inconcluso o poco argumentado. El lema APA ‘menos equivale a más’ es aplicable a todas las pretensiones de alargar el tema a base de redundancias o repeticiones que no aporten.

de manera precisa a los lectores a qué edición (e incluso reimpresión) de la fuente consultada se está haciendo referencia, pues las correcciones, modificaciones, agregados, etcétera, que puede haber entre una y otra constituyen posible materia fundamental para imprimir tonalidades específicas imprescindibles en la argumentación. Este formato hoy hegemónico es incapaz de comprender la necesidad de tales sutilezas narrativas por lo que sólo se remite a recuperar algo tan simple y llano como el nombre del autor, el año de publicación, la firma editorial y el lugar de publicación, escatimando el resto de la información que los lectores anhelan conocer y los autores desean proveer y especificar. ¿Es simple nostalgia vetusta y trasnochada recordar lo acogedor que resultaba encontrar, por ejemplo, en qué colección de cierta editorial aparecía el título referido? No lo creo, ese tipo de datos formaba parte del placer de escribir y de leer, pero éste, el placer, es uno de los demonios que debe ser exorcizado del discurso científico.

Hubo un tiempo no muy lejano en el que podíamos escribir nuestros trabajos refiriendo las fuentes utilizadas como mejor nos pareciera, siempre y cuando señaláramos toda la información necesaria para que el lector supiera qué documento habíamos consultado. Éramos felices pues en nuestra escritura ejercíamos a conciencia esa libertad, por lo cual el asunto de las citas, referencias y bibliografía se resolvía rápida, adecuada, eficientemente, y nadie se metía con nuestros escritos por la forma de citar seleccionada. Todo cambió cuando las ciencias sociales una vez más sucumbieron a su marca de nacimiento y, paulatinamente, empezaron a ceder frente a la jetatura de las instrucciones venidas desde las ciencias naturales hasta terminar como estamos, pendientes de las cuasi “sagradas formas” (Juan Goytisolo *dixit*) dictadas y modificadas prácticamente cada año por la APA, pues esta ínclita asociación considera que las adecuaciones periódicas son imprescindibles para mejorar su protocolo. En esa lógica hemos llegado al absurdo de que si hace un año se afirmaba que era necesario poner una coma después del autor, hoy, si se escribe así, los trabajos pudieran ser rechazados, ya que aquella coma fue sustituida por un punto, y nadie puede asegurar que el próximo año APA no exija que en vez del punto ahora deberá asentarse un punto y coma, o quizá dos puntos o tal vez ya nada. Además, por si ello fuera poco, la actual “dictadura del *paper*” obliga a aceptar sin objetar dicha imposición autoritaria: se escribe bajo esas reglas o el trabajo no será publicado, con las consecuencias que ello implica para la evaluación cotidiana de la actividad académica del investigador.

Hagamos una pausa para preguntarnos algo obvio: ¿la “cientificidad” de un texto, su capacidad de soportar con atingencia y claridad los argumentos esgrimidos, su posibilidad de aprehender la realidad (objetividad) o presentar verdades, etcétera, dependerá de un punto, una coma, un paréntesis, unas comillas o el uso exclusivo de mayúsculas para escribir el nombre de un autor? ¿Cuáles son las razones de que se le dé tanto peso y poder a algo tan simple, insustancial y llanamente formal como lo es la forma de referir las fuentes citadas en un escrito? ¿El nivel de veracidad de una investigación depende de acatar un determinado orden y una forma específica de referir y citar las fuentes consultadas?

Estas interrogaciones son hermanas gemelas de otras que, a pesar de haberse planteado hace ya algunas décadas, continúan siendo desdeñadas dentro del ámbito de las ciencias de la educación y, por tanto, sus respuestas y posibles consecuencias siguen sin asumirse en la práctica cotidiana

del sistema escolar. Me refiero a los cuestionamientos acerca de la razón de ser de ciertas normas disciplinarias concernientes, por ejemplo, al uso obligatorio del uniforme; el tamaño máximo del cabello permitido a los hombres; la prohibición para todos los estudiantes de lucir *piercings*, tatuajes y maquillaje en el caso de las mujeres, y un largo y represivo etcétera. Al igual que lo hicimos con las reglas APA respecto a la presentación por escrito de los productos de una investigación, en el ámbito de lo educativo –y desde una concepción netamente pedagógica– podemos cuestionarnos acerca de esas instrucciones y normas referidas a la vestimenta e imagen de los alumnos y alumnas: ¿qué relación existe entre el tamaño del pelo de un niño o un joven y sus posibilidades intelectuales para aprender los saberes que le impartirán en la escuela? ¿En qué afecta que una alumna se pinte las uñas para el desarrollo de su capacidad reflexiva o para aumentar sus niveles de aprendizaje? ¿Un *piercing* o un tatuaje reducen el nivel intelectual y/o de atención de un sujeto? Vistas en frío, estas preguntas (y muchas más que se nos podrían ocurrir) son absurdas. Sin embargo, hoy en día aún es posible enunciarlas, ya que el ejercicio autoritario que las inspira se ejerce cotidianamente en el espacio escolar.

Autoridad, orden, disciplina, palabras utilizadas en los últimos párrafos para explicar la exigencia de cumplimiento de reglas y normas mediante las cuales se ejerce un específico tipo de poder sobre el quehacer investigativo y académico (educativo) que anhela ordenar, homogenizar la diferencia, eliminar la diversidad y la pluralidad, imponer una sola forma, una sola voz. Ya se trate de la forma de citar las fuentes en un escrito o del tipo de vestimenta y apariencia de los alumnos en la escuela, obedecer lo impuesto por el poder es requisito indispensable para que la autoridad legitime, avale y apruebe un texto o a una persona. La forma deviene en fondo, y ese fondo está lejos de referirse –para el caso de la actividad investigativa– a la condición epistémica de lo escrito, o –en el espacio de lo escolar– a las capacidades intelectuales de los alumnos para aprender los saberes curriculares que se les enseñan. De lo único que se trata, entonces, es de que investigadores y alumnos aprendan (asuman y actúen en consecuencia) otra cosa: su lugar subordinado dentro de una particular relación de dominio, de ejercicio del poder. Hace ya medio siglo, Foucault (2002) lo identificó claramente; tanto es así, que pareciera estar refiriéndose explícitamente a la norma APA cuando escribió:

[...] grupo de procedimientos que permite el control de los discursos. [...] se trata de determinar las condiciones de su utilización, de imponer a los individuos que los dicen cierto número de reglas y no permitir de esta forma el acceso a ellos a todo el mundo. Enrarecimiento, esta vez, de los sujetos que hablan; nadie entrará en el orden del discurso si no satisface ciertas exigencias o si no está, de entrada, cualificado para hacerlo. (p. 39)

Por ironías del trabajo académico, justo aquí plantearé una hipótesis sobre el recrudescimiento del imperio de las “sagradas formas” en las que debe presentarse una investigación que anhele ser unificada con la dignidad científica: el incremento del fundamentalismo acerca de la manera correcta de citar (la exacerbación del control sobre el discurso) coincide con la puesta en boga y la profundización de las reflexiones y análisis acerca del carácter histórico del conocimiento científico. Es decir, frente al surgimiento de estudios y disertaciones acerca de la necesidad de historizar el

discurso, no solamente de las ciencias sociales sino de la ciencia en general, los cuales, de manera genial, Michel de Certeau (1995) sintetizó y explicitó cuando urgió a las ciencias sociales (específicamente a ciertas historiografías) a hacer su duelo de la realidad,<sup>3</sup> éstas respondieron no solamente menospreciando dichas apreciaciones, sino mediante dos estrategias perfectamente identificables: a) el fortalecimiento de las formas de exclusión mediante la hiperespecialización por disciplinas del posible acercamiento al conocimiento, y b) la radicalización de la exigencia de aceptación y el uso de ciertas reglas y normas para legitimar los diversos saberes.<sup>4</sup>

Se generó así una especie de ingeniería discursiva que al desbordar malabarismos argumentativos y enarbolar siempre la bandera de la ciencia como única forma válida de alcanzar y construir conocimiento verdadero, continuó y ahondó el razonamiento acerca de las bondades y atributos que el discurso científico posee, los cuales lo distinguen del resto de explicaciones y reconstrucciones de la realidad. En esa defensa hay de todo, desde algunas posturas que simplemente eluden la discusión y continúan aferradas de manera acrítica a la autoasignada superioridad de su racionalidad, hasta otras que, aceptando el reto, se baten duramente en la arena epistemológica tratando de mantener y evidenciar la superioridad de la ciencia como la única vía para alcanzar conocimientos verdaderos.

En esta última posición, se ubica un texto de reciente aparición que rebosa una gran condescendencia cargada de soberbia a través de las más de 300 páginas utilizadas para desarrollar una narración enciclopédica de los devenires que las ciencias sociales —en particular la historia— han vivido en su andar para diferenciarse de la literatura y afianzarse como el único discurso que sí accede a la verdad y se distingue de todo lo que sea ficción. Este libro, publicado apenas en 2014, puede ser visto como una respuesta a la reflexión sobre el carácter discursivo y narrativo de la historia o, lo que es lo mismo, una réplica a la argumentación de que las investigaciones de índole histórica y social, al estar condenadas a presentar por escrito sus resultados, terminan siendo narrativas que anhelan ser veraces, pero que al igual que la literatura, se limitan a ser “tinta sobre papel”. Por esta

<sup>3</sup> De Certeau (1995) escribió:

[...] la ficción, bajo sus modalidades míticas, literarias, científicas o metafóricas, es un discurso que “informa” lo real, pero no pretende ni representarlo ni acreditarse en él. Por eso, ella se opone fundamentalmente a **una historiografía que se funda siempre en la ambición de decir lo real —y por lo tanto en la imposibilidad de hacer su duelo de lo real—**. (p. 54. Las negritas son mías)

<sup>4</sup> En este tenor, Hayden White (2003) explicó:

La única “teoría de la historiografía” admitida por los historiadores profesionales son las reglas para escribir historia honradas por el *establishment* historiográfico en un tiempo y lugar determinados. A cualquiera que trate de conceptualizar una historia de estas reglas, sus variedades y los cambios que han sufrido a lo largo del tiempo, en un lenguaje distinto al sancionado por estas mismas reglas, inmediatamente se le tildará de hacer teoría o de practicar la despreciada “filosofía de la historia”. (p. 50)

Por su parte, Boaventura de Sousa (2013) señaló:

[...] el dilema básico de la ciencia moderna: su rigor aumenta en proporción directa de la arbitrariedad con que comparmentaliza lo real. Siendo un conocimiento disciplinar, tiende a ser un conocimiento disciplinado, esto es, segrega una organización del saber orientada para vigilar las fronteras entre las disciplinas y reprimir a los que quisieran traspasarlas. Es hoy reconocido que la excesiva parcelación y disciplinarización del saber científico hace del científico un ignorante especializado. (pp. 47 y 48)

razón, cualquier distinción epistémica con la que se quiera caracterizar dichas investigaciones debe asumirse exclusivamente como una construcción histórica que puede explicarse mediante el análisis de la conformación de cierto ejercicio del poder; esto es, determinados regímenes de autoridad y hegemonías culturales específicas.

La obra *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*, escrita por Ivan Jablonka, es un grito desesperado, una plegaria para que la historia sea nuevamente investida con el don de reconstruir y presentar conocimiento válido frente a otro tipo de narraciones (especialmente la literatura) que en las últimas décadas han osado cuestionar su monopolio de la verdad. Si bien el autor reconoce que tanto la literatura como la historia provienen de la misma matriz, él se encarga de narrar la manera en que las hermanas se separaron y cómo fue que una de ellas se especializó de cierta forma para acercarse, representar, imaginar o construir la realidad.<sup>5</sup> Y justo ahí es donde radica la condescendencia del libro, pues Jablonka, autoinvestido en fiel de la balanza epistémica —cuando en realidad funge como juez y parte de la reflexión—, adopta un tono complaciente respecto a la literatura al reconocerle sus grandes méritos, atributos y aportaciones incluso para la propia escritura de la historia, pero siempre señala, al final de cuentas, que es simple ficción: lindas y hermosas palabras que tan sólo nos proveen de invenciones. Frente a la literatura, la historia (debido al vínculo metodología-narración que la define) sí es capaz de aprehender la realidad, mostrar lo auténtico y, en consecuencia, constituirse en verdad.

De acuerdo con Jablonka, uno de los rasgos que diferencian a la literatura de la historia es que esta última tiene “ambición de conocimiento”. Sin embargo, conocedor de los cuestionamientos acerca de que los científicos sociales, quieran o no, terminan escribiendo sus trabajos con lo que dicho proceso de escritura significa, y al respecto de que la realidad no está en sí en las palabras asentadas en un documento, Jablonka (2016) señala:

Los historiadores, los sociólogos y los antropólogos tienen una conciencia muy aguda del **desfase** existente entre sus frases y la realidad, de la dificultad que se presenta para encontrar las palabras justas y de la incomunicabilidad de determinadas experiencias. Ninguno tiene la ingenuidad de querer restituir la realidad “objetiva” o los hechos “tal como son”; pero **ninguno puede aceptar la idea de que su palabra esté desligada de las cosas.** [...] Por defectuosa que sea, nuestra palabra es prensil: un texto puede, pese a todo, explicar lo que **está fuera del texto.** El lenguaje es a la vez nuestro problema y nuestra solución. (p. 9. Las negritas son mías)

“Desfase”, “desligada”, “estar fuera”, tres conceptos que de una u otra forma refieren a los fundamentos de la lingüística moderna, pero que no son suficientes para que el autor dé el siguiente paso que pareciera obligatorio para llevar su reflexión hasta las últimas consecuencias. Nos referimos al reconocimiento de que la atribución de objetividad otorgada a las ciencias sociales no radica en la aprehensión de la realidad lograda en sus discursos, sino en la constitución de dichos discursos como

<sup>5</sup> Utilizo el concepto “construir” de acuerdo con la idea de Oliver Sacks (1997) en el sentido de que “El mundo no se nos da: construimos nuestro mundo mediante una incesante experiencia, categorización, memoria, reconexión.” (p.152)

expresión de un poder particular. Todo concepto es tan sólo una metáfora de la realidad, ninguno “es” la realidad, sin importar el protocolo metodológico utilizado para acercarse a su conocimiento. Desde el cientificismo, es imposible asumir las consecuencias de los argumentos provistos por la lingüística, pues hacerlo conllevaría a abjurar su distinción.

En comparación con esas argumentaciones, los literatos lo tienen perfectamente claro:

La distancia entre la palabra y el objeto —que es la que obliga, precisamente, a cada palabra a convertirse en metáfora de aquello que designa— es consecuencia de otra: apenas el hombre adquirió conciencia de sí, se separó del mundo natural y se hizo otro en el seno de sí mismo. La palabra no es idéntica a la realidad que nombra porque entre el hombre y las cosas —y, más hondamente, entre el hombre y su ser— se interpone la conciencia de sí. **La palabra es un puente mediante el cual el hombre trata de salvar la distancia que lo separa de la realidad exterior. Mas esa distancia forma parte de la naturaleza humana.** (Paz, 1986, pp. 35 y 36. Las negritas son mías).

Todo texto, ya sea un libro legitimado y avalado por el *establishment* académico o uno de literatura, son sólo palabras, conceptos, metáforas de la realidad. La carga de veracidad que se le asigna a uno y se le regatea o niega al otro, no tiene que ver con su mayor o menor capacidad de aprehender la realidad (pues ninguno lo hace), sino que está referida a determinadas relaciones de poder perfectamente constituidas, definidas y, por ende, posibles de ser identificadas y analizadas.

Asumir la idea de que todo concepto es una metáfora, como magistralmente lo explica en la cita recién referida, no un científico sino un poeta, significaría verse obligado finalmente a hacer el duelo de la realidad sugerido por De Certeau, cuestión imposible de aceptar para la historiografía científica y ciertas corrientes hegemónicas dentro de las ciencias sociales. Hacerlo representaría renunciar a su razón de ser, a su sentido de existencia y, en última instancia, a la posibilidad de ejercer el poder que se han atribuido.

Dada la forma de concebirse a sí mismas, para las ciencias sociales es imposible aceptar el carácter metaepistémico de la asignación o negación del estatuto de verdad a las diversas narraciones que se pueden hacer de la realidad. No importa que ello *de facto* signifique una inconsecuencia brutal que cimbra todo el armazón de su discurso crítico-cientificista. Las ciencias sociales son incapaces de verse en el espejo constituido por su propio pensamiento crítico, ya que hacerlo las llevaría a poner en el centro de la reflexión los vínculos entre conocimiento y poder, lo cual es uno de los pasos fundamentales en la problematización del conocimiento social. Hacer visible lo que aparece invisible es un atentado contra las bases mismas de la hegemonía cultural, de tal forma que la imposibilidad de las ciencias sociales de ejercer la crítica histórica sobre sí mismas es una consecuencia natural de la relación entre poder y cultura.

Es por eso que cuando los científicos sociales acceden a reflexionar sobre el tema, sus argumentaciones y elucubraciones se detienen justo en el momento en que continuarlas llevaría a concluir que la realidad está fuera de las palabras, de los conceptos y, por lo tanto, habría que pensar que las razones de su autoridad no se refieren a cuestiones epistémicas sino simplemente históricas, como expresión de poderes consolidados e instituidos. Estos defensores a ultranza de la posibilidad de que las ciencias sociales alcancen la verdad nos recuerdan a los personajes de *El ángel exterminador* de

Luis Buñuel, ya que no solamente son incapaces de atreverse a cruzar los umbrales de la sala de la casa en la que se encuentran atrapados por razones que nunca sabemos, sino que en algún momento de la película, si bien ellos mismos se percatan de lo absurdo de la situación pues no existe ninguna fuerza física que les impida salir; no se atreven a dar el paso indispensable. Percatarse del hecho de lo absurdo de mantener su situación es insuficiente para que se animen a cruzar hacia la libertad. Sí, aceptan algunos científicos sociales, todo es lenguaje. En efecto, el lenguaje no es la realidad, pero, retrocediendo en el quicio de la puerta hacia la otredad, malhumorados vociferan: “Quien suprime la frontera entre realidad y ficción, entre verdad y fabulación, destruye las ciencias sociales” (Jablonka, 2016, p. 205).

La condescendencia crítica de este autor sobre sus afanes y sus razones de ser profesionales tiene límites precisos que lo obligan a saldar la discusión con un golpe de autoridad:

Consideraciones de prestigio contaminaron durante demasiado tiempo el debate: ser “elevado al rango” de ciencia, no ser “más que” literatura. En el fondo, **lo único que cuenta es que la historia explícita y válida sus enunciados, es decir que demuestra conforme a un método y un razonamiento.** En ese sentido, es una ciencia social. (Jablonka, 2016, p. 146. Las negritas son mías)

El científico social, el historiador, da un manotazo en la mesa y enfadado se levanta de la discusión mientras exclama: “¡La historia es ciencia, es conocimiento verdadero porque lo digo yo junto con mis colegas y con eso basta!”. Él es incapaz de concebir y, por tanto, aceptar la argumentación sobre la historicidad y el sentido político (como ejercicio de poder) del atributo y de la distinción otorgada al método científico, a los procesos de validación inherentes a él, y por consecuencia, a los conceptos de científicidad y de verdad. Molesto cierra los ojos y, agobiado por lo que alcanzó a atisbar afuera de los muros de la científicidad, regresa al interior del espacio en el que es todopoderoso, sin importarle quedar atrapado en la edificación que él mismo construyó, donde la ficción es súbdita y la verdad posee el trono, esto es, el reino de las ciencias sociales.<sup>6</sup>

## 2. La historicidad de la verdad

Cuando desde el ámbito de la literatura José Donoso afirmó que, “con carcajadas el tiempo se venga de las certidumbres”, puso el dedo en la llaga de uno de los mayores anhelos instaurados por la modernidad: el afán de certezas, la urgencia por encontrar verdades. Con su cruda sentencia, el escritor chileno nos recordó que las verdades son tan relativas como fugaces. En esos mismos años,

<sup>6</sup> Al respecto, Jablonka (2016) expresó:

“En las ciencias sociales, la ficción nunca es reina: es súbdito, está subordinada a otros fines distintos de sí misma. La única reina del sabio, escribía Bayle en el siglo XVII, es la verdad. Hoy diríamos que la ficción es una de las herramientas que sirven para buscar y construir lo verdadero” (p. 222).

Estas contundentes afirmaciones de Jablonka, aun antes de haberse hecho, ya tenían respuesta en la pluma de Edward Said (2004): “la mayoría de los conocimientos que se producen hoy en día en Occidente [...] está sometida a una limitación determinante: la concepción de que todo conocimiento está constituido por ideas no políticas; esto es, ideas eruditas, académicas, imparciales y suprapartidistas” (p. 31).

desde el ámbito de la reflexión social, Michel Foucault (1979) concluiría de manera contundente y sin contemplación alguna para las epistemologías, que la verdad es tan solo una cuestión de poder, socavando así de manera decisiva los cimientos de la filosofía de la ciencia. Curiosamente, coincidiendo en tiempo con ambos autores, y a partir de la especificidad de la reflexión historiográfica, Hayden White (1992a y 1992b) se encargó de evidenciar que la historia, por ser una entidad escrita, tan solo es una narración, y en consecuencia, producto de las subjetividades e historicidades inherentes a quien la escribe. Poco después, Michel de Certeau (1992 y 1995) coadyuvó a debilitar la posibilidad de objetividad en la historia al señalar que todas las historiografías se fundan en la ambición de decir lo real, por lo cual son incapaces de asumir que son discursos históricos, narrativas subjetivas, es decir, únicamente representaciones de esa realidad.

Ya hemos visto que para las ciencias sociales es prácticamente imposible aceptar las consecuencias epistemológicas y políticas de esta vertiente del pensamiento crítico, pues hacerlo significa aceptar el impedimento de llevar a buen término su “voluntad de verdad”,<sup>7</sup> la cual —de acuerdo con los postulados que ellas mismas se han impuesto— es factible de ser alcanzada siempre y cuando se atiendan los procedimientos y las metodologías adecuadas.

La respuesta más común de las ciencias sociales frente a aquellos señalamientos acerca de la urgencia e inevitable obligación de historizarse a sí mismas es refugiarse en el espacio construido por sus propias reglas y metodologías para continuar mandando al limbo de la no verdad y la ficción, a todo lo que no se atenga y someta a sus directrices. Sin embargo, desde el propio espacio del quehacer científico-social es posible encontrar voces que demuestran la inconsistencia de los argumentos que sostienen a capa y espada la veracidad de los conocimientos legitimados por la academia y, en consecuencia, su superioridad. Veamos dos ejemplos de este tipo de cuestionamientos hechos desde las propias entrañas de los cenáculos académicos.

Martin Bernal escribió uno de los estudios más ilustrativos (y curiosamente más desconocidos) sobre la forma en que las explicaciones históricas, las grandes escuelas interpretativas del pasado, son deudoras de cuestiones tan mundanas y pragmáticas como los asuntos del poder.<sup>8</sup> En su *Atenea negra*, él reconstruye con apasionado detalle las vicisitudes político-ideológicas de la historia de la historiografía sobre Grecia. Después de identificar que la versión moderna de la historia de la civilización grecolatina tenía su punto de partida en un tiempo tan cercano a nosotros como lo es el siglo XIX (particularmente a partir de la década de 1840), Bernal desmenuza la manera en que el racismo imperante en las ideologías europeas de esa época dejó sentir su influencia en la reconstrucción de la historia antigua, al sustituir las explicaciones hasta ese entonces vigentes, por una nueva, distinta y a modo de los vientos políticos dominantes. *Atenea negra* muestra la mane-

<sup>7</sup> De acuerdo con Foucault (2002):

[...] esta voluntad de verdad apoyada en una base y una distribución institucional, tiende a ejercer sobre los otros discursos —hablo siempre de nuestra sociedad—, una especie de presión y de poder de coacción. Pienso en cómo la literatura occidental ha debido buscar apoyo desde hace siglos sobre lo natural, lo verosímil, sobre la sinceridad, y también sobre la ciencia —en resumen, sobre el discurso verdadero—. (pp. 22 y 23)

<sup>8</sup> Un primer acercamiento a los trabajos de Bernal, Said y Peters se encuentra en el libro *Una historia desde y para la interculturalidad* (Rodríguez X., 2008).



ra en la que los historiadores decimonónicos aprovecharon el prestigio arrollador que las diversas disciplinas científicas estaban obteniendo para, al identificar sus métodos con los de éstas, descalificar los estudios previos por no respetar los cánones establecidos por las ciencias naturales. Al arrogarse la exclusividad de la “cientificidad”, el camino se allanó para postular ciertas interpretaciones históricas como las únicas verdaderas pues se acoplaban a un método particular, el validado por estas ciencias para aprehender la realidad.

Una de las interpretaciones de la historia antigua que mayor aversión levantaba en esa atmósfera cultural era la que postulaba que las raíces de la cultura griega se encontraban tanto en la cultura egipcia como en la colonización que de esas tierras habían hecho los fenicios. Dicha lectura era inaceptable para los europeos decimonónicos. Ese modelo antiguo de explicación histórica obstaculizaba las nuevas creencias que señalaban a Grecia como una cultura esencialmente europea, cuna de la civilización y la filosofía. Era menester, entonces, crear una nueva interpretación que se ajustara a los modernos requerimientos ideológicos, y así se hizo. Se ideó un modelo explicativo que suponía que unos vigorosos conquistadores venidos del norte habían sido los fundadores de la civilización griega y eliminaron así la influencia ejercida por los fenicios, incluso, omitiendo flagrantemente los vínculos lingüísticos que indicaban el poderoso influjo de los egipcios en la conformación de la “madre de las culturas”. El estudio de Martín Bernal (1993) muestra la manera en que la legitimidad y veracidad de las historiografías deben ser explicadas a partir de las diversas relaciones de poder y de autoridad:

[...] lo que aquí pretendo demostrar es que los arqueólogos modernos y los historiadores antiguos de este campo siguen trabajando con unos modelos establecidos por unos individuos que eran descaradamente positivistas y racistas. Por tanto, me parece muy improbable que esos modelos no se vieran influidos por semejante tipo de ideas. En sí mismo ello no demuestra la falsedad de tales modelos, pero, teniendo en cuenta las que podríamos considerar en la actualidad circunstancias dudosas de su creación, deberían ser examinados con sumo cuidado, y habría que contar asimismo con la posibilidad de que existieran unas alternativas tan buenas o incluso mejores que ellos. (p. 36)

Junto a lo señalado en *Atenea negra* es posible identificar otro nivel reflexivo acerca de la manera en que los conocimientos e interpretaciones de lo social son construidos histórica e ideológicamente, esto es, cómo funciona lo que podríamos denominar la “ingeniería de la verdad”. Los estudios de Edward Said son ilustrativos a este respecto, pues abordan con excelsitud, por ejemplo, la forma en que Oriente fue “orientalizado”, es decir, la manera en que desde la cultura europea se creó, consolidó y arraigó un discurso sobre lo oriental que expresaba una representación política, sociológica, militar, ideológica e imaginaria, que estaba lejos de poder ser sostenida en términos “científicos”.

Said escribió (2004b):

Yo mismo creo que el orientalismo es mucho más valioso como signo del poder europeo-atlántico sobre Oriente que como discurso verídico sobre Oriente (que es lo que en su forma académica o erudita pretende ser). Sin embargo, lo que tenemos que respetar e intentar comprender es la solidez del entramado del discurso orientalista, sus estrechos lazos con las instituciones socioeconómicas y políticas existentes y su extraordinaria durabilidad. (p. 26)

Para Said es claro que este orientalismo, debe su razón a una relación de poder específica, a una compleja red de dominación político-cultural. Para su comprensión es necesario partir de la existencia de una identidad occidental que, junto con su hija—la ciencia— nacida durante la Ilustración, se considera superior a todos los pueblos y culturas no occidentales. La dominación expresada en este ámbito de lo imaginario—evidentemente negada desde la interpretación hegemónica occidental y colonial— determina finalmente el conocimiento académico sobre Oriente. Así, la construcción del “orientalismo” como la representación europea-occidental sobre las culturas enmarcadas dentro de ese concepto, se entiende no sólo desde la lógica simple de la existencia de una determinada correlación de poder político que permitiría dicha imposición, sino a partir de la consolidación de un intercambio desigual en los diversos espacios de poder intelectual, cultural o moral.

De acuerdo con el analista palestino, una vez instituida una hegemonía política, cultural y académica específica, los productos de los diversos escritores y pensadores se moverán y fructificarán dentro de los cánones establecidos por ella. Dicha hegemonía no inhibe la crítica, más bien lo que genera es algo mucho más sutil e interesante: que ella se realice dentro del sistema de valores (culturales, ideológicos, políticos, académicos) imperante.

La imposición y legitimación de los saberes han de ser visualizadas desde esta perspectiva; su consolidación no se reduce a una superioridad epistémica, sino que debe comprenderse a partir de una correlación de poder específica referida a la existencia y mantenimiento de un colonialismo académico o, para decirlo en palabras de Boaventura De Sousa, a la ejecución impune de un “epistemicidio”.<sup>9</sup> Said nos muestra que las representaciones sobre Oriente no son más que eso, representaciones, las cuales se hacen pasar como retratos “naturales” ya sea que se vistan con la aureola de ser verídicos (estudios científicos, historias, análisis filológicos o tratados políticos) o adopten la figura de “simples” textos literarios. Así, el aspecto trabajado páginas atrás reaparece contundente: sin importar los ropajes con los que se atavien, ambas formas (ciencias sociales y literatura) son únicamente narraciones. No importa que las primeras se arroguen el objetivo central de generar un “efecto de realidad”.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Boaventura De Sousa (2010) escribió:

[...] la opresión y la exclusión tienen dimensiones que el pensamiento crítico emancipatorio de raíz eurocéntrica ignoró o desvalorizó y, por otro, que una de esas dimensiones está más allá del pensamiento, en las condiciones epistemológicas que hacen posible identificar lo que hacemos como pensamiento válido. La identificación de las condiciones epistemológicas permite mostrar la vastísima destrucción de conocimientos propios de los pueblos causada por el colonialismo europeo —lo que llamo epistemicidio— y, por otro lado, el hecho de que el fin del colonialismo político no significó el fin del colonialismo en las mentalidades y subjetividades, en la cultura u en la epistemología y que por el contrario continuó reproduciéndose de modo endógeno. (pp. 7 y 8)

<sup>10</sup> Cf: Araujo (2016):

Los historiadores, con el modelo de ciencia que elaboraron en el siglo XIX, con la idea de realidad histórica, de hechos históricos, de ‘la historia tal y como fue’, de ocultamiento del relato, de extraer la historia de los hechos —pero contando con el esquema de organización, historia y su noción de temporalidad— con la defensa del método de crítica de fuentes y el recurso del archivo como formas de fundamentar su saber como científico, contribuyeron, me parece, a producir relatos, narrativas y discursos que han generado un ‘efecto de realidad’ que ha densificado eso que llamamos ‘pasado’ cuando lo pensamos *como historia*. (p.166)

Ahora bien, respecto al tema concreto de la frontera entre ciencias sociales y literatura, uno de los puntos más significativos e interesantes del análisis de Said es su disección acerca de cómo, una vez instituido el sistema de ideas general, las narraciones e imágenes construidas desde su interior –sin importar el carácter que adquieran (conocimiento científico o literatura)– serán partícipes de los valores ahí expresados. Ello explica las razones por las cuales muchos de los trabajos producidos por los propios pensadores, académicos y literatos orientales se inscriben en la lógica discursiva construida desde Occidente sobre su propia cultura, lo cual hace difícil, sino es que imposible, que ellos adopten un horizonte de visibilidad distinto, diferente y contrario: “El poder para narrar, o impedir que otros relatos se formen y emerjan en su lugar, es muy importante para la cultura y el imperialismo, y constituye uno de los principales vínculos entre ambos.” (Said, 2004a, p.13). Inteligente, el autor se cuida de posibles confusiones y descalificaciones al afirmar que está lejos de plantear que todas las creaciones literarias, artísticas, etcetera, sean simples panfletos propagandísticos. Nos dice que el mecanismo de colonización cultural para ser eficiente debe ser mucho más sutil: después de dar por hecho la verdad de una realidad construida, simplemente se continúa bordando sobre ella; así se le reproduce, arraiga y consolida. Para él los creadores, los escritores, no son “agentes del imperio”, es decir, individuos profesionales que se dediquen intencionalmente a imaginar, diseñar y llevar a cabo la forma en que manipularán las verdades y construirán mensajes ideológicos específicos. Said se refiere a una cuestión aparentemente más sencilla: los creadores son sujetos históricos y, por lo tanto, es necesario historizar sus obras.<sup>11</sup> Luego entonces, si la manipulación no es mecánica ni se da en automático se abre la posibilidad para la existencia de resistencias.

La imposición de ciertas concepciones del mundo, y dentro de ellas, determinadas formas de construir saberes y consolidar conocimientos, es hoy por demás evidente. Sin embargo, el que tal imposición sea cada día más clara y sencilla de detectar no obstaculiza en demasía su mantenimiento y reproducción acrítica. Mencionaré un último ejemplo que de tan evidente, deviene en grotesco.

En la actualidad, las nuevas generaciones continúan construyendo su imagen del planeta que habitamos a partir de una representación bidimensional en la cual desde hace siglos la humanidad aprendió a ubicarse espacialmente. Esta representación es la proyección de Mercator. El planisferio diseñado en el siglo XVI por Gerardus Mercator continúa utilizándose sin mayor problema en todas partes –incluso en las páginas de geolocalización que usamos en nuestros ultramodernos dispositivos electrónicos– a pesar de que hace ya casi medio siglo, en 1974, el geógrafo alemán Arno Peters evidenció lo falaz y grotescamente equivocado de las imágenes allí representadas. Peters identificó la absoluta desproporción entre los tamaños reales de ciertas regiones y países frente a las dimensiones con las que aparecen en esa representación, las cuales siempre engrandecen los volúmenes de países y regiones ubicados en el hemisferio norte del planeta; asimismo llamó la atención hacia

<sup>11</sup> Al propósito, vale la pena escuchar la conferencia de Chimamanda Adichie titulada “El peligro de la historia única”. La novelista nigeriana narra la manera en la que sus primeros escritos (*stories*, los llama) reproducían acríticamente la visión que de su cultura presentaba la literatura escrita por europeos, a pesar de que ella diariamente vivía una realidad diferente. Véase bibliografía al final.

el hecho de que el ecuador, esto es, la línea transversal que divide al planeta en dos hemisferios de igual tamaño, no se encuentra en el mencionado planisferio donde su propia definición señala, sino mucho más abajo de la mitad de la imagen, lo cual refuerza el aumento del tamaño del Norte con el respectivo empequeñecimiento del Sur.

Transcurridas ya cuatro décadas desde que la proyección de Peters vio la luz, continúa prácticamente desconocida. Su uso es excepcional en alguna escuela y prácticamente nunca aparece en las innumerables ocasiones en las que un planisferio es utilizado en los medios de comunicación. Una imagen del mundo se impuso desde hace más de cinco siglos, y hoy día, continúa pasando por verdadera, por lo cual es reproducida sin hacer caso a su absoluta falsedad anclada en su carga política colonial, norteña y eurocéntrica.

Epistemicidio, colonialismo académico, historización de los saberes, racismo cultural, etcétera. Conceptos fuertes y no gratos para el *establishment* académico que debiera hacer de la autocrítica su razón nodal de existencia. En este sentido resulta significativo, por ejemplo, que en las disertaciones llevadas a cabo en los espacios académicos especializados en procesos de enseñanza aprendizaje de las ciencias sociales acerca de este tema de las proyecciones, exista una clara diferencia en la recepción, de acuerdo con la conformación cultural del público. Los académicos y profesores europeos usualmente asumen una posición de desdén y minimización hacia la información y las pruebas que se les presentan, mientras que los colegas latinoamericanos y de otras regiones sureñas del planeta se muestran sorprendidos, entusiasmados e, incluso, indignados por lo planteado. El poder de la hegemonía y el peso colonial en la academia es cierto y continúa vigente.<sup>12</sup>

Colonialismo, hegemonía, poder, términos políticos que permiten apuntar hacia el fondo de la discusión acerca de las formas de acceder al conocimiento de los hechos sociales y, por tanto, a la relación de amor-odio establecida entre las ciencias sociales y la literatura. Desde la racionalidad cientificista se distinguen por lo menos dos figuras contra las que esta misma se bate, en aras de imponer su voz.

El primer aspecto está constituido por las otras racionalidades, esto es, por la forma de concebir el mundo de las diversas culturas existentes en el planeta, cuyas voces no solamente han de ser visibilizadas y escuchadas, sino aceptadas en condiciones de igualdad y con el reconocimiento

<sup>12</sup> Al respecto, Richard Rorty (1996) escribió:

La invocación ritual de la ‘necesidad de evitar el relativismo’ puede comprenderse mejor como expresión de la necesidad de mantener ciertos hábitos de la cultura europea contemporánea. Éstos son los hábitos alimentados por la Ilustración, y justificados por ésta en términos de apelación a la razón, concebida como capacidad humana transcultural de correspondencia con la realidad, una facultad cuya posesión y uso vienen demostrados por la obediencia a criterios explícitos. (p. 48-49)

Más recientemente, De Sousa (2013) señaló: “Siendo un modelo global, la nueva racionalidad científica es también un modelo totalitario, en la medida en que niega el carácter racional a todas las formas de conocimiento que no se pauperan por sus principios epistemológicos” (p. 21).

Por su parte, uno de los autores españoles más reconocidos en el ámbito del estudio de la enseñanza y aprendizaje de la historia, en un texto donde aborda la necesidad de valorar y recuperar las otras voces para la construcción de una memoria histórica de índole global, inconscientemente ejemplifica el enorme peso cultural del colonialismo académico al escribir: “En el próximo capítulo vamos a explorar los modos concretos en que estos problemas globales se presentan en la periferia, concretamente en América Latina” (Carretero, 2007, p. 210. Las negritas son mías).

de que la relación con ellas, no sólo enriquece, sino incluso, define a ambas (las racionalidades hegemónicas y las alternativas). Este punto no es menor ni fácil de aceptar, si no se es capaz de identificar las condiciones históricas por las que se han consolidado ciertas relaciones de poder y los diversos ámbitos sociales en los que éstas se ejercen. Así, por ejemplo, el reconocimiento de la chapuza colonial e imperial expresada en la representación Mercator va de la mano con la aceptación (y valoración) de la explicación de los grupos indígenas del sureste mexicano en el sentido de que ellos descienden del maíz y no del mono, según el relato referido al inicio de estas páginas. Son, en efecto, cosmovisiones distintas. La decisión de cuál de ellas es la mejor o más acertada alude, como hemos visto, a relaciones inequitativas del ejercicio del poder. La idea de avanzar en la lucha por la equidad de las epistemologías, es decir, por la validez y legitimidad de los sistemas de conocimiento de las culturas no “occidentales”, va justo en ese sentido, ya que la postulación del monopolio del acceso a la verdad por medio de un único método, y la consecuente eliminación de cualquier atributo positivo de otras formas de acercarse y explicar la realidad, es a todas luces, un ejercicio colonial e incluso racista.<sup>13</sup>

El segundo aspecto y gran antagonista, con el que se habrá también de acordar reglas de convivencia pacífica, es la literatura. Si el discurso sobre la superioridad epistémica de una concepción del mundo por encima de otra habrá de analizarse e historizarse desde relaciones de igualdad, el vínculo entre racionalidad científica y literatura también deberá visualizarse desde una perspectiva distinta, en la cual una de ellas no intente imponerse sobre la otra a partir de la supuesta superioridad debida a su cercanía o lejanía con la verdad; ambas son en última instancia, no lo olvidemos, simples narraciones. Más bien, su relación tendría que tener como soporte el reconocimiento desde ambos ámbitos de las posibilidades de aportación mutua a la construcción de una mejor (más rica, problemática y profunda) interpretación y comprensión del mundo.

La idea anterior no deja de poseer cierto tufo romántico pero, si la vemos con cuidado, significa poner en picota todo el andamiaje institucional, cultural y académico, dentro del cual se ubica la existencia de cenáculos que se arrogan los derechos y atributos para legitimar una única forma de acercarse, comprender y generar saberes sobre la realidad. En otras palabras, es atentar contra el poder establecido, que se expresa en cuestiones como, por ejemplo, la definición de temas válidos y no válidos para ser investigados. Ese fue el caso de la otra anécdota narrada al inicio, en la cual la revisión del devenir de una revista literaria, crucial para comprender y echar luz acerca de la historia cultural contemporánea mexicana, fue descalificada como objeto de estudio válido y/o legítimo por el cenáculo de los estudiosos de la Universidad donde el proyecto se presentó, ya que ese grupo colegiado –al igual que el resto del gremio académico– se consideran los únicos capaces y autorizados en exclusiva para decidir cuáles temas son dignos de ser objetos de estudio y cuáles no; amén de convenir la forma (“metodología”) de hacerlo para garantizar la veracidad de los resul-

<sup>13</sup> Said (1996) lo tenía muy claro al señalar que: “Perderemos de vista lo esencial acerca del mundo en la última centuria, si desdeñamos o no tomamos en cuenta la experiencia cruzada de occidentales y orientales, y la interdependencia de los terrenos culturales en los cuales el colonizador y el colonizado coexisten y luchan unos con otros mediante sus proyecciones, sus geografías rivales, sus relatos y sus historias” (p. 24).

tados. Las identidades gremiales son fuertes, gozan de cabal salud, están profundamente arraigadas y requieren la delimitación precisa de fronteras inamovibles. Sin embargo, la otredad —que siempre ha estado ahí pero que en la actualidad se planta en el centro del escenario donde se representa la historia, y reclama, evidenciándolo, su papel protagónico en la gran obra del devenir de la humanidad—, irrumpe en la escena con tal fuerza, que obliga a repensar todo, empezando por la manera en que la hegemonía política, cultural, académica y epistemológica se ha consolidado y se reproduce cotidianamente.

De lo que se trata, entonces, es de hacer el ejercicio de historizar la construcción de los saberes y la legitimación de las formas con las cuales estos se construyen. Sólo así se podrán abrir las puertas para reconocer la diversidad tanto de las culturas como de las formas de narrar, y para asumir que cualquier tipo de superioridad o legitimación son simplemente expresiones de poderes instituidos. Esto, irónicamente, no se nos olvide, debería ser la característica que defina el funcionamiento del pensamiento crítico. Aceptarlo es por demás complicado pues significa renunciar a los nichos de poder instituidos, donde la academia vive y se reproduce. Al hacerlo, quizá ésta se anime a dar el paso que los burgueses protagonistas de la película de Buñuel no se atrevían a dar. Por fortuna la literatura no tiene ese problema, ya que desde siempre ha vivido bajo la libertad de no estar bajo el yugo del anhelo de verdad, lo cual no implica que su esfera esté exenta de cenáculos, rituales y anhelos de construir muros por parte de sus creadores. Baste recordar, por ejemplo, la reciente polémica al interior del feudo literario acerca de si Bob Dylan era merecedor del Premio Nobel de literatura o, peor aún, si debía simplemente ser reconocido como poeta o literato.

En fin, la literatura y las ciencias sociales habrán de asumir que su enfrentamiento puede comprenderse como “un conflicto hecho de desafíos, préstamos recíprocos, hibridaciones” (Ginzburg, 2010, p. 12) en el cual la existencia de una enriquece y define a la otra, y viceversa. Sólo así la atenta solicitud hecha por Foucault destacada en el epígrafe de este texto respecto a que nos dejen en paz cuando se trata de escribir, podrá ser cabalmente atendida, sin molestias, enojos, vituperios o descalificaciones venidas de uno u otro lado.

Recordemos, insisto, que ya se trate de un ensayo, una investigación con datos duros, una novela, un tratado o una poesía, todo, finalmente, se remite a ser tinta sobre papel.

## Bibliografía

- American Psychological Association. (2017). *Normas APA 2017. 6ta (sexta) edición*. Recuperado de <http://normasapa.net/2017-edicion-6/>
- Araujo, A. (2016). Regímenes de historicidad y escritura de la historia: discurso de ficción y discurso histórico. En D. Miklos (Coord.), *En camas separadas. Historia y literatura en el México del siglo XX*. México: Tusquets. pp.147-171.
- Bernal, M. (1993). *Atenea negra. Las raíces afroasiáticas de la civilización clásica*. Barcelona, España: Crítica.
- Carretero, M. (2007). *Documentos de identidad. La construcción de la memoria histórica en un mundo global*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- De Certeau, M. (1993). *La escritura de la historia*. Ciudad de México, México: Universidad Iberoamericana.
- (1995) *Historia y psicoanálisis*. México: Universidad Iberoamericana/Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Occidente.
- De Sousa, B. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Montevideo, Uruguay: TRILCE/Universidad de la República.
- (2013). *Una epistemología del sur*. Ciudad de México, México: CLACSO/Siglo XXI.
- Foucault, M. (1979). *Microfísica del poder*. Madrid, España: La Piqueta.
- (2002). *El orden del discurso*. Madrid, España: Tusquets.
- (2015). *La arqueología del saber*. Ciudad de México, México: Siglo XXI.
- Ginzburg, C. (2010). *El hilo y las huellas. Lo verdadero, lo falso, lo ficticio*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Jablonka, I. (2016). *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Paz, Octavio. (1986). *El arco y la lira*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rodríguez, X. (2008). *Una historia desde y para la interculturalidad*. Ciudad de México, México: Universidad Pedagógica Nacional.
- Rorty, R. (1996). *Objetividad, relativismo y verdad. Escritos filosóficos I*. Madrid, España: Paidós.
- Sacks, O. (1997). *Un antropólogo en Marte. Siete relatos paradójicos*. Barcelona, España: Anagrama.
- Said, E. (2004 a). *Cultura e Imperialismo*. Barcelona, España: Anagrama.
- (2004 b). *Orientalismo*. Madrid, España: Debolsillo.
- Ted Global. (2009). *Chimamanda Adichie. Video: "El peligro de la historia única"*. Vancouver, Canada. Recuperado de [https://www.ted.com/talks/chimamanda\\_adichie\\_the\\_danger\\_of\\_a\\_single\\_story?language=es](https://www.ted.com/talks/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story?language=es)
- Vargas Llosa, Mario. (1993). *El pez en el agua. Memorias*. Madrid, España: Seix Barral.
- White, H. (1992). *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona, España: Paidós.
- (1992). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- (2003). *El texto histórico como artefacto literario*. Barcelona, España: Paidós.





## Los *outsiders* de las ciencias sociales

*Alberto Trejo Amezcua*<sup>1</sup>

En suma, empieza a asquearme el soberbio desprecio que aquí se profesa por todas las cosas bellas y por toda literatura, sobre todo porque no me entra en la cabeza que la cumbre del saber humano consista en saber política y estadística. [...] Sucede así que lo placentero me parece más útil que todas las cosas útiles, y la literatura útil de una forma más verdadera y cierta que todas estas aridísimas disciplinas.

Giacomo Leopardi  
*Pensamientos y cantos.*

¿Cuál es el sentido que hoy tiene la ciencia como vocación? La respuesta más simple es la que Tolstoi ha dado con las siguientes palabras: “La ciencia carece de sentido, puesto que no tiene respuesta para las únicas cuestiones que nos importan, las de qué debemos hacer y cómo debemos vivir”.

Max Weber  
*El político y el científico.*

### **Apostilla**

Difícil tarea la de reflexionar sobre la textura de la frontera que divide las ciencias sociales y la literatura. Los encuentros y desencuentros entre estos campos brindan la posibilidad de ser pensados desde diferentes perspectivas; sin embargo, los estudios epistemológicos o la sociología de la literatura, por ejemplo, no dan cuenta de lo que me he propuesto analizar y sugerir en este estudio. Entre otras cosas, he decidido señalar primero que las ciencias sociales se encuentran en un atolladero, lo cual se debe sobre todo a que son rehenes de las exigencias de productividad que dominan en la actualidad, y a la posición que han asumido frente a otras fuentes de conocimiento (en especial la literatura). De lo anterior se desprende la segunda parte de mi reflexión, que tiene que ver con la marginación y estigmatización a la que son sometidos ciertos individuos que, mediante prácticas cognitivas y discursivas, se atreven a cuestionar el monopolio del conocimiento de la sociedad que pretenden detentar las ciencias sociales.

Es el propio futuro de las ciencias sociales lo que verdaderamente se discute cuando se habla de los encuentros y desencuentros entre estas disciplinas. La relación de las ciencias sociales con la

<sup>1</sup> Profesor-investigador del Departamento Política y Cultura. Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco (México).

literatura tiene, por así decirlo, dos vertientes: la primera de ellas se refiere a cómo cada uno de estos campos influye en el otro, es decir, al grado de validez que, como fuente de conocimiento, tiene cada uno frente al otro; la segunda vertiente se refiere a la manera en que la literatura y las ciencias sociales utilizan el lenguaje en sus respectivos discursos, y en este punto es donde puede entenderse mi afirmación respecto a la pugna sobre el futuro de las ciencias sociales, ya que, como sostiene Ivan Jablonka, “[estas disciplinas] deben discutirse entre especialistas, pero es fundamental que también pueda leerlas, apreciarlas y criticarlas un público más amplio. Contribuir mediante la escritura al atractivo de las ciencias sociales puede ser una manera de conjurar el desamor que las afecta, tanto en la universidad como en las librerías” (Jablonka, 2016, p. 12). Si por otro lado, las ciencias sociales se obstinan en desdeñar las herramientas del discurso literario y niegan su contenido como una fuente de conocimiento enteramente válido, se corre el riesgo de llegar a un extremo tal vez ridículo, a lo que podríamos llamar: “el día cero de las ciencias sociales”, un día en el que las ciencias sociales no resulten inteligibles ni siquiera para los propios especialistas.

Todos estos elementos se combinan en el presente trabajo; con él intento desplazarme a ambos lados de la frontera entre las ciencias sociales y la literatura, ya que no pretendo permanecer estático con un pie en cada lado, sino ir y venir de una a otra, con movimientos zigzagueantes. En atención al lector y a los demás autores del libro, aviso que mi pasaporte para cruzar la frontera, está sellado. Comienzo.

### **La otra voz. El necesario reconocimiento de diferentes registros del conocimiento social**

Según Ricardo Piglia, pueden identificarse dos tipos de narración básicos, anteriores a toda diversidad de géneros. El primero, encarnado en la figura de Edipo, el investigador, descifrador de enigmas, que narra una realidad que está oculta hasta que su actividad la haga visible; y el segundo, identificado con Ulises, el viajero, aquel que se encuentra alejado de la tradición cultural que le es propia y que narra lo novedoso, lo diferente, lo imaginable (Piglia, 2015b, pp. 43-52). Podemos, por lo tanto, entender que existen dos voces narrativas, cada una con arietes propios para acometer sus objetivos; y podríamos identificar también uno y otro tipo de narración con la actividad científica y la literaria, respectivamente. Mientras la ciencia se apoya esencialmente en el *concepto*, y por medio de su búsqueda y profundización logra su sentido más hondo (Weber, 1998, pp. 181-233), la literatura argumenta con el *relato* como vehículo, escapa a las tenazas de la categorización y apela a la experiencia de vida para alcanzar la comprensión por empatía.

El discurso científico busca ser nítido. Por medio del uso del concepto pretende ser inequívoco y eliminar cualquier posibilidad de interpretación, sus argumentos son cerrados, y contrario a lo que se predica en el seno del campo de la ciencia, este discurso está negado desde el inicio a cualquier tentativa de diálogo; es desde su origen intencionalmente taxativo. Por el contrario, la literatura nunca pone el punto final a sus argumentos, por lo que su discurso siempre está abierto y ávido de interpretaciones que lo prolonguen, considerándolas todas in/correctas, y en el diálogo constante y nunca acabado encuentra su finalidad última.

La forma en que las ciencias sociales y la literatura usan el lenguaje es otro rasgo que las separa de manera definitiva. Como ha apuntado Roland Barthes, la ciencia ha reducido el lenguaje al rango de instrumento, mientras que para la literatura, el lenguaje es su propio mundo, el elemento de su ser (Barthes, 2009a, p. 15).

Aunque resulta sobrado abonar en cómo las ciencias sociales y la literatura encarnan dos formas de abordar el conocimiento de la realidad social, y no obstante que todo el mundo tiene claro (o así debería ser) que ambos campos poseen coincidencias y también singularidades, debemos partir del presupuesto de que las realidades sociales se han vuelto cada vez más complejas, y que se torna difícil aprehenderlas por medio del discurso de la ciencia en estado puro o mediante la utilización de las herramientas científicas canónicas. Por ejemplo, en *La cámara lúcida* Roland Barthes relata que cuando decidió estudiar Fotografía, inicialmente experimentó cólera, ya que no encontraba estudios que hablaran de las fotografías que a él le interesaban, que lo emocionaban o le producían placer. Ni los manuales técnicos, ni los libros sociológicos sobre la Fotografía la explicaban satisfactoriamente. Para Barthes la ciencia está confrontada a significados que van más allá de ella:

Cada vez que leía algo sobre la Fotografía pensaba en tal o cual foto preferida, y ello me encolerizaba. Pues yo no veía más que el referente, el objeto deseado, el cuerpo querido; pero *una voz importuna (la voz de la ciencia)* me decía entonces con tono severo: ‘Vuelve a la Fotografía. Lo que ves ahí y que te hace sufrir está comprendido en la categoría *Fotografía de aficionados*, sobre la que ha tratado un equipo de sociólogos: no es más que la huella de un protocolo social de integración destinado a sacar a flote a la familia, etcétera’. Sin embargo, yo persistía; *otra voz, la más fuerte*, me impulsaba a negar el comentario sociológico; frente a ciertas fotos yo deseaba ser salvaje, inculto. (Barthes, 2009b, pp. 28 y 29)

Y no es sólo la Fotografía, si algo deja claro Howard Becker en su libro *Para hablar de la sociedad* (Becker, 2015), es que existe una multiplicidad de fenómenos que las ciencias sociales, en realidad, “disciplinas de reflexión en torno a lo social”,<sup>2</sup> ya no pueden entender completamente con sus herramientas tradicionales: para hablar de la sociedad y sus dinámicas actuales las ciencias sociales ya no son suficientes. En respuesta a esto, resulta interesante y altamente estimulante la aparición de lo que puede llamarse “artefactos cognitivos”, obras híbridas que se escapan de cualquier intento de clasificación y que parecieran haber sido elaboradas por lo que llamo “la máquina de Pauls”,<sup>3</sup> obras que conjuntan *ipso facto* tanto los contenidos, como las formas discursivas de la literatura y las ciencias sociales, y de esta manera logran explicar de manera más completa, más redondeada, la

<sup>2</sup> Referirme a las ciencias sociales como “disciplinas de reflexión en torno a lo social” me parece lo más adecuado en este momento en el que ninguna “ciencia social” se encuentra en forma pura, ya que todas se han enriquecido al incorporar (aun sin proponérselo, o sin siquiera percatarse) elementos propios de la literatura para realizar su aprehensión de la realidad y transmitir sus resultados.

<sup>3</sup> En su obra *El pudor del pornógrafo*, Alan Pauls (2014) escribe:

Quisiera por ejemplo que mi mano corriera a una velocidad tan extraordinaria que me fuera posible escribir todo lo que tengo para decirte; quisiera disponer de una máquina que registrara por escrito cada uno de mis pensamientos en el orden en el que se presentan a mi espíritu y sólo en ese orden; una máquina que excluyera tanto la omisión como la selección; un artefacto dotado del poder sobrenatural de decirlo todo sin olvidar nada, ni siquiera lo más insignificante... (Pauls, pp. 27 y 28).

realidad social. Tal vez el género literario en donde las ciencias sociales y la literatura se conjuntan de manera más natural, un tanto desapercibida, sea la crónica, pero las obras a las que me refiero son más complejas, como *Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador*, de Loïc Wacquant (2006) y *Una luna*, de Martín Caparrós (2009), obras que no sólo fusionan géneros literarios como el ensayo y la crónica, sino también el diario de viaje y la autobiografía; y contienen, además, verdaderos análisis sociológicos sobre los temas que tratan.

Alguna vez, durante mis estudios superiores, entregué a un profesor un trabajo final para acreditar una materia; por supuesto reprobé. El hecho se debió a que en el mencionado trabajo había citado un poema de Heinrich Heine y el profesor, de cuyo nombre no quiero acordarme (y jamás lo haría, aunque me lo propusiera), estaba infectado de positivismo sociológico, y para él todas aquellas fuentes que no fueran “científicas” valían menos que un billete falso. Fue a partir de ese momento que comencé a experimentar la sociología como una camisa de fuerza; aquella experiencia comenzó a abrir un abismo en mi interior, una herida que llevo abierta y que de cuando en cuando supura. Tomé conciencia de la existencia de la absurda muralla que divide a las llamadas ciencias sociales y la literatura.

Barthes confesó que al persistir en su intento por comprender la Fotografía, decidió desobedecer “la voz importuna” de la ciencia; que frente a ciertas fotos deseaba ser “salvaje” y aparecer como “inculto” a los ojos científicos, por ello buscó otras formas de interpretación y narración del fenómeno fotográfico, así como hacen Wacquant y Caparrós con los temas de la marginación y la migración, respectivamente.

En realidad no se trata de elegir entre una u otra voz, o entre algún elemento de la pareja falsamente dicotómica que conforman las ciencias sociales y la literatura. Hablamos de dos registros distintos, de campos en los que el conocimiento resuena en distintas frecuencias. Por el contrario, hoy más que nunca debemos estar atentos a los puntos de fusión entre el discurso científico y el literario, entre la dureza del dato y el suave roce de la invención, entre las certezas y la imaginación. Las voces de las ciencias sociales y la literatura pueden tener mayores ecos y mejores resonancias si se pronuncian juntas.

Creo que todos los que son como yo sienten lo mismo. He hablado con algunos colegas que reconocen en la literatura una fuente de conocimiento válida y también experimentan, en diferentes grados, una especie de desconsuelo. En más de una ocasión hemos sido acusados de falta de rigor académico por incluir fuentes literarias en nuestras investigaciones. En realidad somos unos *outsiders*, nos parecemos mucho al Mowgli de Kipling, no pertenecemos al mundo de los hombres, pero tampoco tenemos las habilidades para movernos con entera libertad por el reino de los animales. No poseemos el genio literario, pero dicen que tampoco manejamos diestramente las herramientas científicas. Somos extranjeros en ambos mundos, nos hemos atrevido a cruzar las fron-

teras que los dividen. Y todo esto no lo hacemos con soberbia ni altanería, lo único que pensamos es que las llamadas ciencias sociales y la literatura no pueden excluirse mutuamente y que enlazadas pueden brindarnos mejores resultados cognitivos.

### **Todo es cuestión de tiempo. El tiempo de la literatura y el tiempo que el productivismo le ha marcado a las ciencias sociales**

Ciertamente, como cada época, la nuestra tiene particularidades, y uno de los elementos que definen a quienes la vivimos es la noción del tiempo. Como Zygmunt Bauman ha señalado ampliamente, esta época se caracteriza por el efecto de aceleración con el que transcurren nuestras vidas, pero la rapidez con la que fluyen los avances tecnológicos no termina en la dinámica capitalista y sus exigencias de productividad, sino que se prolonga hasta llegar incluso a nuestras esferas más íntimas. Nuestras relaciones personales, por ejemplo, también suceden a ritmo de vorágine, y deben ser cada vez más “eficientes”, es decir, deben brindarnos placeres inmediatos sin que tengamos que invertir demasiados esfuerzos en ellas, lo cual imposibilita cualquier amortización y nos coloca de nuevo en el inicio, sintiendo de nuevo avidez por relacionarnos (Bauman, 2005).

Ya en los albores del siglo XX Max Weber denunciaba la paulatina identificación de las universidades e institutos de investigación con las empresas:

Los grandes institutos de Medicina o de Ciencias se han convertido en empresas de “capitalismo de Estado”. No pueden realizar su labor sin medios de gran envergadura, y con esto se produce en ellos la misma situación que en todos aquellos lugares en los que interviene la empresa capitalista: la “separación del trabajador y los medios de producción” [...] Su situación es frecuentemente tan precaria como cualquier otra existencia “proletaroides”. (Weber, 1998, pp. 185 y 186)

Actualmente la dinámica de las ciencias sociales también está condicionada por la velocidad. Los organismos gubernamentales que evalúan el trabajo académico, y que en última instancia lo validan (a cambio de lo cual le otorgan apoyos económicos que complementan los bajos salarios universitarios), obligan a los investigadores a trabajar a destajo y a hacerlo lo más rápido posible. Esta situación estructura no sólo el ritmo de producción académica, sino el contenido mismo de las investigaciones. “Tal como señaló Ralph Waldo Emerson, cuando uno patina sobre hielo fino, la salvación es la velocidad. Cuando la calidad no nos da sostén, tendemos a buscar remedio en la cantidad” (Bauman, 2005, p. 13). Es común observar cómo los académicos, cuando ven en peligro los apoyos de los que depende su productividad, optan por abordar en sus investigaciones temáticas superficiales que abonan en la repetición de lo existente, de análisis coyunturales apoyados en los “datos duros”, con lo que convierten sus trabajos académicos (o *papers* como ahora los llaman) en acorazados que no pueden ser alcanzados por la artillería del disenso, que surcan de manera eficiente las rápidas aguas del ritmo impuesto por las necesidades inmediatas, pero que pueden ser hundidos con una pedrada que contenga al menos un poco de reflexión.

[Todos los actores de las ciencias sociales, sin excepción, los investigadores, los estudiantes de posgrado], también los profesores, se transforman cada vez más en modestos burócratas al servicio de la

gestión comercial de las empresas universitarias. Pasan sus jornadas llenando expedientes, realizando cálculos, produciendo informes (a veces inútiles) para estadísticas, intentando cuadrar las cuentas de presupuestos cada vez más magros, respondiendo cuestionarios, preparando proyectos para obtener míseras ayudas, interpretando circulares ministeriales confusas y contradictorias. El año académico transcurre velozmente al ritmo de un incansable metrónomo burocrático que regula el desarrollo de consejos de todo tipo (de administración, de doctorado, de departamento, de curso de graduación) y de interminables reuniones asamblearias. (Ordine, 2013, p. 80)

Diversos factores han contribuido a que las ciencias sociales se encuentren en su posición de acorralamiento actual. El principal es que han ingresado a la dinámica productivista que domina el mundo, los individuos encargados de desarrollarlas están también sujetos a los imperativos de rendimiento de la sociedad del trabajo tardomoderna, que según Byung-Chul Han, devienen en una depresión que tiene como primer síntoma la imposibilidad para crear (Han, 2012, pp. 25-32).

Una mesa llamó mi atención en el congreso de ciencia política al que acudí en una capital sudamericana: “Participación política de las mujeres”. Escuché atentamente la exposición de una ponente y traté de no perderme en el montón de gráficas que presentaba para respaldar sus palabras (unas gráficas extrañas, más parecidas a las redes del Hombre Araña que a las tradicionales barras y pasteles a las que estoy acostumbrado). Al finalizar comenzó la ronda de preguntas y decidí levantar la mano, la exposición me dejó claro que el porcentaje de mujeres que ocupaban cargos políticos se había incrementado durante la última década y que la tendencia, según se pronosticaba, se mantendría a la alta. Sin embargo, yo tenía dudas, ya que las cifras presentadas se extrañan del momento en que las mujeres tomaban posesión de su cargo, así que disparé mis preguntas a quemarropa: “En mi país la participación de las mujeres en política también se ha incrementado, sin embargo, existen ciertas prácticas que hacen de esa participación una farsa (odio cuando el país del que provengo sirve para ejemplificar hechos nefastos). ¿Su investigación incluye la medición, por ejemplo, de cuántas mujeres ocupan el cargo político para cumplir con la ley de equidad de género y después de unas semanas renuncian para que un hombre ocupe de manera definitiva la posición? ¿Su investigación mide también cuántas mujeres se han integrado al mercado político sexual para poder alcanzar sus puestos políticos? ¿Su investigación mide la capacidad o experiencia de esas mujeres para poder determinar si son competentes o si sólo se las nombra para cumplir la ley? Pregunto esto porque en México eso es común y esas prácticas sólo muestran que un cambio en pos de la equidad de género hecho ‘a golpe de ley’ y sin que contenga una verdadera convicción social, sólo reproducirá indefinidamente los problemas de inequidad.”

La respuesta fue sorprendente y duró el resto del congreso: al principio hubo unos incómodos segundos de silencio, acompañados de intercambios de miradas de los panelistas, y después, la ley del hielo durante el resto del evento. Hoy las ciencias sociales quieren comprender la realidad con tan sólo una calculadora en las manos. Eso no es posible.

Es cierto, la salida más rápida y cómoda de los actores de las ciencias sociales para lidiar con la imposibilidad creativa que les imponen sus necesidades, no sólo académicas sino también económicas, es entregarse al extremo del discurso científico, a saturar las cuartillas que escriben únicamente con afirmaciones respaldadas con los suficientes datos empíricos para cancelar cualquier demora en su comunicación. Hoy, las ciencias sociales, rehenes de la superproducción, están encaminadas a informar, no a producir un conocimiento reflexivo.

Las ciencias sociales y la literatura no sólo están separadas por sus distintas concepciones del lenguaje o sus formas particulares de narrar, también se encuentran distanciadas por el ritmo diferenciado al que se desarrollan. Alessandro Baricco ha acertado al señalar que la literatura siempre ha estado orientada al mercado y en todo momento ha sido apoyada por el aparato de la industria editorial, aun en “épocas doradas” anteriores (Baricco, 2011, pp. 72-80); sin embargo, y aunque sus tiempos se aceleren cada vez más, el tiempo del arte es otro, sus ritmos de producción son imposibles de medir y tampoco se pueden planificar, “siempre se tarda demasiado (o demasiado poco) para ‘hacer’ una obra” (Piglia, 2015a, p. 117). Mientras que las ciencias sociales mercantilizadas tienen la necesidad de marchar a toda prisa, la literatura camina a otro ritmo, contempla y se embriaga para comprender la realidad. La construcción de una metáfora, el rumiar una idea y el pensar en el uso intencional del lenguaje que la define, son elementos esenciales de la creación literaria que conllevan otro tiempo, un tiempo que las ciencias sociales mercantilizadas no pueden desperdiciar. Finalmente Benjamín Franklin ya lo aconsejó en el modelo del hombre superproductivo: “Recuerda que el tiempo es dinero”. Como el propio Byung-Chul Han afirma: “[Hoy] lo narrativo pierde importancia considerablemente. Hoy todo se hace numerable para poder transformarlo en el lenguaje del rendimiento y de la eficiencia. Así, hoy deja de *ser* todo lo que no puede contarse numéricamente” (Han, 2014, p. 60).

La conveniente negación de ese ritmo literario que hoy se considera lento, pesado e ineficiente por su carácter de incontrolable, coloca a las ciencias sociales en una paradoja muy parecida a la de los individuos líquidos que no pueden relacionarse, pero que están ávidos de ello; deben ser eficientes y explicar la caótica realidad social, tarea que ya no pueden hacer sin recurrir a las actividades que rodean a la literatura, para las que no tienen tiempo. El ritmo que las exigencias de productividad imponen a las ciencias sociales las acerca cada día más al *día cero*.

## En pos de la objetividad y el rigor

El principal argumento arbitrario que separa a las ciencias sociales de la literatura, y que Jablonka ha señalado como una trampa, sostiene que las ciencias sociales son inicialmente incompatibles con la literatura, que un escritor no produce conocimientos y que al final un autor debe inclinarse ya sea por la científicidad, sacrificando las formas de la escritura, o por lo literario, disminuyendo la estima científica de su trabajo (Jablonka, 2016, p. 11). Lo que conduce a las ciencias sociales a esta postura es su eterna búsqueda de objetividad para poder presentarse como legítimas, como las únicas disciplinas capaces de hacer comprensible la realidad. Pero en realidad la objetividad no se busca, no puede encontrarse en ningún lugar mediante ningún método; la objetividad, como cualquier otra ficción, se construye. No quiero referirme en este punto al histórico complejo de inferioridad

que las ciencias sociales han desarrollado por no ser totalmente aceptadas por “sus mayores”, las llamadas ciencias exactas; quiero tratar sobre algunas prácticas en las que estas disciplinas incurren para rodearse de la tan ansiada aura de objetividad, para construirla.

Uno de los principales mecanismos que los autores de ciencias sociales utilizan para contribuir a la construcción de la objetividad en sus disciplinas es el de anularse a sí mismos, lo cual logran por medio del uso de una narración que pretende aparecer como que no fue enunciada por ningún sujeto. En las ciencias sociales existe una fuerte resistencia a la escritura en primera persona, esto se debe a que nos enseñaron que las rígidas e incommutables formas narrativas neutras son símbolos de rigor científico, frente a las cuales la narración en primera persona aparece como una ruptura, como una forma equivocada e indebida, prohibida, y al parecer, sacrílega.

En *El susurro del lenguaje* Barthes observa que el rigor y la objetividad son cualidades del trabajo intelectual que no deben abandonarse por ningún motivo, pero que no pueden transferirse al discurso de ninguna manera; afirma que toda enunciación tiene un sujeto, y que todas las formas en que éste se constituya en el interior del discurso designan siempre formas del imaginario. Barthes concluye que:

Entre todas esas formas la más capciosa es la forma privativa, que es precisamente la que se practica de ordinario en el discurso científico, de la cual el sabio se excluye por necesidades de objetividad, pero lo excluido, no obstante, es tan sólo la ‘persona’ (psicológica, pasional, biográfica), siempre, de ninguna manera el sujeto; es más, este sujeto se rellena, por así decirlo, de toda la exclusión que impone de manera espectacular a su persona, de manera que la objetividad, al nivel del discurso –nivel fatal, no hay que olvidarlo–, es un imaginario como otro cualquiera. (Barthes, 2009a, pp. 19 y 20)

Mi “tutora” (que no era la maestra particular de mi familia, ni yo menor de edad o incapacitado mental como para necesitar una tutora) de estudios de posgrado, una promi- nente investigadora, y yo librábamos batallas encarnizadas para defender nuestras posiciones. Cuando entregué mi original para optar por el grado, recibí de vuelta sus observaciones, todas se limitaban a tachar, con un horrible crayón rojo, las expresiones en primera persona, y me sugería (para decir amablemente que me ordenaba) que las sustituyera por expresiones “neutras”. En verdad me parecía una afrenta pretender que borrara mis propias huellas, que olvidara el camino que recorrí para aprender todo aquello y por fin escribirlo, exigirme que cuando preguntaran quién construyó esa casa, yo mirara a otro lado y me encogiera de hombros. Las críticas a mi escritura en primera persona han sido fuertes, alguna vez incluso me hicieron renunciar a una publicación, ya que el comité editorial encargado de verificar que los escritos cumplieran con las formas narrativas ficcionales propias de las ciencias sociales, me entregó el ultimátum por escrito. O cambiaba la primera persona por el fantasma o no se publicaba el capítulo. Decidí no publicar. “Al que por su gusto muere, hasta la muerte le sabe”. Sí, me he marginado por propia mano, pero al final me ha quedado una extraña satisfacción: la de decir “YO escribí eso”. Como Borges, creo que “hay derrotas que tienen más dignidad que la victoria”.



En realidad la aniquilación narrativa del autor responde a la demanda de colaborar con la construcción de la ficción de objetividad propia del discurso científico, mientras que la narración en primera persona, más cercana a la narrativa literaria, le inyecta una fuerte dosis de sospechosa e inacceptable subjetividad.

La anulación del autor en ciencias sociales va más allá de la negación a la narración en primera persona, continúa con una demanda constante de que se deben validar todos los datos empleados en los argumentos de las investigaciones en ciencias sociales, que deben provenir también de las propias ciencias sociales. La endogamia cognitiva como canon de las ciencias sociales ha contribuido a que los científicos sociales se encierren en un *ghetto*, en el que, por un lado, se defienden de la infección de novedosas, pero también nocivas fuentes de conocimiento y, por el otro, desde esa posición de aislamiento, desdeñan a la literatura como fuente de conocimiento. El riesgo que se corre al otorgar legitimidad al conocimiento proveniente de la literatura, según esa creencia, es el de relajar el rigor y sacrificar la neutralidad que debe imperar en el desarrollo y en la narración científica, algo que debe ser defendido con uñas y dientes. Todos los prejuicios están alimentados por la ignorancia y, en ocasiones, por la propia ceguera del lugar que uno ocupa en el mundo. Jablonka ha observado que, en el siglo XIX, durante su lucha por imponerse, las ciencias sociales estimaron que debían “depurarse” de la literatura, pero que ahora están lo suficientemente institucionalizadas como para poder abrirse de nuevo a ella (Jablonka, 2016, p. 317).

Actualmente, hablar de pureza disciplinaria y actuar para defenderla, además de parecer anacrónico, hace estremecer a quien escucha esos argumentos, que recuerdan otros tiempos en donde la pureza fue utilizada para defender fines aún más ruines. Hoy, además, las ciencias sociales deben abandonar esa soberbia, ya no es sólo una decisión unilateral la de “abrirse” frente a otras formas de saber, también hay que preguntarse: ¿la literatura y quienes la escriben están interesados o pueden necesitar de alguna forma los conocimientos que se producen en el ámbito de las ciencias sociales?

Como si no fuera ya suficiente, debo reconocer otra derrota. Al coordinar un libro sobre la frontera entre las ciencias sociales y la literatura contacté con varios escritores con la finalidad de invitarlos al proyecto, contar con su punto de vista al respecto me parecía, además de necesario, altamente estimulante. Algunos ni siquiera se tomaron la molestia de contestar las llamadas o los correos electrónicos, con otros los encuentros fueron cálidos, tal vez porque pertenecen a mi generación o porque los leo y admiro, pero tampoco accedieron. No logré que ninguno de ellos se sumara a la lista de autores. Pensé en varias posibles causas. Si eres un autor exitoso, multipremiado por tu actividad literaria, ¿por qué te puede resultar interesante colaborar en un libro académico? Quizá eres uno de esos escritores que intentaron insertarse en la academia y recibiste un portazo en la nariz. Ahora, después del “éxito”, vienen a buscarte, si ése fuera mi caso, tal vez yo mismo no colaboraría. Otra posibilidad es que también estás encerrado en un *ghetto*, el literario, y piensas que la literatura y las ciencias sociales, por el bien de ambas, no deben mezclarse. O tal vez subestimás tu actividad y crees que lo que escribes no sirve más que para pasar el rato. Posibilidades.

Piglia afirmó que hay algo perturbador en el acto de leer, que la lectura provoca una extraña escisión entre el lector y la realidad (Piglia, 2005, p. 26), pero “la lectura [también] es el arte de construir una memoria personal a partir de experiencias y recuerdos ajenos. Las escenas de los libros leídos vuelven como recuerdos privados. [...] Son acontecimientos entreverados en el fluir de la vida, experiencias inolvidables que vuelven a la memoria como una música” (Piglia, 2015a, p. 53). La lectura, ya sea de literatura o de estudios de ciencias sociales, genera en nosotros un conocimiento que después se experimenta como propio, como recuerdos de lo vivido, en ocasiones resulta una tarea sumamente difícil tener claro cuáles han sido las fuentes que uno ha leído para tener ciertos conocimientos, para discernir entre nuestros recuerdos y aquellos que la lectura nos proporciona. Este tipo de conocimiento es inaceptable para las rígidas formas de las ciencias sociales, que no sólo contribuyen a la anulación de la persona-autor, sino que condicionan de manera grave la creatividad que podríamos desplegar para crear o utilizar herramientas literarias para explicarnos la realidad social que buscamos comprender. ¿Por qué ciertos autores (todos “consagrados”) de las ciencias sociales pueden escribir de esa forma, más libre, sin reparar en la exactitud de la cita? ¿Cómo hacen para conseguir esa licencia? ¿Acaso es una cuestión de tiempo? ¿O es el azar lo que hace que su discurso se vuelva impermeable a los cuestionamientos metodológicos sobre las citas o conocimientos previos que utilizan? ¿Existe una clase o casta de autores de ciencias sociales que tienen vedadas esas posibilidades?

Como es común en la universidad, en una ocasión presenté para su discusión uno de mis trabajos que contenía la frase “el sistema político mexicano es corrupto”. Todo fluyó con aparente normalidad hasta que una colega me cuestionó duramente cuáles fueron las fuentes que consulté que me permitían hacer esa aseveración y si había encontrado en mis fuentes cifras para apoyar mi argumento. Por un momento pensé que hablaba sarcásticamente y compartí con ella una risa de complicidad, pero cuando noté que hablaba en serio, el que empezó a hacerse preguntas fui yo. ¿En dónde vivía esta mujer? ¿Acaso venía de Marte? ¿Acaso ella no era como yo y necesitaba evidencias más allá de las extraídas en la vida diaria? ¿Acaso ella no padecía las terribles consecuencias de los recortes presupuestales con los que el sistema político estaba acuchillando a la Universidad? ¿Acaso no se sentía ofendida por los casos de gobernantes que se roban hasta el último centavo del erario público y después se disculpan por tener propiedades altamente suntuosas que contrastan con la miseria de esta sociedad? ¿Acaso aquella mujer no era de carne y hueso? ¿Cómo contestar a sus preguntas? No las contesté y aun hoy, cuando recuerdo el episodio, me siento confundido, desorientado.

### **Los *outsiders* de las ciencias sociales**

El extranjero no es sólo aquél que se encuentra lejos de una construcción nacional originaria; una concepción más amplia de la extranjería nos permite entender esta figura como aquél que porta consigo costumbres y hábitos que no proceden del grupo al que se incorpora (Simmel, 2012, p. 21).

Así, uno puede ser extranjero dentro de su delimitación territorial nacional original, en espacios y círculos específicos. El rechazo a sus costumbres en el seno de esos espacios y círculos es lo que coloca al extranjero, al forastero, en una posición marginal, en una condición de *outsider*.

Alfred Schütz definió al *forastero* como “una persona adulta, de nuestra época y civilización, que trata de ser definitivamente aceptada, o al menos tolerada por el grupo al que se aproxima” (Schütz, 2003, p. 95). Las ciencias sociales forman en sí un endogrupo, con esquemas de pensamiento habitual que les son propios, el centro de ese pensamiento habitual es que las ciencias sociales detentan el monopolio de la comprensión de todos los fenómenos sociales, y las prácticas a las que me he referido no hacen más que apuntalar esa idea; el “rigor” y la “objetividad” que construyen las coloca en una cima que les da la autoridad suficiente para autoproclamarse como las únicas disciplinas que pueden explicar la realidad social.

Sin embargo, existen actores de las ciencias sociales que no se alinean a los presupuestos y exigencias de rigurosidad y objetividad que sus disciplinas les imponen y también las cuestionan. El forastero, tal y como lo entiende Schütz, lleva consigo su propio pensar habitual, y es justo del choque entre esas dos formas de pensamiento de donde surge el cuestionamiento del pensar habitual del endogrupo hacia el forastero, que en este caso resulta extraño por tener hábitos cognitivos y discursivos cercanos a la literatura, que le permiten moverse de manera distinta en el campo de las ciencias sociales. Para el caso de las ciencias sociales y la literatura, ese cuestionamiento ha rebasado, desde hace mucho tiempo, el maniqueísmo que interpreta a la producción intelectual como dividida entre el contenido científico riguroso y las formas literarias, bellas, pero un tanto huecas.

El forastero representa una forma de claridad que además de cuestionar el pensar habitual del grupo al que quiere pertenecer, también cuestiona el suyo. La crisis que sufre se presenta en el momento en que cobra plena conciencia de la artificialidad de las creencias, que tanto para él como para el endogrupo al que se aproxima se explican por sí solas. Como afirma Schütz, la actitud crítica del forastero no es suficiente para explicar su objetividad:

[...] la razón más profunda de su objetividad reside en su propia amarga experiencia de los límites del ‘pensar habitual’, la cual le ha enseñado que un hombre puede perder su *status*, las reglas que lo guían y hasta su historia, y que la manera normal de vida está siempre mucho menos garantizada de lo que parece. Es por ello que el forastero discierne –frecuentemente con penosa claridad– la aparición de una crisis que puede amenazar a todo el fundamento de la “concepción relativamente natural del mundo”, mientras que todos esos síntomas pasan inadvertidos para los miembros del endogrupo, que confían en la continuidad de su manera habitual de vida. (Schütz, 2003, p. 106)

Los *outsiders* de las ciencias sociales que intento tipificar no sólo poseen hábitos cognitivos y discursivos cercanos a la literatura<sup>4</sup> que permiten al endogrupo estigmatizarlos, en este caso señalando su falta de rigurosidad científica o haciendo patente su secreta lealtad a las formas y contenidos

<sup>4</sup> El pensar habitual de los *outsiders* de las ciencias sociales puede resumirse en un conjunto de ideas entre las que destacan: que las ciencias sociales no detentan el monopolio de la comprensión y explicación de la realidad social y que,

literarios, sino que también aparecen ante los ojos de los establecidos en las ciencias sociales como anómicos. “La anomia es, quizá, el reproche más frecuente contra ellos; es posible encontrar una y otra vez que el grupo establecido no los considera de fiar, sino indisciplinados y anárquicos” (Elias, 2016, p. 39). Seguir las reglas del grupo significa ser recompensado, en este caso se podría hablar del acceso a becas, a financiamientos para proyectos de investigación o posibilidades aún más profundas y enmascaradas, como el acceder a un tratamiento diferenciado. Esto explicaría, por ejemplo, la permisividad de la que gozan aquellos miembros consagrados del grupo establecido de las ciencias sociales incluso para contradecir y desacatar las reglas autoimpuestas de rigor y objetividad; para asomar la cabeza a la superficie y hacer un uso más libre del discurso científico. Por el contrario, actuar de manera autónoma con respecto a esas reglas conlleva sanciones en el seno del grupo, la estigmatización, la marginación y el exilio.

Quando pienso en mi formación, vienen a mí recuerdos de mis maestros, algunos de ellos: Hugo Sáez, quien me enseñó una crítica a la noción de progreso por medio del *Informe para una academia* de Kafka; Jacques Gabayet, quien intentaba comprender a Marx buscando sus fuentes literarias; Gilda Waldman con Lemebel y Zambra; José Luis Velasco, que me hizo comprender la guerra civil en España al presentarme el *Homenaje a Cataluña* de Orwell. Pienso en ellos, no sólo en su apertura para dar valor a la literatura como fuente de conocimiento, sino también en su capacidad para enseñar las ciencias sociales de manera distinta. Creo que, de alguna manera, todos ellos son *outsiders*. Estoy seguro que aprendí de ellos y creo que ahora cumplo un destino.

Zygmunt Bauman entendió el exilio como algo que no necesariamente conlleva un traslado físico o corporal, una situación que no se define con referencia a ningún espacio físico, sino como una posición autónoma con respecto al espacio como tal. Al hablar del exilio del escritor, Bauman decía que éste radica en no integrarse a las normas y al respecto escribió estas líneas:

Crear (y, por lo tanto, también descubrir) siempre implica transgredir una norma; seguir una norma es mera rutina, más de lo mismo, no un acto de creación. Para el exiliado, transgredir las normas no es resultado de una libre elección, sino una eventualidad que no puede evitarse. [...] Eso no despierta gran afecto en los nativos de los países a los que lleva su itinerario de vida. Pero, paradójicamente, también les permite llevar a esos países dones que son muy necesarios allí, y que nunca hubieran recibido de otras fuentes. (Bauman, 2003, p. 218)

En su clásica introducción a *Establecidos y marginados*, Norbert Elias observó que el uso en sociología de algunos términos como “racial” o “étnico”, o para nuestro caso, “no riguroso” o “subjetivo”, orientan la atención hacia lo periférico y disfrazan lo que en verdad se disputa en las

por el contrario, existen otras disciplinas que también producen conocimiento legítimo; que la literatura es también capaz de expresar pensamientos rigurosos y abstractos; que las formas discursivas propias de las ciencias sociales, en muchas ocasiones, son rígidas e impiden una comunicación con públicos más amplios con los que sería sumamente fructífero dialogar y discutir. En general, que entre las ciencias sociales y la literatura no hay rupturas, sino continuidades.

relaciones entre establecidos y marginados: el poder (Elias, 2016, p. 45). Tal vez, lo que hay en el fondo de toda esta discusión es la asimétrica distribución de poder entre dos grupos de las ciencias sociales, que disputan la visión hegemónica que consideran debe prevalecer en ellas, la postura de unas ciencias sociales cercanas o lejanas a la literatura.

## Colofón

Byung-Chul Han señala que cuando se habla del poder, éste se encuentra debilitado (Han, 2016, p.12). He aterrizado mi disertación en un problema de poder al interior de las ciencias sociales, sin duda esto significa que el poder del monopolio de las ciencias sociales para comprender y explicar a la sociedad, como idea, está decreciendo. Como cuerpo sólido, sin permeabilidad transdisciplinaria, las ciencias sociales ya no son capaces de dar cuenta de una realidad social cada vez más compleja, caracterizada por el resquebrajamiento global de la confianza en la democracia, por la inexistencia de alternativas, por migraciones masivas, por las redes sociales y por la realidad virtual.

El papel de los *outsiders* de las ciencias sociales es de suma importancia, pues cumplen con el necesario cuestionamiento para que estas disciplinas no caigan en el fango de la autocomplacencia; en la estéril repetición de contenidos y formas discursivas que parecen perennes, para evitar la censura que nos acerca al estancamiento intelectual. El forastero, de cualquier manera, habla otro idioma, y eso es justo lo que hace aquél que pretende conjuntar ciencias sociales y literatura, obliga a las palabras a decir otras cosas, a adquirir nuevos significados.

En éste, más que en cualquier otro momento de la historia, resultan necesarias unas ciencias sociales que expliquen y promuevan el entendimiento, —para utilizar la expresión de Bauman— que nos demuestren que los muros que nos encierran no son indomeñables.

El *outsider* camina cuestionando el pensar habitual de las ciencias sociales, sin embargo, también cuestiona sus propias creencias, por lo cual deseo plantear una última cuestión. En su sociología de la literatura Gisèle Sapiro afirma que la significación de una obra literaria no se reduce a la intención de su autor y que aquella depende de su relación con otras producciones sobre el tema (Sapiro, 2016, pp. 13 y 14). Sin embargo, debemos hacernos la gran pregunta: ¿al utilizar la literatura para explicar la realidad social no nos parecemos a aquel lector criminal descrito por Ricardo Piglia, que usa los textos en su beneficio, les da un uso desviado y termina funcionando como un hermeneuta salvaje?

## Bibliografía

- Baricco, A. (2011). *Los bárbaros. Ensayo sobre la mutación*. Barcelona, España: Anagrama.
- Barthes, R. (2009a). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura*. Barcelona, España: Paidós.
- (2009b). *La cámara lúcida*. Barcelona, España: Paidós.
- Bauman, Z. (2003). *Modernidad líquida*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- (2005). *Amor líquido*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Becker, H. (2015). *Para hablar de la sociedad. La Sociología no basta*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Caparrós, M. (2009). *Una luna*. Barcelona, España: Anagrama.
- Elias, N. y John L. S. (2016). *Establecidos y marginados. Una investigación sociológica sobre problemas comunitarios*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Han, Byung-Chul (2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona, España: Herder.
- (2014). *En el enjambre*. Barcelona, España: Herder.
- (2016). *Sobre el poder*. Barcelona, España: Herder.
- Jablonka, I. (2016). *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Leopardi, G. (1997). *Pensamientos y cantos*. Barcelona, España: Círculo de lectura.
- Ordine, N. (2013). *La utilidad de lo inútil. Manifiesto*. Barcelona, España: Acantilado.
- Pauls, A. (2014). *El pudor del pornógrafo*. Barcelona, España: Anagrama.
- Piglia, R. (2005). *El último lector*. Barcelona, España: Anagrama.
- (2015a). *Formas breves*. Barcelona, España: Anagrama.
- (2015b). *La forma inicial. Conversaciones en Princeton*. Madrid, España: Sexto piso.
- Sapiro, G. (2016). *La sociología de la literatura*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Schütz, A. (2003). *Estudios sobre teoría social. Escritos II*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Simmel, G. (2012). *El extranjero. Sociología del extraño*. Madrid, España: Sequitur.
- Wacquant, L. (2006). *Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Weber, M. (1998). *El político y el científico*. Madrid, España: Alianza.

## 2. Itinerarios





# Escrituras superpuestas. Territorios de la sociología y la literatura<sup>1</sup>

Carlos Virgilio Zurita<sup>2</sup>

El propósito de estas notas es examinar las homologías que existen entre la literatura y la sociología<sup>3</sup> en tanto ambas están mediadas por el proceso de escritura, que suele ser *vocacional* en el caso de la primera y *profesional* en el caso de la segunda. Aunque se trata de suposiciones que es conveniente matizar, a menudo se afirma que los literatos materializan sus producciones al dar respuesta a una pulsión interior, en tanto que los sociólogos proceden en razón de una presión externa.

Aquellos sociólogos que, para bien o para mal han emprendido una carrera académica o científica, se sienten compelidos a escribir y, sobre todo, publicar, para dar señales de vida o para asegurar su existencia institucional. *Publica o perece*, amenaza o recomendación de larga data, es la disyuntiva insoslayable generalizada en las universidades de todo el mundo y que se refleja en el ciclo de las “novelas de campus” de David Lodge.

A raíz de que en siglo XIX la historia y la sociología se desagregaron de las *bellas letras*, Jablonka (2016) señala que la discusión en torno a las relaciones de la literatura con las ciencias sociales a veces se articula sobre la base de dos postulados equívocos: que las ciencias sociales no tienen una dimensión literaria y que los literatos no producen conocimiento, por lo que habría que optar por la alternativa engañosa de escoger una historia o sociología que sea “científica” en detrimento de la escritura, o por una historia o sociología que sea “literaria” en detrimento de la verdad. La superación de tal dicotomía debiera provenir de una reflexión acerca del carácter y el rol que la escritura posee tanto en las ciencias sociales como en la literatura, y de procurar escribir de “una manera más libre, más justa, más original, más reflexiva, no para relajar la científicidad de la investigación sino, al contrario, para fortalecerla” (Jablonka, 2016, p. 11). “La escritura no es la maldición del

<sup>1</sup> Cuando estaba preparando estas notas, realicé algunas consultas. Estoy agradecido con las opiniones y sugerencias que recibí de Ana Dinerstein, Natalia Luxardo, Ruth Sautú, Ania Tizziani, Ricardo Sidicaro y Juan Montes Cató. Particularmente me siento en deuda con Waldo Ansaldi, quien tuvo la generosidad de enviarme pormenorizados detalles sobre su vasta experiencia en el trabajo con novelas, tomándolas como metáforas de la historia.

<sup>2</sup> Instituto de Estudios del Desarrollo Social (INDES). Universidad Nacional de Santiago del Estero (Argentina). Correo: cvzurita@hotmail.com

<sup>3</sup> Algunas de las argumentaciones que se desarrollan en el presente texto fueron sustentadas en trabajos anteriores (en “El bloqueo de la página en blanco. Notas sobre la sociología como género literario”, *Sociología del Trabajo*, 55, Universidad Complutense de Madrid, 2005; y en “Acerca del sociólogo como escritor. Desgajes de un oficio”, *Política y Sociedad*, 46, Universidad Complutense de Madrid, 2009). El sentido de tales argumentaciones, ahora, las mantengo en ciertos casos, y en otros, las reformulo.

investigador, sino la forma que adopta la demostración, y no entraña ninguna pérdida de verdad: es la condición misma de la verdad.” ( Jablonka 2016, p. 18).

Por su parte Ansaldi (2010), que como Jablonka es historiador y también está dotado de una mirada sociológica, sostiene que los relatos ficcionales deben ser tomados por los investigadores como “fuentes”, concediéndoles el mismo nivel de verosimilitud con que son considerados, por ejemplo, los resultados de un enfrentamiento bélico, una disputa electoral o las evidencias provenientes de datos estadísticos o censales. Ansaldi aclara las numerosas ocasiones en que ha tomado novelas como referencias ilustrativas en sus investigaciones, destacando tres: *Amalia*, de José Mármol; *La gran aldea*, de Vicente F. López, y *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez.

Es posible encontrar similitudes, aunque también diferencias, entre la sociología y la literatura. Con referencia a la escritura, ese *arte espectral*, diría Norman Mailer, de la que participan las dos, en ocasiones se advierte que constituye un “fin” para la literatura y un “medio” para la sociología. La cuestión de la escritura ha tardado un tiempo en ocupar un lugar en la preceptiva metodológica con la que se pretende formar a los estudiantes de sociología, pero en todo caso, se la considera sólo como una “etapa” de la trayectoria de investigación.

## 1. Textos y contextos

En el decurso de su vida académica los sociólogos deben producir materiales escritos. No obstante, la instancia de la escritura es una temática que no suele estar presente con frecuencia ni en las reflexiones y balances sobre la disciplina, como tampoco en las estrategias curriculares de formación de recursos.<sup>4</sup> Intentaremos apuntar las motivaciones por las que se ha producido una suerte de ocultamiento de la escena de la escritura sociológica, y también resaltar que ella no sólo forma parte del proceso de investigación, sino que es constituyente de la misma, que no se trata del mero registro, del recuento, de la “memoria” que se realiza una vez concluida la investigación.

Al indagar en las prácticas escritas y las concepciones respecto de la escritura en alumnos universitarios de las ciencias sociales de la Universidad de Buenos Aires, Alvarado y Cortés (2000) sostienen que la escritura promueve procesos de objetivación y distanciamiento respecto del propio discurso, posibilitando una recepción diferida, un descentramiento que permite la revisión crítica de las propias ideas y su reconversión. Pero para poder afrontar los propios textos como ajenos, resultan necesarias habilidades y estrategias maduras de lectura y escritura, cuya adquisición exige de un entrenamiento sistemático y especializado. Tal entrenamiento no se encuentra generalizado en el sistema educativo argentino –ni en varios sistemas latinoamericanos– lo que implicaría, según el punto de vista de la psicología cognitiva, ciertas restricciones en los jóvenes para desplazarse desde las prácticas repetitivas (inexpertas) hacia las críticas (maduras).

A nuestros fines conviene tener presente que cuestiones tales como el texto, la escritura, el discurso, si bien poseen tradición analítica entre semiólogos, filósofos y críticos literarios, no están

<sup>4</sup> Sólo en los últimos años, con la proliferación de estudios de posgrado, comenzaron a institucionalizarse actividades tales como los talleres de tesis.

presentes en el ámbito de los sociólogos o, más bien, sólo comenzaron a estar presentes tardíamente. En el listado de obras reconocidas de sociólogos y científicos sociales centradas en la temática deben mencionarse, entre otros, el aporte pionero de Nisbet (1979), y también los de Geertz (1989), Lepenies (1994), Becker (1986a y 1986b), Lahire (2006), R. H. Brown (2002), Jablonka (2016) y, aunque con propósitos diferentes, Bourdieu (1992 y 2008). Asimismo, se registran los casos de sociólogos que, sin haberse dedicado particularmente a nuestro campo de interés, realizaron singulares contribuciones; entre ellos mencionamos a Wright Mills (1961), Passeron (1991), Bauman (2003), Archetti (1994) y Castillo (2003).

De los autores mencionados se adquiere la certidumbre de que el aprendizaje y la enseñanza de la sociología no sólo debiera consistir en transmitir a los alumnos repertorios de conceptos teóricos y procedimientos metodológicos sino, sobre todo, en compartir experiencias y prácticas reflexivas sobre un oficio y una artesanía.

## 2. Formas de la escritura

Acerca del examen de la escritura sociológica en cuanto tal, aún persisten ciertos recaudos hermenéuticos, y en algunos ámbitos se sostiene que los escritos sociológicos sólo debieran ser analizados en sus implicancias “académicas”, esto es, en la pertinencia del enfoque teórico, en la adecuación metodológica y en la suficiencia de los datos empíricos aportados, pero no en su materialidad, no en cuanto textos, en cuanto artificios generados —y mediados por actores sociales—. Lectura y marcaje de correcciones por la sociedad sobre sí misma. No sólo en sociología, sino también en otras ciencias sociales se manifiestan similares prevenciones. Apunta Geertz (1989) que “el análisis de la etnografía como escritura se ha visto obstaculizado por consideraciones varias, ninguna de ellas demasiado razonable; una de éstas es que sería poco antropológico hacer algo así. [Se suele afirmar que] lo que un buen antropólogo debe hacer es ir a los ‘sitios’, volver con información sobre la gente que vive allí y poner dicha información a disposición de la comunidad profesional de un modo práctico, en vez de vagar por las bibliotecas reflexionando sobre cuestiones literarias” (Geertz, 1989, p. 11). Geertz ironiza las aseveraciones de quienes postulan que “la preocupación por el modo en que están contruidos los textos etnográficos semeja una distracción insana”, que “lo que debe importar son los *tikopia* y los *tallensi* en sí mismos, y no las estrategias narrativas de Firth o los mecanismos retóricos de Fortes” ya que los textos antropológicos no merecen tan delicada atención. También cuestiona afirmaciones de los defensores del estilo comunicacional aséptico y positivista de que una cosa sea “investigar cómo consiguen sus efectos Conrad, Flaubert o Balzac y otra, distinta e injustificable, pretender hacer lo mismo con Lowie o Radcliffe-Brown”, ya que “los buenos textos antropológicos deben ser planos y faltos de toda pretensión: no deben invitar al atento examen literario, ni merecerlo” (Geertz, 1989, p.12)

Porque Geertz no considera que prestar atención al modo en que se presentan los enunciados cognoscitivos mine la capacidad de tomarlos en serio, ni que otorgar relevancia a problemas tales como “las metáforas, la imaginería, la fraseología o la voz” conduzca a un corrosivo relativismo que convierta a la antropología en un mero juego de palabras como la poesía o la novela.

Las raíces, ya no de la cautela, sino del auténtico miedo a considerar la antropología como escritura —lo que implicaría, según Steimberg (2004), tornar visible su retórica— Geertz las atribuye a la persistencia de mitos profesionales que impiden reconocer el carácter literario de la antropología, mitos que suponen que la verdad y el poder de convencimiento de la etnografía debe buscárselos en la “pura sustantividad factual”, aunque en rigor la capacidad de los antropólogos y sociólogos de convencer para que *se tome en serio lo que dicen*, deriva de haber podido penetrar —o haber sido penetrados por— otras culturas, otras formas de vida, “y en la persuasión de que este milagro invisible ha ocurrido, es donde interviene la escritura” (Geertz, 1989, p. 14).

### 3. La infinitud sin sentido de lo real

Un aspecto común en las ciencias sociales y la literatura concierne a la relevancia de la narración y el relato que se manifiesta en la imagen del sujeto como *Homo loquens* (Longo, 2006); puesto que tanto en sociología como en literatura, contar, es decir narrar, sería una forma de gestionar la temporalidad, al desarrollar representaciones lingüísticas que articulan escenarios, personajes y “estados de ánimo” a lo largo de una secuencia temporal que implica la distinción de un antes y un después. “Contar supone seleccionar, de una infinitud sin sentido de lo real, aspectos que se muestran significativos y relevantes: se trata de la función organizadora de la realidad que posee el proceso narrativo” (Longo, 2006, p. 14).

Las perspectivas narrativas de la sociología son examinadas, entre otros autores, por Lepenies (1994) y Nisbet (1979). Lepenies se concentra en los procesos de diferenciación de los valores y las prácticas literarias y científicas, en tanto que Nisbet extiende el análisis hacia la vinculación de la sociología, no sólo con la literatura, sino con otros sistemas de producción artística, particularmente las artes visuales. Nisbet sostiene que la afinidad del arte con las ciencias sociales se manifiesta en el concepto de *estilo*. Los estilos permiten estructurar los temas; éstos, antes de perfilarse como tales pueden haber sido mitos o metáforas. La metáfora<sup>5</sup> no es tan sólo un recurso gramatical, una mera figura retórica, sino una vía al conocimiento; se mencionan tres: crecimiento, genealogía y mecanismo. En tanto que los temas centrales de la sociología, antes y ahora, serían el individuo, el poder, la libertad, el cambio.<sup>6</sup>

La transposición de géneros y procedimientos retóricos desde la esfera artística hacia la sociológica (Steimberg, 2004, p. 15) adquiere visibilidad en la utilización de diseños construidos, como el paisaje y los retratos. Nisbet señala algunos de los paisajes sociales más significativos: las masas, el poder, el sistema industrial y la metrópolis. Entre los retratos, menciona a las figuras del burgués, el obrero, el burócrata y el intelectual.

<sup>5</sup> Sobre metáforas y el uso de razonamientos analógicos en sociología, véase en Lahire (2006), el capítulo 3 “Sociología y analogía”, donde el autor presenta alrededor de un centenar de registros metafóricos clasificados en trece categorías.

<sup>6</sup> En *The sociological tradition* Nisbet menciona los mismos temas, aunque bajo la forma de conceptos polares: comunidad/sociedad, autoridad/poder, estatus/clase, sagrado/profano, alienación/progreso.

En un trabajo anterior (Zurita, 2005) he sugerido que los sociólogos proceden como los novelistas, ambos crean, mediante la descripción, espacios y territorios. Y también crean identidades simbólicas: personajes, en el caso de los novelistas, y sujetos colectivos, en el caso de los sociólogos.

El mundo está lleno de personajes que andan en busca de su autor, de alguien que les confiera identidad, escribiéndolos. Puede que los configure un sociólogo (el proletario: Marx), un novelista (la mujer soñadora: Flaubert) o ambos al mismo tiempo (el burócrata: Kafka y Weber).<sup>7</sup> Los personajes muestran su autenticidad, su verosimilitud, cuando adquieren vida propia y pretenden ser ellos mismos, a veces en rebelión contra su autor. En cuanto a los personajes sociológicos, la experiencia ha mostrado que es necesario, de vez en vez, reconfigurarlos, para que sigan teniendo aliento vital, para que no se conviertan en máscaras vacías. En este sentido, un ejemplo positivo lo constituye la continua reelaboración de la figura del “trabajador”.

#### 4. Continuidades y rupturas

Tanto los individuos, como los grupos, sustentan su afirmación de identidad insertándose en linajes y genealogías. Extremando la argumentación, Borges solía sugerir que a cada escritor le asiste el derecho –incluso la obligación– de elegir o inventar a sus antecesores.

Ante tal perspectiva, resulta de interés indagar en lo acontecido en el campo de la sociología en Argentina y, aun en Latinoamérica, en el establecimiento de genealogías dominantes y paradigmas retóricos (Zurita, 2009a).

Solari, Franco y Jutkowits (1978), en una obra ya clásica sobre la evolución de las teorías sociales en América Latina, describen las características que asumió hacia mediados del siglo XX el proceso de institucionalización de la sociología en la región. Dicho proceso,<sup>8</sup> cuyos representantes prototípicos fueron Gino Germani, en Argentina; Florestán Fernández, en Brasil, y José Medina Echavarría, en Chile y México, implicó el logro académico de incorporar los estudios sociológicos a la grilla universitaria y fue apreciado como una ruptura epistemológica con el pasado. Según Medina Echavarría, la sociología a emprender debía consistir en una *teoría*, pero sobre todo en una *técnica*, y para ello resultaba insoslayable acentuar la diferenciación de los nuevos estudios sociales con la filosofía social y la especulación reflexiva, y alentar la realización de aportes cuantitativos con datos provenientes de la realidad social. En los hechos, tal propuesta conceptual y metodológica significaba separarse radicalmente de la tradición ensayística<sup>9</sup> que hasta entonces, con sus luces y sus sombras, había sido el paradigma expresivo dominante.

<sup>7</sup> Sobre este punto véase José María González García (1989): *La máquina burocrática. Afinidades electivas entre Max Weber y Franz Kafka*, Madrid, España: Visor.

<sup>8</sup> Proceso que, según los autores, comprende tres fases, no estrictamente secuenciales: i) pensadores o ensayistas, ii) sociólogos “científicos” y iii) sociólogos “críticos”.

<sup>9</sup> Sobre la significación del ensayo como género expresivo, véase Theodor Adorno, “El ensayo como forma”. En *Pensamiento de los confines*, (1), 1998, Buenos Aires, Argentina.

La ruptura con dicha tradición fue una acción necesaria, dotada de progresividad histórica en el desarrollo de la disciplina, y que contribuyó a afianzar el estatus epistemológico de la sociología; sin embargo, al implantar —¿como una consecuencia no querida?— el modelo comunicacional y discursivo del “proyecto de investigación” tuvo serias consecuencias en la esfera de nuestro centro de interés, esto es, la escritura.

Las postulaciones de los pioneros de la sociología científica, —los mencionados Medina Echavarría, Germani y Fernandes— como todo discurso fundacional, exagerará los rasgos negativos del pasado, de la etapa presociológica. Fueron particularmente críticos con los valores y, fundamentalmente, con el tono expresivo del ensayismo, cuestionando su delectación en el cuidado de la forma, el uso de la primera persona, la ponderación de los hallazgos intuitivos.

La consolidación del científicismo sociológico en el nivel universitario —en sus vertientes de “izquierda” y de “derecha”, y tanto entre los sociólogos cualitativos como cuantitativos— tuvo como resultado que se haya educado a generaciones de alumnos en la obligatoriedad de utilizar un discurso comunicacional que debía manifestarse por medio de un lenguaje lo más objetivo, despojado y neutro posible: *científico*, en una palabra. Por lo tanto, si la sociología debe tener como modelo de referencia una textualidad *plana*, no había que preocuparse en enseñar a escribir a los alumnos, ya que la escritura era un mero medio, y no formaba parte del proceso de producción sociológica.

En rigor, en la actualidad, el paradigma retórico de la expresividad, de las *maneras de decir* en ciencias sociales debe adecuarse a diversas prescripciones, como ser las vigentes para la presentación de informes ante el Conicet,<sup>10</sup> las Fundaciones y Agencias de financiamiento, el Programa de Incentivos,<sup>11</sup> y las normas de publicación de las revistas especializadas.

El proceso creativo se convierte así en un repertorio de recetas y convenciones que deben ser escrupulosamente respetadas: formular hipótesis, que cada hipótesis esté acompañada de indicadores y dimensiones observables, usar tipografías en cuerpo 12 a doble espacio, colocar las citas y las notas al pie en los lugares adecuados, etcétera. De tal forma se ha generado una suerte de *manierismo* en el discurso de la sociología y de las ciencias sociales en general.

Para intentar superar tales limitaciones, a nuestro juicio, los sociólogos, en tanto productores de relatos, debieran procurar insertarse en una genealogía que incluyera a referentes de la disciplina como Weber, Marx y Germani, pero también a escritores como Flaubert, Borges o Piglia. Mencionamos nombres consagrados y casi convencionales de las ciencias sociales, y asimismo a tres autores literarios que se han caracterizado por ejercer una reflexión y una vigilancia profunda sobre el proceso de escritura.

Al escoger sus antecedentes filiatorios, los científicos sociales no deberían olvidar las potencialidades creativas que proporcionan el mestizaje y la hibridación de géneros. Y, finalmente, tener siempre presente que existen ciertas obras a las que se les concede la perdurabilidad del clasicismo

<sup>10</sup> Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina.

<sup>11</sup> Por medio de este programa se evalúa y categoriza a investigadores de Universidades Nacionales (estatales) de Argentina, tomando en cuenta su desempeño académico e institucional y, en gran medida, su producción escrita. Los resultados de la categorización pueden implicar un considerable plus salarial.

(v.g. *El 18 Brumario...*, *El suicidio*, *Dependencia y desarrollo en América Latina*), y que dicha cualidad se sustenta, sobre todo, en términos de Nisbet, en su *factura artística*.<sup>12</sup>

## 5. La sociología como género literario

Las demarcaciones entre géneros literarios se sustentan, básicamente, en *convenciones*, como señalan Altamirano y Sarlo (1980) y Williams (1977). Otro tanto se podría postular acerca de las distinciones entre las diversas ciencias sociales; y también entre los diversos tipos de escrituras. Pero ahora nos va a interesar adentrarnos, ya no en las diferencias entre géneros sino, por el contrario, en el solapamiento de géneros y discursos.

Jules Michelet sostenía que la historia formaba parte de lo que él llamaba *bellas letras*. La más transparente argumentación a favor de considerar a “la sociología como una forma de arte” fue formulada por Robert Nisbet (1979).<sup>13</sup> La contigüidad y superposición de las ciencias humanas con la literatura, en el caso de Michelet, se sustentaba en las afinidades estilísticas que son prolijamente examinadas en Pucci (2016), pero en Nisbet se afirmaba no sólo en tales afinidades, sino también en la entonación moral y, sobre todo, en la factura artística de los hallazgos conceptuales y de las dimensiones expresivas de ciertas obras clave de la sociología.

En *La formación del pensamiento sociológico*, Nisbet (1976) sostiene:

¿Quién se atreve a pensar que las *Gemeinschaft* y *Gessellschaft* de la tipología de Tönnies, la concepción weberiana de la *racionalización*, la *imagen de la metrópoli* de Simmel, y la idea sobre la *anomia* de Durkheim provengan de lo que hoy entendemos por análisis lógico-empírico? [...] Estos hombres no trabajaron en absoluto con problemas finitos y ordenados ante ellos. No fueron en modo alguno resolutores de problemas. Con intuición sagaz, con captación imaginativa y profunda de las cosas, reaccionaron ante el mundo que los rodeaba como hubiera reaccionado un artista, y también como un artista, objetivando estados mentales íntimos, sólo parcialmente conscientes. (p. 36)

Extendiendo las argumentaciones de Nisbet, se podría decir que la sociología puede considerarse como un género literario, a partir de sus dimensiones escriturales y caligráficas, pero también por sus exigencias, por su necesidad, de crear escenarios y territorios, y, sobre todo, de generar perspectivas, miradas sobre el mundo, esto es, personajes.

La creación, constitución o redefinición de los sujetos colectivos, la configuración de identidades simbólicas, obedecen a la misma lógica constructiva que en literatura se llama “creación de personajes”. En este sentido, Shumway (2002) sugiere que la *invención* de la Argentina es el resultado

<sup>12</sup> César Vapñarsky, quien fuera un adelantado en materia de preocupaciones sobre la escritura académica –y cuya obra sobre el tema permanece lamentablemente inédita–, solía recomendar a sus alumnos y a sus amigos la lectura frecuente de los textos de Ortega y Gasset y Octavio Paz para adquirir “un clima de buena escritura”.

<sup>13</sup> En tanto que, para Zygmunt Bauman la escritura del sociólogo debe ser como la del poeta: traspasar los muros de lo obvio y lo autoevidente, poner de manifiesto “lo que siempre estuvo allí” y no se lo veía. “Epílogo. Acerca de escribir; acerca de escribir sociología”. En *Modernidad líquida*. Véase bibliografía.

de narrativas –“ficciones orientadoras”, en sus términos– imaginadas por escritores del siglo XIX, fundamentalmente, Echeverría, Alberdi y Sarmiento.

Los sociólogos proceden como los novelistas, ambos crean espacios y territorios mediante la descripción, y también crean identidades simbólicas: personajes, en el caso de los novelistas, y sujetos colectivos, en el caso de los sociólogos.

Personas soñadoras y con el seso sorbido por la lectura siempre existieron, pero dejaron de pasar desapercibidas, adquirieron identidad cuando se transformaron en Don Quijote, Emma Bovary y Adán Buenosayres; convirtiéndose no sólo en personajes auténticos, sino definiendo tipos humanos, referencias de estilos de personalidad. Estos casos, a los que se podrían agregar tantos otros, consistirían en ejemplos de influencias de la literatura sobre la realidad.

Pero también existen incidencias de la sociología sobre la realidad. Para ilustrar este último aspecto es posible enunciar algunos ejemplos, pertenecientes a la sociología argentina actual, de creación de personajes, es decir de identidades sociológicas. Así, en cierto sentido, se podría postular que el servicio doméstico es una invención de Elizabeth Jelin; los cortadores de rutas y los piqueteros, de Javier Auyero; la familia rural, de Floreal Forni. Una fecundidad especial en la creación de personajes es el caso de Eduardo Archetti: los chacareros, la cocina, los deportes, el tango, la masculinidad.

## 6. Ficciones y evidencias acerca del poder

Me parece conveniente ir un poco más allá de las afirmaciones generales sobre los usos de materiales literarios en la sociología y circunscribir un campo, al menos, en el que se pueda señalar puntualmente la utilización de determinadas novelas o relatos que fueron considerados como “fuentes” o “fragmentos empíricos”. Y con ese fin, elegimos el ámbito de la sociología política, que es también decir las esferas del poder y la dominación.

Diversos autores, entre ellos Samir Amin, han indicado que el aporte más relevante latinoamericano a la sociología del siglo pasado fue la teoría de la dependencia. Se podría sugerir que una contribución sustantiva a la literatura de los escritores de la región fueron las novelas de caudillos (Zurita, 2009b).

Impresiona el nivel, la calidad y la cuantía de materiales literarios de que disponen los sociólogos que pretendan adentrarse en estudiar la sociología política y las diversas dimensiones del poder.

En este punto seguiremos a Polit (2008) en su obra *Cosas de hombres. Escritores y caudillos en la literatura latinoamericana del siglo XX*. A nuestro juicio, se podría afirmar que las indagaciones de Polit se focalizan en tres espacios: el poder, el género y la autoría, que son minuciosamente examinados. El primero, la cuestión del *poder* o, más precisamente, de la *dominación*; para el caso, no sólo la dominación política y social, sino personal: las asimetrías en el ámbito claroscuro de la intimidad. La segunda cuestión, el *género*, no consiste en las habituales reivindicaciones feministas, sino en una singular perspectiva de reflexiones, como sólo pueden encontrarse, quizás, en Nancy Fraser (el género como reclamo de reconocimiento) y en Eduardo Archetti (la construcción de masculinidades). En el tratamiento de la tercera temática, la *autoría*, se manifiestan algunos de los



rasgos más originales de sus análisis. Se trata de la recurrente perplejidad pirandelliana. Quién crea a quién, quién antecede, ¿el personaje o el autor?; ambos se necesitan, se requieren. Está el tantas veces recordado caso de las relaciones de Sarmiento con Facundo, en que el vituperio se entrecruza con la fascinación. Siempre hay disputa por el poder del autor. Como apunta Molloy (2008), en la presentación de la obra de Polit: “Donde hay caudillo hay escritor que lo escribe, es decir, escritor que se arroga el poder no sólo de construirlo sino de criticarlo, de corregirlo, de imponerse a él. Escribir al caudillo es, también escribirse. La novela de caudillo es también fantasmagoría autobiográfica”. Polit se concentra en cuatro novelistas: Beatriz Guido, Elena Garro, Sergio Ramírez y Mario Vargas Llosa.

Son dos las novelas de Beatriz Guido que se examinan, *Fin de fiesta* y *El incendio y las vísperas*. La primera es una diatriba contra una clase en ascenso, y la segunda, la evocación nostálgica de una clase que pareciera desvanecerse. No obstante tratarse, ostensiblemente, de novelas de tesis (Barceló = Perón = Rosas), de literatura *engagée*, se valora el carácter visual de la narrativa, la presencia reinventada de los repertorios de violencia, promiscuidad y apuestas (desde los juegos de naipes a la riña de gallos), y que Guido haya acertado con la nota original de conferir una dimensión estética a la representación del poder, esto es, la figura masculina del caudillo.

*Los recuerdos del porvenir*, de Elena Garro, se sitúa en México, hacia 1920, durante la *Guerra de los cristeros* (que son los tiempos en que también transcurre *El poder y la gloria* de Graham Greene). El valor de la novela de Garro deviene de alterar la tradicional división de los espacios público y privado, lo que le permite *visibilizar* a las mujeres y otorgarles un rol protagónico en el relato.

*Margarita, está linda la mar*, de Sergio Ramírez, es la narración más *escrita*, la más experimental. La novela une a dos hombres fundamentales de Nicaragua, Rubén Darío y Anastasio Somoza Debayle, el primer Somoza. La articulación de la literatura con la política posee una connotación especial, porque Ramírez es escritor y político (fue vicepresidente sandinista), y porque el asesinato de Anastasio Somoza García lo comete un poeta, Rigoberto López Pérez, literalmente, una “pluma” que mata. Hay una escena antológica: luego de su muerte, el cerebro de Rubén Darío es extraído y conservado en un frasco con formol. Dos personas se sienten propietarios de tan augustos sesos, una quiere venderlo a un museo de Buenos Aires, la otra pretende examinarlo para encontrar secretas claves entre las circunvoluciones. Comienza la disputa, y en el forcejeo el frasco pasa de unos brazos a otros, hasta que finalmente el cerebro se desliza y se estrella contra el suelo.

En *La fiesta del Chivo*, de Mario Vargas Llosa, el caudillo que aparece es Rafael Leónidas Trujillo, uno de los dictadores más atractivos para protagonizar una novela, ya sea por los más de treinta años que estuvo en el poder, o por su singular personalidad: su megalomanía lo llevó a denominar con su nombre y el de su familia a cuanto fuera posible, y la capital pasó de llamarse Santo Domingo a Ciudad Trujillo (estas prácticas “denominatorias” también fueron ejercidas por Alfredo Stroessner y Juan Domingo Perón).

Las novelas mencionadas constituyen para los sociólogos no sólo un rico yacimiento de fragmentos empíricos, sino instrumentos que pueden operar como una cartografía, como una sugerente guía de viaje para internarse en los territorios públicos y privados del poder, puesto que la *empíria*,

el “trabajo de campo”, no debiera consistir tan sólo en la inspección de materiales estadísticos, ni tampoco meramente en los protocolos de entrevistas, sino también en asomarse a los ámbitos de la imaginación y la verosimilitud, es decir, de los relatos ficcionales.

## 7. Excurso: Humboldt y Darwin

En el discurrir de este esbozo acerca de los entrecruzamientos de géneros quizás no resulte del todo inapropiado dar un paso más y convocar las figuras de Alexander von Humboldt y Charles Darwin.

Hay diversas razones para hacerlo. No sólo por ser fundadores de discursividad en las ciencias naturales, ni porque sus aportes cruciales se les hayan revelado en su transitar por América Latina, sino porque ambos expresaron reiteradamente la necesidad de articular las observaciones científicas con la expresividad literaria. Sobre esta preocupación han dejado numerosas constancias en casi todas sus obras, particularmente Humboldt en su *Viaje a las regiones equinociales* y Darwin en su *Diario*.

Sorprende la edad en que emprendieron sus viajes que, en el fondo, fueron de autodescubrimiento. En 1804, a los veintitrés años, Humboldt se embarcó en el *Pizarro* y anduvo por Venezuela, Ecuador y México. Darwin a los veintidós años, en 1831 ocupó su litera en el *Beagle* y recorrió Argentina, Chile y las Galápagos. Eran tan jóvenes, tenían los ojos tan abiertos y lo que vieron y sintieron en Sudamérica —las plantas, los animales, las montañas, la humedad, el calor— les resultó tan sorprendente y fascinante que sus notas de viaje y luego sus artículos y libros se tornaron en textos en los que se mixturaban los registros cuantitativos de mediciones con observaciones impresionísticas de los atardeceres, de los ruidos de la noche, los colores de la vegetación...

Los modelos textuales de los exploradores, de los científicos viajeros, en los que las prolijas anotaciones *objetivas* se entrecruzan con glosas íntimas y subjetivas, parecieran haber sido plenamente asumidos y valorados, por ejemplo, por antropólogos e historiadores. Otro tanto debiera acontecer por parte de los sociólogos.

## 8. Literatura y sociología: descubrimiento y justificación

En ocasiones los sociólogos suelen reconocer sus deudas con la literatura. Al comienzo de *Las palabras y la cosas*, Foucault (1984, p. 7) declara “Este libro nació de un texto de Borges”. En *El suicidio*, Durkheim, para elaborar tipologías de suicidas, apeló a fisonomías de caracteres provenientes de la narrativa (*Fausto* y *Werther*, de Goethe; *Don Juan*, de Musset; *Raphael*, de Lamartine y *René*, de Chateaubriand).

Es frecuente la convicción de que en las obras de ficción, particularmente las novelas, se podían encontrar *fragmentos empíricos* de considerable valor para el análisis social. Esto se puede advertir, tanto en las valoraciones de un Marx acerca de las obras de Balzac o Fielding, como en las apelaciones

de Peter Berger a Robert Musil o de Erving Goffman a Jane Austen. En los tiempos que corren, continúa vigente la búsqueda de “escenas de vida” en la literatura por parte de sociólogos; *i.e.* los usos de Charles Bukowski en Rhodes y Brown (2005),<sup>14</sup> y de Paul Auster en Auyero (2001).<sup>15</sup>

Acercas de la superposición de escrituras, de los cruces entre novela y sociología, pueden encontrarse sugestivas referencias en el capítulo IX, “L’illusion romanesque” de *Le raisonnement sociologique* de Passeron (1991) y, en especial, en el capítulo 9, “Sociología y literatura” de *El espíritu sociológico* de Lahire (2006), donde se examinan en detalle las implicancias sociológicas de narraciones de George Simenon, Albert Memmi y Luigi Pirandello. Por otra parte, las virtudes etnográficas de un novelista, Émile Zola, y las puntuales anotaciones que realiza en sus *Carnets d’enquete*, sus “cuadernos de campo”, son adecuadamente valoradas por Castillo (2003).

Ambas escrituras, la sociología y la literatura, son *casas* distintas, en tanto se trata de prácticas específicas. Pero es conveniente precisar el sentido de las diferencias y similitudes. Como ya se advirtió, se suele considerar que la escritura es un “fin” en la literatura y un “medio” en las ciencias. Otro postulado resalta que se trata de “géneros” distintos. Más allá de la discusión sobre el carácter instrumental o autónomo de la escritura, sólo apuntaremos que la demarcación de géneros no resulta un criterio válido de especificidad, más aún en la actualidad en que casi la norma parece ser la superposición e hibridación de géneros (*blurred genres*, en términos de Geertz), tanto en las expresiones artísticas como en las ciencias sociales.

Tal vez podrían considerarse las diferencias en marcos analíticos popperianos. La sociología, en cuanto discurso comunicable que pretende ser convincente y compartido, debe tener en cuenta los repertorios de reglas y convenciones vigentes en el “contexto de justificación”. En tanto que la literatura opera en el “contexto de descubrimiento” y, en rigor, no requiere trascenderlo: no necesita demostrar una verdad, su verdad es ella misma, o no logra serlo, pero siempre su poder de convencimiento, su sustancialidad factual, está en el propio texto. Es lo que pasa con la gran literatura, no sólo con el ciclo de las novelas realistas del siglo XIX, sino con la buena literatura de nuestros días. Cuando ciertos ejercicios de la literatura tienden a desplazarse hacia el contexto de justificación, generalmente se suele incurrir en producciones desacreditadas en el campo académico: las novelas de tesis o los *best sellers*.

Finalmente, una recomendación que quien escribe estas líneas no suele practicar como debiera. Hay que procurar examinar los propios textos como ajenos; leerse con distanciamiento. Quizás esta actividad de desdoblamiento, uno mismo como escritor y lector, contribuya a reconocer los límites de la realidad y la ficción: lo que quisimos decir y lo que dijimos. Esta perplejidad, entre lo que se intentó y lo que se pudo, no debe inquietar hasta la parálisis. Más bien es un punto de encuentro en los menesteres de quienes ejercen el maravilloso y malsano oficio de la escritura, tanto sociólogos como novelistas. El pasaporte ya está sellado; no hay que cruzar aduanas, sólo fronteras interiores.

<sup>14</sup> Rhodes y Brown examinan particularmente *Post office* de Charles Bukowski.

<sup>15</sup> Para ilustrar la “economía de sensaciones”, que está en la base del proceso de escritura sociológica, el autor menciona unas líneas de *Leviathan* de Paul Auster: “*My desk had become a sanctuary, and as long as I continued to sit there, struggling to find the next word, nothing could touch me anymore...*”

## Bibliografía

- Abend, G. (2006). Styles of sociological thought: Sociologies, epistemologies, and Mexican and U. S. quests for truth. *Sociological Theory*, 1(24) pp. 2-41.
- Altamirano, C., y Sarlo, B. (Eds.). (1980). *Conceptos de sociología literaria*. Buenos Aires, Argentina: Centro Editor de América Latina.
- Alvarado, M., y Cortés, M. (2000). La escritura en la Universidad: repetir o transformar. *Boletín de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA)*, (43), Agosto, Dossier: Escrituras en la Facultad, Universidad de Buenos Aires, pp. 11-23.
- Ansaldi, W. (2010). *Literatura y análisis socio-histórico. Curso de Doctorado en Ciencias Sociales*. Buenos Aires, Argentina: Universidad de Buenos Aires.
- Archetti, E., (Ed.). (1994). *Exploring the written. Anthropology and the multiplicity of writing*. Oslo, Noruega: Scandinavian University Press. [Especialmente "Introduction", pp. 11-28.]
- Auyero, J. (2001). *Poor peoples's politics*. Durham y Londres, Inglaterra: Duke University Press.
- Bauman, Z. (2003). *Modernidad líquida*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica. [Particularmente el epílogo: "Acerca de escribir; acerca de escribir sociología", pp. 212-226.]
- Becker, H. (1986a). *Writing for Social Scientists: How to Start and Finish your Thesis, Book, or Article*, Chicago, Estados Unidos: The University of Chicago Press.
- (1986b). *Tricks of the trade. How to think about your research while you're doing it*. Chicago, Estados Unidos: The University of Chicago Press.
- Bourdieu, P. (1992). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, España: Anagrama.
- Bourdieu, P. ([1984] 2008). *Homo academicus*. Ciudad de México, México: Siglo XXI.
- Brown, R. H. (2002). La ciencia social y la búsqueda de una sociedad justa. *Revista de Estudios Sociales* (13), Bogotá, Colombia: Universidad de Los Andes. pp. 27-35. [Otra referencia a considerar es *Society as text. Essays on rhetoric, reason and reality*, The University of Chicago Press, 1987].
- Castillo, J. J. (2003). *En la jungla de lo social. Reflexión y oficio de sociólogo*. Buenos Aires-Madrid: Editorial Miño y Dávila. [En especial: "Un camino y cien senderos: el trabajo de campo como crisol de disciplinas"].
- Geertz, C. (1989). *El antropólogo como autor*. Barcelona, España: Paidós.
- Foucault, M. (1969). *Entre filosofía y literatura*, Obras esenciales. 1, pp. 56-94. Barcelona, España: Paidós.
- González, J. M. (1989). *La máquina burocrática. Afinidades electivas entre Max Weber y Franz Kafka*. Madrid, España: Visor.
- Jablonka, I. (2016). *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Lahire, B. ([2005] 2006). *El espíritu sociológico*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- Lepenes, W. ([1985] 1994). *Las tres culturas. La sociología entre la literatura y la ciencia*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Longo, M. (2006). Narración y Sociología. Literatura, sentido común, escritura sociológica. *Nómadas*, (14), julio-septiembre, pp. 224-240. Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid.

- Mills, C. W. (1961). Apéndice. Sobre artesanía intelectual. *La imaginación sociológica*, Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Molloy, S. (2008). Presentación. En G. Polit (Ed.), *Cosas de hombres. Escritores y caudillos en la literatura latinoamericana del siglo XX* (pp. 3-5). Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora.
- Nisbet, R. (1976). *La formación del pensamiento sociológico*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Amorrortú.
- Nisbet, R. (1979). *La sociología como forma de arte*. Madrid, España: Espasa Calpe.
- Passeron, J. C. (1991). *Le raisonnement sociologique. L'espace non-poppérien du raisonnement naturel*. París, Francia: Nathan.
- Pucci, R. (2016). *Historia. Erudición, interpretación y escritura*. Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Rodhes, C., y Brown A. (2005). Writing Responsibly: Narrative Fiction and Organization Studies, *Organization*, 12(4), pp. 467-491.
- Sarlo, B. (2008). El taller de la escritura. En *Trabajo y Sociedad*, (11), Santiago del Estero, Argentina: Universidad Nacional de Santiago del Estero.
- Shumway, N. (2002). *La invención de la Argentina. Historia de una idea*. Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- Solari, A., Franco, R., y Jutkowits J. (1978). *Teoría, acción social y desarrollo en América Latina*. ILPES-CEPAL, Ciudad de México, México: Editorial Siglo XXI.
- Steimberg, O. (2004). Algunos espacios de discusión, en relación con la cambiante escritura de las ciencias sociales. *Sociedad*, (23) (pp. 7-19) Buenos Aires, Argentina: Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires.
- Williams, R. (1977). *Marxism and Literature*. Nueva York, Estados Unidos: Oxford University Press.
- Zurita, C. (2005). El bloqueo de la página en blanco. Notas sobre la sociología como género literario. *Sociología del Trabajo*, 55, Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid, pp. 123-137.
- (2009a). Acerca del sociólogo como escritor. (Des)gajes de un oficio. *Política y Sociedad*, 46, Madrid, España: Universidad Complutense de Madrid. pp. 163-174.
- (2009b). Poder, género y autoría. Narrativas latinoamericanas sobre caudillos. *Apuntes de Investigación del CECYP*, (14), Buenos Aires, Argentina: Fundación del Sur, Buenos Aires. pp. 223-239.



# Miedo y odio, cristalización de los totalitarismos del siglo XX: Herta Müller

*Concepción Delgado Parra*<sup>1</sup>

En *De Kafka à Kafka*, Maurice Blanchot se refirió a la literatura como aquella palabra que objetiva el dolor constituyéndolo en objeto. No lo expresa, lo hace existir en otro mundo, imprimiéndole una materialidad que ya no es la del cuerpo, es la de las palabras por las que se significa la inversión del mundo que el sufrimiento pretende ser. No se trata de una imitación de lo que el dolor produce en nuestras vidas, se constituye para *presentarlo*, no para *representarlo* (Blanchot, 1981, p. 87).

Herta Müller, galardonada con el Premio Nobel de Literatura en 2009, describe la experiencia de la dictadura de Nicolae Ceaușescu en Rumanía en el marco de los totalitarismos de la antigua Unión Soviética y la Alemania nazi, por medio de una obra literaria que transforma el trauma de la opresión en un lenguaje poético que contribuye a tejer el discurso de la teoría política en otro registro. Mediante su prosa presenta las prácticas totalitarias de la inhumanidad y la desmesura. Materializa el sufrimiento infligido por los regímenes comunistas y nacionalsocialistas, alertándonos de las consecuencias que estas doctrinas tendrán en las llamadas democracias liberales contemporáneas, y refleja las condiciones existenciales de la escritura haciendo patentes los vínculos indisolubles entre el texto y lo vivido en primera persona, como una condición única de la realidad misma (Renner, 2013). A partir de este alegato de la literatura que surge de la vivencia y cuya justificación se localiza en el territorio de lo existencial, ensayaré la lectura de la poética de Herta Müller, colocando la ética de la compasión como telón de fondo.

Dos figuras derivadas de la ideología totalitaria se postulan para conducir la reflexión en torno de la obra de la escritora: el miedo y el odio. Figuras entretrejidas a la luz de dos peligros que acechan a la democracia de nuestros días: el mesianismo político y la xenofobia coludida con el racismo, cuyas prácticas mantienen una estrecha relación, como si la desmesura de uno justificara la violencia radical de la exclusión.

## **El miedo...**

Las primeras semanas de regreso a Alemania, resultado de su huída del régimen estalinista rumano de Nicolae Ceaușescu, Herta Müller miraba con temor la austeridad con que estaban decorados los cuartos alemanes. Las casas rumanas estaban siempre abarrotadas de cosas: vida almacenada en

<sup>1</sup> Profesora-investigadora del Posgrado de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

cada espacio donde se posara la vista. Los sitios vacíos de las habitaciones alemanas, en cambio, le producían miedo; no había cosas de dónde aferrarse. Ningún perfil ni un trozo al cual afianzarse. En Rumanía, el miedo impedía dejar ni el más mínimo espacio vacío en la casa. Donde hay poco se quiere tener mucho. Por eso era preciso rodearse de objetos, para tener algo a lo que agarrarse. Alargar la mano y tocar un objeto dentro de casa daba confianza, porque afuera, en la calle, sólo imperaba el temor ante la posibilidad de ser lastimado o la sospecha de un posible daño corporal. Los objetos que cada cual había buscado y acumulado, garantizaban la propia historia individual. Las personas ligaban su vida a las formas concretas y firmes de los objetos para no perderse a sí mismas. Allí, donde la existencia tiene forma de lo incierto, la inseguridad es la regla (Müller, 2011a, p. 41).

En esta experiencia aparecen ecos del pensamiento hobbesiano, particularmente cuando Hobbes afirma que si un pacto o convenio no es voluntario en virtud de quienes lo realizan, entonces éstos lo hacen por miedo (Hobbes, 1994, p. 162). Este sentimiento encuentra su sitio en la desmesura<sup>2</sup> de un Estado despótico, que lo convierte en una sensación que paraliza y anula. El miedo crea una relación asimétrica entre el dictador y las personas, arrojándolas al sometimiento y la obediencia ante la palabra irresistible del que ordena.

Robando las palabras de Svetlana Alexiévich (2016), expresaré que la obra de Müller habla desde su tiempo, no podría hablar desde la nada. Recolecta la vida de su tiempo, la historia del alma, aquello que la gran Historia suele obviar, de la que prescinde su visión altiva. Y, aunque aún es muy pronto para interpretar lo ocurrido, basta con pronunciarlo. Así se empieza. No hay frontera entre el hecho y la ficción, entre la ciencia y la vida. Lo que sí requiere la escritura, compás por compás, es una posición ética basada en la compasión. Vale decir que esta ética no tiene nada que ver con la idea judeocristiana de ponerse en el lugar del otro, algo, terriblemente altivo y prepotente. El sentido es diferente, apela al acompañamiento, a la hospitalidad, implica “situarse al lado” del que sufre. Por eso pueden existir políticas de piedad, pero no de compasión. La piedad es compasión pervertida. Esta ética de la compasión nos obliga a repensar los vínculos entre el sentimiento humanitario, el reconocimiento por el otro y la capacidad para pensarnos nuevamente desde el principio (Revault d’Allonnes, 2009). Por ello, nuestra escritora permanentemente nos arrostra a la pregunta: “¿qué harías tú si...?”. Sin embargo, la cuestión ética que postula emerge desde el principio como una situación a la que es imposible responder *a priori*. Es decir, no hay ética no porque sepamos lo que debemos hacer, sino precisamente porque no lo sabemos. No es posible responder por adelantado a la cuestión ética; postura que interroga al edificio kantiano erigido sobre la cuestión práctica: ¿qué debo hacer? (Kant, 2014, pp. 115-127).

En el cuarto que habitaba cuando vivía en Rumanía, donde los miembros de la *Securitate*<sup>3</sup> entraban y salían en su ausencia, un poema de Sara Kirsch pegado en el armario formaba parte del anclaje a su mundo:

<sup>2</sup> En la Antigüedad, los griegos consideraban que el peor defecto de la acción humana era la *hybris*, la desmesura, la voluntad ebria de sí misma. La virtud política por excelencia era exactamente lo contrario, la moderación, la templanza (Aristóteles, 2004; Platón, 2006).

<sup>3</sup> La *Securitate* (Departamento de Seguridad del Estado) fue la policía secreta que operó durante el período de la



Esta noche, Bettina, es  
 todo igual que siempre. Siempre  
 estamos solos cuando escribimos a los reyes.  
 A los del corazón y a los del Estado. Y aún así  
 nuestro corazón se estremece  
 cuando al otro lado de la casa se oye un vehículo.

(Müller, 2011a, p. 42).

El poema era la garantía de que a cada día seguiría otro más. Todo el tiempo era consciente de que podían ponerle fin a su vida. Entre líneas se inscribía este mensaje y eso le daba miedo, pero a la vez, significaba fuerza para resistir. En cuanto salía de su cuarto recitaba el poema en su cabeza, de memoria, tratando de imaginar que podía sobreponerse al peligro. “Si llega un día en que la muerte con la que los Servicios Secretos te amenazan es asunto zanjado, pensaba, también será asunto zanjado el peligro. Entonces habrá cesado.” (Müller, 2009, p. 42).

¿Qué se puede decir de esto? Podríamos declarar que la violencia ejercida en una dictadura dirigida a producir miedo y terror en las personas es una estrategia fría, planificada, racional, creada por la civilización —como afirmaba Freud (2001)—. Sin embargo, las personas que pasan miedo tienen hambre de vida. Toda su existencia está constreñida y por eso las palabras de un poema viven en ellas, sin límite. Bettina von Arnim (1789-1859), a quien está dedicado el poema que Müller guarda con todo cuidado, considerada una de las mujeres más influyentes de su época, muchas veces comparada con George Sand, sufrió la persecución de la policía después de escribir en 1840 *Este libro pertenece al rey*, en el que lo exhorta a disolver la monarquía y abrir así el camino a un gobierno liberal. Su vida política se expresa en esta sátira escrita en forma de diálogo entre una mujer y la madre de Goethe —con quien mantuvo una importante relación epistolar, continuada más tarde con el propio Goethe—, un cura y un alcalde, representantes de la Iglesia y el Estado. La obra de Bettina von Arnim ejerce una fuerte crítica a las irregularidades de la administración y a la política restauradora de la época, y propone una monarquía constitucional que disminuya la creciente miseria del proletariado (Roetzer y Siguan, 1990, pp. 192 y 193). Sin embargo, no será sino hasta después de la aparición de su libro *Armenbuch (Libro de los pobres, 1844)*, cuando se coloca de forma decidida del lado de los presos y perseguidos políticos. A partir de este momento, su obra literaria será frenada por la censura prusiana (Sábate, 2011). Quizá por ello, Herta Müller afirma

República Popular Rumana (Rumanía comunista), fundada el 30 de agosto de 1948, con el apoyo de El Comisariado del pueblo para asuntos internos (NKVD, por sus siglas en ruso) y disuelta en diciembre de 1989, tras el colapso del régimen y la ejecución de Nicolae Ceaușescu y su esposa. Herta Müller soportó el hostigamiento de varios miembros del Servicio Secreto desde 1977, año en el que dio inicio el acoso para incorporarla como colaboradora de la red de espionaje, tarea que rechazó inmediatamente. A partir de ese momento fue sujeto de persecución y exclusión en la fábrica de maquinaria Tehnometal, donde trabajó como traductora técnica. Aunque, en un principio no la despidieron, utilizaron una serie de acciones para obligarla a renunciar por “voluntad propia”. Primero, le limitaron su espacio físico hasta expulsarla a la escalera, prohibiéndole mantener relación con persona alguna. En su discurso de aceptación del Premio Nobel apuntó: “la escritura empezó en el silencio, en aquella escalera de la fábrica donde tuve que sopesar y decidir conmigo misma más cosas de las que podían decirse” (Müller, 2009). La hostilidad, acoso y tortura se mantuvo hasta 1987, cuando huyó exiliada a Alemania con Richard Wagner, su esposo en aquel momento.

que el amor a la poesía en el este de Europa es un mito poco bonito. Surge del miedo. El coqueteo con la palabra no va a ninguna parte, el miedo siente con total precisión qué aliento corresponde a cada palabra. Como las palabras guardan miedo, también sirven para calmarlo. No lo desaparecen, pero tranquilizan sin engañar cuando lo constatan (Müller, 2011a; 2015a). El amor por la lírica es algo solitario. Una triste forma de caminar por la cuerda floja. Poesía entendida como espacio, el espacio no de las palabras, sino de sus relaciones, la idea de un espacio como puro devenir, imagen y sombra, del doble y la ausencia, constituido de forma más real que la presencia. Los poemas recogen el miedo propio en palabras ajenas, ya hechas. Es la violencia que nunca permite pensar sin peligro (Blanchot, 2008, p. 376).

La fuerza política de la novela de Bettina von Arnim, así como la obra literaria del expresionista Theodor Kramer, exiliado durante el nazismo; de Ruth Klüger, superviviente del holocausto, y de la poeta Inge Müller, quien se quitó la vida a mediados de los años sesenta en la antigua República Democrática Alemana (RDA), le permitían a Herta Müller sobreponerse del terror y estar a solas consigo misma durante unos instantes mientras enfrentaba la inseguridad, la incertidumbre y el miedo. Recitando poemas para sus adentros, lograba mantenerse firme durante las largas horas de interrogatorios y tortura. Mientras caminaba por las calles repetía el poema dedicado a Bettina; aquel poema sabía que ella debía de fijarse en cada coche que pasara, acordarse de su color, la matrícula, el conductor, la hora. Para nada más que comentarlo con sus amigos, que vivían igual de acosados que ella. Así obligaban al miedo a permanecer siempre pegado a hechos muy concretos. No podían permitir que el miedo estallara en sus cabezas. Bajo la vigilancia del régimen, se trataba de estirar al máximo los límites de lo prohibido. Durante las reuniones en la fábrica o en los interrogatorios era necesario manifestar el asco mediante el silencio, de mostrar una postura evidente, pero no demostrable. El miedo existía en dos idiomas. En su lengua materna alemana era una sílaba: *angst*. En la lengua rumana eran dos: *frica*. Pronto entendió que ambas lenguas, con lo distintas que eran en sus maneras de ver el mundo, servían para ser el idioma de los asesinos. Al final, todas las lenguas en cualquier rincón del planeta se utilizan para eso (Müller, 2011b, p. 101).

Indudablemente, la experiencia no siempre es la misma y engendra formas de aprehensión diferentes; aunque extrema en todos los aspectos, sigue siendo parcial y limitada. No obstante, la lucha por la exigencia de la libertad se imprime en cada gesto del ser humano. Ningún pensamiento es monolítico, siempre hay contradicciones. Incluso, en autores como Maquiavelo se manifiesta el deseo de “poder” en su eterno choque con la exigencia humana de la libertad. Ruptura donde la esperanza, el dolor y el miedo se acuerpan, como escribe en su célebre octava autobiográfica a Francesco Vettori:

Yo espero  
y mi esperanza agranda mi tormento,  
yo lloro  
y el llanto me alimenta el corazón,  
yo río  
y esa mi risa no penetra adentro,  
yo ardo

y no pasa ese fuego al exterior.  
 Yo temo lo que veo y lo que siento,  
 cada objeto renueva mi dolor.  
 Así, esperando, lloro, río y ardo:  
 lo que oigo y veo me llena de pavor.

(Maquiavelo, 1981, p. 372)

Aquí nos alcanza como un dardo una comparación que, de por sí, duele. Lo que queda plasmado sobre la hoja de papel no es literatura a la manera habitual, sino la acción de asomarse al propio abismo. La escritura es algo angustioso y sin salida, tanto como el peligro. Al leer estos textos la trampa vuelve a cerrarse. Leer una y otra vez a Paul Celan, Theodor Kramer, Ruth Klüger, Inge Müller, duele. Entra en juego de nuevo el miedo. Porque nunca olvidamos que la experiencia de los regímenes totalitarios vividos está ahí para recordarnos que si pasamos por alto cada detalle, representado por las grandes líneas de fuerza históricas, nos encaminamos inevitablemente a la catástrofe. No se escribe si no se tiene una necesidad interior, pero esa necesidad está relacionada con la biografía, con las experiencias, con la vida misma. Como expresa la propia Müller (2009):

Como teníamos miedo, Edgar, Kurt, Georg y yo nos veíamos cada día. Comíamos juntos, pero el miedo permanecía a solas en cada cabeza, como antes de encontrarnos. Sin embargo, el miedo se escapa. Si controlas la expresión, se te cuele en la voz. Si consigues controlar la expresión y la voz como si de un pedazo de carne se tratara, se te cuele en los dedos. Se te adhiere a la piel. Se escapa y lo ves en todos los objetos a tu alrededor. Sabíamos dónde estaba el miedo de cada uno, porque hacía tiempo que nos conocíamos. Con frecuencia no nos soportábamos, porque nos necesitábamos. (p. 69)

Corey Robin (2009) postula una doble adscripción del miedo expresada en la cita anterior. Por un lado, al miedo lo atraviesa la posibilidad de renovación de la fuerza que resiste, al mismo tiempo que se expande como instrumento de adoctrinamiento interno. Herta Müller, apuesta por la primera adscripción, pero desde la existencia misma. Por ello, busca hablar a partir del detalle, evade la gran Historia sobre la que se inscribe la negación de los crímenes de la humanidad. De continuo se cuestiona acerca de cómo se originan las grandes acciones políticas, mediante qué mecanismos se crean los aparatos de poder y las jerarquías. Las preguntas permanecen inexplicables. No existe un método clarificador. Lo único que aparece con toda nitidez es el origen de la impotencia, la degradación de las personas a las que aniquila y destruye. Sistemas que funcionan mejor en cuanto más potencial destructivo desarrollan (Müller, 2015b). Pero, cómo tratar el miedo, cómo abordarlo. En esto radica el esplendor de la obra de Müller. Se coloca en medio y, desde ese intrínseco lugar escribe y llama a la escritura de los otros. Apela al miedo a la muerte en el sentido utilizado por Ruth Klüger: “el miedo por sí solo no crea ese estado, tiene que ser el peligro al haber caído en una trampa de la que no se puede salir”. Y para reforzar esta precisión tan concreta, para evitar equívocos alude a un poema de Theodor Kramer en *La trampa*:

¿Quién llama a la puerta  
 en cuanto hay algo de luz?  
 Voy, amor, solo era el chico  
 Que traía los panecillos.

¿Quién llama a la puerta?  
 Tranquilo, voy yo, cariño.  
 Era un hombre a preguntar  
 al vecino quiénes somos.

¿Quién llama a la puerta?  
 Deja llena la bañera.  
 El correo. No está la carta  
 que tenía que llegar.

¿Quién llama a la puerta?  
 Tú ocúpate de las camas.  
 El casero: que el día uno  
 nos tenemos que marchar.

¿Quién llama a la puerta?  
*Cerca, las fucsias en flor:*  
*Ponme las cosas de aseo*  
*y no llores. Han venido.*

(Müller, 2015b, pp.16 y 17)

Un miedo a la muerte que tiene su origen en el poder político del Estado y sus múltiples dispositivos. Lo que la paraliza e incita a escribir es el sentimiento abrumador del crimen institucionalizado como profesión, subvencionado, encubierto y premiado por el Estado. La impotencia de mirar el modo en que sospechosos y disidentes son arrojados a la muerte “por accidente”, o a la exclusión en hospitales psiquiátricos. La dictadura siempre encuentra el camino para deshacerse de quienes no son del agrado del sistema, como se advierte en este texto:

El peletero miró la escudilla. “Arriba en la montaña más alta”, dijo, “hay un sanatorio. Ahí están los locos. Dan vueltas alrededor de una valla en calzoncillos azules y abrigos gruesos. Uno de ellos se pasa todo el día buscando piñas en la hierba y hablando solo. Rudi dice que es minero. Y que una vez organizó una huelga”.

La mujer del peletero metió la punta del dedo en la clara batida. “Y ahí está el resultado”, dijo, lamiéndose la punta del dedo.

“Otro”, dijo el peletero, “solo estuvo una semana en el sanatorio. Regresó a la mina. Y un coche lo tropelló” (Müller, 1992, p. 30).

En este proceso se termina con muchas vidas humanas, se roba la vida. Después de todo lo que Müller vivió y sabe sobre el nacionalsocialismo, el estalinismo y el socialismo posestalinista<sup>4</sup> postula que las personas se encuentran ante las mismas situaciones de base en todas las dictaduras, a pesar de sus diferencias. De su hipótesis se derivan formas particulares de experimentar el miedo:

*Puede ser que la persona se ponga a disposición del régimen sin que se lo soliciten.* Sucede cuando se quiere alcanzar una posición de privilegios. En ocasiones esto se reduce a obtener una simple rebanada de pan más gruesa que la del resto. En este caso, el miedo no entra en juego, sino el deseo de reconocimiento y autoridad. El voluntario quiere mandar sobre todos a pesar de su mediocridad. El voluntario observa diariamente cómo su reconocimiento es mayor en cuanto menor es el esfuerzo por ganarlo. Todo el tiempo realiza actos para ganarse la confianza del régimen, para mostrar su confiabilidad, con el propósito de que sus acciones sean recompensadas. Construye trampas y se convierte en un verdugo que no tiene miedo ni ética. Su discurso gira en torno a la idea de que lo que hizo fue lo correcto y lo realiza por el “bien de todos” (Müller, 2015a, p. 21). Desde esta lógica, las pasiones hobbesianas toman lugar, el deseo de prominencia en el hombre se acuerpa mediante la ambición de congratularse con el poderoso y transforma sus acciones con el propósito de obtener bienes personales (Hobbes, 1994, p. 44).

*Puede ser que alguien colabore con el régimen porque se lo solicitan expresamente.* En este momento entra en juego el miedo, la inseguridad y la mala conciencia. Aquí, la ética muta, de pronto quien comienza a colaborar con el régimen se da cuenta que vale la pena. La mala conciencia de este colaborador se desplaza, toda vez que su vida comienza a transitar por el espacio de la certidumbre y la tranquilidad (aparentes). Pone entre paréntesis el principio de la ética de la compasión que remite a vivir en lo abierto, en la situacionalidad, en lo ambiguo, en lo provisional. En palabras de Ernst Bloch, “el camino hacia nosotros mismos no es nunca seguro” (Bloch, 2004, p. 17). Si la vida fuera capaz de ensamblarse en el mundo, estaríamos hablando del final del camino, sería una existencia invisible, una “nuda vida”, mera *zoé*, sin *bíos*, sin forma de vida (Agamben, 2001, p. 13). Sin embargo, quienes colaboran con el régimen colocan este principio fuera de su camino y hacen funcionar la trampa, se convierten en verdugos que tienen miedo. Por eso realizan su trabajo con el mayor empeño, se adelantan a sus obligaciones. Práctica que deriva en el sometimiento al verdugo que no tiene miedo —señalado en líneas anteriores—, precisamente porque el que colabora doblegando toda su ética, realiza su actividad aunque nadie se lo solicite, simplemente por el temor de ser sancionado. Esto permite que la maquinaria funcione, aunque nadie se lo pida. Al final, dirá que él solo cumplió órdenes, que no es culpable ya que simplemente respondió a las órdenes que

<sup>4</sup> Herta Müller habita un doble sentimiento abrumador de pudor y culpabilidad. Por una parte, sufrió la persecución y tortura durante el período de la República Popular Rumana (Rumanía comunista), pero por la otra, no puede evadir el hecho de que su padre sea Josef Müller, formado como nazi en su juventud e integrado a las Waffen SS, durante la Segunda Guerra Mundial. El primer libro que escribió fue sobre la vida de la minoría rumano-alemana, los llamados *Suabos del Danubio*, asentados desde hace varios siglos en Rumanía, en la región germanohablante de Timisoara en la cual nació, denunciando la participación de muchos de sus miembros al régimen nacionalsocialista. Este hecho la expulsó de la comunidad a la que había pertenecido, convirtiéndose en minoría dentro de una minoría política. Müller ha navegado contra todas las corrientes totalitarias: del nacionalsocialismo a los campos de trabajo forzados en la antigua Unión Soviética, pasando por la Rumanía de Ceaușescu.

se le daban. Afirmará sin disimulo que todo lo hizo para ganarse el pan y alimentar a su familia (Müller, 2015a, pp. 22 y 23).

Cuando Hannah Arendt remite a la “banalidad del mal” en su obra *Eichmann en Jerusalén* (2009), precisamente aludirá a la lógica citada con anterioridad, en la que la mentalidad de los verdugos encarnaba a la perfección su incapacidad de pensar y juzgar por sí mismos, su ineptitud para distinguir el bien del mal, transformando esta práctica en una “terrorífica normalidad”. Admitir la banalidad del mal no significa banalizar un crimen. Por el contrario, lo hace más monstruoso al ser perpetrado por personas “normales”, ni crueles ni trágicas ni torturadores sádicos ni personajes shakespearianos desgarrados por conflictos interiores (Arendt, 2002, p. 30). La banalidad radica en la naturaleza de los ejecutores. Reconocer la terrible, la indecible, la impensable banalidad del mal, significa reconocer una nueva dimensión del horror, aún más inquietante y turbadora por su vínculo de normalidad con los ejecutores (Traverso, 2001, pp. 105 y 106).

*Puede ser que la persona esté dispuesta a colaborar, pero nadie se lo pide.* Se da por sentado que esta relación no manifiesta ningún tipo de adhesión al Estado por parte del sujeto. Pero, si le preguntaran por qué no ha participado en las actividades del Estado mostraría absoluta simpatía por ellas y se ofrecería pronto a hacerlas voluntariamente. El miedo aquí aparece como un doble juego: miedo por hoy... miedo por mañana. Cada día, esta persona siente temor de que puedan cuestionarlo acerca de por qué no se ha puesto a disposición de las fuerzas de seguridad, o bien, confundirlo con un resistente y desaparecerlo. Su vida transcurre en el borramiento, vive con timidez, no quiere llamar la atención. Habita el mundo “callando” e intenta ser percibido como un “simpatizante” al régimen. Apuesta por invisibilizarse a sí mismo, neutralizarse, antes de que el Estado lo “mire” (Müller, 2015a, pp. 23 y 24). Mediante esta práctica, el opresor degrada a sus víctimas y las hace similares a sí mismo al imponerles complicidades grandes y pequeñas. Resistir a este mecanismo exige contar con una ética sólida, aunque el sistema mismo se encarga de fracturarla, de romperla. Aquí resuenan las palabras de Primo Levi (1989) cuando escribe:

Cuanto más dura es la opresión más difundida es entre los oprimidos la buena disposición para colaborar con el poder. Esta disposición está teñida de infinitos matices y motivaciones: terror, seducción ideológica, imitación servil del vencedor, miope deseo de poder (aunque se trate de un poder ridículamente limitado en el espacio y en el tiempo), vileza e, incluso, un cálculo lúcido dirigido a esquivar las órdenes y las reglas establecidas (pp. 18 y 19).

Por ello, las formas más refinadas y brutales de destrucción sistemática física y psicológica de los seres humanos nos exigen volver a la discusión ética en el presente. Aquí tendríamos que abrir un paréntesis y señalar que, a diferencia de las deshumanizaciones instrumentadas por los nazis que reducían a sus víctimas a infrahombres y los utilizaban como objetos de experimentación médicos, y la de los comunistas que trataban a las suyas como esclavos haciéndolas trabajar hasta el agotamiento y la muerte, el modelo de deshumanización que hoy experimentamos es el de la *máquina perfeccionada*. Se trata de individuos “libres”, no privados de su voluntad, quienes son obligados a interiorizar los objetivos de las entidades públicas o privadas y en lugar de limitarse a obedecer órdenes, deben tomar decisiones para enfrentar situaciones imprevistas. Esto les permite sentir

que asumen verdaderas responsabilidades, cuando en realidad las órdenes proceden ya no de jefes brutales, sino de organismos que utilizan un poder coercitivo sin rostro, como los consejos de administración, formación y auditoría. La ley está ausente, pero la presión sobre cada individuo es tanto más fuerte cuanto que es insidiosa, toda vez que se la implanta por sí misma para reproducir su bien programada conciencia. Las decisiones no serán más producto de la voluntad sino impuestas por la razón, la naturaleza misma de las cosas, las leyes de la economía y las circunstancias de cada situación. A estas prácticas, el modelo neoliberal las denomina “gobernanza”, que consiste en la aplicación de una técnica de “normalización de los comportamientos” (Todorov, pp. 125-127). Explicitar y codificar a la persona la priva de su autonomía y la reduce a una cadena de corto circuito. Al final, el efecto creado con este discurso no es mostrar la realidad, sino esconderla, del mismo modo que lo hicieron los burócratas soviéticos de antaño. Indudablemente, esta fórmula deteriora la vida social y psíquica de las personas, pero se presenta bajo la apariencia de autonomía y libertad de los individuos en las sociedades contemporáneas.

*Puede ser que alguien no se preste a colaborar.* Cuando se le exige cooperar, se niega a participar. Se trata de un insumiso y, por lo tanto, deviene en un enemigo del régimen. Para los verdugos, tanto para los que no tienen como los que tienen miedo, se trata de un provocador, un renegado, y lo perciben como algo personal. Esta relación permite al régimen medir el “grado de compromiso” de los verdugos a partir de su nexos con los insumisos. Estos últimos son conscientes de la posición que juegan, saben que están en la trampa, los “simpatizantes” del régimen los ven, sienten compasión, pero al mismo tiempo los evitan para que no los vinculen a ellos. El miedo en el insumiso es permanente. Sabe que está en la trampa porque se sabe vigilado, espiado. En cualquier momento puede ser sometido a interrogatorios, a tortura, a la propia muerte. Mientras camina por la calle, incluso de día, gira su cabeza todo el tiempo para saber que nadie lo sigue. Por las noches prefiere quedarse en casa, no porque sea más seguro sino porque sabe que si sale, cuando regrese encontrará signos de que violaron su espacio. Se mantiene alerta para escuchar adónde se dirigen los pasos al otro lado de la habitación. Respira aliviado cuando llaman al timbre de otra puerta. Cuando queda de verse con amigos llega puntual para que no supongan que ha desaparecido. Si tras la caída del régimen no le han quedado secuelas importantes, es que está muerto (Müller, 2015, pp. 24 y 25). Y si sobrevive, como escribe Primo Levi: “Quien ha sido torturado lo sigue estando [...] la fe en la humanidad, tambaleante ya con la primera bofetada, demolida por la tortura luego, no se recupera jamás” (Levi, 1989, p. 22). El mesianismo impuesto por los sistemas totalitarios se caracteriza por imponer la tendencia al perfeccionamiento, por “salvar a los demás”. Por eso es que los insumisos (o renegados) deben ser conducidos por el camino correcto. En una dictadura todos los aspectos de la vida están implicados. No basta con modificar a las instituciones, también es necesario reestructurar cada lugar, cada gesto habitado por los seres humanos y para hacerlo la dictadura no duda en recurrir a cualquier maniobra. Sin embargo, al final, las esperanzas mesiánicas se desploman ante la realidad y lo único que permite garantizar la supervivencia de una dictadura es la vigilancia y la represión sistemática. Sea cual sea la versión concreta del totalitarismo —como afirma Todorov— (2012, pp. 48 y 49), la destrucción sistemática aparecerá siempre, aunque adquiriera rostros diferentes.

Descender con lucidez y fidelidad al espacio abierto de los miedos en el régimen dictatorial rumano como lo hace Herta Müller, no desplaza los saberes existentes en el pensamiento político y social, sino que los acompaña en una especie de ética narrativa de la compasión. Una ética alimentada de la *excepción*, precisamente porque la respuesta a la demanda del otro siempre se da en una situación de radical singularidad.<sup>5</sup> Esta mirada poco tiene que ver con los imperativos categóricos, con las leyes y principios universales kantianos, está más cerca de los subjuntivos y conjuntivos, justamente porque necesita del matiz, detalle, pensamiento para emitir juicios, espacio y tiempo. No se trata de cumplir con obligaciones, ni aplicar un marco normativo, ni ser fiel a la ley (moral, jurídica, política), sino de *estar pendiente del dolor del otro*, mantenerse siempre perplejo frente a esta situación, asumiendo la perplejidad como responsabilidad y compromiso. Esta perspectiva ética, a diferencia de la moral, no queda encerrada en un código. Al contrario, surge de una situación en la que los parámetros se ponen en cuestión y entran en crisis. La ética sólo existe cuando descubrimos, como dice Ernst Bloch, que *nadie puede tener cuentas claras consigo y con los demás* (Bloch, 2004, p. 9).

Allí donde el miedo aparece rodeado por el horror vacío y la sombra de la violencia que fractura la vida, allí comienza el diálogo con la escritura de Herta Müller. Su decir, hay que repetirlo, apuesta por aquello que Magris expresa acerca de la literatura: defiende lo individual, lo concreto, las cosas, los colores, los sentidos y lo sensible, contra lo falsamente universal que agarrota y nivela a los hombres y los esteriliza frente a la historia. La literatura contrapone y hace surgir aquello que queda en sus márgenes, otorgando voz y memoria a todo lo que ha sido rechazado, reprimido, destruido y borrado. La literatura es portadora de la defensa de la excepción y del desecho, contra normas y reglas. Todo el tiempo nos recuerda que la totalidad del mundo ha sido resquebrajado y que ninguna representación de lo sucedido podrá fingir la reconstrucción armoniosa y unitaria de una realidad. Tal representación siempre será falsa (Magris, 2001, p. 28).

## El odio...

Al igual que todos los mesianismos,<sup>6</sup> el comunismo tuvo que crear su propio enemigo en torno a quién construir una barrera de odio. El enemigo concebido por el comunismo defiende la idea de que la historia debe cumplir con su destino manifiesto. Durante mucho tiempo, los seguidores de la doctrina marxista tuvieron una existencia marginal, incluso clandestina y de persecución. En 1917 —como advierte Todorov—, Lenin invierte la máxima marxista y asume que la consciencia determina la existencia. Este voluntarismo revertiría la lógica de que la Revolución tendría como lugar un país industrializado y Rusia se convertiría en la depositaria de la lucha para modificar el orden mundial y develar el destino de la historia. No importa que se trate de un país atrasado y campesino,

<sup>5</sup> Para profundizar en el debate sobre la ética de la compasión se sugiere revisar la obra del filósofo catalán Joan-Carles Mèlich (2010).

<sup>6</sup> Todorov postula tres oleadas del mesianismo en la historia moderna, mediante las que rastrea el eje articulador que las configura, y cuya expresión se manifiesta en muchos gestos del populismo contemporáneo. La primera oleada del mesianismo, influida por la Revolución francesa y acuerpada en las guerras revolucionarias y coloniales; la segunda, instrumentada por el proyecto comunista, y la tercera, la “imposición de la democracia con bombas”, tras la caída del imperio comunista en Europa, en 1989-1991 (Todorov, 2012, pp. 35-53).



en adelante la lucha será liderada ya no por los proletarios, sino por el partido, en el que confluyen revolucionarios profesionales emergidos de la burguesía y del ámbito intelectual (Broué, 1973). En este proceso se impuso el principio de que la dictadura del proletariado era indispensable para transformar a la sociedad, pero en función de un programa preestablecido. Este cambio de estrategia permitió sustituir el estado real del país por una serie de ficciones derivadas de la necesidad del partido en cada etapa de la historia. El golpe de Estado bolchevique, en el contexto de la Primera Guerra Mundial, marca la nueva etapa de reivindicación del poder espiritual de sus fieles, pero ahora adosada al poder real de un gran Estado: Rusia. “Empieza entonces el periodo de expansión de esta forma del mesianismo, ese intento de introducir la utopía en la realidad, que dará lugar a una formación social inédita, el Estado totalitario” (Todorov, 2012, pp. 46 y 47).

Lo que sucedió a continuación fue el ascenso en Europa de otro modelo de régimen totalitario, el nazismo, resultado de las mismas causas estructurales que el comunismo, pero con una diferencia crucial: su cientificismo no apelaba a las leyes de la historia, sino a las de la biología. Sin embargo, los dos sistemas compartieron un método: el terror, cuya expresión adoptó diferentes procedimientos. La especificidad nazi fue el exterminio racial, mientras que Stalin ahogó la utopía comunista en un baño de sangre (Bullock, Ferro y Quadrupani, 1994, p. XIV). Ambos regímenes coincidieron en la estructuración de gobiernos totalitarios, cuya formación es diferente de las dictaduras y las tiranías, desde el punto de vista de Arendt.<sup>7</sup> La diferencia radica en que “la dominación total es la única forma de gobierno con la que no es posible la coexistencia” (Arendt, 2015, p. 48). La conclusión de la Segunda Guerra Mundial a favor de la alianza que formó la antigua Unión Soviética con las democracias occidentales, no significó el final del gobierno totalitario en Rusia. Por el contrario, fue continuado por la bolchevización de Europa oriental, extendiendo sus dominios, entre otros países, a Rumanía. Aunque este último no alcanza la denominación de régimen totalitario, según la caracterización de Arendt, constituye la aplicación más extendida del sistema totalitario del modelo estalinista.

El comunismo heredado a la República Socialista de Rumanía, Estado socialista que existió entre 1965 y 1989, denominado oficialmente República Popular Rumana, enfrentará al mesianismo que caracterizaba a las guerras imperialistas en nombre de la libertad, igualdad y fraternidad emprendidas por las democracias occidentales y a las conquistas coloniales en nombre de la “civilización europea”. La especificidad de su utopía estará dirigida a alcanzar una sociedad sin clases, y la guerra que la llevaría al éxito tendría su distintivo en la guerra civil entre clases. Cuando Marx dejó creer, según una interpretación que estuvo en curso durante mucho tiempo, que la historia, la

<sup>7</sup> Aunque escapa a la discusión desarrollada en este ensayo, vale la pena abrir un paréntesis para señalar que el análisis que realiza Arendt en *Los orígenes del totalitarismo* (2015) es incapaz de capturar la naturaleza contradictoria del estalinismo. En otras palabras, esta interpretación identifica que existe un carácter comparable, pero no asimilable entre los crímenes de Hitler y Stalin. Pero, no sólo eso, olvida que el estalinismo fue un fenómeno complejo y paradójico que encarnaba un gigantesco sistema totalitario y, a la vez, una esperanza liberadora para millones de personas en el mundo entero. La Unión Soviética aparecía como una promesa de liberación, incluso para quienes arriesgaban la vida luchando contra el fascismo en Occidente. Esta contradicción le imprime una dimensión profundamente trágica al estalinismo, surgido de una revolución en la que la esperanza suscitada por los soviets, en 1917, produce un fuerte misticismo y un crédito inagotable que se verá enfrentado al terror y los horrores del Gulag (Traverso, 2001, pp. 101 y 102).

vieja, gravosa y dialéctica historia, llegaba por ella misma y se encarnaba en un hombre listo para comenzar a asumir con justicia el poder (Marx y Engels, 1978), el vértigo de esperanza se apoderó del mundo y lo que sobrevino fue absorbido por una utopía “rasurada”, en la que el proletariado de Marx excluyó al proletariado harapiento, al hombre caído por debajo de sus necesidades. Esta utopía implicó la desaparición del enemigo (Broué, 1973), lo que demandó mecanismos de terror y prácticas de exterminio de capas enteras de la población.

En tiempos de la dictadura de Ceaușescu (1965-1989) eran momentos de arrebato moral, de encontrar la muerte en la fuga, del desmoronamiento de las palabras, porque todas las dictaduras, de derecha o izquierda, ponen la lengua a su servicio. En rumano, escribe Müller, el paladar se llama “cielo de boca” (*cerul gurii*). En la lengua rumana siempre es posible proferir maldiciones con “giros” nuevos y sorprendentes. Del mismo modo que la palabra “maleta” podía ser censurada por una editorial por considerarse una provocación, toda vez que remitía a la emigración de la minoría alemana en el pueblo de Bánato suabo. Emitir una maldición bien lograda suponía “media revolución” en el paladar. Las maldiciones devenían en aviesas tiradas poéticas de la amargura. Las palabras parecían inocuas, pero ocultaban posturas políticas con verdadera agudeza (Müller, 2011b, pp. 33 y 34). Sin embargo, lo perverso de las dictaduras es que se apoderan de los pequeños espacios que la gente encuentra para reivindicar su dignidad. Los dictadores convierten el campo semántico “normal, norma, normalidad” en una trampa. Colocan estas palabras en un escenario de necesidad para todos haciendo que la vida cotidiana esté atravesada por la garantía de superioridad. Esta jerarquía desmesurada, doliente, se expresa en el siguiente fragmento de una entrevista entre Adina y el director, dos personajes de la novela *La piel del zorro* (Müller, 1996, p. 85):

Sobre la dalia, suspendida en la luz hay una mancha de polvo, ¿no es así, camarada director?, dice Adina. Su voz es baja, el director da un paso sobre la mancha de tinta [en el piso], está parado detrás de la silla de Adina. Su respiración es seca y corta, su mano se estira hacia el escote de su blusa, baja por la espalda, sin CAMARADA, dice él, ahora no se trata de eso. [...] El director se ríe, está bien, dice, ella oprime la espalda contra el respaldo de la silla, él saca la mano de su blusa, no la reportaré esta vez, dice él.

Poco a poco, la lengua y los actos se convierten en una especie de sentencia que aparece repetida, repartida, a lo largo de las acciones del día a día, donde las palabras comienzan a construir una gramática del odio. Si un dictador necesita tener una patria en la cabeza, el nombre de ésta se condensa en desprecio a la humanidad. Lo terrible es que este sentido de menosprecio comienza a apropiarse de las palabras en el mundo ordinario. La gente comienza a colocar una gran barrera para protegerse a diario contra el “Gran Hermano”, mediante infinidad de juegos de palabras peyorativos. Inventan chistes en los que se oculta el sentido, con lo que el resultado se convierte en algo terriblemente sarcástico. Al mofarse de los objetos de la pobreza, el sarcasmo se vuelve extensivo a las propias personas. En cada burla, ese sarcasmo revela también el anhelo que lo trasmina. El sentido del humor en tiempos de la dictadura se convirtió en una práctica admirable, pero, simultáneamente, implicó afirmar sus perversiones. El chiste obliga a poner en juego una chispa en torno a la cual se articula la comicidad, cuya fórmula brilla cuando no se muestra compasión alguna por el otro.

En el trayecto, el desprecio hacia el ser humano se convirtió en una forma de entretenimiento. Mirar por encima del hombro a los demás, colocándose en un espacio de superioridad y arrogancia en el punto culminante del chiste, se transfiguraba en una práctica común, exenta de todo juicio crítico. De esta manera, los chistes subversivos contra el Estado se convertían en chistes racistas. Sin darse cuenta cada contador de chistes devenía en un replicador de la exclusión (Müller, 2011b, p. 35). Sin embargo, el racismo y la xenofobia son arcaísmos que sobreviven a la desaparición de las condiciones que los hicieron posibles. Ningún terror vacuna contra la tentación de estigmatizar, contra el hábito de excluir, incluso, contra el placer de odiar al diferente (Traverso, 2012, p. 411).

Müller muestra que las palabras también son capaces de borrar de la memoria la violencia y el daño que mutila a las personas, de colocar en el imaginario interpretaciones perversas, de manipular la vida de la gente, de convertirse en representación. Hay, por tanto, que comenzar a combatir el odio racial por medio de cuestionar el orden social, el modelo de civilización. Desentrañar las palabras y su tratamiento significa ya develar los límites de lo soterrado: “En la lengua de los alemanes de hoy —escribe Müller (2015), recuperando la narración que Ruth Klüger relata en su novela *Seguir viviendo* (1997)—, se utilizan tres palabras para referirse a las personas que fueron llevadas en su momento a los campos de concentración: *Gastarbeiter* (trabajadores invitados<sup>8</sup>); *Kriegsgefangene* (presos de guerra); y *Zwangsarbeiter* (trabajadores forzados)” (p. 57). La particularidad de la lengua consiste en borrarse a sí misma mediante imprecisiones lingüísticas que no son fruto de la ligereza sino de un falseamiento consciente. Por esta razón, los alemanes prefieren no enunciar la frase ‘trabajadores forzados’. De esta manera las generaciones de la posguerra eluden la responsabilidad de lo que la generación de la guerra instrumentó de forma violenta. ‘El trabajo te hace libre’ decían los asesinos. ‘Hablar es plata, callar es oro’, reza aún el refrán en esta lengua, que robaba el oro de los dientes de los muertos. ‘Vive y deja vivir’, decían los asesinos en pleno funcionamiento de la máquina de matar. [...] Las frases hechas convierten lo dicho en algo absoluto” (Müller, 2015, p. 58).

Suavizar los hechos con palabras colocando entre paréntesis lo sucedido, implica colocar un velo sobre un pasado que permanecerá latente. En esto último radica el éxito del racismo y la xenofobia. Esta forma de operación, acompañada de la permanente construcción histórico-cultural, reactiva el símbolo del “enemigo inventado” como figura negativa, en torno a la que se satisface una nueva búsqueda de identidad, un deseo de pertenencia, una necesidad de seguridad y protección (Traverso, 2012, p. 411). Mediante este procedimiento, las sociedades modernas crean discursos “objetivos” que reproducen con dispositivos compensatorios, tras la búsqueda de chivos expiatorios que permitan dar cuenta de las atrocidades cometidas en contra de los seres humanos.

En la obra de Herta Müller es posible rastrear el odio en múltiples expresiones que derivan muchas veces en lo inexplicable, justamente porque las presenta en su desnudez. En su discurso de aceptación del Premio Nobel (2009), cuando narra el momento de su emigración de Rumanía a Alemania, mismo que coincide con la captura de su madre por parte de la policía rumana para con-

<sup>8</sup> Estos términos hacen alusión a los inmigrantes turcos, españoles e italianos que desde mediados de la década de 1950 se trasladaron a Alemania para trabajar en programas de intercambio.

ducirla a un campo de trabajo forzado en Rusia, Müller remite a una anécdota que podría atenerse a un lugar común, pero la narración presentida es más profunda. Justo cuando estaba en la puerta y la policía se encontraba desesperada por llevársela, su madre preguntó: “¿Tienes un pañuelo?”, frase que siempre manifestaba a Herta cuando salía de casa desde que era niña en un gesto afectivo con el que le expresaba, sin decirlo, lo mucho que la quería. Mientras esto sucedía, la policía estalló en gritos e improperios. Aunque la mujer conocía la lengua rumana, no comprendía los rugidos del policía. Más tarde, durante su detención, pasó horas en la oficina de la *Securitate*, encerrada allí. Las primeras horas permaneció sentada a la mesa, llorando. Después comenzó a ir de un lado a otro y a limpiar el polvo de los muebles con el pañuelo bañado de lágrimas que horas antes había agarrado de casa. Finalmente, tomó el cubo de agua del rincón y una toalla que colgaba de una pared y fregó el piso. Cuando Herta conoció la historia quedó aterrada. Sin embargo, su madre le respondió: “quería hacer algo para matar el tiempo. El despacho estaba tan mugriento. Hice bien en llevarme uno de los pañuelos [...]”. En ese momento comprendió que con esa humillación adicional, pero voluntaria, su madre imprimía dignidad a su arresto (Müller, 2009). Sólo la poesía de Müller es capaz de expresar este sentimiento de miedo, horror y odio en palabras:

Yo pensaba en la rosa vigorosa en el corazón  
 en el alma inservible como un colador  
 pero el propietario preguntó:  
 ¿quién se acaba imponiendo?  
 yo dije: salvar el pellejo  
 él gritó: el pellejo es  
 sólo una mancha de la batista ofendida  
 sin juicio

(Müller, 2009).

La escritura de Müller nunca adopta un tono sentimentalista, por el contrario, adquiere tintes lacónicos y ásperos en los que las metáforas crean un aura literaria donde se confunden realidad y ficción en un escenario en el que se mezcla la desolación y desesperanza con una mirada filosófica que muta a la ética del decir, como describe Harriet Quint (2009):

Blanco y negro son los dos extremos entre los cuales se produce la mezcla de colores. Los álamos son “cuchillos verdes” y cortan el cielo, mientras que sus “sombras oscuras en el río ahuyentan a los peces”; “los cuervos se quedan en el bosque porque está negro. Las ramas se hacen las muertas”; “el sol es una calabaza ardiente”. En las “calladas avenidas del poder” donde viven los directores, oficiales del servicio secreto y el alcalde, “tiemblan de miedo las ráfagas del viento”; las caras de los niños en la escuela “huelen a fruta descompuesta”, sus ojos cansados “no escuchan”; la “mancha negra en el ojo del dictador” vigila el comportamiento de todos.

Del mismo modo que narra la manera en que los chistes devienen en racismo, atravesados por el odio, Müller engarza las palabras como espacio de dignidad frente al odio construido por el régimen hacia su población. Pero, su prosa y poesía no tienen límites, se internan precisamente en el

discurrir de sus palabras, en los objetos más pequeños, en los detalles; ya sean trompetas, acordeones o pañuelos, para atar experiencias límite, y así, preparar su habla a los confines de la vida. Aquí, los objetos giran y, en sus desviaciones, crean un círculo vicioso que impide decir, pero no escribir. Precisamente, porque la escritura puede evadir al poder. Por un extraño golpe de mano reduce el miedo y el odio a un quehacer mudo, silencioso, un trabajo que va del desvelo al sueño profundo. Se trata de un momento del habla de una escritura en silencio que comenzó en aquella escalera de la fábrica. Reacciona a la muerte con el hambre de vida. Semejante experiencia ética de la sinrazón captura el torbellino en el que anida el círculo vicioso de las palabras que no pueden decirse con la boca. Esa absoluta denuncia de lo vivido, entra en acción con la pantomima de lo dicho, donde se entrelazan extravío y creación, locura y comprensión, miedo y odio, todo mezclado para conferir una especie de lógica maldita a la experiencia. Ahí, exacto ahí, es donde el tema del dolor en la dictadura surge de manera espontánea, justo porque la postura ética ante este “deber de recordar”, de mantenerse perplejo al lado del sufriente, de la responsabilidad de valorar lo sucedido se extiende por todo el cuerpo.

### **En el tránsito hacia la frontera...**

El miedo agujera el alma, la vida y, la mayoría de las veces, los poderes emergentes lo aprovechan para convertirlo en bandera de odio. No puede negarse que los mesianismos contemporáneos han sabido capitalizar este recurso. Basta escudriñar un poco la actitud de los partidos populistas surgidos en las últimas décadas en Europa en contra de los extranjeros, en especial los musulmanes, en los que se depositan miedos, inquietudes y rechazos de la población, y los convierten en el nuevo objeto de ataques de xenofobia, racismo e islamofobia, mismos que estos partidos capitalizan para acceder al poder político. En Holanda, Pim Fortuyn funda un partido, el cual se sostiene sobre la idea de erradicar la “islamización” de su cultura. Después de su asesinato en 2002, este partido alcanzó un récord en la votación electoral que le permitió obtener el diecisiete por ciento de los escaños en el Parlamento. En 2007, cinco años después, apareció Geert Wilders para tomar la batuta de Fortuyn. Dirigió la película *Fitna*, en la que exige la prohibición del Corán, al que compara con *Mi Lucha* de Hitler. En la actualidad lidera al Partido de la Libertad fundado por él mismo, y es miembro del Parlamento de los Países Bajos. Hasta 2011, el gobierno de derecha se mantiene en el poder apuntalado por el Partido del Pueblo Danés, dirigido por Pia Kjaersgaard. Este partido reivindica lo expresado en la frase “Dinamarca para los daneses” y califica al Islam como un cáncer. En Bélgica, el líder del partido Vlaams Belang declara que el Islam es el principal enemigo, no sólo de Europa sino de todo el mundo. En Suiza, el partido xenófobo de Christophe Blocher, Unión Democrática del Centro, afirma en su propaganda que los extranjeros son las ovejas negras que hay que expulsar del país. En 2010, ingresan al Parlamento sueco los demócratas nacionalistas, xenófobos e islamófobos. Nigel Farage, miembro del Partido de la Independencia del Reino Unido, considerado un populista de derecha que combina la demagogia, el antielitismo, el antintelectualismo y el autoritarismo con el conservadurismo cultural y la oposición a la inmigración rumana y del Estado Islámico, se convierte en el principal promotor de la separación del Reino Unido de la

Unión Europea. Farage ocupa el liderazgo de su partido en el periodo 2010-2016 y actualmente sostiene el cargo de Diputado al Parlamento Europeo por Inglaterra-Sureste. En 2017, Marine Le Pen, líder del Frente Nacional en Francia, compite en la segunda vuelta para las elecciones presidenciales, y logra una votación del 33.9 por ciento frente al actual presidente Emmanuel Macrón.

En esta larga, pero limitada enunciación de lo que sucede con los líderes que conducen la política europea, el inmigrante (en especial el musulmán) ocupa el lugar del “chivo expiatorio” sobre el que se deposita la nueva amenaza ideológica, que sustituye al judío y al burgués de los regímenes anteriores. La vida pública de un país, una vez más, construye un “enemigo” al que rechazar, sobre el cual proyectar el miedo y el odio. En el ensayo “¿Está rico el matarratas?” (Müller, 2011a) el diálogo de la anciana muestra este nuevo y, a la vez, viejo síntoma en un pueblo Alemán:

“Dónde está mi escalera, con lo bien que encajaba debajo del árbol y ahora no está. Me la han robado, a ver si no”, dice la anciana. “Sí es que éstos te lo roban todo, desde que han venido éstos ya no se puede tener nada”, y se refiere a los inmigrantes. [...] La anciana que despotrica al pie del manzano no se refiere a *un* inmigrante en concreto, se refiere a *todos*. [...] La lugareña inculpa arbitrariamente, calumnia y sabe que puede hacerlo como le venga en gana; nunca tendrá que demostrar lo que dice. [...] Ella es una de muchos, hace lo que es habitual en esa zona, calumnia a diario en cuanto se presenta la ocasión. [...] Esta vida que da el odio se convierte en algo natural. (pp. 46, 48 y 49)

Un gesto que se asoma en la obra de Müller es aquel que permite vislumbrar mediante prácticas concretas, como si de una especie de antropología de la novela se tratara, la comprensión teórica de los ominosos hechos ocurridos en el marco de los totalitarismos del siglo XX y las devastadoras consecuencias para nuestra existencia presente. En lugar de escribir una teoría abstracta de la dominación y el poder en regímenes totalitarios, vuelve letra el dolor que primero estuvo en su carne, y asimismo muestra los recursos de las personas para sobrevivir en condiciones extremas; explora la ética que se expande en los insumisos, en los renegados, y apertura caminos de posibilidad para la existencia de los seres humanos en la actualidad. Sostenida en la voz de sus personajes, reescribe una forma particular del conocimiento histórico, de la crítica cultural y del pensamiento político, y transfigura así la frontera del discurso entre los saberes y la ficción en vasos comunicantes de expresión. Presenta una nueva ética desde la que es posible imaginar un lugar para permanecer juntos y actuar en la pluralidad. La insumisión de sus personajes, no sólo niega y combate un sistema opresor, sino que afirma la posibilidad de decir “sí” a la vida; no al asesinato, al crimen, a la exclusión. No existe nada más creador que decir no a la crueldad, como afirma Todorov (2016).

En este sentido, Müller teje memoria y saber con la hebra de la escritura para recordarnos, una y otra vez, que la creación de la ficción en la literatura constituye el testimonio del escritor en el mundo. De ahí, la urgente necesidad de estudiar y comprender lo entregado por esta escritora en páginas sembradas de relatos que esculcan en el vacío ahuecado de la dictadura rumana. Palabra que cuenta, a partir de la poesía, los secretos de los cuerpos precipitados al dolor, a la muerte. Palabra soportada en una prosa que sueña a quienes quedaron sin un lugar en el mundo.

## Bibliografía

- Agamben, G. (2001). *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Valencia, España: Pre-Textos.
- Alexiévich, S. (2016). *Sobre la batalla perdida. Discurso de aceptación del Premio Nobel de Literatura 2015*. Ciudad de México, México: Penguin Random House.
- Arendt, H. (2015). *Los orígenes del totalitarismo*. Madrid, España: Alianza editorial.
- (2009). *Eichmann en Jerusalén*. Barcelona, España: DeBolsillo.
- (2002). *La vida del espíritu*. Barcelona, España: Paidós.
- Aristóteles. (2004). *Ética nicomaquea*. Ciudad de México, México: Porrúa.
- Blanchot, M. (2008). *La conversación infinita*. Madrid, España: Arena Libros.
- (1981). *De Kafka a Kafka*. París, Francia: Gallimard.
- Bloch, E. (2004). *El principio de esperanza*. Vol. I, Madrid, España: Trotá.
- Broué, P. (1973). *El Partido Bolchevique*. Madrid, España: Editorial Ayuso.
- Hobbes, T. (1994). *Leviatán o de la materia, forma y poder de una república eclesiástica civil*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Freud, S. (2001). *El malestar en la cultura*. Ciudad de México, México: Colofón.
- Kant, E. (2014). *Crítica de la razón práctica*. Barcelona, España: Gredos.
- Klüger, R. (1997). *Seguir viviendo*. Barcelona, España: Galaxia Gutenberg.
- Levi, P. (1989). *Los hundidos y los salvados*. Barcelona, España: Muchnik Editores.
- Magris, C. (2001). *Utopía y desencanto. Historias, esperanzas e ilusiones de la modernidad*. Barcelona, España: Anagrama.
- Maquiavelo, N. (1981). *Lettere*. Milán, Italia: Feltrinelli.
- Marx, C. y Engels, F. (1978). *Manifiesto del Partido Comunista*. Ciudad de México, México: Ediciones de Cultura Popular.
- Mèlich, J. C. (2010). *Ética de la compasión*. Barcelona, España: Herder.
- Müller, H. (2015a). *La trampa. Tres ensayos*. Madrid, España: Siruela.
- (2009). *La bestia del corazón*. Madrid, España: Siruela.
- (1996). *La piel del zorro*. Madrid, España: Plaza & Janés.
- (2011a). *Hambre y seda*. Madrid, España: Siruela.
- (2011b). *El rey se inclina y mata*. Madrid, España: Siruela.
- (1992). *El hombre es un gran faisán en el mundo*. Madrid, España: Siruela.
- (8 de agosto de 2015) (2015b). Herta Müller: “Eres presa de tu biografía”. *El País*, Consultado el 10 de mayo de 2017. Recuperado de [http://cultura.elpais.com/cultura/2015/08/05/babelia/1438779791\\_613151.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/08/05/babelia/1438779791_613151.html)
- (7 de diciembre 2009). Discurso del Premio Nobel. Consultado el 7 de mayo de 2017. Recuperado de [https://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2009/muller-lecture\\_sp.html](https://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2009/muller-lecture_sp.html)
- Platón (2006). *La República*. Madrid, España: Alianza Editorial.

- Quint, H. (15 de octubre de 2009). La experiencia del totalitarismo en la obra de Herta Müller. *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid. Consultado el 13 de junio de 2017. Recuperado de <http://www.ucm.es/info/especulo/numero43/hmueller.html>  
O recuperado de <http://andrescapelan.blogspot.com/2009/11/la-experiencia-del-totalitarismo-en-la.html>
- Renner, R. (2013). Nuevas tendencias de la literatura alemana. *Verbum et lingua: Didáctica, lengua y cultura*, (2), julio-diciembre, pp 40 y 41.
- Revault, M (2009). *El hombre compasional*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Roetzer, H. G. y Marisa S. (1990). *Historia de la literatura alemana I*. Barcelona, España: Ariel.
- Robin, C. (2009). *El miedo: historia de una idea política*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Sábate, D. (2011). *Bettina von Arnim*. Madrid, España: Ediciones del Orto.
- Traverso, E. (2001). *La historia desgarrada. Ensayo sobre Auschwitz y los intelectuales*. Barcelona, España: Herder.
- (2012). La fábrica del odio. Xenofobia y racismo en Europa. *Constelaciones. Revista de Teoría Crítica*, (4), diciembre, pp. 411- 417.
- Todorov, T. (2006). *Insumisos*. Barcelona, España: Galaxia Gutenberg.
- (2012). *Los enemigos íntimos de la democracia*. Barcelona, España: Galaxia Gutenberg.



## *El matadero: una lectura (im)posible*

Cintia Daiana Garrido<sup>1</sup>

Todo orden de la ciudad implica un cierto orden de la palabra (un cierto orden que hace que tal palabra sea entendida –sea contada– como palabra, como discurso, como *logos*, y tal otra como mero ruido), es que la política es siempre una lucha por la palabra. Por la definición de las palabras, desde luego, pero –incluso antes que eso– por la definición misma de qué cosa debe ser entendida como una palabra.

Eduardo Rinesi

*Política y tragedia. Hamlet entre Hobbes y Maquiavelo.*

Se diría que existe una atracción fatal entre política y lenguaje. Si la política pertenece al reino de la acción, esta última, cuando se hace política, aparece interpretada, envuelta y completada por el lenguaje. Confiere y otorga palabra. No se trata de una simple función de transmisión; hay algo intrínsecamente constitutivo, que a muchos les parece se configura incluso como una potencial identificación. En este caso el lenguaje no se considera únicamente el trámite privilegiado, sino el objeto mismo de la política. Verdadera política es aquella tan completamente traducible en lenguaje como para coincidir, en última instancia, con él: política en el lenguaje y del lenguaje. Cuando entre los dos se abre la brecha de una diferencia –sea hiato, fractura o distorsión– es signo de que la política es absorbida por el torbellino mudo del engaño o cortada por el artificio de lo doble.

Roberto Esposito

“Palabra”, en *Confines de lo político.*

Que nadie se confunda: no se escriben ficciones para eludir, por inmadurez o irresponsabilidad, los riesgos que exige el tratamiento de ‘la verdad’, sino justamente para poner en evidencia el carácter complejo de la situación, carácter complejo del que el tratamiento limitado a lo verificable implica una reducción abusiva y un empobrecimiento.

Juan José Saer

*El concepto de ficción*

<sup>1</sup> Licenciada en Ciencias de la Comunicación Social. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires (UBA). Doctoranda en Ciencias Sociales y Humanidades, Universidad Nacional de Quilmes (UNQ). Jefe de Trabajos Prácticos (JTP), Cátedra de Pensamiento Contemporáneo. Fundación Universidad del Cine (FUC).

## Presentación

Es posible sostener la presencia de un conjunto de teorías y análisis con los cuales se abordan los textos que transforman al universo literario en un punto de interrogación para comprender los fenómenos sociales. Los estudios sobre literatura y sociedad, por lo tanto, conforman un campo analítico nutrido por una muy variada, aunque no necesariamente coincidente, bibliografía que inscribe los alcances y límites de esta relación. La diversidad de posiciones y enfoques, tanto en sus coincidencias como en sus divergencias, repone la complejidad y ambigüedad de los vínculos que trazan esa tensión en la que lo social y la literatura se reflejan, cuando no se refractan. Repasemos algunos casos.

En su análisis de la obra *Gargantúa y Pantagruel* (1534), Mijail Bajtín propone un espacio configurativo que no sólo sirve para la reflexión de una teoría propiamente literaria, sino también en especial, para el estudio y comprensión del entramado social medieval. En *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais* (1941), el autor ruso recupera el clásico texto literario con el fin de utilizarlo como textura para examinar la disposición de una retícula social que en la excepción del carnaval habilita la observación de los fenómenos cotidianos. Es decir, la literatura se presta a una arqueología de lo social que cifra un recorte temporal, no como una forma estática, sino como una forma dinámica en la que se desenvuelve esa realidad. Un esfuerzo teórico semejante, aunque no necesariamente igual, permite inscribir algunas de las obras de Norbert Elias y de Michel de Certeau en este recorrido.

En *El proceso de la civilización* (2010), Elias retoma una serie de fuentes literarias cuya circulación en el periodo analizado describe la transición hacia un tipo de comportamiento que no sólo ordenaría la vida cortesana de entonces, sino que, ya fuera del microespacio de la nobleza, definiría ciertas formas de ser y estar en sociedad. En este sentido, Elías refiere en sus observaciones a las modulaciones que instruyen al cuerpo en un conjunto de comportamientos societarios y cuyas resonancias todavía pueden ser constatadas en muchas de las prácticas sociales que hasta hoy definen las *buenas costumbres*. Como señala este autor, la importancia del análisis de la obra literaria radica en que no se trata de “un fenómeno aislado o un trabajo individual, sino que constituye un síntoma de una transformación y una materialización de unos procesos sociales” (Elias, 2010, p. 100). Es precisamente ese aspecto de la literatura como síntoma de lo social, de sus prácticas y transformaciones, lo que el trabajo de De Certeau recupera, aunque con ciertos desvíos.

En el capítulo “La belleza de lo muerto: Nisard” incluido en *La cultura en plural* (1999), De Certeau nos propone implícitamente un doble análisis: por un lado, la reconstrucción histórica de la circulación de esa literatura de cordel, la cual dispondría el entramado de producción de un conjunto de textos literarios que coincide con los procesos de acceso a la lectura y a la escritura por parte de las clases populares. Es decir, el autor analiza los fenómenos de producción, distribución y apropiación de esa literatura popular por los grupos sociales populares, algo que también puede observarse en el trabajo sobre la novela sentimental que Beatriz Sarlo desarrolla en su libro *El imperio de los sentimientos* (2011), en el Buenos Aires de las primeras décadas del siglo XX. Por otro lado, y quizá lo más interesante del análisis de De Certeau, es el *estudio sobre el estudio* de esa literatura popu-

lar que surge en Francia a mediados del siglo XVIII. Se trata de un ejercicio que establece una hermenéutica social, esto es, cómo fueron los primeros análisis de esa literatura estabilizada, sustraída de ese pacto popular al que estaba destinada. Allí radica la belleza de lo muerto: un extrañamiento por el exotismo de lo socialmente próximo, y al mismo tiempo alejado, que cifra la mirada de la burguesía ilustrada por esa literatura vulgar. Una curiosidad analítica que coincidió con la censura, con la incautación de obras que, en su disección, ofrecían pautas para ser comprendidas.

Los textos literarios también pueden ser objetos de denuncia. Resultan conocidos los numerosos estudios que, inscritos dentro de la tradición marxista, indagan sobre los modos en que la literatura religa las condiciones materiales de producción que configuran la realidad social de los sujetos a las diversas estrategias de producción y reproducción de la ideología dominante. El conflicto social es, según esta perspectiva, neutralizado por un conjunto de configuraciones retóricas que conforman, cuando no refuerzan, ciertos arquetipos que cooperan para mantener y reproducir el orden social imperante. En *Para leer al Pato Donald*, Ariel Dorfman y Armand Mattelart (1972), por citar un ejemplo, denunciarán cómo ocurre, en las modernas sociedades de masas, la transposición de una gramática de producción y reproducción ideológica al comic o historieta. Así, el análisis sociológico-literario supone un abordaje que pone en evidencia la politicidad de los relatos a partir del estudio de las formas de figuración ideológica que, en el caso propuesto, aparecen transfiguradas en una narrativa gráfica secuenciada en viñetas. Desde esta perspectiva, los estudios sociales que indaguen en la literatura auspiciarán una sociología que sea, al mismo tiempo, una estética. Es decir, se trata de una sociología que no descuida ningún aspecto del proceso literario y, a su vez, atiende a las relaciones materiales que tienen lugar en esos procesos y sus productos.

Dicho esto, es factible pensar en la complejidad sinuosa que inscribe a la relación entre la sociología y la literatura en el orden de lo múltiple, aunque con algunos puntos en común. En cualquiera de los enfoques propuestos, tanto la literatura como el análisis sociológico se enlazan en una indagación para dar con el flujo reticular en el que participa la obra literaria, pero también el elemento social que es parte de ella. En este sentido, el abordaje social de la literatura auspicia una comprensión alegórica de los fenómenos, la cual instala la posibilidad de indagar esos sentidos literarios y sociológicos. La alegoría, entonces, propone un lugar que es externo al relato, pero que está contenido en el propio relato, cifrando de este modo ese andamiaje de sentidos complejos que componen el espesor de lo real. Esto es, un punto de referencia que, lejos de establecer continuidades o semejanzas, traza un intersticio entre lo social y lo literario. Es en ese hiato, en esa intersección, donde emerge el sentido de uno y otro como un efecto de ese entrelazamiento. Así, los textos literarios y lo social se prestan a una comprensión ampliada: se trata, en ambos casos, de un conjunto de signos cuyos efectos son el resultado de un tipo de configuración que es conflictivo por definición, y tal como se pondrá en este análisis, también imposible.

Propongo, por lo tanto, una lectura alegórica de *El matadero*, de Esteban Echeverría (1838-1840), considerado el texto inaugural de la literatura argentina, como un caso paradigmático que habilita la posibilidad de recuperar los conceptos teóricos en torno al problema de la discursividad y sus vínculos con lo político, planteados por Ernesto Laclau y Chantal Mouffe. Esta lectura de *El matadero* es un ejercicio analítico que intentará rastrear los postulados conceptuales de la teoría

señalada, para lo cual se retomará la hipótesis desarrollada por Maristella Svampa en *El dilema argentino: civilización o barbarie* (1994), según la cual la política argentina puede ser reconstruida desde la tensión permanente entre “civilización” y “barbarie”, resignificada a lo largo de la historia nacional. Éstos elementos –civilización y barbarie–, desde la perspectiva de Laclau y Mouffe, pueden ser aprehendidos como significantes vacíos cuya flotación en las cadenas analizadas describe los intentos por establecer prácticas articulatorias con las cuales se pretende llenar la plenitud imposible de lo social. Se propone reponer algunas de las articulaciones significantes enunciadas en la obra *El matadero*, a partir de los elementos civilización-barbarie como significantes que cifran los encadenamientos discursivos en torno a los proyectos de país que, especialmente durante los años 1820-1852, pugnaban por imponerse. Estos elementos no aparecen expresados literalmente en el texto de Echeverría y, sin embargo, no son menos evidentes que los acuñados en *Facundo* por Domingo F. Sarmiento (1845). En esto radica, precisamente, el esfuerzo analítico que permite observar en la superficie del texto las modalidades articulatorias que definen coyunturalmente el campo político que enmarca a *El matadero*. “Civilización” y “barbarie” pues, funcionan como elementos cuyo exceso de sentido posibilita establecer estas cadenas, según las lógicas de la equivalencia y de la diferencia en tanto síntoma de las distintas acentuaciones en pugna.

En este trabajo se presentan tres momentos: en el primero, titulado “Conflicto y orden, o el fundamento imposible y necesario de lo político”, se reconstruyen los conceptos teóricos necesarios para un análisis posterior. En el segundo, que se titula “Esto (no) es una ficción”, se indican algunos aspectos que sitúan a la obra de Echeverría en el género narrativo de ficción, pero en la cual también se esbozan líneas teóricas para problematizar el concepto de ficción y aproximarlos a lo desarrollado en el primer apartado; y, finalmente, el apartado que lleva por título “El origen de la tragedia”, en el cual se despliega el análisis propuesto.

### **Conflicto y orden, o el fundamento imposible y necesario de lo político**

La afirmación: “La sociedad no existe”<sup>2</sup> es, quizá, una de las más inquietantes de la reflexión académica reciente. En diálogo con el marxismo, el posestructuralismo, el deconstructivismo y el psicoanálisis, entre otros y, al retomar y reformular conceptos como el de “hegemonía” de Antonio Gramsci, o bien, los de “punto nodal” y “cadena significativa” de Jacques Lacan, Ernesto Laclau y Chantal Mouffe plantean, en especial en la obra *Hegemonía y estrategia socialista* (1985), la sentencia con la cual comienza este apartado: la sociedad no existe. Esta afirmación sólo puede entenderse en relación con el concepto de *antagonismo social* que los autores definen como aquellas relaciones que develan los límites de toda objetividad. Es decir, el antagonismo, como constitutivo de lo social, es ese “exceso de sentido” que impide la plenitud de toda producción significativa –aunque se nos presente como lo contrario–. Laclau y Mouffe vuelven a situar al interior de la sociedad la tensión schmittiana *amigo-enemigo* como el eje que define, a partir de los entrecruzamientos en-

<sup>2</sup> Como señala Slavoj Žižek, esta afirmación remite a la afirmación lacaniana “la mujer no existe”.

tre orden-y-conflicto, la constitución social de lo político. En tanto se trata de una construcción coyuntural, esto es, históricamente definida, la premisa que opera como trasfondo de estos planteamientos afirma la imposibilidad de todo intento social y discursivo<sup>3</sup> de producir una experiencia común de sentido.

La propuesta de estos autores denuncia la aparente totalidad, última y definitiva, trascendental, transparente, necesaria y absoluta, de toda práctica social que afirme el carácter universal de las representaciones significantes así definidas. En su lugar, los desarrollos teóricos de Laclau-Mouffe van a sostener la inestabilidad de estos procesos en términos de intentos siempre fallidos (porque nunca pueden ser totales aunque se presenten como autoevidentes y necesarios), precarios (en tanto son redefinidos coyunturalmente) y relacionales (es decir, definidos en relación con otros significantes) de suturar la disparidad polisémica de las demandas y sentidos socialmente enfrentados. El antagonismo niega una reconciliación acabada y final, y en eso radica la imposibilidad de la sociedad: “El carácter incompleto de toda totalidad lleva necesariamente a abandonar como terreno de análisis el supuesto de la ‘sociedad como totalidad suturada y autodefinida’” (Laclau y Mouffe, 1985, p. 151). Por eso la sociedad no existe.

Es esta imposibilidad de cierre la que hace de todas las tentativas de clausura intentos fallidos y provisorios. Esto, a su vez, define el carácter abierto e incompleto de lo social que es donde se inserta el concepto de hegemonía trabajado por estos autores. Hegemonizar supone una práctica articuladora que intenta resolver, temporalmente, la no plenitud de toda significación. No se trata de un enfrentamiento reducible a una distinción semántica entre significantes, más bien se refiere al conflicto por el cual un contenido particular se apropia de la universalidad del término. En este sentido, toda relación hegemónica es efectiva cuando logra elevar a la categoría de universal a una o varias representaciones –demandas o sentidos– parciales. El todo es encarnado en y por una determinada parte, en tanto

[...] no existe ninguna universalidad que no sea una universalidad hegemónica [...], no existe plenitud social alcanzable excepto mediante la hegemonía; y la hegemonía no es otra cosa que la investidura, en un objeto parcial, de una plenitud que siempre nos va a evadir. (Laclau, 2005, pp. 147 y 148)

Sostener el carácter contingente de toda práctica hegemónica de articulación revela su carácter reversible, es decir, que siempre puede ser subvertida, resistida y modificada, lo cual pone en evidencia el rol protagónico de lo político en la definición de las modalidades estructurantes de lo social. Como señala Eduardo Rinesi (2003): “Hay política porque ningún orden hegemónico puede exhibir un fundamento universal, pero ninguno puede dejar de intentarlo” (p. 229).

La hegemonía, por lo tanto, supone una totalidad estructurada –aunque siempre fallida– que es resultado de los elementos puestos en relación al tomar como punto de partida las prácticas de articulación. Toda práctica hegemónica es posible a condición de que existan elementos que, por su

<sup>3</sup> Es necesario recordar que para Laclau y Mouffe no existe un exterior extradiscursivo. Es plausible someter esta afirmación a una serie de indagaciones que, sin embargo, desbordan el alcance propuesto por este trabajo.

propia naturaleza, no estén predeterminados a formar parte de una u otra articulación, y es en esas articulaciones posibles, externas a ellos, que resultan configurados. Los significantes<sup>4</sup> serán entonces estos elementos que entran en el juego articulatorio y, por esta razón, importan a la política. Podemos decir citando a Laclau:

Las dos condiciones de una articulación hegemónica son, por lo tanto, la presencia de fuerzas antagónicas y la inestabilidad de las fronteras que las separan. Sólo la presencia de una vasta región de elementos flotantes, y su posible articulación a campos opuestos, constituye el terreno que permite definir una práctica como hegemónica. Sin equivalencias y sin fronteras no se puede hablar estrictamente de hegemonía. (Laclau y Mouffe, 1985, pp. 178 y 179)

Laclau y Mouffe distinguen entre significantes vacíos o significantes sin significado, y significantes flotantes. Los significantes vacíos o sin significado renuncian a su identidad diferencial a fin de poder representar una identidad equivalencial. Por su parte, los significantes flotantes son aquellos significantes que parecen dotados de un exceso de sentido. Este flotamiento implica, por un lado, una relación indefinida —no uno a uno— entre significante y significado, es decir, en términos de los autores, una vacuidad tendencial. Pero, a su vez, supone que el significante flotante puede articularse en diferentes cadenas discursivas opuestas y, dentro de esas cadenas, cada significante flotante actúa como un componente diferencial y a la vez equivalencial respecto de los demás componentes que también forman parte de la cadena de sentido. El significado no es entonces un *a priori* naturalmente evidente y necesario. Por el contrario, sólo es posible por el juego de correlaciones que enlazan un significante con otro significante, vale decir, por la articulación de estos elementos en una o varias cadenas significantes. Es allí, en esas tramas significantes, donde emerge el sentido.

El vaciamiento y la flotación de los significantes son dos operaciones que hacen a la lógica equivalencial, esto es, una lógica de la simplificación que crea un segundo sentido donde las diferencias son anuladas para que puedan expresar algo idéntico subyacente a ellas. Es esta ambigüedad por la cual todo término particular, para ser equivalente a otro, debe ser diferente y así entrar en una relación de equivalencia con otras particularidades, lo cual permite que los elementos —en un encadenamiento, así dado— puedan sustituirse unos a otros. La constitución de lo social a partir de prácticas articulatorias supone esta lógica de la equivalencia. Pero, junto a ella, Laclau y Mouffe definen también la lógica de la diferencia, esto es, “una lógica de la expansión y la complejización del espacio político” que absorbe las diferentes demandas conservando la diferencia. Mientras esta última lógica expande el polo sintagmático del lenguaje, es decir, “el número de posiciones que pueden entrar en una relación combinatoria y, por consiguiente, en una contigüidad las unas con las otras”, la

<sup>4</sup> En este punto Laclau y Mouffe retoman los desarrollos que Jacques Lacan sigue de la distinción saussureana entre significante (imagen acústica) y significado (concepto). Según Saussure, el significante queda subordinado al significado en la relación de significación. El análisis lacaniano plantea, por el contrario, la supremacía del significante en relación con el significado, descartando, además, la relación biunívoca significante-significado, declarando así la “independencia” del significante respecto del significado. En este sentido, el significante será asociado con el orden simbólico (esto es, la ley del orden o de la cultura en términos de L. Althusser) y el significado se reconocerá en el orden de lo imaginario, es decir, en la manera en que el hombre experimenta la significación.

lógica de la equivalencia “expande el campo paradigmático [por las relaciones de sustitución] y con ello reduce el número de posiciones combinatorias” (Laclau y Mouffe, 1985, p. 174).

Por lo tanto, el flotamiento de un término y su vaciamiento son los dos momentos que definen a toda operación discursiva. Es decir, la significación es relacional, pero como esta relación no puede fijar un conjunto estable de diferencias —porque hay una apertura constitutiva— la práctica articuladora sólo puede establecer sentidos parciales, esto es, puntos nodales. Un punto nodal (o *point de capiton*, en la terminología lacaniana) es aquel significante que permite unificar los sentidos enlazados en los encadenamientos discursivos. Un punto nodal detiene, “acolchona”, diría S. Žizek, la flotación y deviene en el elemento a partir del cual los enlaces significantes cobran sentido. Se trata, en todo caso, de aquellos significantes privilegiados que permiten fijar parcialmente el sentido al interior de una cadena signifiante. Este carácter parcial de todo acolchonamiento remite a la apertura de lo social, que constantemente lo desborda, pero también es condición para todo cierre de sentido, esto es, para que la significación surja a partir de tal encadenamiento. Este cierre produce, en términos de Žizek, una “ilusión transferencial” por la cual el sentido parecería estar presente desde el inicio. En esto radica el éxito del acolchonamiento que hace “natural” y “evidente” los encadenamientos discursivos.

La clausura, o mejor dicho, los intentos de clausura como condición para la emergencia del sentido cifran la dialéctica entre necesidad e imposibilidad: todo intento —necesario— por suturar los sentidos apela a cierta sistematicidad para construirse como tal, pero se trata de un intento siempre fallido —por eso es imposible—, ya que nunca es absoluto, total o permanente. De esta manera la relación hegemónica se define como intentos conflictivos y coyunturales de establecer puntos nodales. La hegemonía —según la reformulación del postulado gramsciano que hacen Laclau y Mouffe a partir de la recuperación del concepto lacaniano *point de capiton*—, en tanto práctica de articulación, remite a este esfuerzo por llenar esos significantes vacíos. El sentido tiene como condición necesaria la clausura, pero el que esa clausura sea siempre incompleta —por la apertura de la sociedad, esto es, que la sociedad sea imposible— lleva a que la hegemonía sea posible y necesaria para la política: siempre se pueden fijar otros sentidos (fijación también parcial, precaria, nunca total ni absoluta). Así, hegemonizar implica llenar ese vacío. Esto es lo que permite el campo político, pues la sociedad, al ser imposible, sólo puede representarse a sí misma por medio de estos significantes vacíos. La plenitud ausente, que define desde esta perspectiva a lo social, resulta contingentemente hegemónica “por aquel significado específico que proporcione mayor y más ‘legitimidad’ a la hora de entender la experiencia cotidiana”. Tal legitimidad no supone un ajuste conflictivo entre una realidad extradiscursiva y múltiples narrativas; antes bien, refiere a una relación que es al mismo tiempo circular y autorreferencial, pues “la narración pre-determina nuestra percepción de la realidad” (Žizek, 2008, p. 17). Así, estas narraciones pueden inscribirse materialmente en prácticas o incluso pueden fijarse institucionalmente. Entonces, ¿cómo tiene lugar esta subversión,<sup>5</sup> es decir,

<sup>5</sup> Laclau y Mouffe definen el concepto de subversión como “la presencia de lo contingente en lo necesario” (Laclau, Mouffe, 1985, p. 154). La subversión se presenta bajo la forma de simbolización o metaforización que deforma la literalidad social.

cómo ocurren estos esfuerzos por cerrar el sentido? Para observar este proceso propongo analizar *El matadero*, de Esteban Echeverría, como un ejercicio teórico para rastrear los modos históricamente situados y coyunturales que definen la práctica articuladora de universalización de sentidos, esto es, para determinar cómo la producción social de sentido encuentra en este texto inaugural de la ficción argentina un conjunto de representaciones, recíprocamente en pugna, en las que el sentido de la política local quedará trabado por una tensión recurrente, según la propuesta de Maristella Svampa, entre el significante “civilización” y el significante “barbarie”. Pero antes debemos dar cierto marco de referencia a la obra por tratar.

### **Esto (no) es una ficción**

Escrito por Esteban Echeverría alrededor de 1839, pero publicado por José María Gutiérrez en la Revista del Río de la Plata en 1874, varios años después de la muerte en el exilio de su autor, *El matadero*<sup>6</sup> es, para muchos, la obra que da origen a la narrativa argentina. Considerado por algunos como un borrador que formaría parte del poema Avellaneda; por otros, como un cuadro de costumbres; y por muchos, como un cuento, *El matadero* es un relato estructurado en dos secuencias: en un primer momento el texto narra los acontecimientos ocurridos en el matadero de la Convalecencia, durante la inundación que tuviera lugar en la “Cuaresma de 183...”<sup>7</sup>, en especial, la persecución y posterior muerte de un toro, un animal extraño en el matadero. En un segundo momento describe la aparición del unitario y su muerte repentina, ante la posibilidad de ser torturado por los federales que lo capturaron. Si bien este segundo momento del relato interrumpe la linealidad de los primeros acontecimientos, se puede establecer cierta continuidad entre los sucesos narrados en uno y otro momento. En cualquier caso, las representaciones que allí se enlazan a “lo unitario” y a “lo federal”, como veremos más adelante,<sup>8</sup> dan lugar a la tensión articulante al definir estos significantes que serán analizados conforme a los aspectos teóricos señalados en el apartado anterior.

*El matadero* es el lugar de la violencia simbólica y material, en donde las pasiones desmedidas se desbordan, donde su ingreso la prosa de ficción nacional, pero no lo hace ingenuamente, pues se trata de un origen “oscuro, desviado, casi clandestino” (Piglia, 1993, p. 10). No hay duda de que se trata de un texto marcado por su contexto histórico, lo cual significa que repone, desde el relato ficcional, el enlace civilización-barbarie que fuera sintetizado algunos años después por Domingo F. Sarmiento en su obra *Facundo* (1845). Ambos textos narran esa tensión conflictiva y constitutiva de un nos-otros nacional, aunque de modos diferentes: si el escrito de Sarmiento encubre su “verdad histórica” en la forma de un discurso autobiográfico, el relato “paranoico y alucinante” de Echeverría (Piglia, 1993, p. 9) es una ficción donde las alusiones al contexto histórico se travisten en un laberinto de pistas que permiten introducirnos en una lectura alegórica.

<sup>6</sup> En adelante, todas las menciones a esta obra corresponden a la edición: Echeverría, E. (1994). *La cautiva. El matadero*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Colihue.

<sup>7</sup> Tal como lo escribe Echeverría en el primer párrafo de *El matadero*.

<sup>8</sup> Ver el apartado *El origen de la tragedia*.



Existe una pretensión de “verdad referencial” que serviría de criterio de demarcación entre realidad y ficción a la que todo género literario es sometido. Poner en entredicho esta tensión problemática que describe “las lógicas de construcción de la *realidad*” en tanto “pueden ser desmontadas para mostrar los intereses particulares que tejen la aparente universalidad de lo verdadero” (Grüner, 1997, p. 137) es el primer paso para comenzar nuestro análisis.

La relación entre realidad y verdad ha sido conceptualizada de diferentes formas desde las distintas perspectivas teóricas que han intentado dilucidarla. No es objeto de este trabajo hacer tal reconstrucción analítica. Aquí nos basta con señalar que, dentro del campo de los estudios literarios —de manera principal pero no exclusiva—, esta relación puede sistematizarse en dos posiciones enfrentadas: por un lado, nos referimos a aquellas consideraciones que suponen un continuum referencial entre la realidad y la forma en que es representada por el texto narrativo; por el otro, hacemos referencia a las posiciones antirreferenciales que niegan cualquier pretensión de la literatura de imitar a la realidad. En cualquier caso, se trata de un extenso debate que desborda a este análisis, pero que evidentemente nos permite preguntarnos por aquello que llamamos realidad y, también, verdad.

El relato histórico, la (auto)biografía, la entrevista, entre otros géneros discursivos, serían los ejemplos privilegiados de la primera caracterización, vale decir, de esa aparente relación metafórica entre la realidad y su relato. Se trata, en esos casos, de textos cuya clave de lectura nos hace creer que lo narrado es, por definición, la verdad de lo acontecido. De este modo, la verdad del relato “histórico” queda presa de una ilusión autorreferencial que borra sus marcas de producción enunciativa y, en ese mismo movimiento, establece una relación de continuidad, en apariencia autoevidente, con aquello que llamamos realidad, como si lo narrado fuera su reflejo exacto, sin la mediación, precisamente, de la narración. Sin embargo, en esto radica la trampa que elude la narrativa ficcional. La literatura que llamamos de ficción se organiza como verosímil, lo cual significa que sus marcas de producción —evidentes o tácitas— ofrecen un contrato de lectura menos perverso que el del relato autorreferencial, en tanto se sustenta en esta lógica (lo verosímil) que es ofrecida y aceptada como parte del juego de producción y recepción del texto. Analizado en su estructura interna, todo texto de ficción es verosímil en tanto los criterios de “verdad” y “falsedad”, confrontados con un referente externo al relato, resultan inválidos o poco pertinentes porque cada obra crea y es, a su vez, sometida a sus condiciones de credibilidad. Sin embargo, el potencial sentido alegórico del relato, esto es, la posibilidad de leer el texto en otro(s) sentido(s) que desborda(n) la literalidad de la superficie textual, es aquello que en nuestro caso nos permite clasificar a la obra *El matadero* en el género de ficción, al menos con dos acepciones, las cuales, aunque diferentes, no son excluyentes, e incluso en algún punto devienen complementarias entre sí.

Por un lado, el texto de Echeverría pertenece, como cuento, al género de ficción. Por otro, también es un relato que la lectura alegórica acierta en caracterizar como un texto sociológico y político que coincide con el concepto de ficción en términos más amplios, esto es, como una construcción social, contingente e históricamente situada, que lejos de oponerse de forma radical a la realidad, la construye narrativa y discursivamente. Como señala Grüner, retomando a Freud:

La verdad tiene estructura de ficción y, por lo tanto, la interpretación sólo puede producir la crítica de lo que pasa por verdadero a partir de esas ficciones tomadas en su valor sintomático. Dicho lo cual, no significa en absoluto que todas las construcciones ficcionales tengan el mismo valor crítico, solamente lo tienen aquéllas en las que puede encontrarse la marca de un conflicto con lo que se llama ‘realidad’, y que, por lo tanto, son capaces de devolverle su opacidad a la engañosa transparencia de lo real. (Grüner, 1997, p. 137)

Asumir esta versión ampliada del concepto de ficción nos aproxima a la definición de articulación de la que antes hablamos, esto es, un entramado narrativo producido y producente, performativo en todo caso, de las modalidades en que la experiencia social “real-y-verdadera” cobra forma discursiva, y nos permite, a su vez, introducirnos en lo que quedó pendiente desde la presentación de este trabajo: analizar los encadenamientos significantes con los que *El matadero* inaugura, material y simbólicamente, la literatura y la política nacional. Es por esta razón que el relato de Echeverría funciona, de manera paradigmática, como un texto alegóricamente político o, en todo caso, como el que fundó lo político en Argentina.

### **El origen de la tragedia**

Podemos definir someramente la tensión política, económica, social y cultural que tuvo lugar en Argentina entre los años 1820 y 1852, como el enfrentamiento entre *unitarios*, partidarios de una forma de ejercicio del poder centralista que subordina la administración gubernamental y legislativa a esa unidad céntrica; y *federales*, que abogan por un modelo que propicia la autonomía de las provincias. Evidentemente, esta caracterización puede resultar restringida, o incluso maniquea, en tanto que omite los matices propios de toda confrontación facciosa. Sin embargo, y según nuestra hipótesis, es también esta caracterización la que introduce los elementos implicados en el enlace civilización-y-barbarie, esto es, las prácticas articularias que traban la adscripción a unos y otros sentidos, en relación con la definición del modelo de Estado que impulsaba cada uno de los dos grupos. En definitiva, unitarios y federales son los significantes que sintetizan los primeros enfrentamientos internos posindependencia por la constitución del Estado-nación argentino.

Ahora bien, la tensión porque el Estado argentino se configurara como cada uno de los grupos en pugna consideraba mejor; aparece en *El matadero* como la oposición entre “arquetipos sociales que Echeverría hace coincidir con bandos políticos y mundos morales en conflicto” (Altamirano y Sarlo, 1997, p. 43). Esos arquetipos intentan asir sus sentidos a partir de las cadenas significantes desplegadas en torno a civilización-o-barbarie. Éstas, a su vez, confluirán para trazar la frontera entre “ellos” y “nosotros”, identificando a los primeros con la barbarie del matadero, y a los segundos, con el modelo de civilización propuesto por los unitarios.<sup>9</sup> En todo caso, se trata de encadenamientos discursivos que, paralela y simultáneamente, van enlazando a cada uno de es-

<sup>9</sup> Es preciso no perder de vista que la voz del narrador de este relato se posiciona, claramente, en el bando unitario. Sin embargo, esto no impide que el relato recupere, como veremos más adelante en este análisis, los enlaces significantes que los federales asignaban a los unitarios.

tos elementos en pares opuestos a los sentidos que les son atribuidos. De este modo, la conjunción civilización-barbarie permite verificar los procesos de producción hegemónica en tanto mecanismos de articulación antagónicos.

*El matadero* se identifica, equivalencial y diferencialmente, como el lugar de la barbarie: el relato refuerza la oposición establecida entre la trama significativa mundo rural-naturaleza-desierto, asignada al proyecto federal, y los enlaces que engarzan la vida urbana-social-civilización al discurso unitario. La barbarie del matadero es suturada a la figura del matarife “con el cuchillo en mano, brazo y pechos desnudos, cabello largo y revuelto, camisa y chiripá, y rostro embadurnado de sangre”, al que acompaña “una comparsa de muchachos, de negras y mulatas achuradoras, cuya fealdad trasuntaba las arpías de las fábulas; y entremezclados con ellos, algunos mastines que olfateaban, gruñían o se daban de tarascones por la presa”, en contraposición al joven unitario, “de gallarda y bien apuesta persona” (Echeverría, 1994, pp. 132 y 139). La conjunción significativa que intenta asirse al enlace barbarie-federales denuncia, en el relato que inscribe la cadena civilización-unitarios, el peligro latente que supone la consolidación o, en todo caso, la penetración de ese mundo precultural en la ciudad. El matadero es el lugar de la indiferenciación: sangre, animales, barro, heces, achuras, “personas animalizadas y animales antropomorizados” (Salesi, 2000, p. 73). Es el desorden de la naturaleza que se instala en el centro de la ciudad<sup>10</sup> y las fronteras geográficas devienen sintomáticas de las demarcaciones socioculturales.

El caos y la desorganización que el relato civilizado-unitario construye respecto del bárbaro-federal alcanza su paroxismo en las representaciones asignadas a la figura del Juez y en el ejercicio de la justicia federal que, lejos de ajustarse a un modelo de racionalidad sistemática, se caracteriza, entre otras cosas, por prácticas de tortura diversas: “¡Insolente!”, dice el juez federal, “te has embravecido mucho. Te haré cortar la lengua si chistas. Abajo los calzones a este mentecato cajetilla, y a nalga pelada denle verga, bien atado sobre la mesa” (Echeverría, 1994, p. 142). Hacia el final del relato, cuando el unitario ya ha sido capturado, esta escena, previa al intento fallido de sodomización y posterior muerte del joven, describe de manera grotesca y bufona los procedimientos judiciales de la política rosista. Allí “se parodian las formas de juicio, se establecen las bases de la acusación y, en una síntesis vertiginosa, se produce el veredicto” (Altamirano y Sarlo, 1997, p. 45). La indiferenciación-barbarie-federales establece, por consiguiente, una línea de continuidad con la amenaza que, según lo descrito por los enlaces orden-civilización-unitarios, implican los avances ruralizantes definidos por la política rosista. *El matadero*, entonces, es también el *tropos* simbólico y material de esa “peligrosa” indistinción que, metafórica y metonímicamente, vale decir, por continuidad y contigüidad significativa, reinstala el conflicto en torno a la consolidación-impugnación del rumbo que el país debía asumir: “Simulacro en pequeño, era éste el modo bárbaro en el que se ventilan en nuestro país las cuestiones y los derechos individuales y sociales” (Echeverría, 1994, p. 134).

<sup>10</sup> Recordemos que el matadero de la Convalecencia, también llamado del Alto, estaría ubicado en el actual barrio de Barracas de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en Argentina.

El (des)orden desquiciado y bestial, en todo caso amoral, de *El matadero*, se liga significativamente a una dimensión pasional-irracional al que se suscriben las acciones de los bárbaros-federales que allí tienen lugar:

[...] se originó de aquí una especie de guerra intestina entre los estómagos y las conciencias [...] Esta guerra se manifestaba por sollozos y gritos descompasados en la peroración de los sermones, y por rumores y estruendos subitáneos en las casas y calles de la ciudad a dondequiera que concurrían gentes. (Echeverría, 1994, p. 128)

Por el contrario, las significaciones asociadas a la civilización-unitarios arrojan un comportamiento racionalmente iluminado. Esta distancia entre voluntades, signadas unas por la razón, otras por las pasiones, se manifiesta en el relato mediante marcas simbólico-materiales en las que resuenan tales oposiciones. De esta manera, el lenguaje culto del joven unitario –y también del narrador– contrasta con las expresiones populares que el relato repone. A su vez, esta distancia queda apresada en rasgos materiales de identificación-diferenciación que describen la pertenencia o no a cada grupo enfrentado. El siguiente diálogo resume los encadenamientos significantes mencionados hasta el momento:

- [...] ¿Por qué no traes divisa?
- Porque no quiero.
- ¿No sabes que lo manda el Restaurador?
- La librea es para vosotros, esclavos, no para los hombres libres.
- A los libres se les hace llevar a la fuerza.
- Sí, la fuerza y la violencia bestial. Ésas son vuestras armas, infames. El lobo, el tigre, la pantera, también son fuertes como vosotros. Deberías andar como ellos, en cuatro patas.
- [...] ¿Por qué no llevas luto en el sombrero por la heroína?
- Porque lo llevo en el corazón por la patria, por la patria que vosotros habéis asesinado.

(Echeverría, 1994, pp. 128)

El relato, ya lo dijimos, es claramente narrado por una voz unitaria, pero en determinadas secuencias repone los enlaces significantes que ligan las representaciones propias de lo federal en el marco de la problemática civilización-barbarie. Lo unitario se encadena ahora en un entramado radicalmente opuesto a las trayectorias significantes antes señaladas. Desde esta perspectiva, entonces, la civilización se enlaza al modelo federal y la barbarie responde a las agitaciones revolucionarias de los impíos-libertinos-salvajes-unitarios. Esta aparente contradicción muestra, en realidad, la vacuidad tendencial de los significantes, esto es, su carácter abierto y polisémico, que les permite el flotamiento entre una y otra cadena. Apropiarse, vale decir, hegemonizar como propio de cada facción a la civilización y sus encadenamientos significantes y, concomitantemente, desplazar lo bárbaro al grupo rival, es la pauta que describe las articulaciones posibles de los términos en conflicto:

En aquel tiempo los carniceros degolladores del Matadero eran los apóstoles que propagaban a verga y puñal la federación rosina, y no es difícil imaginarse qué federación saldría de sus cabezas y cuchillas. Llamaban ellos *salvaje unitario*, conforme a la jerga inventada por el Restaurador, patrón de la cofradía, a todo el que no era degollador, ni carnicero, ni salvaje, ni ladrón; a todo hombre decente y de corazón bien puesto, a todo patriota ilustrado amigo de las luces y de la libertad; y por el suceso anterior puede verse a las claras que el foco de la Federación estaba en el Matadero. (Echeverría, 1994, p. 143)

Intencionalmente, entonces, propongo volver a leer uno de los momentos más estudiados de esta obra: el incidente del toro, animal raro en el matadero (como también lo fuera la presencia del unitario), cuya persecución y posterior sacrificio anticipan el destino del joven ilustrado. Ahondar en los paralelismos entre estas escenas es recurrente en los análisis que se hacen de esta obra. Sin embargo, desde el marco teórico propuesto por este trabajo, es posible comprender tal simetría como un momento paradigmático del juego de relaciones de articulación hegemónica.

La persecución, captura y muerte del toro parece describir el triunfo de la operación política hegemónica: el toro-salvaje-unitario es preso y sometido por el modelo de la Federación. Pero el relato no se detiene allí. A la muerte del toro le sigue la aparición del unitario, que tendrá, en cierto punto, la misma suerte. En estos paralelismos la narración hace explícita la ambigüedad polisémica de los significantes que intentan articularse: el unitario resignifica el salvajismo que le es atribuido en la cadena federal de sentido. Ahora, el toro-salvaje es asociado a bravura-coraje-honor como elementos que religan los sentidos vinculantes al modelo unitario-civilización. Estos enlaces conjeturan la resignificada simetría entre toro-salvaje-unitario-bravura. Sin embargo, las coincidencias entre las dos escenas quedan refractadas: a diferencia de la muerte sacrificial del toro, la inmolación del joven unitario fracasa y, de esta manera, anuncia la reposición del antagonismo de fondo que, situado fuera del relato, no tendría lugar sino años después, es decir, la consolidación y organización del Estado-nación argentino. El desenlace de *El matadero* es el origen trágico de lo político nacional: la plenitud nunca posible pero necesaria y parcial, contingente en todo caso, de aunar demandas y hegemonizar sentidos, también precarios e históricamente definidos. La tragedia de *El matadero* se impone porque la sociedad no existe: “Lo trágico es, justamente, lo que excede la capacidad de simbolización discursiva, pero que al mismo tiempo la determina en un choque perpetuo e irreconciliable entre el discurso y algo del orden de lo real” (Grüner, 2002, p. 31).

## Conclusiones

Acabamos de ver cómo *El matadero* sirve de caso paradigmático para rastrear los intentos, siempre fallidos, de colmar la plenitud –necesaria e imposible– de lo social. En todo caso, se trató de un análisis sincrónico de la obra, esto es, en forma simultánea con el presente histórico “real” de su narración (aproximadamente de 1839), en el cual, según los postulados desarrollados por Laclau y Mouffe, fue posible reconstruir algunos de los intentos por trazar enlaces significantes asociados a los enfrentamientos facciosos entre unitarios y federales. La confrontación articulante, en relación con la definición del modelo real o posible que la organización nacional de gobierno debía asumir,

operó como el punto nodal en el cual se cifraron los encadenamientos discursivos “civilización o barbarie” a fin de suturar la imposibilidad para fundar lo social. De este modo, *El matadero* pone en evidencia una estética política conforme a las formas de distribución y asignación de sentidos, los cuales están permanentemente confrontados en los procesos de articulación sobre la dirección que, según el caso analizado, la organización nacional debería alcanzar. Son éstos intentos por fijar un sentido universal sobre el Estado argentino a partir de las demandas parciales (es decir, del proyecto de modelo de país que cada facción defendía), los que dieron lugar a las modalidades que expresan cómo la clausura o cierre del sentido se encarnó en uno o varios objetos diferentes de sí mismos (unitarios-federales-civilización-barbarie).

Sin embargo, y siguiendo la propuesta de Svampa, la tensión entre civilización-o-barbarie no se agota en el periodo analizado. En este sentido, sería plausible proponer un análisis diacrónico de *El matadero* y ver cómo este binomio significativo fue y es resemantizado, reenlazado, en todo caso rearticulado en los distintos periodos de la historia nacional. El significativo “civilización” y el significativo “barbarie”, por lo tanto, se constituyen como elementos que configuran un campo complejo de múltiples y contingentes prácticas y demandas entrecruzadas por diversos sujetos y sectores sociales. Son esas articulaciones variadas y precarias, aunque se nos presenten como universales necesarios, las que dan por resultado configuraciones sociales, históricas y culturales particulares.

Finalmente, debemos volver al principio axiomático propuesto por este análisis. Me refiero a la imposibilidad de un cierre absoluto y pleno que caracteriza a las prácticas hegemónicas a partir del concepto de antagonismo y su función productiva y provocante de lo político. En efecto, este carácter abierto de lo social es lo que señala el relato de Echeverría en esta lectura alegórica: no hay una reconciliación acabada y final, sino una universalidad que es siempre fallida porque es precaria y contingente. La muerte del joven unitario en el relato es la transición a lo político, lo cual, desde la propuesta desarrollada, no se define únicamente porque hay luchas por fijar prácticas articulantes. Por el contrario, estas luchas son posibles porque lo que hay es una imposibilidad fundante. Ésa es la trampa que denuncia *El matadero*: no hay civilización-o-barbarie, sino civilización-y- barbarie. Es una imposibilidad constitutiva interna que no permite la plenitud acabada de ningún sentido. La necesidad de investir esa ausencia y proponer tramas significantes que enlacen “particulares” a un “universal” –también imposible, también fallido– es el trabajo de la ficción definida en un sentido amplio, esto es, como las modalidades que asumen los intentos por trazar encadenamientos entre elementos diversos que permiten la emergencia de una experiencia social y discursiva de sentido. Todo orden social necesita prácticas hegemónicas que propongan sistemas de organización, pero estos órdenes están continuamente jaqueados por la imposibilidad fundante de lo social. Es decir, “que esos sistemas estén ‘fallados’, y que entre sus fallas no deje de aparecer, permanentemente, la posibilidad de una actividad que los impugne, que deshaga la naturalidad de las divisiones sobre las que se sostiene” (Rinesi, 2003, p. 229) es lo que define, en definitiva, la tragedia de la política.

# Bibliografía

- Altamirano, C. y Sarlo, B. (1997). Esteban Echeverría, el poeta pensador. En *Ensayos argentinos. De Sarmiento a la vanguardia* (pp. 19-78). Buenos Aires, Argentina: Editorial Ariel.
- Echeverría, E. (1994). *La cautiva. El matadero*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Colihue.
- Elias, N. (2010). *El proceso de la civilización: investigaciones sociogenéticas y psiconéticas*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Grüner, E. (1997). *Las formas de la espada. Miserias de la teoría política de la violencia*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Colihue.
- (2002). La tragedia, o el fundamento perdido de lo político. En A. Borón y De Vito Á. (Comps.). *Teoría y filosofía política. La recuperación de los clásicos en el debate latinoamericano* (pp.13-50). Buenos Aires, Argentina: CLACSO
- Laclau, E. y Mouffe, C. (1985). *Hegemonía y estrategia socialista. Hacia una radicalización de la democracia*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Laclau, E. (1996). ¿Por qué los significantes vacíos son importantes para la política? En *Emancipación y diferencia* (pp. 69-86). Barcelona, España: Editorial Ariel.
- (2002). Muerte y resurrección de la teoría de la ideología. En *Misticismo, retórica y política* (pp. 9-56). Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- (2005). El pueblo y la producción discursiva del vacío. En *La razón populista* (pp.91-162). Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- (2014). *Los fundamentos retóricos de la sociedad*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Pampillo, G. (1999). *Permítame contarle una historia. Narración e identidad*. Buenos Aires, Argentina: EUDEBA.
- Piglia, R. (1993). Esteban Echeverría y el lugar de la ficción. En *La Argentina a pedazos* (pp. 8-19). Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Urraca.
- Rancière, J. (2014). *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Prometeo.
- Rinesi, E. (2003). *Política y tragedia: Hamlet entre Maquiavelo y Hobbes*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Colihue.
- Salessi, J. (2000). El (primer) Matadero, En *Médicos, maleantes y maricas. Higiene y criminología en la construcción de la nación Argentina (Buenos Aires: 1871-1914)* (pp.55-74). Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora.
- Svampa, M. (1994). *El dilema argentino: civilización o barbarie. De Sarmiento al revisionismo peronista*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones El cielo por asalto.
- Todorov, T. (2006). *Introducción a la literatura fantástica*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Paidós.
- Zizek, S. (1990). Más allá del análisis del discurso. En E. Laclau, *Nuevas reflexiones sobre la revolución de nuestro tiempo* (pp.257-267). Buenos Aires, Argentina: Ediciones Nueva Visión.
- (1992). “Che vuoi?”, En *El sublime objeto de la ideología* (pp.125-200). Ciudad de México, México: Siglo XXI.
- (2008). La hegemonía y sus síntomas. En *En defensa de la intolerancia* (pp.13-17). Madrid, España: Ediciones Sequitur.





## Ni tan lejos ni tan cerca: de cómo un concepto viajero puede aproximar a la teoría literaria y la sociología

*Nattie Golubov*<sup>1</sup>

Acepto, contrita, que con frecuencia mal disimulo la indignación que siento cuando algunos de mis colegas en la disciplina de los estudios literarios, o con más frecuencia de otras disciplinas, usan una obra literaria para ilustrar o comprobar un fenómeno social general o un principio abstracto, como serían por ejemplo la opresión femenina o algún rasgo de la naturaleza o experiencia humana. Refunfuño porque una obra literaria no es un panfleto, un informe, no refleja la realidad, los personajes no son personas de carne y hueso con psiques, la obra no necesariamente expresa las posturas del autor ni es acerca de su vida, no tiene profundidad porque no es más que una colección ordenada de palabras impresas, la obra no esconde nada detrás ni debajo de estas “marcas negras en una página” (Eagleton, 2017, p. 59), no es un síntoma de una condición que le es exterior ni ejemplifica una condición universal.

Me apena reconocer mi mal disimulada indignación, porque estoy consciente de que las obras literarias son lo que son precisamente porque se pueden interpretar de muchas maneras y con propósitos distintos; reciben lecturas imprevistas por el propio texto, su autor y los custodios del aura que rodea a la obra literaria y la aparta de lo mundano y fugaz, así como por quienes aprendimos las técnicas aceptadas para el análisis literario. Tampoco es mi papel actuar como custodia intolerante y paranoica de las fronteras disciplinarias al imponer una estrategia de lectura sobre otras: aquélla autorizada por mi disciplina. Reconozco, además, que si no fuese por las lecturas improbables e impredecibles, incluso abiertamente irreverentes que han recibido hasta las obras más canónicas, no tendríamos teoría y crítica literarias poscoloniales o feministas, por ejemplo; ambas perspectivas han revolucionado nuestras formas de leer con libros como *Orientalismo*, de Edward Said, o *Epistemología del armario*, de Eve Kosofsky Sedgwick.

Entonces no se trata de ofrecer una metodología de análisis apropiada, sino de ponderar los empobrecimientos, riesgos y debilidades de algunas lecturas que llamaré *apresuradas*, retomando de Jacques Derrida la idea de que un mal lector es aquel que, impacientemente, predestina su lectura, clausura de antemano el sentido del texto y encuentra en él lo que busca en lugar de dejarse conmovir. Últimamente los debates en el ámbito de la teoría literaria se han dispuesto como oposiciones entre, por ejemplo, la lectura distante y la cercana, la lenta y la apresurada, la superficial y la sintomática, la paranoica y la reparativa, indicio no sólo de la pluralidad de posturas teóricas,

<sup>1</sup> Doctora en Literatura Inglesa. Investigadora del Centro de Investigaciones sobre América del Norte, Universidad Nacional Autónoma de México.

intereses estéticos y éticos, compromisos políticos que existen en la academia, sino también de su creciente interdisciplina y dinamismo.

Estos debates, que merodean a la teoría literaria desde hace algunos años, y que seguramente en años venideros no dejarán de importunar a los teóricos de la literatura, aunque en otros términos, porque las nociones de “lo literario” son cambiantes, son muestra de que no hay vuelta atrás a la época en la que dominaba un solo tipo de enfoque, cultivado en los departamentos de letras de Estados Unidos y los países de Europa, y asociado con aquel formalismo para el que la obra literaria era un objeto estético autónomo y autocontenido. Queda claro que el texto literario no habla por sí mismo, no es un mensaje a la espera de ser leído, ni tiene la estabilidad que solía imputársele: la distinción entre texto y mundo es borrosa porque “los textos tienen formas de existencia que hasta en sus formas más sublimadas están siempre enredadas con la circunstancia, el tiempo, el lugar y la sociedad: dicho brevemente, están en el mundo y de ahí que sean mundanos” (Said, 2004, p. 54). Es evidente, también, que el crítico literario es un sujeto situado y que, por tanto, es insostenible la noción de que pueda ocupar un lugar fuera de la cultura para observar al hecho literario con objetividad. La literatura conmueve, deja una impresión en quien la lee, una impresión marcada incluso en el cuerpo si aceptamos que los textos literarios nos hacen reír, sudar, llorar, desear, además de ponernos a pensar. Y generan estos efectos en nosotros en coordenadas espacio-temporales específicas.

Quiero discutir aquí algunas estrategias de interpretación propias de los estudios culturales que nos permiten tender un puente entre las lecturas apresuradas y las lentas, y más específicamente, entre los estilos de lectura teológico e ideológico, para citar la definición de Rita Felski, que describe al primero como cualquier afirmación contundente acerca de los aspectos espirituales de la literatura, perspectiva que aprecia a la literatura por sus cualidades de otredad, su (falsa) autonomía en el sentido de que se cree que “la literatura es fundamentalmente diferente del mundo y de otras formas de darle sentido al mundo, y que esta diferencia —ya sea que se exprese en el lenguaje de la originalidad, la singularidad, la alteridad, la intraducibilidad o la negatividad— es la fuente de su valor” (Felski, 2008, p. 4). Por su parte, la lectura ideológica sería aquella que ubica a la literatura en el mundo social por medio del uso estratégico del concepto de ideología. El riesgo de esta perspectiva, en opinión de Felski, es que decide de antemano que las obras literarias pueden ser objetos del conocimiento pero jamás fuentes de él, y que están en inevitable colusión con las jerarquías sociales y participan en las luchas de poder (Felski, 2008, p. 7). Adicionalmente, en esta perspectiva, la obra literaria se examina a partir de preguntas que proceden del exterior del corpus literario, lo que plantea el problema de su selección (Cros, 1986, p. 16).

En el campo de los estudios literarios, la “sociología de la literatura” suele remitir en primera instancia a la crítica de marxistas renombrados del siglo XX, como Pierre Macherey, Lucien Goldman y Georg Lukács, por una parte y, por la otra, más recientemente, a la obra del sociólogo Pierre Bourdieu, quien ha elaborado algunas herramientas metodológicas y conceptos para analizar la externalidad constitutiva de la obra de arte literaria. A estos nombres conocidos podemos sumar los de Terry Eagleton, Fredric Jameson y Raymond Williams, aunque en la actualidad sería difícil encontrar un teórico literario que no exprese conocimiento del marxismo, aunque no se refiera a él

directamente; en este sentido, entre todos estos marxistas existiría una “ semejanza de familia teórica ” y una perspectiva política general, como señala Imre Szeman atinadamente, ya que en cierto sentido no existe tal cosa como la crítica marxista, porque no hay aproximaciones acordadas ni una metodología clara, no se tienen ideas compartidas acerca de cómo aproximarse a un texto ni qué textos serían los apropiados para una lectura marxista, ni siquiera si hay temas específicos como la clase o el trabajo que bastarían para considerar que una lectura es marxista.

Szeman identifica tres formas de intervención de la crítica literaria marxista: la primera consiste en una serie de señalamientos metodológicos a las formas existentes de crítica literaria, como el formalismo o el idealismo. Se insiste en el imperativo de historizar y de no perder de vista la relación entre las fuerzas y relaciones de producción y la vida social y cultural. Este impulso crítico no cuestiona la noción misma de literatura, se centra en las condiciones de posibilidad que regulan la producción de las obras literarias, que es a su vez el tema del segundo tipo de crítica marxista. La literatura es resultado de una compleja dinámica de instituciones y prácticas institucionales, organizaciones profesionales y educativas, industrias y normas jurídicas (como los derechos de autor), de tal manera que la crítica marxista analiza la función política e ideológica de estos factores en la fabricación de algo que se identifica como “ literatura ”. Es importante recordar, en este sentido, que el concepto de literatura, así como los tipos de escritura que abarca y los valores y criterios usados para que un escrito se considere “ literario ”, el gusto que se cultiva y la sensibilidad que se privilegia, son fenómenos históricos relativamente recientes en la historia occidental (Williams, 2009, p. 62). Esta perspectiva marxista desacraliza y desmitifica a la figura autoral, el proceso creativo y a la obra literaria misma (ahora convertida en una mercancía cultural), al demostrar que incluso la práctica de la crítica literaria o la idea de que la literatura trasciende la historia son resultado, como lo ha mostrado Bourdieu, de poderosos intereses de clase.

El tercer movimiento de la crítica marxista, que puede denominarse sintomática, inspirada en Louis Althusser, es una estrategia de lectura que argumenta que las respuestas simbólicas a las condiciones materiales y objetivas pueden ser una manera de releer esas condiciones: en esta perspectiva la cultura no está firmemente ubicada en la superestructura, sino que puede, por su relativa autonomía, ofrecer una mirada a las contradicciones y fracturas de las realidades sociales capitalistas e identificar formaciones culturales emergentes. Se trata de “ desenmascarar ” las condiciones ideológicas y sociales latentes en la obra (Piquer 2002, p. 410) con el objetivo de cambiar la realidad social. Este ejercicio de la crítica literaria como motor de cambio ha sido retomado por las teorías literarias feminista y poscolonial, por ejemplo, así como por los estudios culturales. El análisis de las representaciones de las relaciones de poder es central para estos enfoques, así como también lo es el análisis de las configuraciones del yo ficcional que enuncia el discurso. La crítica sintomática parte del supuesto de que las verdades más significativas no son aprehensibles inmediatamente, e incluso pueden estar veladas o ser invisibles, y la labor del crítico es hacer visible lo invisible, manifiesto lo latente, así como desmitificar la ilusión ideológica.

Es evidente que el abanico de propuestas agrupadas como “ sociología de la literatura ” no son tan simples como parece por esta breve descripción. Por ejemplo, se ha problematizado ampliamente la teoría del reflejo, que fue sustituida por el concepto de mediación (Rodríguez, 2008, p. 34), ambos

son conceptos que anteceden a otros más actuales, como “reproducción” y “representación”, reelaborados por los estudios culturales para evitar cualquier tipo de determinismo. Tenemos, entonces, que en términos generales, la sociología de la literatura se bifurca entre las perspectivas que se interesan por los elementos extratextuales, como lo haría la perspectiva de Bourdieu, y aquellas para las que “la obra literaria es un documento histórico que ofrece testimonios directos sobre la realidad de las sociedades implicadas” (Cros, 1986, p. 14), ya sea por medio del análisis de contenidos o de la identificación de las estructuras mediante el establecimiento de relaciones de homología o de correspondencia entre formas y procesos sociales (Williams, 2009, pp. 133-142). Un ejemplo de esto sería la relación que Lukács establece entre la forma novelística burguesa del siglo XIX y el realismo, y otro más reciente lo encontramos en la relación entre narrativa e ideología descrita por la narratología, que rechaza la definición de ideología como falsa conciencia para enfocarse en la forma en que “el sistema más o menos coherente de normas e ideas”, que es la ideología (Herman y Vercaeck, 2007, p. 217), muchas veces implícita o naturalizada como sentido común, ordena la acción con una determinada causalidad; a los acontecimientos o los personajes los dispone en oposiciones binarias, de tal manera que, por ejemplo, a los sujetos femeninos se les asigna un papel pasivo de objeto del deseo, y a los masculinos, una complejidad activa de la que ellas carecen; el contraste entre espacios y tiempos tiene implicaciones ideológicas (pensemos en las oposiciones oscuridad/luminosidad, alto/bajo, cerrado y abierto, interior/exterior), así como también lo tiene el orden de la presentación de los eventos y la perspectiva narrativa: un narrador convencional en ocasiones es “la voz de la ortodoxia prevaleciente” porque expresa la ideología implícitamente aceptada como normal.

Philippe Hamon (1990) propone el concepto de “efecto-ideología” (p. 5) para sustituir a la crítica que estudia “las ideologías en el texto, el texto en la ideología, la ideología como texto, la ideología del texto, etc.” (p. 2). Su propuesta toma al texto como punto de partida para estudiar cómo el “efecto-afecto” está construido y deconstruido por el texto, “lo cual corresponde a un recentramiento de la problemática en términos textuales, y al mantenimiento de cierta prioridad (que no es primacía) para el punto de vista textual” (p. 5).

No obstante la creciente interdisciplinariedad que distingue a los estudios literarios, así como sus evidentes compromisos políticos, resulta claro que actualmente se escucha un reiterado llamado a recuperar “una atención especial a la forma y técnica literarias” en el análisis literario (Eagleton, 2017, p. 11). El malestar que implica esta vuelta al texto resulta de una preocupación disciplinaria por la pérdida de la especificidad del objeto de estudio, así como del propósito de los estudios literarios, acechados por la neoliberalización de las instituciones de educación superior, junto con las demás disciplinas humanísticas.

En 1997 Jonathan Culler (2004) explicó, en su presentación del estado de los estudios literarios en ese momento, que éstos se habían modificado porque la teoría literaria, “la explicación sistemática de la naturaleza de la literatura y de los métodos que han de analizarla”, había sido reemplazada por un género nuevo que denomina simplemente como “teoría”, y que se refiere a la obra de un conjunto de autores como Michel Foucault, Jacques Derrida, Judith Butler, Roland Barthes entre otros, cuya obra –aunque distinta e incluso incompatible entre sí– comparte un efecto práctico, porque “pone

en duda el ‘sentido común’, las ideas que son de sentido común sobre el significado, la escritura, la literatura o la experiencia” (Culler, 2004, p. 14). Este conjunto de reflexiones teóricas en el estudio de la literatura condujo a que se pusieran en tela de juicio los fundamentos tanto del objeto de estudio como de la práctica del análisis literario. Poco más de una década después, los editores de la antología *Theory After ‘Theory’* declararon que la era de la teoría ya pasó, y que fue sustituida por una orientación también teórica pero hacia distintos temas y otras fuentes. Este desplazamiento de la teoría incluye un interés por otras propuestas teóricas asociadas con Giorgio Agamben, Jacques Rancière, Alan Badiou, Bruno Latour, Roberto Esposito y Niklas Luhmann; y otros temas y orientaciones menos enfocados en el contenido “lingüístico, discursivo y cultural” y más interesados en lo “material, biológico y expresamente político” (Elliott y Attridge, 2011, p. 3)

Este vuelco a lo material, llevado al terreno de lo literario, se estudia en los efectos que los textos literarios tienen en sus lectores, logrados porque, a diferencia de otro tipo de textos, la literatura descansa sobre una paradoja: es por un lado un acontecimiento retórico inseparable del acto de enunciación que lo crea (la obra se constituye a sí misma, es performativa), aunque también, inevitablemente, se despliega hacia afuera de sí misma por los materiales culturales que asimila y transforma, incluyendo, además del lenguaje mismo que es su materia prima, factores formales, genéricos y todo tipo de materiales culturales, entre los que se incluyen otros textos literarios y artísticos.

La literatura es una práctica discursiva que debe distinguirse de otras prácticas discursivas con las que coexiste y dialoga en un mismo espacio sociocultural y un contexto histórico determinado. No se caracteriza por un rasgo esencial y universal, sino por su diferencia con respecto a otros usos significantes del lenguaje. Terry Eagleton menciona que, por lo general, son cinco los rasgos que suelen asociarse con la literatura. Aunque no basta que un documento tenga uno solo de estos rasgos, tampoco debe forzosamente combinarlos todos para ser considerado “literario”: la ficcionalidad, la función poética de su lenguaje, la idea de que brinda algún tipo de comprensión de la experiencia humana, en contraste con el reporte de verdades empíricas, no es práctico en el sentido de que no es instrumental, eficiente y útil, y por último, es aquello que se valora como ejemplo de la buena escritura (Eagleton, 2012, p. 25). Tanto Terry Eagleton como otros teóricos de la literatura han demostrado plenamente que muchos textos “no literarios”, así como otros procesos de significación, comparten estos rasgos, de tal manera que no son exclusivos de la literatura. En otras palabras, lo que se considera “literario” es una caracterización histórico-social, así como lo que es imaginario en un periodo, no necesariamente lo es en otro (pensemos en las naves espaciales que en el siglo XIX tenían existencia sólo en la imaginación). Entre otras cosas, entonces, aquello que se clasifica como “literatura” o “literario” se configura en primera instancia a partir de su diferenciación con otros tipos de documentos de ficción y no ficción, desde reglamentos, notas periodísticas y diarios, informes oficiales y series de televisión, novelas gráficas y tuitatura, por ejemplo. Luego, si a un texto se le otorga el estatus de literario es porque probablemente tenga, en mayor o menor medida, todos los atributos que Eagleton identifica como necesarios.

Para proteger a la obra literaria de su posible disolución en una infinita textualidad, pero sin aislarla completamente del contexto en el cual se inspira y al cual nutre, vale la pena puntualizar lo

que se entiende por discurso y texto antes de volver a la propuesta de que “deberíamos fijarnos en lo que se ha hecho en una obra literaria en términos de cómo se ha hecho” (Eagleton, 2017, p. 15). La palabra “discurso” se usa para designar un “conjunto de enunciados” (González, 1981, p. 164) que, siguiendo a Foucault, pueden obtener una cierta regularidad y estabilidad por su activación específica en una formación discursiva, que es un conjunto de enunciados que no son simples unidades lingüísticas, sino aquello que se dice de un objeto, y que adquiere coherencia por medio de la regularidad de la práctica y uso, de la compleja materialización y la manera en que forma a sus objetos, y no de la descripción de los objetos, porque éstos no existen naturalmente: “Un objeto de discurso surge cuando varias personas pueden decir de él cosas distintas, cuando se inscribe en un dominio de parentesco con otros objetos” (González, 1981, p. 166).

A partir de esta noción de formación discursiva podemos afirmar que el designar a un conjunto de discursos como literarios, en un momento histórico determinado, no obedece al hecho de que los objetos clasificados como literatura tengan propiedades inherentes, sino que, como señalamos anteriormente, instituciones, prácticas culturales, grupos sociales, industrias editoriales, relaciones laborales, símbolos, pedagogías, participan en la fabricación de lo que se conoce como literatura y, por lo tanto, inciden directamente en la forma en que nos aproximamos a ella, de tal manera que se restringen las posibilidades de interpretación que, aunque nunca son ilimitadas, sí son múltiples.

Si bien las obras surgen de contextos específicos, sus significados “no están confinados a esos contextos (Eagleton, 2017, p. 135) por la naturaleza del lenguaje mismo y el proceso de significación. El concepto de “texto” recupera esta inestabilidad del sentido porque remite, más bien, a los *procesos* significantes que “tienen como base la facultad de lenguaje, la capacidad de establecer relaciones de significación, de representar lo real por signos y de comprender esos signos como representaciones de lo real” (González, 1981, p. 167). Esta producción de significados es inevitablemente social porque el lenguaje es una creación social, y como las unidades del lenguaje tienen un vasto potencial de connotación, este proceso de significación es potencialmente infinito porque “consiste en una red” de posibilidades. De allí que todo discurso, literario o no, “es lugar de manifestación de las determinaciones sociales” (González, p. 167) susceptible de una multiplicidad de lecturas por ser el punto de intersección de varios sistemas diferentes y heterogéneos (Gonzalez, p. 68). En otras palabras, los significados surgen en las relaciones sociales, entre personas, grupos, clases, instituciones, estructuras y cosas, y como se producen, circulan y son intercambiados en el mundo social, jamás están del todo fijos. Como explica Tony Thwaites, algunos significados pueden ser relativamente estables, otros altamente inestables, pero nunca están del todo determinados por el contexto original: migran de un contexto a otro, son modificados, tergiversados y sustituidos (Thwaites, 1998, p. 2), y son tema de contención y de creación de conflicto, de autodefinition y de exclusión.

Un texto es, en la tradición semiológica, un tejido denso de materiales culturales, de signos y significados, así como de discursos, de tal manera que la noción de “texto” remite a “una continuidad ilimitada, porosa, sin fronteras, en las que distintos discursos traspasan formas e instituciones sin someterse a sus leyes, sino que sigan, más bien, una lógica que les es propia” (Legrás, 2009, p. 271) porque funciona como una especie de punto de convergencia y de dispersión de esta “continuidad

ilimitada” de discursividad. Los análisis que utilizan el concepto de texto suelen emplear una “lógica textual” que efectúa un proceso de “textualización” de todo tipo de fenómenos y acontecimientos sociales, de tal manera que éstos sean susceptibles de ser analizados como si fuesen textos porque poseen significado e incitan a la interpretación; pueden incluir desde el estudio de la moda hasta el de la playa o los centros comerciales, o de movimientos sociales de protesta o subculturales, porque todos ellos participan de la cultura, entendida como el ensamblaje de procesos sociales por medio de los cuales se producen, circulan e intercambian significados (Thwaites, 1998, p. 1). Pensemos en el cúmulo de imágenes, sensaciones, valores y supuestos que evoca la idea de la playa, así como las relaciones sociales que invoca, tipos de trabajo, jerarquías sociales, economías, migraciones, etcétera; este tipo de temas han sido analizados por John Fiske (2000). En la transformación metodológica y analítica del análisis cultural, que se centra en el concepto de texto, la obra literaria se ha desdibujado considerablemente porque, como sus fronteras se han vuelto porosas, asimila los materiales culturales que otro tipo de texto también incorpora, incluyendo información fáctica. Bien lo dijo Roland Barthes cuando anunció que un texto literario está tejido enteramente:

[...] de citas, referencias, ecos: lenguajes culturales (¿qué lenguaje no lo es?), antecedentes o contemporáneos, que lo atraviesan de parte a parte en una vasta estereofonía. Lo intertextual en que está comprendido todo texto, dado que él mismo es el entre-texto de otro texto, no puede confundirse con un origen de texto: buscar las “fuentes”, las “influencias” de una obra, es satisfacer el mito de la filiación; las citas con las que se construye el texto son anónimas, ilocalizables y, sin embargo, ya leídas: son citas sin comillas. (Barthes, 1994, p. 77)

¿Cómo podemos entonces recuperar la especificidad del texto literario sin volver a una ingenuidad formalista? Quiero sugerir que el concepto de “contexto” puede resolver este dilema, al que se enfrenta el análisis literario que ha dejado atrás completamente la perspectiva teológica de la obra pero que, en su lugar, tiende a sepultarla en una densa descripción sociohistórica. “Contexto” es lo que Mieke Bal denomina un “concepto viajero” que “nos ofrece una teoría en miniatura” (Bal, 2009, p. 35), especialmente cuando se usa en los estudios culturales y, por ello, podría emplearse en el análisis de la literatura y las situaciones a las que ésta remite o sobre las que actúa, sin perder de vista que las relaciones de poder son el contexto más importante en la interpretación textual. Se trata de un concepto “viajero” porque puede migrar entre disciplinas, entre estudios individuales, entre comunidades académicas geográficamente dispersas (Bal, 2009, p. 38), y aunque cada uso que se le dé ha de someterse a definición, explicación y diferenciación, esta movilidad le impone flexibilidad, rasgo que nos permite adaptarlo a usos disciplinares particulares e identificar el fenómeno o conjunto de fenómenos que se estudian, porque también viaja entre la teoría y los objetos sobre los que ha sido arrojado.

La propia Mieke Bal propone el concepto “enmarcado” en sustitución del concepto “contexto”, el que, a su juicio, “es sobre todo un nombre que se refiere a algo estático. Se trata de una ‘cosa’, una colección de datos cuya facticidad deja de ponerse en duda desde el momento en que se verifican las fuentes” (Bal, 2009, p. 178). En su interpretación, “contexto” remite a una colección de hechos dados que se toman como incuestionables y autoevidentes, no problematizados, digamos, y

a partir de ellos se establece una relación de correlación entre los contenidos de una obra literaria y este conjunto de hechos; una estrategia de lectura que finalmente es una forma de determinismo que en vez de interpretar un fenómeno cultural como el literario, se esfuerza por explicarlo. Pero para los estudios culturales el significado del texto depende de las circunstancias históricas específicas en las que se creó, circuló y se consume, condiciones que posibilitan y limitan la escritura, circulación y recepción. Estas condiciones, que en ocasiones también se describen como coyunturas, son construidas por el investigador a partir del objeto, no de forma aislada como si formaran parte de un estático telón de fondo. Debemos reconocer que los mismos “datos” pueden ensamblarse de maneras muy distintas dependiendo del contexto que se les dé, y hay una multiplicidad de contextos legítimos –verosímiles– que un investigador puede reconfigurar para entender mejor un fenómeno cultural. Basta comparar las distintas versiones que emergen de la imagen de un autor cuando comparamos varias biografías escritas sobre su vida y obra. Pero los estudios culturales han dinamizado el concepto porque concentra algunos de los rasgos que los definen como campo de estudio, tal como el antiantiesencialismo, el construccionismo y el antirreduccionismo.

Lawrence Grossberg (2012) explica que los estudios culturales parten del supuesto de la relationalidad, esto es, que la identidad, el sentido, la significación y los efectos de una práctica o acontecimiento (como lo sería el fenómeno literario) se definen sólo “por el complejo conjunto de relaciones que los rodean, interpenetran y configuran, y que los convierten en lo que son” (p. 36). Al respecto afirma:

Propongo conceptualizar el contexto como una singularidad que también es una multiplicidad, un ensamblaje activo organizado y organizador de racionalidades que condicionan y modifican la distribución, la función y los efectos –el ser mismo y la identidad– de los acontecimientos que, a su vez, están activamente implicados en la producción del contexto mismo. (Grossberg, 2012, p. 48)

La propuesta de que cualquier fenómeno o acontecimiento sólo puede ser entendido como un nodo o condensación de múltiples determinaciones y efectos es, según Grossberg, “el corazón de los estudios culturales”, y emplea el concepto de articulación para explicar la compleja interacción entre fenómenos de muy distinta índole que coinciden para configurar ese espacio problemático que sería la coyuntura, y no sólo los niveles de la totalidad de una formación social.<sup>2</sup>

La articulación ayuda a explicar la inestable pero estructurada ensambladura de prácticas, formaciones culturales y regímenes discursivos, así como las estructuras sociales e institucionales que hacen posible, dan sentido y materialidad a los objetos o acontecimientos que se estudian, pero evitando cualquier indicio del reduccionismo económico y de clase que aqueja al análisis cultural marxista más convencional, que desde esta perspectiva sería un tipo de esencialismo. Para Stuart Hall, la articulación es:

<sup>2</sup> Obviamente el concepto de articulación no es invento de los estudios culturales. Jennifer Daryl Slack ofrece una genealogía del concepto y su redefinición en los estudios culturales, en su artículo “The Theory and Method of Articulation in Cultural Studies”.



[...] la forma de la conexión que puede hacer una unidad de dos elementos diferentes, bajo ciertas condiciones. Es un vínculo que no es necesario, determinado, absoluto ni esencial todo el tiempo. Hay que preguntar: ¿bajo qué circunstancias puede forjarse o establecerse una conexión? La supuesta “unidad” de un discurso es en realidad la articulación de elementos diferentes y distintivos que podrían ser rearticulados de diversas maneras porque entre ellos no existe una “pertenencia” necesaria. La “unidad” que importa es un vínculo entre el discurso articulado y las fuerzas sociales con las que puede, en ciertas condiciones históricas, pero no necesariamente, estar conectado. (Hall citado en Stack, 2003, p. 115)

El punto de articulación sería la “puerta de entrada al contexto” (Grossberg, 2012, p. 40), porque es allí donde convergen diferentes trayectorias sociales, económicas, políticas y culturales, así como las relaciones entre ellas y sus diferentes escalas, las relaciones de poder y posibilidades imaginativas de desafiarlas. Ya no basta con afirmar que categorías generales que parecen trascender lugares y territorios, como “modernidad”, “posmodernidad”, “neoliberalismo” y “patriarcado”, son el telón de fondo de un fenómeno cultural como una obra literaria individual o un género, porque se exige una mayor complejidad en las dimensiones espacio-temporales del análisis, de tal manera que se abre la puerta a una “multiplicidad de contextos superpuestos, de contextos que operan en diferentes escalas y en lo que podríamos llamar contextos integrados” (Grossberg, 2012, p. 45). Esto no significa que este tipo de abstracciones sean irrelevantes; más bien, se trata de entender las diferencias históricas y geográficas de sus configuraciones específicas, y aquellos rasgos, dinámicas y discursos que son relevantes para el análisis, y cuya relevancia sólo puede ser establecida a partir del objeto de estudio y no de antemano.

Así como no existe una teoría o metodología única en los estudios culturales porque las herramientas teórico-conceptuales se forjan de acuerdo con el objeto que estudian, tampoco podemos suponer que basta una sola teoría literaria para analizar un fenómeno literario, ya sea una sola obra o varias obras de un solo autor, un género literario, un periodo o escuela, factores socioeconómicos relacionados con la industria editorial o los procesos de lectura, o fenómenos como los círculos de lectura y los sistemas de premiación y formación de cánones. Pero todos estos textos pueden ser punto de entrada para la reconstrucción de contextos, en un movimiento dinámico entre texto y contexto, dado que el propio acto de lectura lo requiere. Como señala Rita Felski (2011), cuando se invoca el contexto en los estudios literarios suele introducirse una serie de dicotomías: texto *versus* contexto, palabra *versus* mundo, literatura *versus* sociedad e historia, explicaciones internas al texto *versus* las externas (p. 576). El contextualismo de los estudios culturales contribuye a evitar los obstáculos que estas dicotomías introducen al análisis, las cuales reducen al texto a una pequeña unidad rodeada de las condiciones preestablecidas de un todo mucho más amplio, al que ésta sólo puede reaccionar. El crítico asigna una lista de atributos al contexto, pensado como una caja, con el objetivo de identificar cómo éstos atributos –estructura económica, ideología política, mentalidad cultural– aparecen en la obra, de tal manera que “comprender un texto significa clarificar los detalles de su ubicación en la caja, enfatizando las correlaciones, causalidades u homologías entre texto-como-objeto y contexto-como-contenedor” (Felski, 2011, p. 577).

La obra en particular nos llega con poca información del contexto del que surge, pero va creando su “escenario sobre la marcha” (Eagleton, 2017, p. 137) con ayuda del lector. Antes mencioné que uno de los rasgos propios de una obra literaria es su autorreferencialidad, lo cual significa que alude a sí misma, porque aunque incorpore o haga referencia a información por todos conocida, a lugares que existen o acontecimientos y personajes históricos, éstos son ficcionalizados, operan “en un contexto en el que no es importante si es cierta o falsa. Lo que importa es cómo se comporta[n] dentro de la lógica imaginativa de la obra” (Eagleton, 2017, p. 139). Éste es uno de los rasgos que distingue a un texto literario de uno no literario: aunque esté saturado de información útil, comprobable empíricamente, la modifica para cumplir con algún propósito de acuerdo con la lógica impredecible del mundo de ficción, y también para contribuir a la configuración de un punto de vista particular, puesto que siempre hay un agente narrador, tanto en la poesía como en la narrativa; los lectores aceptamos esta “distorsión” por las leyes que rigen el contrato de lectura que, entre otras cosas, está ceñido por las normas de los géneros literarios con los que los públicos lectores están familiarizados y otras convenciones relacionadas con el estatuto cultural de la ficcionalidad en un momento determinado. Muchos elementos formales tienen la función de afianzar el significado del texto, pero el lenguaje milita contra este esfuerzo por estabilizar sentidos, ya que por su naturaleza misma, los signos son polisémicos. Sus valores connotativos están sujetos a la variabilidad sociocultural e histórica, porque cambian por medio del tiempo, de tal manera que son activados en el proceso de lectura.

Es por esta cualidad autorreferencial por lo que podemos separar al mundo de ficción del mundo que se describe en otro tipo de textos (informes, reportajes, instructivos) que tienen una orientación más pragmática. Esta autonomía textual se consigue por medio de varias estrategias, entre ellas un particular uso del lenguaje que genera una proliferación de sentidos posibles. Esto no significa que una atención especial al lenguaje sea propiedad exclusiva de lo literario, pero en los textos literarios la sensibilidad a las cualidades del lenguaje es más intensa. Su uso es de naturaleza dual y paradójica, porque cuanto más se especifica algo, más posibilidades de significado evoca:

[...] describir una cosa en toda su singularidad significa saturarla de lenguaje; pero esto a su vez la envuelve en una densa red de connotaciones y permite que la imaginación juegue libremente a su alrededor. Entre más lenguaje se apile, más posibilidades se tienen de asir la *quididad* de eso que se describe; pero también se desplaza más por la evocación de una plétora de otras posibilidades. (Eagleton, 2012, p. 84)

Además de permitir interpretaciones imprevisibles por el propio texto, sobre todo si entre el acto de lectura y las circunstancias de la escritura existe una distancia temporal o cultural significativa, esta densidad del texto, que va de la mano de una mayor indeterminación del lenguaje, remite a otro rasgo literario más relacionado con los contextos y el cual Terry Eagleton describe como su dimensión moral.

Este teórico sugiere que las obras literarias representan una especie de praxis o de conocimiento en acción: no comunican mensajes ni pueden sus contenidos ser reducidos a proposiciones generales, porque su particularidad resiste este tipo de esfuerzos. Cuanto más próximo esté el texto a

sus contextos, menos susceptible será de abstracción y generalización, entonces el valor moral de las obras “no puede ser fácilmente abstraído de su cualidad y textura, y ésta es una de las maneras en las que más se parece al comportamiento en la vida real” (Eagleton, 2012, p. 64). Para evitar que la obra sea reducida a unos cuantos mensajes simples —o simplistas—, es necesario destacar y analizar cómo los diferentes elementos formales del texto —caracterización, lenguaje, focalización, descripción, metáforas, metonimias, etcétera— son constitutivos de cualquier contenido moral; y si acaso hubiese una lección generalizable, sería el hecho de que el comportamiento humano es siempre, inevitablemente, contextual. Eagleton sugiere incluso que las obras que más tenaces son en el sentido de que parecen transitar íntegras de un momento histórico a otro, son las que más íntimamente están ligadas a su propio momento histórico (Eagleton, 2012, p. 80) en distintos niveles.

La literatura es la descripción más densa de la realidad que tenemos, más semejante a la etnografía que a la filosofía en este sentido, y se consigue por medio de la forma, porque como lectores suponemos que todo lo que nos encontramos es relevante y se relaciona entre sí significativamente. Derek Attridge propone la noción de singularidad para nombrar esa disposición sin precedentes, anteriormente inimaginable, de materiales culturales que aparecen en la forma de una obra literaria: una novela, un poema, un cuento (Attridge, 2004, p. 63). Esta singularidad deriva del hecho de que una obra es diferente de otras obras con las que puede compararse, no simplemente como una manifestación particular de reglas generales, sino como una articulación peculiar que reproduce, al mismo tiempo que modifica, las normas que la rigen. Explica que no se trata ni del aura benjaminiana que rodea una obra única e irreplicable, ni tampoco del tipo de búsqueda modernista por lo nuevo. Sugiere, en cambio, que la singularidad no es una propiedad de las obras literarias, como lo sería la “originalidad”, por ejemplo, sino un “evento de singularización” que ocurre cuando son leídas. Esta singularidad es constitutivamente “impura” porque se constituye en el juego entre lo familiar y lo diferente, la recontextualización, adaptación y reinterpretación de los materiales que un texto asimila y acomoda de formas inesperadas, pero todavía reconocibles y legibles. Para que estas estrategias tengan sentido, el acto de recepción de la obra es esencial, porque la singularidad de la disposición verbal ocurre en la experiencia de lectura y en particular, como efecto de la plena aprehensión de la otredad que se activa cuando las relaciones entre las partes de la obra interactúan entre sí durante la lectura, cuya dinámica consiste en continuos movimientos de apertura y de clausura del sentido. Si retomamos la noción de contexto en esta propuesta, podemos decir, para concluir, que la singularidad de una obra literaria emerge cuando el lector aprehende la resonancia de ese conjunto de relaciones que la obra literaria reconfigura, sumando a los contextos posibles, pasados y actuales, su propio mundo.

## Bibliografía

- Attridge, D. (2004). *The Singularity of Literature*. Londres, Inglaterra: Routledge.
- Bal, M. (2009). *Conceptos viajeros en las humanidades. Una guía de viaje*. Murcia, España: Ad Litteram y CENDEAC.
- Barthes, R. (1994). De la obra al texto. En *El susurro del lenguaje* p. 73-82 Barcelona, España: Paidós, pp. 73-82.
- Bourdieu, P. (2011). *Las reglas del arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona, España: Anagrama.
- Cros, E. (1986). *Literatura, ideología y sociedad*. Madrid, España: Editorial Gredos.
- Culler, J. (2004). *Breve introducción a la teoría literaria*. Barcelona, España: Crítica.
- Eagleton, T. (2017). *Cómo leer literatura*, México: Paidós.
- (2012). *The Event of Literature*. New Haven, Estados Unidos: Yale University Press.
- Elliott, J. y Attridge, D. (2011). Introduction: Theory's Nine Lives. En *Theory After 'Theory'*. Nueva York, Estados Unidos: Routledge, pp. 1-15.
- Felski, R. (2011). Context Stinks! *New Literary History*, 42(4), pp. 573-591
- (2008). *The Uses of Literature*. Oxford, Inglaterra: Blackwell.
- Fiske, J. (2000). *Reading the Popular*. Londres, Inglaterra: Routledge.
- Goldman, L. (1975). *Por una sociología de la novela*, Madrid, España: Editorial Ayuso.
- González, C. (1981). Algunas consideraciones sobre la expresión 'discurso literario'. *Acta poética* 3, Ciudad de México, México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 163-179.
- Grossberg, L. (2012). *Estudios culturales en tiempo futuro. Cómo es el trabajo intelectual que requiere el mundo de hoy*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- (2010). *Estudios culturales. Teoría, política y práctica*. Valencia, España: Letra Capital.
- Hamon, P. (1990). Texto e ideología: para una poética de la norma. *Criterios*, núms. 25-28, pp. 66-94.
- Herman, L y Vervaek B. (2007). Ideology. En D. Herman (Ed.). *The Cambridge Companion to Narrative*. pp. 217-230. Cambridge, Estados Unidos: Cambridge University Press.
- Legrás, Horacio (2009). Texto. En M. Szurmuk y R. McKee I. (Coords.). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. México: Siglo XXI, pp. 270-276.
- Rodríguez, J. (2008). La crítica literaria marxista. *Revista de crítica literaria marxista*, (1), pp. 26-63. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/revista/15268/A/2008>
- Said, E. W. (2004). *El mundo, el texto y el crítico*. Barcelona, España: Debate.
- Stack, J. D. (2003). *The Theory and Method of Articulation in Cultural Studies*. Londres, Inglaterra: Routledge, pp. 112-127.
- Szerman, I. (2009). Marxist Literary Criticism, Then and Now. *Mediations. Journal of the Marxist Literary Group*. 24(2) pp. 36-47. Recuperado de <http://www.mediationsjournal.org/articles/marxist-literary-criticism-then-and-now>.
- Viñas Piquer, David (2002). *Historia de la crítica literaria*. Barcelona, España: Editorial Ariel.
- Williams, Raymond (2009). *Marxismo y literatura*, Buenos Aires, Argentina: Las Cuarenta.

# El texto debe actuar. Literatura, historia y política en Rodolfo Walsh y Paco Ignacio Taibo II

Fernando Beltrán Nieves<sup>1</sup>

## Preámbulo

Emilio Renzi, personaje principal de *Respiración artificial* (1980), conversa en una taberna largas horas por la noche con Tardewski, un exiliado proveniente de Polonia, a quien Renzi le habla de Bertolt Brecht:

—Conocía bien el alemán —decía Renzi a Tardewski—, a la vanguardia rusa de la década de 1920: Yuri Tinianov, Lissitzky, Sergio Tretiakov. Fue este último —continuaba Renzi— el responsable de la teoría de la “literatura fakta”. Un modo de narrar con base en el documento crudo y el testimonio directo. Un montaje de textos. Una conciencia clara de la técnica del reportaje. (Piglia, 2013, Capítulo II;<sup>2</sup> Jablonka, 2016, pp. 234 y 235).

En su estudio sobre las tres vanguardias argentinas: Saer, Puig y Walsh, Ricardo Piglia sugiere que la vanguardia de la década de 1920 —los rusos y el surrealismo— llevó al epicentro de la escena una discusión simultánea sobre la forma y los problemas sociales. Según Walter Benjamin, nos recuerda Piglia, esta vanguardia no fue sino la respuesta formal a una situación social, no obstante, su particularidad fue la de hacer pública esta idea (Piglia, 2016, Clase 1).<sup>3</sup>

La primera vanguardia tiene como figura central a Baudelaire y abarca a Rimbaud y al conde de Lautréamont. Ésta se define por la ruptura que el artista hace con el conjunto de la sociedad. Una segunda vanguardia, ligada a las experiencias de la década de 1920 (los rusos de los que hablaba Renzi y el surrealismo), intentó resolver la tensión existente entre el arte y la vida. Una vanguardia conocida como “histórica”, cuya ambición fue la unidad entre estos dos aspectos.

<sup>1</sup> Doctorando en Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México.

<sup>2</sup> La edición de los *e-books* carece de paginado, pero esto se enmienda ubicando la posición del texto, como si se tratara de una página. En adelante, cuando la referencia corresponda a un *e-book*, como en este caso, se señalará el capítulo al que pertenece la cita, para que el lector interesado cuente con una guía confiable para su búsqueda.

<sup>3</sup> Los puntos nodales de la vanguardia rusa tendrán repercusión global cuando en la década de 1930, apropiados por Bertolt Brecht y Walter Benjamin, éstos entren en polémica con el teórico mayor del realismo literario, el crítico marxista Georg Lukács, así como con el exponente soviético del género realista más claro del siglo veinte, Máximo Gorki. El realismo que teorizó Lukács no se opuso al montaje de lo real. Como buen discípulo de Max Weber, Lukács hablaba de “tipos”, pero le exigía al escritor un retrato fiel del ser humano con toda su complejidad, según la época (Lukács, 1966, p. 24; 1965, pp. 13 y 14). Para el ensayista húngaro, las catedrales máximas de lo que debe apreciarse como literatura (realista) son Balzac y Tolstoi. En las obras más representativas de estos autores como *La comedia humana* o *Ana Karenina*, Lukács encontró unidad a la infinidad que toman por objeto.

El contexto de esta última vanguardia es al que sin duda pertenecen Rodolfo Walsh y Paco Ignacio Taibo II, y desde él es necesario leerlos.<sup>4</sup> La anterior contextualización intelectual es indispensable para evitar la percepción de originalidad que subyace tras las actitudes escriturales de Walsh o de Taibo II. Este ensayo propone entenderlos como escritores que se sumergen en el torrente de lo real, pero que son literarios o narrativos en su exposición textual. En ambos casos se trata de una actitud compartida: emplear los recursos de la literatura para hablar del mundo real, hipótesis principal de este análisis y razón por la que dichos autores representan expresiones de vanguardia. Más adelante se definen los tres ámbitos en donde estos escritores realizan operaciones similares y comparables.

Pero ¿qué clase de tensión existe entre la vida y el arte? En ciertas posiciones escriturales se insinúa, por ejemplo, que para escribir desde la conciencia de un homicida se tiene que haber asesinado. Sólo la experiencia vivida permite saber cómo le funciona la mente a un criminal. Un polo de energía que siempre se encuentra a punto de terminar afuera de la literatura. El movimiento concluye en la literatura de no ficción, una posición escritural que busca la verdad, que va al hecho mismo o crudo para reconstruir el acontecimiento tal cual fue. ¿Cómo se produce el efecto de verdad? ¿Qué cosa es entonces un hecho? (Piglia, 2016, Clase 10).

Textos disímiles de Walsh tienen en común la fascinación por la verdad que se esconde detrás de algo que parece imposible de admitir al final de su vida: el horror de la política de la dictadura. Walsh, empero, tiene una postura parecida a la de los escritores argentinos del siglo XIX: desconfía de la ficción. La escribe, sí, pero para él como para Sarmiento la ficción es un espacio menor y antiestatal, enfrentado al discurso establecido, al discurso de la verdad. Menor, en el sentido de lujo, y gratuito, excesivo y derroche, frente a la eficacia y la utilidad, porque produce un alejamiento de lo real. El sujeto de la verdad, se opone así, al sujeto de la ficción.

Por su parte, acostumbrado a la persecución de delincuentes y al descubrimiento de cadáveres, el novelista Paco Ignacio Taibo II, probado en el género de detectives, realiza operaciones similares a las del escritor de relatos policiales cuando se propone desempolvar archivos y escribir la historia de México con el objetivo claro de mover los ánimos del presente. El encono puede o no llenar el corazón de los lectores, pero esto no se consigue mediante consignas, discursos moralizantes o panfletos. Ocurre, sin embargo, algo más que cólera y malestar cuando se narran las pruebas suficientes de los atropellos que coronan a personajes que han pisado o merodeado los recintos medulares del poder político de México. No es sólo el arte de narrar sino convertir la narrativa en motor vital.

<sup>4</sup> La idea de una larga periodización de la literatura no significa que las vanguardias aludidas no coexistan en el presente. En efecto, debe romperse con la idea de una linealidad en la historia literaria. Es un error que se señala en el estudio de Jacques Rancière, cuando el filósofo francés escribe acerca de los espectadores (Rancière, 2010). Lo propio de la historia literaria y del debate entre los modos de narrar hace que, por ejemplo, en la discusión en torno a Baudelaire o Flaubert puedan verse cuáles son sus posiciones en el presente de la polémica literaria. Lo mismo sucede con la tensión entre vanguardia estética y vanguardia política o entre arte y vida, características de la vanguardia histórica. Cualquiera que haya intentado sacar al arte de un espacio privilegiado para llevarlo a la vida mantiene esta posición. ¿Qué es la vida? La vida pueden ser las alcobas o el sexo, en el caso de Henry Miller; el movimiento revolucionario, en el caso de Walsh; el encuentro del azar y la cotidianidad, en el caso de la experiencia surrealista.

En los textos de historia de Taibo II conviven y se entrelazan investigación documental y montaje narrativo, crítica social y crítica de fuentes.

Frente a la tensión del arte con la vida o viceversa, la posición que se encuentra en Walsh supone un intento de romperla y establecer una unidad. El arte se mezcla con la política. La preocupación formal, en Walsh, se relaciona con la política. Visto de otro modo, la tensión entre la “alta literatura” y la cultura de masas no sólo la enfrenta el escritor literario sino también el que trabaja en otro campo cultural específico: la escritura de la historia. El debate, en efecto, es entre la especialización extrema o la divulgación. El desafío es encontrar un estilo de escritura que permita salir de las fronteras que se alzan en cualquier esfera cultural relativamente autónoma. Un estilo que exceda la torre de marfil y logre conectar el arte con la vida (o la política). De esta conexión emerge el uso de los medios masivos de comunicación y la reflexión en torno a ello. ¿Cuál es el uso posible de los medios de comunicación de masas? Bertolt Brecht y Walter Benjamin, ligados a este debate, dieron un paso más decisivo al no preguntarse por los medios en sí mismos, sino por quiénes los usan o desde dónde nos hablan.

Acaecidos los fenómenos típicos del siglo XX como la tecnificación de la vida, la sociedad de masas y los medios masivos de comunicación, se desencadenaron intereses, reflexiones y ocupaciones sobre el montaje literario por parte de no pocos escritores, ensayistas o teóricos de la literatura. La vanguardia rusa y el surrealismo, Walter Benjamin y Bertolt Brecht, Hanns Eisler y Paul Valéry, entendieron, todos ellos, que la foto, el disco, el filme y la radio abrían nuevas posibilidades para el tratamiento de los temas literarios. Más aún, para otros significados y funciones, otras interpelaciones y nuevos diálogos con lo real (Benjamin, 1989, pp. 17-57; Gallas, 1973, pp. 15-28; Amar Sánchez, 1994, pp. 90-93; 2008, pp. 27-31).

Un lector se acerca al texto literario como cuando asiste a un ritual religioso. El lector va con fe. Espera que lo que está a punto de leer reforzará la creencia en la historia narrada en la medida en que se conduzca en el terreno de lo verosímil. Que lo contado se sostenga porque pudo haber ocurrido en algún lugar. En este mismo sentido operan las exigencias del realismo. Cuando lo verosímil o creíble ha sido rebasado por lo real, empero, las exigencias del realismo pierden eficacia. El siglo XX fue puesto en crisis más de una vez; lo real fue llevado a límites inimaginables, nunca antes vistos o creíbles. ¿Cómo era sostenible exigirle a cualquier escritor que “refleje fielmente” un mundo que hizo efectivo o real lo imposible?

Una de las funciones que los teóricos del “realismo socialista” le reclamaban al género (realista) era el “carácter revolucionario” de sus obras. A partir de las exigencias del naturalismo, le demandaban una narración muy pormenorizada de los problemas sociales y políticos. Esta teoría desdeñaba la experimentación técnica: la fragmentación del relato, la ruptura con el tiempo, el cuestionamiento de la objetividad mediante el monólogo interior (James Joyce o Marcel Proust). Lukács creyó que el tipo de novela cuyas fronteras debían permanecer cerradas y con un interés exclusivo por el placer estético, tendría que marcar aún el horizonte de la del nuevo siglo. Pero el siglo XX traía consigo rapidez, manipulación, enajenación, cosificación. Un nuevo período que imponía también nuevos retos y posibilidades para la literatura. En efecto, Benjamin, Brecht o Eisler se propusieron teorizar un tipo de literatura que confrontara a un lector moderno producto

de la masificación, ensordecido por el mundo de las técnicas, sometido también a los medios de comunicación masiva. Las nuevas atenciones, en suma, corrieron a contracorriente de los reclamos del realismo, en decadencia con la muerte del siglo XIX (Gallas, 1973). No sólo se trataba de entretener al lector, sino de informarlo. No sólo informarlo, sino cuestionarlo. No sólo cuestionarlo, sino transformarlo (Piglia, 2014, *Novela y utopía*).

En su teoría marxista de la literatura, Helga Gallas recuerda que, en el período de entreguerras en Alemania y la Unión Soviética, escritores como Egon Kisch, Ernst Ottwalt y Upton Sinclair buscaron la relación entre la técnica documental (como el registro) y la expresión literaria. Este tipo de literatura factual se opuso a la llamada “burguesa” cuya materia prima no eran los hechos documentados, sino los meros actos de la imaginación. A la cabeza de otros, estos escritores marxistas no se oponían a la experimentación escritural que supone todo montaje literario, sino a la separación tajante entre la literatura y la vida. Refutaban una concepción de la literatura que no se propusiera salir de sí misma y no se planteara otras funciones más allá del placer estético. Estos escritores apelaban a la consciencia política del lector y a las sugerencias para la acción (Gallas, 1973, pp. 75, 102 y 103).<sup>5</sup>

En resumen, no fueron pocos los escritores que entendieron que el siglo XX traía consigo otras posibilidades y exigencias a la escritura. Asimismo, las demandas al lector fueron más ambiciosas. Nuevas funciones que no devendrían, o difícilmente lo harían, de la mera “evolución” de las formas literarias. Muchos escritores no fueron indiferentes a los cambios técnicos. A la exigencia de verdad de lo que se narra. A los reclamos políticos que recaen sobre la literatura. En pocas palabras, no permanecieron ajenos a toda “exterioridad” de la que Lukács renegó para la literatura.

Lo siguiente es un ejercicio comparativo entre Walsh y Taibo II en consideración de su postura compartida acerca del montaje literario, los medios técnicos y el lector.

## I. El montaje literario

Se ha vuelto imposible, convengamos muy difícil, aceptar un relato sobre el pasado que haga afirmaciones fácticamente exactas. Referirse al pasado es una reconstrucción. Un dar forma; una relación de hechos, frases, dichos, eventos, deseos, ideas. Cuando los acontecimientos forman parte de un texto que los contiene y los narra, los pondera y los relaciona, éste los dota de un sentido. No ocurre un “retoque literario”, sino que su sentido es textual y es factual al mismo tiempo. No son sólo hechos acontecidos, sino referencias textuales. Ana Amar Sánchez (1994, 2008), teórica de la literatura, reflexiona acerca de lo que es un texto de no-ficción. El mejor ejemplo contemporáneo

<sup>5</sup> Georg Lukács criticará esta concepción de “literatura proletaria” al denominar “reportajes” a esos textos, ya que no reflejan la totalidad del mundo que toman por objeto, y porque, agregaba Lukács, una exposición artística con objetivos científicos (como informar) los convierte en “seudociencia” o “seudoarte” (Gallas, 1973, p. 104). En definitiva, para Lukács, la ruptura con la ilusión y con la verosimilitud mediante las irrupciones del afuera: hechos verídicos, intervención del autor, diálogo con el lector, eran rupturas con lo literario. Así, el filósofo y ensayista resolverá su rechazo, en cuanto literatura.



que proporciona la autora son las investigaciones de Rodolfo Walsh; por mi parte, yo añadiría las historias narrativas de Paco Ignacio Taibo II.

La “intertextualidad” es la geografía de un texto en la que convergen referencias o materiales de origen diverso, fácticos y textuales, en aras de una distinción general. En la medida en que el montaje literario no vulnere la autenticidad de los materiales, no hay razón para contentarse con la verosimilitud si lo que está en juego es la veracidad. Impugnado el carácter ficcional o imaginativo de este tipo de relatos, el montaje no sólo cumpliría la función informativa, sino activaría la comprensión (política) del lector (Amar, 1994, pp. 92 y 93). Los referentes primeros de un relato no ficcional son los externos (testimonios, registros, documentos, etcétera), con los que suele trabajar el historiador. Es decir, todo aquello que permita el anclaje con lo real. Los referentes internos, en cambio, serían todos los recursos escriturales disponibles para llevar a cabo una narración, aunados al ánimo conversacional o polémico con otros textos; aquello útil en términos textuales para la descripción de personajes, la ambientación de escenas o contextos; lo imprescindible para la elaboración de diálogos, anécdotas, voces reales mediante el testimonio, la voz en primera o tercera persona del narrador; lo adecuado para la conversación teórica o ideológica; lo conveniente para la denuncia y los juicios de valor, las consignas; los comentarios a los hechos, su interpretación y el uso del subjuntivo para el libre cauce de la conjetura.

### 1.

En las orillas de la década de 1960, Walsh se volcó obsesivo con el periodismo de investigación, cuyo compromiso fue mostrar cómo ocurrieron hechos que la prensa de su tiempo olvidó. Más grave aún, intentó censurarlos. Los hechos que dinamitaron el impulso de Walsh como escritor que investiga fueron las llamadas “matanzas de José León Suárez”, en el Gran Buenos Aires, acaecidas la noche del 9 de junio de 1956. Los fusilamientos en el basurero de León Suárez fueron consecuencia del levantamiento armado a cargo de Juan José Valle y Raúl Tanco, cuyo móvil no era otro sino la reinserción de Juan Domingo Perón al poder. En efecto, a un año de la caída de Perón a causa del golpe militar llamado “Revolución Libertadora” (1955), el peronismo inició un periodo de resistencia. Perón se había exiliado a España, lo que provocó severas críticas. Por su parte, los dirigentes obreros peronistas huían o estaban encarcelados, y el decreto 4161 de 1956, ratificado en 1963, penaba con cárcel a todo aquel que elogiara en público a Perón o a Evita Perón.

Seis meses después de los acontecimientos del 9 de junio, Walsh escuchará una noche en La Plata: “un fusilado que vive”. José Pablo Feinmann (2011a) sostiene que Walsh intuyó que este rumor contenía algo oscuro que debía investigarse con cuidado. ¿Quién era ese fusilado? ¿Dónde se encontraba? ¿Cómo hallarlo? Este rumor y las preguntas que generó obtendrían respuesta en el episodio que se conoció como *Operación masacre* (Walsh, 1994), pesquisa cuyas primeras nueve notas periodísticas se dieron a conocer en la revista de orientación nacionalista *Mayoría*, del 27 de mayo al 29 de julio de 1957; aunque algunas notas habían salido también en otras revistas. Como libro, *Operación masacre* salió a la luz el 12 de diciembre de 1957.

No se sostiene que Walsh asumió un compromiso *a priori* con el cual afrontó la investigación entre los años 1956 y 1957. Sucedió lo contrario. En el transcurso de su indagación se le revela que algo muy grave, siniestro y oscuro, desencadenó el móvil de los fusilamientos. Así, cuando la policía, los tribunales, los jueces, las instancias responsables de castigar a los culpables evidenciados y denunciados en la investigación no resultan sino cómplices y encubridores, Walsh abonará su descreimiento en aquellas instancias, así como en la particular “evolución” de su conciencia política.

¿De qué trata *Operación masacre*? En una carta a su amigo Donald Yates, Walsh sintetiza sus esfuerzos:

Los hombres del grupo Livraga [el fusilado que vive] fueron detenidos a las 23 horas del 9 de junio, cuando aún no regía la Ley Marcial [ley que pretendió legitimar el sofocamiento del levantamiento encabezado por los militares peronistas Valle y Tanco]. La Ley Marcial se decretó a las 0:32 del 10 de junio. Es evidente que no podía aplicarse a hombres que estaban detenidos el día anterior. Ninguna ley es retroactiva [...] Si a esto se añade que esos hombres no fueron juzgados, que no actuaron en motín, y que la mayoría era inocente hasta en la intención, se comprende toda la magnitud del caso. Ignoro lo que decidirá el Tribunal Militar, pero me parece evidente que sólo tiene autoridad para castigar al jefe de policía de la provincia, y no para reparar los daños causados: es decir, indemnizar a los sobrevivientes y a los familiares de los muertos... Entretanto, el jefe de policía sigue en su puesto, impávidamente protegido por Aramburu [presidente de facto desde 1955 hasta 1958]. (Walsh, 2007, pp. 40 y 41)

¿Qué clase de texto es esta obra? La investigación del caso se sirvió de componentes subyacentes o propios del clásico relato policial. Existe un enigma, se presentan evidencias, se esclarece la culpabilidad de los responsables. Es verdad que Walsh no sólo renegará, años después, de su inmersión en este género literario (Walsh, 2007, p. 15), sino que no volverá a escribirlo, pues respondía a un mero acto de imaginación, un ejercicio alejado de la realidad concreta (Feinmann, 2011b). Recuérdese una de sus frases más absolutas emitida hacia 1970: “Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política” (Piglia, 2013b, p. 513). Es necesario apuntar que esta distancia de Walsh frente al género clásico policial, el cual había estudiado y cultivado con sumo interés, responde a las propias posibilidades e imposibilidades del mismo género. Los personajes principales son policías y detectives; en el relato queda implícito que el orden, la ley o la justicia darán cuenta de los culpables. No existe ninguna problematización de las instituciones, porque el relato clásico las omite. Si acaso existe interés por el tratamiento ficcional del crimen es gracias al enigma que encierra, al desafío a la razón del personaje encargado de resolverlo. Daniel Hernández, el detective que creó Walsh en *Variaciones en rojo* (Walsh, 1953), y que reaparecerá en otros cuentos (Walsh, 2013), es un personaje marcadamente conservador. Al resolver este detective los asesinatos, deja implícito que la justicia recaerá sobre los culpables. Como corolario, son inexistentes los vínculos del crimen con la sociedad en la que ocurre. Dada la temática de *Operación masacre*, es claro que el género de enigma no podía responder a todas las exigencias con las que se toparía el curso de la pesquisa.

Si el género de enigma se expresa al desmontar las hipótesis regularmente validadas por la policía o los testigos principales de un crimen, su “deconstrucción” se lleva a cabo por el detective, mediante el hallazgo de otros indicios, o señales no vistas, que formulan una nueva hipótesis que resuelve el enigma y da con el verdadero culpable. Sin duda esta “lógica narrativa” que configura, da sentido y resuelve los sucesos, no le fue indiferente a Walsh para escribir sobre los fusilados. Los sobrevivientes de los fusilamientos proporcionan nuevos indicios que habrá que recuperar y ordenar. La hipótesis de su existencia: “fusilados que viven”, nunca había sido enunciada porque el sistema de justicia argentino no estaba interesado en formularla. El caso había sido silenciado. *Operación masacre* ofreció, entonces, otra hipótesis que no sólo esclareció los hechos, sino que dio con los culpables: la policía misma, los jueces mismos, el orden mismo.

Al escribir *Operación masacre*, Walsh opera con una disposición semejante a la que mostró en la escritura de sus primeros cuentos policiales. Cree que es posible la justicia, porque si no lo creyera, no escribiría esta obra. Él mismo lo deja plasmado en la siguiente frase: “Yo libraba una batalla periodística como si existiera la justicia, el castigo, la inviolabilidad de la persona humana” (Ferro, 2000, p. 145). En resumen, más que rechazarlos o despreciarlos, Walsh potenció los rasgos del género policiaco, y junto con otros recursos, construyó un nuevo saber (Jozami, 2006, p. 75, Notas 109 y 110).<sup>6</sup>

Quizá la principal fuerza narrativa de *Operación masacre* es que no existe en la voz narrativa intención alguna de explicar lo que va ocurriendo. De esta manera, los hechos que se refieren, los testimonios que se ofrecen, las pruebas y los fragmentos que van enterando al lector (acaso al autor que los escribe) hacen del relato uno de impacto, de sorpresa, de indignación (Jozami, 2006, p. 82). *Operación masacre* posibilita más de una lectura. Tanto más, porque su autor lo escribió varias veces en sucesivas ediciones y los contextos de lectura fueron configurándole significados diversos o diferentes a los originales.<sup>7</sup>

Asimismo, Ricardo Piglia ha señalado el obsesivo apego de Walsh a descifrar cómo ocurrieron los hechos. *Operación masacre* conlleva una forma peculiar de hacer partícipe al lector, pues éste descubre lo que ocurre mediante las voces de los testimonios y las versiones (contradictorias) que proporcionan los sobrevivientes y allegados al fusilamiento, los registros policiales y las declaraciones escritas obtenidas mediante el interrogatorio que efectuaron algunas instancias policíacas. *Operación masacre* no es un relato lineal ni cronológico. La investigación hace de la narración una comunicación fragmentaria. Hace del acaecimiento de los hechos un suspenso. La trama de enigma y de

<sup>6</sup> Tal lo evidencia una investigación particular: *Rodolfo Walsh: del policial al testimonio* (Bocchino et al., 2005).

<sup>7</sup> En la época en la que Walsh escribió por primera vez *Operación masacre* (se sabe que hubo tres reescrituras), el también cuentista de relatos policiales estaba lejos de comulgar con el peronismo. Por supuesto, legítimo derecho de autor es la advertencia, la sugerencia o la recomendación, y como muchos otros, Walsh no se ahorró la suya. Había advertido que si alguien quería leer sus textos como “simples novelas policiales”, era decisión de los lectores. No le hicieron caso. Casi veinte años después, en el meollo del tercer *round* político, digamos, de Perón, las juventudes peronistas leyeron a Walsh como fe de bautismo para el ataque y la resistencia. Las generaciones juveniles de la década de 1970 hicieron de los textos de Walsh una obligada lectura de conversión al no menos equívoco “movimiento peronista”. ¿Se leyó mal a Walsh? En absoluto. Más bien hubo un uso de los textos, un “efecto productivo” que el empleo de los textos provocó.

expectación provoca tensión en el lector a lo largo de la historia. Piglia lo describió así: “El relato gira alrededor de un vacío, de algo enigmático que es preciso descifrar, y el texto yuxtapone rastros, datos, signos, hasta armar un gran caleidoscopio que permite captar un fragmento de la realidad” (Piglia, 2000, p. 14). En otro lugar, el también compilador de todos los cuentos de Walsh, subraya la brevedad con la que se manufacturan las historias investigadas: “la rapidez, la temporalidad quebrada, la capacidad de construir la historia a partir de mínimas situaciones, escenas fugaces, líneas de diálogo, cartas, elipsis. No hay un desarrollo lineal [...] el relato avanza en ráfagas, con grandes cortes y escansiones, en destellos de acción, instantáneos” (Piglia, 2013c, p. 11).

En *Operación masacre*, Walsh produce una permanente articulación entre el material testimonial y su reconstrucción. Cuando se arriesga a narrar lo probable, siempre lo indica: “podemos conjeturar”, “tal vez”, “pensó”, “dijo”, “quizá”. Interesante juego de ficción-realidad: dar espacio a lo imaginario, invadir con él la narración de lo real pero advertir antes al lector (Amar, 2008, p. 117). Si la conceptualización de los textos documentales es difícil, ello se debe al constante juego y fricción entre los referentes internos y externos.

La de Walsh fue una obsesión por investigar el silencio, lo que se confirma con las 32 notas publicadas en la revista *Mayoría*, entre junio de 1958 y enero de 1959, acerca del asesinato del abogado judío Marcos Satanowsky, quien defendía la propiedad del diario *La Razón*. Como lo recuerda Roberto Ferro, prologuista de la tercera y última edición, *Caso Satanowsky* no fue publicado en principio como un libro, sino hasta 1973. Por su parte, el prólogo de la primera edición explica en pocas palabras de qué trata el nuevo libro (Walsh, 1997). A diferencia de otras obras de Walsh, *Caso Satanowsky* permaneció inédita durante 15 años. Dice el autor: “A fines de 1958, ya era claro que el gobierno de Arturo Frondizi [1958-1962] se hacía cómplice de todo lo actuado por la ‘Revolución Libertadora’. En esas condiciones no valía la pena reeditar la serie publicada en *Mayoría*. El *Caso Satanowsky* reveló la profunda corrupción de un régimen —que alardeó de democrático— que intentaba resolver, mediante el grupo parapolicial armado por la SIDE [Servicio de Inteligencia del Estado], el litigio de la propiedad del diario *La Razón*. Semana tras semana, generales, almirantes y jueces soportaron impávidos la campaña de un periodista que los acusaba de asesinato, extorsión y encubrimiento. Triunfó el silencio y la impunidad. Pero la historia investigada es hoy [1973] más ejemplar que en 1958. Los que mataron a Satanowsky, son los que gobernaron la Argentina hasta el 25 de mayo de 1973 [el día que Héctor Cámpora asume la presidencia tras elecciones presidenciales completamente libres]”. Walsh concluye en su prólogo: “Aprender a conocerlos es impedir que vuelvan”.

## 2.

En tanto oficio de custodios del pasado, la historia se remonta al tiempo de los mitos. Sin embargo, Heródoto arrojó a Occidente un “proyecto intelectual” en el que el comercio entre imaginación y narración no sólo fuera productivo, sino que nutriera los sentidos, las reflexiones y las escrituras del tiempo histórico. Un proyecto que asimismo se alimentara de lo conjetural y lo visto, escuchado o vivido. Tucídides, por el contrario, sancionó este comercio y reorientó el oficio al escrutinio de

las fuentes documentales. En suma, desde la antigüedad se definieron los dos modos del ejercicio escritural de la historia, en general. Dos polos en los que se ha distribuido la pasión por los hombres en el tiempo (Jablonka, 2016, Capítulos I y VI).

Ya Marc Bloch afirmaba que la *Biblia* no era sino un compendio de narraciones, producto de amantes del pasado y del contar historias. El arte de narrar historias, sin embargo, no fue ajeno a la influencia del “espíritu científico” que, a la manera de un espectro de los que hablaba Karl Marx en su famoso panfleto, comenzó a recorrer y a invadir el mundo. En efecto, en la Alemania de la medianía del siglo XIX, Leopold von Ranke definió la tarea científica de la historia: “contar las cosas tal como acontecieron” (Wallerstein, 2004, p. 45). Esta sentencia definió el programa de una nueva disciplina vista así desde su método, interesada en desempolvar documentos y vivir de los archivos. Lo que debía contarse, o mejor aún, lo que era objeto de la historia, era todo aquello que debía verificarse mediante evidencias observables. Además de instaurar el laboratorio del historiador reducido a un archivero, los propósitos de von Ranke se dirigían a combatir cuanta mitología o invento contaminaba los hechos que realmente habían ocurrido. Por supuesto, los ecos del programa se expandieron a los cuatro vientos, pero no todos los escucharon. Cuenta Wolf Lepenies en *Las tres culturas* que un contemporáneo alemán de von Ranke, Ernst Kantorowicz, no sólo combatió dicho programa, sino que escribió una biografía sobre Federico II de Prusia en el entendido de que la historia no era sino una literatura de las almas. Un arte en torno a la resurrección de los muertos (Lepenies, 1994, p. 282; Jablonka, 2016, pp. 274 y 295).

La historia económica y la historia diplomática “nadan como pez en el agua” bajo el programa verificable. Los problemas fundamentales de este tipo de historia no son los de su construcción o problematización, sino el hallazgo del documento, al que se le remendará el polvillo acumulado por los años con el ánimo de escribir un recuento neutro o seco. Luis González y González lo explicó muy bien en un breve texto sobre la interrogante de ¿la historia para qué? (González, 2004). De las cuatro posibles formas típicas de escribirla: anticuaria, crítica, de bronce o científica, el autor de *Pueblo en vilo* desconfió de las pretendidas virtudes de cada una. Pero les reconoció, en cambio, su funcionalidad, quizá su inevitabilidad. El placer de contar, de viajar por el tiempo, de llenar de colores el recuento, es el corazón mismo de la anticuaria, pero es cara a los apremios del presente. Emparentada con la novela policial, la historia crítica descubre cadáveres y denuncia delincuentes. Lo suyo es el estudio de “lo feo” del pasado para movilizar los ánimos del presente, sin embargo, no está exenta del embaucamiento y de falsa terapéutica. La más pragmática o utilitaria de todas, la de bronce, es la que más le gusta a los gobiernos, pues hace de cualquier niño un héroe, es moralizante y toma por objeto hombres de estatura extraordinaria. Sin embargo, como ya le criticó Valéry, produce delirios de grandeza o de persecución y hace de las naciones soberbias, unas insoportables y vanas. Por último, el pretendido don de previsión de la científica, aún está en “veremos”.

El cambio del punto de vista artístico puede ilustrar la dinámica, tal vez el vaivén, que ocurre con las tipologías esculpidas por González y González. Se trata, en efecto, de una dialéctica de los puntos de vista. Aunque la tipología de Luis González y González puede no hallarse con fidelidad en la realidad, se puede afirmar que los tiempos posrevolucionarios fomentan la historia de bronce y anticuaria. Por el contrario, en tiempos prerrevolucionarios la historia crítica es terreno fértil.

Cuando han llegado demasiado lejos las pretensiones de la historia científica en la que el *esprit de géométrique* ha intentado apoderarse de igual modo de los muertos, la historia narrativa emerge con fuerza. De Fernand Braudel y de la historia de las mentalidades se ha dado paso a la “nueva historia política” en Francia, que toma su distancia de la cuantificación o la obtención de series. En cambio, esta nueva historia se concentra en las cosas particulares y no desconoce el placer de la narración (Mina, 1993).

La historia de bronce en México, por su parte, ha sido de consumo significativo. De los cuadernos de Guillermo Prieto esta historia ha pasado al cine y la telenovela, que la han explotado con singular entusiasmo. No es menos el gusto por el viaje turístico en el tiempo, razón por la cual la historia anticuaria no es desconocida o despreciable entre nosotros.

Posicionada en el género de la novela costumbrista y de folletín, *Los bandidos de Río Frío* es un viaje de los más celebrados en la literatura preñada de historia nacional (Payno, 1968). El lector ya formado ejerce un peso y hace que los que escriben historia usufructúen el terreno labrado por generaciones anteriores. La historia científica, por el contrario, es objeto de interés de un grupo selecto: universitarios, profesores, especialistas. Advertía González y González, empero, que la escritura de la historia en la práctica no es sólo crítica o sólo anticuaria, sino que ambas podían contaminarse o coexistir en alguna medida. Tanto es así, que el propio Luis González y González escribió cuadernillos al más puro estilo de la historia de bronce. Uno en particular se difundió con gran tirada a propósito del bicentenario de la Independencia. Enrique Krauze, discípulo suyo, ha hecho del documental expuesto en televisión una mezcla entre historia moralizante y anticuaria. Y sobre esta última en nuestros días, Pepe Cruz se halla en su elemento en sus programas radiofónicos de la media noche (Cruz, 2017).

Las aulas escolares, los puestos de periódicos, estaciones de radio y canales de televisión han sido los puntos de venta de la historia de bronce. La reforma de las costumbres ha pasado una y otra vez (sin mucho éxito) por el recuento del indio zapoteco que alcanzó la presidencia. Una de las punzantes interrogantes sobre este tipo de historia es que no logra ser efectiva como transmisora de conocimiento complejo. Como si se tratara de una sustancia muy diluida, lo que de hecho ocurre es que año tras año de lecturas acerca de personajes de estatura extraordinaria, el lector vuelve a las preguntas de formación básica: ¿quién fue Hidalgo?, ¿qué fue exactamente lo que hizo?

A la historia científica le interesa poco el gran público. Son contados los historiadores vinculados a la divulgación. Javier Garcíadiego o Patricia Galeana, reconocidos historiadores de actualidad, tienen presencia en la radio nacional. La historia científica que ambos divulgan toma su distancia del discurso moralizante o pedagógico. Sus programas de radio no desconocen la narración, el punto de vista breve y bien fundamentado; el ánimo analítico de sus intervenciones son propiedades clave de sus emisiones de radio. La cantidad de llamadas que suelen recibirse en cada programa refuerza la idea de que hay un público atento. No son desapercibidas, por otra parte, las charlas o conferencias abiertas a todo público que organiza con regularidad el Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones en México, INEHRM, o el Colegio Nacional, así como el mercado editorial que produce revistas dedicadas a un público no especialista, como lo han sido *Relatos e historias de México* o *Arqueología mexicana*, entre otras.

Las fronteras entre los tipos de escritura de la historia, sin embargo, no son nítidas ni efectivas. Ocurre, sin embargo, que divulgación no es sinónimo de moralina pedagógica, que rigurosidad en el tratamiento de los archivos no está exenta de la atracción por medio de una escritura ágil, y que crítica al *establishment* no es sólo propósito de llenar de odio el corazón de los lectores. Las posibilidades, sin embargo, no están disponibles para cualquier autor. Tampoco están presentes en todas las épocas. Dudo también que todo intento al respecto sea inmune de crítica. Existen ciertas condiciones necesarias para esperar que un escritor o un investigador pretendan librar todas las batallas y salga ileso.

Los programas de radio y las charlas abiertas, entre otras, no son menores en cuanto a su calidad o importancia, pero la tendencia general de los historiadores profesionales es la producción, la distribución y el consumo por y para los especialistas y aspirantes a serlo. Un circuito que vitaliza por sí mismo la existencia y justificación de la historia científica. Como en todo envite científico, el objetivo es el hallazgo y el reconocimiento tras la crítica acérrima entre pares. Quien no lo logre, puede o debe dedicarse a otro oficio. Que alguien adentro de este terreno movilice energías para hacer otra cosa, no será sino un correlato de lo que en verdad está instituido en las intenciones y en las acciones de los participantes: publicaciones de aureola. Como muchos otros mundos culturales, el de los historiadores es uno de rivalidad, competencia, defensa y contraataque (Bourdieu, 1984). La historia de bronce, la anticuaria o la crítica pueden ser *catarsis* de “espíritus” adiestrados en el descubrimiento y la coronación institucional de los manuscritos. Desde el punto de vista de la científica, los otros tres modos de escritura de la historia no son sino oficios menores o quehaceres de domingo. En una palabra, no tienen crédito. Al menos, el que no le otorgan las instancias oficiales por las que la científica se valida a sí misma. Una crítica que reconoce legítima la abundancia de fuentes, la escritura formal o formalista, la búsqueda del hallazgo. Sin embargo, todas estas propiedades expuestas en un texto hacen muy a menudo desgastante, sufrible y un verdadero reto, una lectura promedio. Se trata de una forma clara de hacer notar que la cuota de entrada es alta y para el consumo de las clases favorecidas.

La renovación o el cambio del punto de vista al respecto es el desafío a este juego. El hartazgo de esta autosuficiencia. La búsqueda de una válvula de escape a riesgo de sufrir consecuencias venideras que echará a andar el propio juego. La expulsión, el descrédito o la censura simbólica, que serán ejercidas por los mismos concurrentes. También otros efectos, como la omisión o silencio frente a un libro publicado y la deliberada renuncia al diálogo abierto. Variantes como la cancelación de espacios de discusión y de debate, o el acto consciente de no citar o de no referir las obras escritas. Es poco probable que los dominantes o los complacidos por el juego sean los que coloquen artefactos explosivos para dinamitar la creencia en la escritura de la historia científica: el lenguaje gélido y la infatigable referencia a las fuentes primarias.

La tensión entre la “alta cultura” y la cultura de masas no sólo la enfrenta el escritor de ficción, sino también aquel que trabaja en un campo cultural específico. El debate es entre especialización extrema o divulgación. El desafío es encontrar un estilo de escribir que permita salir del campo cerrado de los especialistas que intercambian artículos codificados. Hallar un estilo para que la “alta cultura” exceda su tradicional espacio (Piglia, 2016, Clase 10).

Este panorama fue intuido, quizá prefigurado, por un novelista que, viniendo de afuera de las regulaciones del mundo de los historiadores académicos, exento de las exigencias aludidas, revitalizó el punto de vista narrativo dentro de la escritura de la historia. No es sólo el arte de narrar, sino convertir la narrativa en el epicentro o en el motor vital. En los escritos de historia a los que me referiré más adelante, conviven y se entrelazan investigación documental y montaje narrativo, crítica social y crítica de fuentes. Estos textos son obra del también escritor de policiales Paco Ignacio Taibo II.

En entrevista con Sabina Berman, perplejo e incómodo Taibo II observaba cuando Berman “etiquetaba” como “novelas” sus investigaciones históricas (Berman, 2013). La periodista debió aclarar que usaba dicho término para referirse a cualquier texto; lo que no aminoró el ánimo con el que el historiador precisó las diferencias que las separan. En no pocas ocasiones Taibo II ha declarado que la historia hay que investigarla con tremendo rigor y contarla de una manera muy ágil. Ha señalado que saber narrar la historia significa usar los recursos de la literatura, que no de la ficción: nada de inventar diálogos, nada de inventar situaciones. El uso de la narrativa, por el contrario, como técnica poderosa para saber contar lo que se investigó (Pacheco, 2012). El énfasis en la rigurosidad con la que se estudia un material histórico, lo que supone el ejercicio de crítica de fuentes, impide novelar a los personajes, las frases, los dichos, las ideas, las épocas. Aquí, novelar es sinónimo de mentir o de distorsionar.

Gran novelista, Martín Luis Guzmán noveló a Villa en *Memorias de Pancho Villa*, pero el revolucionario se expresa como intelectual. En esta ocasión, el usufructo de la literatura dañó al personaje histórico. Si se reivindica la configuración narrativa del material empírico con el que suele trabajar el historiador es porque se han utilizado diálogos, anécdotas, conjeturas (controladas o advertidas), el uso de la interpretación, la ambientación, entre otras. El montaje literario es, por supuesto, una selección de materiales y referencias que activa un “yo escritural”. Este *modus operandi* del texto histórico no atenta de ningún modo contra la llamada objetividad porque los hechos, testimonios o registros nunca hablan por sí mismos.

### 3.

Walsh realizó un periodismo que él mismo concebía como “no periodismo” porque la concepción tradicional que reside en su fondo supone la neutralidad. Al igual que el discurso histórico positivista, el periodista común se exige la nulidad de su mirada, aunque este malabarismo es una invención literal. Para Walsh el cambio de identidad, la transmutación en detective, portar una pistola, el riesgo en el pellejo en aras de seguir las pistas y dar con los culpables, de publicar y denunciar, dan vida a un “periodismo comprometido”: vinculado con un bando, testimonial y subjetivo.

Pablo Albarces señala con razón que los personajes de *Operación masacre* y de *¿Quién mató a Rosendo?*, la última investigación que Walsh escribió (Walsh, 1985), son populares o excluidos, llenos de cotidianidad (Albarces, 2000, pp. 30-33). Lo que lo afilia a otros escritores argentinos como Jorge Luis Borges, Roberto Arlt y Roberto Gutiérrez (primer escritor argentino de cuento policial), preocupados todos por narrar, cada quien a su manera, lo popular. Walsh da voz a los sin voz



y ellos son expuestos mediante diálogos o descripciones físicas o de temperamento, así como de los ambientes domésticos en los que se mueven. La narración que los refiere entra en polémica con los registros de los archivos judiciales, referentes empíricos de importancia. Las pesquisas, sin embargo, no responden a una “visión total” de la época de la que forman parte los acontecimientos. En resumen, las investigaciones de Walsh no son expansivas sino intensivas, se concentran en los más pequeños detalles. Si el periodismo de investigación que hace Walsh no es realista sino documental es porque lo que testimonia rebasa por mucho lo creíble: ¿fusilados que viven? De tal suerte que una posible novela de los fusilamientos, del asesinato del abogado Marcos Satanowsky o del tiroteo en la avenida Real de Avellaneda narrada en *¿Quién mató a Rosendo?*, haría perder lo que en verdad fueron: hechos. Un intento de novela no haría sino romper en pedazos toda denuncia y movilización política a propósito de una historia sólo configurada en su plausibilidad. Walsh mismo reflexionó sobre el daño que hubiera causado a sus investigaciones si hubiera optado por la novela, porque hubiera desactivado toda denuncia, y ésta se hubiera sacralizado como arte (Piglia, 2013b, pp. 511-516). Reducida en su acepción de imaginación, la ficción tendría un lugar perjudicial, atentaría contra el carácter factual de los hechos. Walsh escribe en el prólogo de *¿Quién mató a Rosendo?*: “Si alguien quiere leer este libro como una simple novela policial, es cosa suya”. Walsh se convenció de que la conjunción entre las estructuras narrativas del relato policial y el periodismo desenmarañaban la opacidad de los acontecimientos investigados, para revelar la verdad contenida.

Mientras que el periodismo convencional y el texto histórico vanagloriado de científico se pretenden objetivos y distanciados, y tratan de borrar al mismo tiempo toda marca de la posición del autor, el texto de no ficción, por el contrario, nunca oculta la renuncia a la neutralidad. En *Miguel Hidalgo y sus amigos*, Taibo II se concentra en Agustín de Iturbide. Narra algunos sucesos turbios de cuando éste combatió del lado del ejército realista, llega a la conclusión de que no pudo ser amigo del cura de Dolores, y resuelve: “que mejor vaya y chingue a su madre” (Taibo II, 2007, p. 166). Todo intento de neutralidad ha sido abandonado.

## II. Los medios técnicos

¿Cuál es el uso posible de los medios de masas? No se trata de indagar sobre los medios en sí, sino por quiénes son usados o desde dónde nos hablan.

### 1.

Cuando Rodolfo Walsh despertó en diciembre de 1956, la comunicación de masas ya estaba ahí, así como la nueva tecnología que la hacía posible. El terreno al que pertenece Walsh es uno que observa los nuevos medios técnicos como una gran disyuntiva para la literatura en términos tanto de su manufactura como de su difusión. Cuando se despabiló, Walsh no desconoció que los medios técnicos y la comunicación de masas concluían en gran medida en la llamada convencionalidad y el consumo alienado, la homogeneidad del gusto y la despolitización o la manipulación. Así como la

tecnología interpelaba al escritor a replantearse el acto literario, la comunicación de masas contribuía también, acaso con mayor fuerza, a llenar de “telarañas” las neuronas de los públicos.

Arriesgada actitud pero no desconocida en lo que iba del siglo, Walsh se convenció con la escritura de *Operación masacre* que las exigencias del tiempo que le tocó vivir lo distanciaban del realismo. No estuvo en contra de la novela ni de los medios tradicionales de hacerla o difundirla. No es que la ficción perdiera su atractivo. El problema de Walsh era la veracidad de lo contado. Walsh se pregunta cómo los escritores de derecha como Jorge Luis Borges no tienen ningún reclamo de conciencia al rechazar el replanteamiento de las funciones tradicionales de la literatura, sus componentes y sus exigencias (Piglia, 2013b, pp. 511-516). No es que los mandatos de la representación de lo real carecieran de razón de ser, porque, alegato a su favor, Walsh cultivó el cuento policial simultáneamente al trabajo de escritor que investiga. En tanto cuentista, no cuestionó la legitimidad de la ficción, sino que el mundo real que le interesó testimoniar no respondía a las exigencias del realismo. No es la renuncia al oficio de escribir ficción, sino la tensión entre la escritura y la acción. Como dice David Viñas, no consistía en palabras por un lado y actos por el otro, sino “palabras-acto”, “actos cargados de sintaxis” (Viñas, 1994, p. 339). Para el logro de lo que buscaba Walsh, “que el texto actúe”, trajo consigo, vía medios técnicos de su época, el registro testimonial, el documento o la fotografía.

Walsh habló del mundo real como si escribiera una novela. Aplicó estructuras narrativas de los relatos policiales a los testimonios, registros y documentos del mundo real. Estructuras del relato policiaco que conocía como pocos en la Argentina de su tiempo. En definitiva, esquivándose de las fronteras que separan el periodismo de la literatura, o viceversa, Walsh fusionó ambos géneros como respuesta formal a las apremiantes circunstancias políticas que tuvo frente a sí. No se trataba de hacer sólo un acto político, para ello no era necesario recurrir a la literatura, ya que una intentona no resuelta legitimaría el reproche de la derecha a propósito de escritores que hacen mala literatura. Autores, digamos, de panfletos o demagogos. Como escritor vinculado con una versión de los hechos, se demandó a sí mismo una literatura con claras referencias políticas. Del periodismo reivindicó el interés por un público masivo, que no masificado, así como el carácter factual de los hechos, conquistados con los mejores medios a su alcance. De la literatura, demandó técnica de escritura y la narrativización policial del material documentado. En términos de composición escritural, esta fue la respuesta formal de Walsh para no sólo imponer su voz sino informar, cuestionar y provocar a sus lectores. No eran gratuitas las reivindicaciones de la elaboración del testimonio o del documento, así como del montaje, la compaginación, la selección, como una forma híbrida de arte e investigación (Piglia, 1994, p. 68; Amar Sánchez, 1994, p. 92).

## 2.

Imprescindible conjugación entre literatura e historia la siente de igual manera Taibo II. Cada obra de historia narrativa refuerza esta creencia. Cada nuevo título es un cuestionamiento a la historia científica que suele concentrar todas sus fuerzas en la crítica de documentos y en la lucha constante contra el error de sus frases, pero descuida el flanco de la escritura y de los lectores. En el caso

de la tecnología como insumo en la obra de historia, es necesario observar que una gran parte del material empírico al que suele acudir Taibo II está atravesado por el uso de medios técnicos. Esta observación puede rayar en lo obvio, pero deja de ser evidente cuando las fotografías, pongamos por caso, se usan para propósitos de una narración (Taibo II, 2011c; 2012): cuando el parque de guerra ilustra el temperamento o el carácter del personaje que lo suscribe (Taibo II, 2007b; 2011); en el momento en que el mapa geográfico ofrece coordenadas de intelección de lo que se narra (Taibo II, 2011c; 2012); cuando el testimonio vía documento o el dicho popular traído a cuenta abonan a la complejidad entre lo que pasó y lo que se dice que pasó (Taibo II, 2011b), circunstancias, ambas, que dotan de sentido a los hechos, no sólo a su veracidad.

Los intelectuales de izquierda en México han satanizado la televisión. Sin embargo, la relación de Taibo II con este *mass media* ha sido intensa. Más de una vez el escritor ha aparecido en entrevistas, foros o programas de “orientación cultural” de los dos canales de mayor presencia nacional en el país (Zuckerman, 2010; Berman, 2013), así como en otros lugares de auditorio más selecto. El hecho es que Taibo II no desaprovecha la oportunidad, y ya sea en uno u otro, discurre en la historia narrada que ha escrito. No sólo eso, el documental por televisión es una de sus cartas más recientes, más experimentales, más entusiastas. Al igual que las iniciativas de los foros callejeros y las tertulias literarias en la calle, esta empresa no se redujo sólo a las energías del escritor. Con respecto al documental, se trató de la conjunción de *History Channel Latinoamérica* y de un equipo de diseñadores gráficos y dibujantes profesionales de Argentina. Como se intuye, orquestar un documental está lejos de ser asunto de pasatiempo o de manufactura fácil. En los documentales resulta más claro observar el montaje narrativo y el visual. Disponibles para su reproducción, se encuentran los documentales que Paco Ignacio Taibo II narra sobre Hidalgo y Pancho Villa, La Decena Trágica, El Álamo o Los muralistas de los años de 1920, los cuales se basan en argumentos que el autor expone en sus libros. El documental por televisión es una apuesta por la gran difusión al público que habla español. No se trata de una alternativa a la lectura de los libros. Más bien debe concebirseles como complemento o una invitación abierta para acercarse a la lectura de la historia.

### 3.

Como muchos otros antes de él, Walsh se planteó la interrogante de si los cambios en los medios técnicos interpelaban la composición y difusión del arte, si le abrían nuevos caminos u otras posibilidades. Ante la literatura (realista) tradicional, Walsh opuso la literatura documental o testimonial. Por su parte, ante la historia científica, que ha preferido la comunicación de sus avances en un espacio reducido o limitado: las revistas especializadas y los foros universitarios (¿podría ser de otro modo?), Taibo II ha opuesto la tertulia callejera, el documental por televisión, el texto narrativo y de fácil lectura. Sin duda, estamos frente a cambios sociotécnicos o sociomateriales que posibilitan otros alcances. Las nuevas propuestas, como el documental animado por televisión, hacen suyas las exigencias de información y entretenimiento, cuestionamiento e interpelación al lector. Cuatro funciones simultáneas que muy difícilmente se logran a partir de la consideración de los textos académicos.

### III. El lector

Marx había escrito que el arma de la crítica no reemplaza a la crítica de las armas, pues la fuerza material debe ser derrotada por la vía de la fuerza material. Pero la teoría, a su vez, deviene en fuerza material desde que penetra en las masas (Marx y Engels, 1964, p. 27). Pero ¿cómo se llega a esas masas?

#### 1.

Walsh explotó todo lo que su tiempo le ofreció para su oficio de periodista: en cuanto al tratamiento del testimonio, el grabador y la imagen fotográfica; en cuanto al lector, la rápida publicación vía el tiraje del periódico, o la reproducción de la nota con cristalinos fines políticos. Walsh apunta: “Escribí [*Operación masacre*] para que fuera publicado, para que actuara. Quienquiera me ayude a difundirlo y divulgarlo, es para mí un aliado” (Ferro, 2000, p. 149). El rostro de Walsh periodista muestra el interés privilegiado por el lector, al que considera un aliado. Esta intención no sólo se observa en las publicaciones originales (notas periodísticas) de sus tres investigaciones, o exclusivamente en la dedicatoria al obrero militante peronista de *¿Quién mató a Rosendo?*, sino en su participación como fundador y activo colaborador de los mecanismos de información de su tiempo: la Agencia Internacional de Noticias en Cuba, el *Semanario* de la CGTA (un órgano de debate y comunicación del obrerismo peronista independiente), el *Semanario Villero* (diario local para las villas miseria) y el periódico *Noticias* del grupo Montoneros (publicación convertida después en la Agencia de Noticias Clandestina, ANCLA). Esta última actividad fue fundamental para la información que ofreció en su “Carta abierta de un escritor a la Junta Militar”. Muy precisa, si se toman en cuenta las condiciones que había instaurado la dictadura durante el primer año de su mandato: “15 mil desaparecidos, 10 mil presos, 4 mil muertos, decenas de miles de desterrados son la cifra desnuda de ese terror” (Walsh, 1994b, p. 242). Como apunta Gonzalo Moisés Aguilar, estos mecanismos de difusión de la información son ejemplos de una red de circulación alternativa, lo que implicó un cuestionamiento del receptor, del mercado y de los lugares sagrados de ubicación del escritor (Aguilar, 2000, p. 61).

#### 2.

Ciudadano del siglo XXI, Taibo II tiene presencia activa en *Twitter*.<sup>8</sup> El medio de internet óptimo en la actualidad para la comunicación de ideas, datos, hechos, fotos, video, eventos, publicaciones, chismes, propaganda, denuncias, nuevas ediciones, foros, tertulias, invitaciones, crítica y un

<sup>8</sup> Según el reporte de Carlos Páez, especialista en análisis *Big Data* y análisis de redes, colaborador, además, del noticiero de Carmen Aristegui en internet, sostuvo el pasado 10 de marzo de 2017 que *Twitter* –fundado en 2006– es la novena red social más usada en el globo. La población mundial de los usuarios de esta red se calcula en 317 millones de usuarios, con 1,300 millones de cuentas creadas. Véase en bibliografía: Páez, 2017. El formato de los 140 caracteres,

largo etcétera. Los lectores de esta red se suman por millones, desperdigados por todo el mundo. La explotación de esta red social hace de la comunicación, una efectiva y exponencial, instantánea o conversacional con otros usuarios (entiéndase también lectores). ¿Qué hubiera ocurrido si Walsh hubiera usado *Twitter*?

No creo a ciegas en lo cuantitativo, mucho menos en la internet, pero en octubre de 2018 la cuenta @taibo2 sumaba poco más de 350 mil seguidores. Para que el lector tenga una idea genuina de su significado, la cuenta @bourdieu contabilizaba poco más de 40 mil, la de @gagarciamarquez poco más de 113 mil y la de @octaviopaz más de 13 mil, en el mismo periodo. Pierre Bourdieu, Gabriel García Márquez y Octavio Paz ya no se encuentran físicamente entre nosotros, pero los responsables de sus cuentas de *Twitter*, irremediables fanáticos, los mantienen de algún modo vivos. Junto con sus seguidores, se produce asimismo la ilusión de su permanencia.

Por otra parte, las nuevas técnicas digitales de elaboración del libro, reproducido éste en cualquier formato de texto, a menudo PDF, o como libro electrónico, han hecho posible otra vía de acceso al lector, así como una nueva forma de difusión de las obras. Aunque en México el libro impreso sigue siendo la base de la lectura en general, los nuevos medios técnicos abren vías, cada vez más poderosas, de encuentro entre autor y lector. Como se muestra en el catálogo de libros electrónicos de la asociación civil *Brigada para leer en libertad* (2017) —entre cuyos fundadores se encuentran el escritor mexicano Paco Ignacio Taïbo II y Paloma Saiz Tejero—, existen más de cien libros listos para su descarga gratuita. La asociación afirma en sus propósitos que los libros disponibles han sido obsequiados por sus autores, con fines exclusivos de difusión y descarga sin costo.

Como acto literario, Taïbo II no desconoce que el escritor es una parte del binomio, la otra está en el lector (Pacheco, 2012). La inspiración o la invención pueden reducirse al trabajo individual del escritor: sus fobias, sus manías, sus obsesiones. Como suelen olvidar los que escriben, la preocupación por el lector se filtra muy a menudo por la producción de textos llamados de divulgación. Sin embargo, esta preocupación es equívoca. El escritor no atrae siempre a sus lectores cuando está vivo, a veces los obtiene ya muerto: los casos de Kafka o Nietzsche son ejemplo. El autor no escribe sólo en función de tener un público, preocupación que puede ser juzgada de mezquina, meramente mercantil o envilecida. En definitiva, no siempre este interés por el lector supone la producción de una obra importante, porque si el vicio de la estadística contara, los llamados *best sellers*, cuyos lectores se cuentan por miles, serían la literatura por excelencia.

La fórmula que combina la investigación minuciosa y la escritura amable, dirigida a un público numeroso, es un arte que no se reduce a la técnica depurada de escribir sino a una conciencia política del trabajo del investigador: la gente común debe conocer lo que se investiga. Aunque se han señalado los matices de esta fórmula, ésta es una crítica a los excesos o abusos en los que suelen caer muy a menudo los investigadores nacionales (Hernández Navarro, 2006). A propósito de Schiller, Madame de Staël dijo: “La conciencia es su musa”. Como ocurrió con Walsh, quien se

dicho sea de paso, ha revitalizado tres géneros literarios: el aforismo, la micro-ficción y la poesía. Se habla entonces de *twitteratura*. Además de lo anterior, la cuenta @realDonaldTrump, por ejemplo, ha revolucionado la forma de hacer política en el mundo.

movilizó para rescatar e impedir el olvido de los hechos que debieron trascender como inolvidables (Amar Sánchez, 2008, p. 51), Taibo II ha tratado de ofrecer una salida intelectual a sus convicciones políticas. Con los libros de historia que ha investigado, pretende insuflar vida a las luchas del presente mediante acontecimientos y personajes pretéritos marcados y configurados por la épica. Reinventados por Thomas Carlyle, la épica y el culto a los héroes, de mayor o menor estatura, dotan de un nuevo impulso a la dosis moralizante de los textos históricos que escribe el novelista. En la larga lista de personajes tratados por el autor bajo la lupa del asombro, la emotividad, la perplejidad, la filiación y el gusto militante, así como el tono ejemplar con el que se posicionaron frente al mundo, encontramos a Librado Rivera y Juan Escudero; a Max Holz y Larisa Reisner (Taibo II, 1986); Pancho Villa (Taibo II, 2006); Hidalgo, Morelos y Guerrero (Taibo II, 2007a); Mariano Escobedo (Taibo II, 2007b), Tony Guiteras (Taibo II, 2008) e Ignacio Zaragoza (Taibo II, 2012). En un pueblo como el mexicano, en donde la derrota y el abatimiento, la condena y el desprecio o menosprecio son asuntos que atraviesan y se repiten en nuestra historia nacional, se necesitan historias combativas. Tanto más, cuanto que el pasado reconstruido glorioso y aguerrido dota de sentido al presente e insufla fuerzas al ciudadano de a pie o al movimiento popular. No se escribe sobre estos personajes con el fin de abonar en la épica abstracta, sino para alentar y dotar de vida a los corazones de los lectores, para proporcionar apoyo y documentar una guía interpretativa, para utilizar la historia en “clave militante” y hacer saber que no siempre se perdió la batalla.

Llena de dificultades es la escritura de un texto. No lo es menos la narración de las historias de viva voz. El novelista sale muy a menudo a las calles y cuenta las historias de México, se roza con la gente, discute a menudo con ella. Sufre y goza al auditorio vivo. Así, el objeto investigado, la historia de México, no sólo vive en el texto. La posibilidad y la búsqueda de espacios vivos y abiertos no se reduce exclusivamente a las energías del novelista. Conglomerados alrededor de la *Brigada para leer en libertad*, se trata de redes que se han ido entretejiendo en los últimos diez años, por lo menos, entre colectivos ciudadanos y universitarios, grupos de fomento a la lectura, libreros, casas editoras pequeñas, asociaciones militantes de clara filiación de izquierda, periodistas y escritores, algún puñado de investigadores nacionales y, también, personajes que trabajan en gobiernos locales los cuales gestionan los permisos para hacer uso de calles, plazas, jardines y espacios públicos. De estos últimos fue el triunfo de haber logrado la Feria Nacional del Libro, celebrada en el zócalo capitalino en diciembre de 2013, cuando el gobierno de Miguel Ángel Mancera decretó de manera oficial la cancelación del evento a sólo pocos días de la inauguración. Por otra parte, de manera itinerante pero decidida, durante todo el año se llevan a cabo jornadas, foros, ferias y tertulias del libro en diferentes puntos de la capital y alrededores, e incluso en varias ciudades de provincia. Ciudad Nezahualcóyotl, Ecatepec, Texcoco y Azcapotzalco, por ejemplo, ya cuentan con una tradición consolidada de celebrar ferias del libro, a las que asisten y participan periodistas, escritores e investigadores, aun extranjeros. Foros abiertos donde exponen, todos ellos, sus pesquisas, novelas y primicias.

3.

Épica pura fue también la historia de los fusilados sobrevivientes o el obrero peronista militante que no abandonó sus convicciones y resiste, condenado a sufrir lo indecible. Se puede hacer política a la distancia de la investigación. Las marchas y los mítines, la carrera en la función pública o el asambleísmo pueden ser sumamente útiles para dicho fin. Pero ello no quiere decir que los usos políticos que ofrece una investigación no sean movilizados y usufructuados para un bando claro: los humillados y ofendidos. Para Walsh, los obreros peronistas. Para Taibo II, los sectores sociales que se mueven en el metro, los muy a menudo desperdigados militantes que votan por la izquierda o el pueblo raso.

## Bibliografía

- Aguilar, G. M. (2000). Rodolfo Walsh: escritura y estado. En J. Lafforgue (Comp.), *Textos de y sobre Rodolfo Walsh* (pp. 61-72). Buenos Aires, Argentina: Alianza Editorial.
- Alabarces, Pablo. (2000). Walsh: dialogismos y géneros populares. En J. Lafforgue (Comp.), *Textos de y sobre Rodolfo Walsh* (pp. 29-38). Buenos Aires, Argentina: Alianza Editorial.
- Amar, A. M. (2008). *El relato de los hechos. Rodolfo Walsh: testimonio y escritura*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor.
- (1994). La propuesta de una escritura (En homenaje a Rodolfo Walsh). En R. Baschetti (Prol. y Comp.), *Rodolfo Walsh, vivo* (pp. 87-108). Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor.
- Benjamin, W. (1989). La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica. *Discursos interrumpidos I*. Madrid, España: Taurus, pp. 17-57.
- Berman, S. (Conductora). (2013). *Shalalá. Entrevista a Paco Ignacio Taibo II* [Programa de televisión]. Ciudad de México, México: TV Azteca. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-9Pb93Yz7S8>.
- Bocchino, A. et. al. (2005). *Rodolfo Walsh, del policial al testimonio*. Mar del Plata, Argentina: Estanislao Balder.
- Bourdieu, P. (1984). Algunas propiedades de los campos. *Cuestiones de sociología*, Madrid, España: Istmo, pp. 112-119.
- Brigada para leer en libertad. (2017). Recuperado de <http://brigadaparaleerenlibertad.com/>
- Cruz, J. (2017). *Programa Encuentros con la Historia*. Recuperado de <http://radiocentro1030.mx/programas/encuentrosconlahistoria>
- Feinmann, J. P. (2011a). Literatura y política. El caso de Rodolfo Walsh. *Programa Filosofía aquí y ahora*. Recuperado de [canalencuentro.gob.ar](http://canalencuentro.gob.ar)
- (2011b). Eva Perón: su muerte. *Programa Filosofía aquí y ahora*. Recuperado de [canalencuentro.gob.ar](http://canalencuentro.gob.ar)
- (2011c). *Peronismo. Filosofía política de una persistencia argentina*. Tomo 1, Buenos Aires, Argentina: Planeta.
- Ferro, R. (2000). Operación masacre: investigación y escritura. En Jorge Lafforgue (Comp.) *Textos de y sobre Rodolfo Walsh* (pp. 139-166). Buenos Aires, Argentina: Alianza Editorial.
- Gallas, H. (1973). *Teoría marxista de la literatura*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- González y G., L. (2004). De la múltiple utilización de la historia. *Historia ¿para qué?*, Ciudad de México, México: Siglo XXI.
- Hernández, L. (2006). “Villa me vino persiguiendo durante muchos años: Paco Ignacio Taibo II” en *La Jornada*, 19 de noviembre. [En línea]. Recuperado de <http://www.jornada.unam.mx/2006/11/19/index.php?section=cultura&article=a04n1cul>
- Jablonka, I. (2016). *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Jozami, E. (2006). *Rodolfo Walsh. La palabra y la acción*. Buenos Aires, Argentina: Grupo Editorial Norma.
- Lepenes, W. (1994). *Las tres culturas. La sociología entre la literatura y la ciencia*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.



- Lukács, G. (1966). *Problemas del realismo*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- (1965). *Ensayos sobre el realismo*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Siglo Veinte.
- Marx, K. y Engels, F. (1964). *Sobre arte y literatura*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Revival.
- Mina, M. C. (1993). En torno a la nueva historia política francesa. *Revista de Historia contemporánea*, (9), País Vasco: Universidad del País Vasco, pp. 59-91.
- Pacheco, D. E. (2012). Entrevista con Paco Ignacio Taibo II. *Hojeando libros. Novedades editoriales*. 24 de enero. [En línea]  
 Parte I. Recuperada de <http://hojeandolibros.blogspot.mx/2012/01/entrevista-paco-ignacio-taibo-ii.html>.  
 Parte II. Recuperada de <http://hojeandolibros.blogspot.mx/2012/02/entrevista-paco-ignacio-taibo-ii.html>
- Payno, M. (1968). *Los bandidos de Río Frío*. Ciudad de México, México: Porrúa.
- Páez, C. (2017). El mundo después de las redes sociales. *Aristegui Noticias*. 10 de marzo. Recuperado de <http://aristeguinoticias.com/1003/multimedia/el-mundo-despues-de-las-redes-sociales-en-big-data-con-carlos-paez/> [Consultado el 10 de marzo de 2017].
- Piglia, R. (1994). Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política. En Roberto Baschetti (Prol. y Comp.), *Rodolfo Walsh, vivo* (pp. 62-74). Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor.
- (2000). Rodolfo Walsh y el lugar de la verdad. En Jorge Lafforgue (Comp.), *Textos de y sobre Rodolfo Walsh* (pp. 13-16). Buenos Aires, Argentina: Alianza Editorial.
- (2013a). *Respiración artificial*. Buenos Aires, Argentina: Random House.
- (2013b). Hoy es imposible en la Argentina hacer literatura desvinculada de la política. Reportaje de Ricardo Piglia a Rodolfo Walsh. (Marzo de 1970). *Rodolfo Walsh. Cuentos completos*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor, pp. 507-516.
- (2013c). Prólogo. *Rodolfo Walsh. Cuentos completos*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor, pp. 9-17.
- (2014). *Crítica y ficción*. Buenos Aires, Argentina: Random House.
- (2016). *Las tres vanguardias. Saer, Puig, Walsh*. Buenos Aires, Argentina: Eterna Cadencia Editora.
- Rancière, J. (2010). *El espectador emancipado*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- Taibo II, P. I. (1986). *Arcángeles. Doce historias de revolucionarios herejes del siglo XX*. Ciudad de México, México: Planeta.
- (2007). *El cura Hidalgo y sus amigos*. Ciudad de México, México: Ediciones B.
- (2007b). *El general orejón ese*. Ciudad de México, México: Ediciones B.
- (2011a). *Temporada de zopilotes. Una historia narrativa de la Decena Trágica*. Ciudad de México, México: Planeta.
- (2011b). *Arcángeles. Doce historias de revolucionarios herejes del siglo XX*. Ciudad de México, México: Planeta.
- (2011c). *El Álamo. Una historia no apta para Hollywood*. Ciudad de México, México: Planeta.
- (2012). *Los libres no reconocen rivales. Una historia narrativa de la batalla del 5 de mayo de 1862*. Ciudad de México, México: Planeta.
- Viñas, D. (1994). Déjeme hablar de Walsh. En R. Baschetti (Prol. y Comp.), *Rodolfo Walsh, vivo* (pp. 347-351). Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor.
- Wallerstein, I. (2004). La escritura de la historia. *Contrahistorias. La otra mirada de Clío*, (2), marzo-agosto, pp. 41-52.

- Walsh, R. (1953). *Variaciones en rojo*. Buenos Aires, Argentina: Librería Hachette.
- (1985). *¿Quién mató a Rosendo?* Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor.
- (1994). *Operación masacre*. Buenos Aires, Argentina: Planeta.
- (1994b). Carta abierta de un escritor a la Junta Militar. En R. Baschetti (Prol. y Comp.), *Rodolfo Walsh, vivo* (pp. 241-253). Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor.
- (1997). *Caso Satanowsky*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor.
- (2000). Nota autobiográfica. En J. Lafforgue (Comp.), *Textos de y sobre Rodolfo Walsh* (pp. 241 y 242). Buenos Aires, Argentina: Alianza Editorial.
- (2007). *Ese hombre y otros papeles personales*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor.
- (2013). *Cuentos completos. Rodolfo Walsh*. En R. Piglia (Ed. y Prol.), Buenos Aires, Argentina: Ediciones de la Flor.
- Zuckermann, L. (Conductor). (2012). Entrevista a Paco Ignacio Taibo II en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara. *Es la hora de opinar* [Programa de televisión], Ciudad de México, México: Foro TV Televisa. Recuperado de <http://tvolucion.esmas.com/foro-tv/es-la-hora-de-opinar/199336/entrevista-con-paco-ignacio-taibo-ii-2/>

### 3. Cruzando las fronteras



# Nuevas formas biográficas en la comprensión de la dictadura chilena (o sobre cómo acceder a una dimensión desconocida)<sup>1</sup>

Lorena Amaro Castro<sup>2</sup>

En los últimos cuarenta años han cambiado los modos de enfrentar la historia y la literatura. Como Loriga (1996) afirma, la historia ha girado desde la llamada *historia científica*, “basada sobre los conceptos *totalizantes* de clase social o de mentalidad”<sup>3</sup> (p. 210), esto es, tendencias historiográficas que desconocían o limitaban el sentido de la acción humana al resultado de ciertas interacciones productivas (p. 210), hasta una mirada más próxima, atenta a la vida material y las historias individuales recogidas por la nueva historia oral. Una orientación que ha permitido recobrar memorias silenciadas y/o extraviadas, en particular de aquellos grupos habitualmente no reconocidos en el relato de los grandes procesos históricos, inscripciones del subalterno y las minorías que Michel de Certeau (1993) llamó “heterología”, discurso sobre el “otro” (p. 17). En cuanto a la literatura, las últimas décadas muestran un interés que no decae en formas autobiográficas y memorialísticas, que si bien tienen su origen en la modernidad —cuando se instaló la posibilidad de un relato como en *Las Confesiones* rousseauianas—, descomponen y proponen nuevos ensamblajes de la memoria.

En Argentina, Alberto Giordano (2008) habla de un “giro autobiográfico”, en el que se establece “un ejercicio ético de autotransformación que en lugar de negar la fuerza de las particularidades subjetivas, las afirma menos para fortalecer la representación de lo privado que para tentar la experiencia singular de su descomposición” (p. 39). Beatriz Sarlo analiza “el giro subjetivo” provocado por las circunstancias políticas y sociales de la región, si bien en su análisis también apunta a una canalización global de la indagación de la memoria, en contextos como los del Gulag o la Shoah. Sarlo (2005) enfatiza la necesidad de “comprender” por encima de “recordar”: la memoria es una construcción y debemos ser cautos respecto de la posibilidad de establecer una “verdad” mediante el recuerdo, ya que “la idea misma de verdad es un problema” (p. 163).

Tanto en el ámbito literario como en el histórico se revisa, asimismo, la compleja noción de escritura y sus relaciones con elementos discursivos que han reactivado el interés por la retórica. Desde la década de 1970 el concepto de “escritura” como gesto, proceso y experimentación de un espacio de goce (Barthes, 1977, 1993), desmarcado de la concepción más institucional de “literatura”, ha sido central en el planteamiento de poéticas que, con mucha libertad, han combi-

<sup>1</sup> La escritura de este artículo se inserta en el marco del proyecto FONDECYT Regular N° 1150061, “Fábulas biográficas: las vidas imaginarias de la narrativa hispanoamericana”, en el que participo como investigadora responsable.

<sup>2</sup> Académica e investigadora del Instituto de Estética. Pontificia Universidad Católica de Chile.

<sup>3</sup> En el original, “...*fondée sur les concepts totalisants de classe sociale ou de mentalité*”.

nado procedimientos y prácticas artísticas provenientes de distintos ámbitos creativos. Su propósito es explorar de este modo los límites de la decibilidad, cuando el paradigma representacional de la literatura o el arte no parece dar abasto para plantear el conflicto social, el desgarramiento identitario, la recuperación de memorias colectivas anegadas por los discursos hegemónicos. Florencia Garramuño (2015) plantea la noción de “literatura fuera de sí” para nominar estas nuevas formas de escritura, muchas de las cuales se detienen en el archivo personal del escritor o de las comunidades que enmarcan, para producir textos en los límites del testimonio, la crónica, la novela, la poesía y la instalación visual. En el ámbito historiográfico, Michel de Certeau (1993) visualiza la escritura como una práctica significativa

[...] símbolo de una sociedad capaz de controlar el espacio que ella misma se ha dado, de sustituir la oscuridad del cuerpo vivido con el enunciado de un ‘querer saber’ o de un ‘querer dominar’ al cuerpo, de transformar la tradición recibida en un texto producido [...], de convertirse en página en blanco, que ella misma pueda llenar. (pp. 19 y 20)

Para este historiador, que tanto hizo por revelar las prácticas cotidianas y resistentes de las comunidades silenciadas:

[...] *escribir* es salir al encuentro de la muerte que habita un lugar determinado, *manifestarla* por medio de una representación de las relaciones del presente con su “otro”, y *combatirla* con un trabajo que consiste en dominar intelectualmente la articulación de un querer particular con las fuerzas presentes. (p. 25)

Escritores e historiadores aportan así al trabajo de reconstrucción de una memoria colectiva, el cual, como plantea Maurice Halbwachs, “sugiere no solo la selectividad de toda memoria sino también un proceso de ‘negociación’ para conciliar memoria colectiva y memorias individuales” (Halbwachs citado en Pollak, 2006, p. 19).

En este artículo, que aborda narrativas chilenas de los últimos años, es central considerar el carácter problemático de la construcción memorialística, sobre el que argumentan autores como Halbwachs, Pollak o Sarlo. Existe un interés común de las ciencias sociales y la literatura por rescatar una memoria colectiva, que en el caso de las dictaduras, se proyecta en una vasta red de producciones que ponen de manifiesto memorias silenciadas, ocultas, en “la frontera de lo decible y lo indecible, lo confesable y lo inconfesable” (Pollak, 2006, p. 24). Para la historia y la sociología resultarán primordiales los relatos de vida que configuran la llamada historia oral de una comunidad; para el tejido literario, esta necesidad llevará a tentar los límites entre documentalismo y ficción con el fin de iluminar las zonas oscurecidas del pasado reciente. Tanto las nuevas formas históricas como literarias, desde sus comprensiones más abiertas de los procesos de escritura, la construcción de subjetividades y los reclamos cognitivos asociados a las situaciones traumáticas y dolorosas de la historia reciente, han permitido aproximaciones que desde lo afectivo, lo sensorial, lo fragmentario, dan nueva cuenta de un periodo particularmente brutal, como el de las dictaduras del Cono Sur de América. Me referiré en concreto a la aparición en el campo literario chileno de libros que, con mate-

riales históricos y cierta cercanía al género biográfico, abordan dicha etapa con propuestas inéditas por su carácter simbólico y su contribución a las negociaciones de la memoria en el país.

Como bien observa el filósofo Sergio Rojas en un artículo sobre la narrativa de posdictadura en Chile, “no se pertenece a una historia por el hecho de poseer una identidad a la que le ocurren hechos que ella misma puede luego ‘recordar’, sino que se tiene una ‘identidad’ porque se puede recordar” (p. 232), y agrega: “la escritura de la historia –como escritura del pasado– no es sino la producción de esa identidad, la producción de un sujeto”. Elizabeth Jelin (2013) lo pone de este modo: “Hablar de memorias significa hablar del presente. En verdad, la memoria no es el pasado, sino la manera en que los sujetos construyen un sentido del pasado, un pasado que cobra sentido en su enlace con el presente en el acto de recordar/olvidar; así como también en función de un futuro deseado” (p. 79). Las últimas generaciones de escritores y escritoras chilenos contribuyen a esta reconstrucción desde un presente que Alejandra Botinelli ha llamado “la Post”, una escena en que perduran las pérdidas producidas por la dictadura y es imposible la recuperación de un tiempo histórico interrumpido por el colapso de 1973, apenas recuperado con la movilización social que en 1988 produjo el triunfo del “No” y la salida de Pinochet. Botinelli (2016) plantea que “la estigmatización y el borramiento de vocablos y modos del habla cotidiana” que produjo la dictadura, así como “el uso de imposturas comunicativas que expusieron su dominación total sobre los individuos, sus cuerpos y su lenguaje” (p. 13), son situaciones que no fueron resueltas por el llamado “retorno a la democracia” o transición. Al contrario de lo que los chilenos movilizados esperaban, no se logró –plantea Botinelli– recuperar la antigua sintaxis:

El fin de la dictadura, suponíamos, nos devolvería una forma de organización del sentido que había existido antes del Golpe, según nos contaban. Pero no pasó. Porque los textos, los tejidos de la cultura chilena del siglo XX, los relatos de trascendencia colectiva, las formas para nombrar al/a otro/a en un horizonte común se habían arcaizado, habían sido exitosamente enterrados por la discontinuidad que la dictadura introdujo en el relato de la historia de Chile, que condenó como antimoderno todo el período que le antecedió (la modernización autoritaria se asumió como única modernidad posible para el país del orden de la excepción, el milagro chileno, ejecutado por los ingleses, por los jaguares de Latinoamérica). Esos tejidos de formas y sentidos se quedaron, entonces, asilados en un tiempo-experiencia perdido y no recobrado (una pérdida que, pienso, se debió a la particularidad de nuestra *Post*, que aceptó habitar un suelo neoconservador que no estuvo en debate, justo porque ese silencio fue condición de la transición y de su forma de comunicación: la política de los consensos [*sic*]). El “No” (y toda su carga crítico-negativa) había sido una maravillosa epifanía, breve. (Botinelli, 2016, p. 13)

Si bien las nuevas textualidades se caracterizan por su extraterritorialidad (Noguerol, 2008) o su aproximación a “los nuevos códigos del mundo mediático”, “las nuevas tecnologías” o “la cultura audiovisual” (Waldman, 2016, p. 357), esto no impide que los narradores vuelvan a la escena dictatorial y procuren redefinir, desde este presente globalizado, diaspórico y neoconservador, en que una mayoría de autores produce desde las grandes capitales del primer mundo, su relación con las escenas y el relato traumático y todavía incompleto de la dictadura pinochetista.

En este sentido, llama la atención no sólo el recurso cada vez más consolidado de la llamada “autoficción”, entendida ésta en un sentido lato, como el que le da Régine Robin (2005), como “deconstrucción de la ilusión biográfica” y “reconstrucción, elaboración de *un lugar distinto* no aleatorio, lugar de verdad” (p. 54. La cursiva es suya), en que se constata la imposibilidad de la autobiografía como suma de sentido y verdad. Esto implica una escritura fragmentaria, a pincelazos, la cual puede reconstruir, sólo así, las subjetividades quebradas por la violencia y el trauma. Pero hay también otras formas singulares de acercarse, desde la literatura, a estas experiencias. Sin ser específicamente autobiográficas, oscilan entre la historia y la literatura, lo documental y lo ficcional, cercanas a un discurso asociado desde siempre –y problemáticamente– a la historiografía: las formas biográficas.

### **Fábulas biográficas y biografías autobiográficas**

La biografía es un género ensayístico-memorialístico (Aullón de Haro, 1992), cuya práctica se ancla en la Antigüedad, en estrecha relación con el surgimiento de la disciplina histórica (Romero, 1945; Momigliano, 1986; Valcárcel, 2010). Biografía e historia tienen un origen común en ese período, y sus prácticas “inicialmente son similares y tienen la misma finalidad y objeto de análisis”, escribe la investigadora del género María Teresa del Olmo (2015, p. 19). De acuerdo con ella y con otros autores, la primera condición del género debiera ser, de hecho, la de atenerse a la vida real de un individuo.

La investigadora española Anna Caballé (2012) subraya esta condición ontológica: “La biografía, como género, se ha construido sobre personajes reales, no sobre personajes mitológicos o ficticios” (p. 41). Philippe Lejeune (1991) lo dice de otra forma: en tanto el horizonte de la autobiografía es la identidad, el de la biografía no es otro que el de la *semejanza*. Sin embargo, la misma Anna Caballé plantea que ya en los orígenes del género, Plutarco incluía en sus *Vidas paralelas* la comparación entre Rómulo y Teseo (Caballé, 2012, p. 41), ambos personajes legendarios de cuyas vidas no se tienen más documentos de prueba que los escritos por autores como el propio Plutarco.

Otro tanto ocurre con las hagiografías, cuyo propósito moralizador acaba por supeditar la veracidad del texto a su función formadora. El historiador y biógrafo François Dosse (2007) escribe que, “lejos del pacto de verdad que presupone la escritura histórica, la vida de santo enseña al lector algo muy distinto de un hecho comprobado” (p. 137). Siguiendo a Michel de Certeau, Dosse argumenta que las hagiografías “sirven ante todo para interrogarse sobre la concepción de mundo transmitida por el hagiógrafo, más que sobre las vivencias efectivas del santo cuya vida se relata. Son un resumen de la percepción, de la relación con el mundo de una época, de una conciencia colectiva” (p. 138).

Es inevitable que la imaginación o la invención interfieran el relato biográfico, problema que a fines del siglo XIX se hizo evidente para sus cultores, como lo manifiesta el famoso prólogo de Marcel Schwob a sus *Vidas imaginarias* (1896), que vincula la biografía al arte y a la historia, tan cercana esta última, hasta entonces (la biografía que se cultivaba era básicamente la histórica), a la ciencia. La gran diferencia entre estos ámbitos es que la práctica artística “solo describe lo indivi



dual, no desea más que lo único” (Schwob, 2015, p. 499), no trabaja con ideas generales. Es por la misma época de Schwob que la crítica y los propios cultores del género biográfico comienzan a hacerse cargo de su ambigüedad, situándolo entre la ciencia y el arte, la historia y la construcción ficcional, la experiencia individual y el destino colectivo. Conscientes de la radical oposición entre fidelidad histórica y libertad artística, sus cultores se han ido involucrando a lo largo del tiempo en esa discusión. Las posiciones son muy diversas: algunos, como el crítico estadounidense Leon Edel, biógrafo de James Joyce y Henry James, han defendido, sin por ello abandonar un discurso literario, el rigor referencial de estos textos. Edel (1984) escribía en su *Principia Biographica* que “el escritor de una biografía debe ser claro y ordenado y lógico [...] puede ser tan imaginativo como lo desee –cuanto más imaginativo, mejor– en lo que se refiere a la manera en que reúne su material, mas no debe imaginar el material” (p. 27).

A Virginia Woolf, autora de biografías muy disímiles –como la de Elizabeth Barret Browning, en la cual el narrador es su perro Flush, o la mucho más convencional biografía de su amigo, el crítico Roger Fry– le interesó el dilema entre “ciencia” y “arte” biográfico, pero se inclinó por este último: “La biografía aumentará sus perspectivas colgando espejos en rincones extraños”, escribía en su *Arte de la biografía* (Wolf, 1942, p. 209). El conocido biógrafo Richard Holmes no dudaba en afirmar que a partir de la obra del imprescindible biógrafo Samuel Johnson, en el siglo XVII: “*biography became a rival to the novel*” (Holmes citado en Backscheider, p. XXI), frase que resume la sensibilidad que en torno a estos textos se desarrolló a lo largo del siglo XX, y que extrema el ejercicio de la imaginación hasta el punto de quebrar el espejo referencial e ingresar plenamente en el universo de las ficciones.

Roland Barthes afirmó que “Toda biografía es una novela que no se atreve a decir su nombre” (Barthes citado en Dosse, 2007, p. 308), enfatizando así el resultado ficcional del trabajo biográfico. También se atrevió a esbozar una idea de la biografía de carácter fragmentario, no totalizadora. En la obra *Sade, Fourier, Loyola*, Barthes (1971) planteó la idea de “biografema”: la posibilidad de reducir la vida, gracias a los cuidados de un biógrafo “amistoso y desenvuelto”, a tan sólo “algunos detalles”: “algunos gustos, a algunas inflexiones, digamos a algunos ‘biografemas’ cuya distinción y movilidad pudieran trasladarse fuera de todo destino y llegar a tocar, como átomos epicúreos, algún cuerpo futuro, destinado a la misma dispersión, en suma, una vida abierta en brecha, así como Proust supo escribir la suya en su obra [...]” (p. 15). Barthes se refiere al sujeto, que retorna “en migajas, disperso” (Dosse, 2007, pp. 307-316), a partir de este concepto.

La aparición del “biógrafo amistoso y desenvuelto” de Barthes pone la atención sobre el sujeto que escribe, quien proyecta en la biografía una relación con su biografiado. Ésta puede ser de identificación, como también de rechazo o, como lo plantea Robert Gerwarth (2015) cuando se refiere a las biografías de los agentes del nazismo, “de empatía fría”: “un intento de reconstruir la vida [...] con distancia crítica pero sin caer en la tentación de confundir el papel del historiador con el de un fiscal en un juicio por crímenes de guerra” (p. 430).

Hasta ahora, la biografía ha merecido escasa atención por parte de los críticos literarios latinoamericanos, a diferencia de lo que ocurre en Inglaterra o Francia, donde la producción biográfica es de larga data y cuenta con una gran cantidad de lectores y comentaristas del género. Existen espa-

cios muy activos de reconocimiento e investigación, como la Red Europea sobre Teoría y Práctica de la Biografía –administrada desde la Universidad de Valencia–, que reúne a una treintena de especialistas en el tema, o la Unidad de Estudios Biográficos, creada por la Dra. Anna Caballé en 1994, en Barcelona.<sup>4</sup> En el Cono Sur comienza a visibilizarse un creciente interés, primero de los historiadores, pero también de los críticos literarios, sobre este tema. Existe la Red de Estudios Biográficos Latinoamericanos (REBAL),<sup>5</sup> creada por la Dra. Paula Bruno en Argentina, donde recientemente –al igual que en Chile–, se han realizado encuentros de discusión sobre este tema.

Devorada por la ficción, la biografía aparece en el campo cultural chileno como una forma de producción secundaria, quizás más vinculada a la construcción histórica. No obstante, los textos a los que me referiré buscan, en el género y sus formas, nuevas posibilidades expresivas asociadas con las retóricas de la ficción y, al mismo tiempo, de la reconstrucción de la memoria colectiva.

Si tensamos todo lo posible la relación historia-ficción, encontramos un tipo de relatos que he llamado “fábulas biográficas”: biografías de sujetos que no existieron, del todo imaginarias salvo por el hecho de que emplazan a sus protagonistas en contextos históricos reales, que revelan la violencia política y social de los años recientes. A esta forma obedecen textos como *La literatura nazi en América*, de Roberto Bolaño, colección enciclopédica que muestra las vidas de escritores nazis, que evocan, en algunos casos, la existencia de escritores reales. O por ejemplo, la novena parte de la novela *Caja negra*, titulada *Enciclopedia del cine B chileno*, en la que Álvaro Bisama da vida a realizadores, actores y guionistas de un mundo cinematográfico que nunca existió. Tanto en uno como en otro caso hay un trasfondo político violento, sobre el cual testimonian los textos, un trasfondo que por momentos pasa a un primerísimo plano, y que constituye la contribución de estos textos a la construcción de una memoria compartida.<sup>6</sup>

Pero existen otras formas de acercamiento a lo biográfico. Gilda Waldman (2016) ha escrito, con toda razón, que:

Uno de los giros interesantes en la creación autobiográfica contemporánea es la articulación entre el relato de la propia vida con la de otro protagonista (una figura muy cercana a quien escribe) en un paradójico juego de espejos en el que, finalmente, por medio de los ojos del autor/narrador/personaje que reconstruye su propia vida –sin excluir los elementos ficcionales presentes en toda narrativa vivencial– se privilegia la reconstrucción biográfica del segundo personaje mencionado, que suele ser por lo general el padre, la madre o algún otro pariente cercano. La historia de vida de los hijos

<sup>4</sup> Se puede acceder a más información en la web en <http://www.valencia.edu/retpb> y en <http://www.ub.edu/ebfil/ueb/presentacion.htm>

<sup>5</sup> Se puede acceder a información sobre REBAL en <https://biografiaehistoria.net/>. Por citar dos ejemplos de 2016: se realizaron las jornadas “Vidas Ajenas: Perfiles, Retratos y Biografías Latinoamericanas”, el 24 y 25 de mayo, organizadas por la Pontificia Universidad Católica de Chile y la Universidad *Finis Terrae*; y el coloquio “Un arte vulnerable. La biografía como forma”, efectuado el 11 y 12 de noviembre en la Universidad Nacional de Rosario (Argentina).

<sup>6</sup> Abordo estos relatos con más detenimiento en un artículo de próxima aparición en la revista chilena *Literatura y Lingüística*, 36(2017), pp. 149-175, “De la ‘vida de artista’ a la ‘fábula biográfica’: autores quiméricos en las obras de Bolaño, Bisama, Guebel y Pron”.

se entreteje con la de los padres en una suerte de novela autobiográfica oblicua, en una búsqueda primigenia de orígenes, genealogías, identidades, historias familiares, pero también en un intento de preservar a estas últimas de la desaparición [...] (p. 366)

Cuando la biografía predomina sobre lo autobiográfico propongo hablar de “biografías autobiográficas”, como se verá en los textos que analizaré de forma breve, los cuales revelan hasta qué punto el tiempo, siempre móvil, origina nuevas propuestas para leer lo que ocurrió antes, en un pretérito que incesantemente vuelve a nosotros. Como plantea Elizabeth Jelin (2013), “las memorias del pasado no están, ni pueden estar, fijadas y cristalizadas, sino que cambian a lo largo del tiempo” (p. 78). En el caso de la escena literaria chilena y como propone Waldman, diversos autores han canalizado en particular sus memorias de infancia, enfrentados ya a una medianía de edad en la que se inicia un diálogo con los hijos. La paternidad y la maternidad personales y el enjuiciamiento de padres y madres bajo la dictadura figuran en muchos de estos relatos en la forma de autoficciones,<sup>7</sup> pero aunque más periférico o menos trabajado, se podría hablar también de las “biografías autobiográficas” que he mencionado antes.

Diversos críticos del género biográfico coinciden en que éste requiere de cierto nivel de empatía del biógrafo con el biografiado (Dosse, p. 31; Holroyd, p. 29; Backscheider, pp. 30-60; Ellis, p. 5), al grado de que muchas veces estos textos se transforman en espacios de autoindagación para su autor, quien pone en diálogo su propia subjetividad con la del biografiado. Es cierto que estos textos podrían ser considerados, sin más, “novelas”; pero algunos detalles de su planteamiento formal permiten una reflexión específica desde lo biográfico. A continuación abordaremos los libros *Mi abuela*, Marta Rivas González, del novelista Rafael Gumucio (1970), quien publica esta historia en la colección Vidas Ajenas de las Ediciones de la Universidad Diego Portales abocadas a géneros referenciales, y *La dimensión desconocida*, de Nona Fernández (1971), la cual indaga—con un acopio importante de archivos de la época, que la autora ha empleado en sus últimas producciones<sup>8</sup>— en la vida de Andrés Valenzuela, alias Papudo, personaje real a quien la narradora menciona con insistencia como “el hombre que torturaba”. Valenzuela, quien se encuentra vivo y reside en Europa, fue el primero en romper el pacto de silencio de los represores, que secuestraron, torturaron y mataron a miles de chilenos durante la dictadura de Pinochet.

A continuación abordo con brevedad cada uno de estos textos, para mostrar hasta qué punto se encuentran en un cruce en el que archivo, memoria e imaginación generan una nueva aproxi-

<sup>7</sup> He abordado antes varios de estos textos, de autores tales como Nona Fernández, Lina Meruane, Luis López-Aliaga, Alejandro Zambra, Leonardo Sanhueza; y otros en los artículos “Formas de salir de casa, o cómo escapar del Ogro: relatos de filiación en la literatura chilena reciente”. *Literatura y Lingüística* 29(2014), pp. 109-129; “La pose autobiográfica”. *Revista Dossier*, 30(2015), pp. 37-41, y “Parquecitos de la memoria: diez años de narrativa chilena (2004-2014)”. *Revista Dossier*, 26(2014), pp. 35-42.

<sup>8</sup> Desde la publicación de la novela *Fuenzalida* (2012), el estreno de la obra teatral *El taller* (2012) y el guión de la serie televisiva *Los archivos del cardenal* (2011) hasta esta fecha. A *Fuenzalida* la siguieron las novelas *Space Invaders* (2013) y *Chilean Electric* (2015), ambas muy bien recibidas por la crítica y muy cercanas por su temática. Con *La dimensión desconocida* conforman una suerte de tetralogía de la memoria de la dictadura.

mación, sensible y material, a lo que fueron los años de dictadura; un acercamiento en el que concurren cuestiones atinentes tanto al discurso crítico literario como al de las ciencias sociales y, en particular, a la escritura biográfica e histórica.

### **Biografía del exilio y la clase (y el exilio de la clase)<sup>9</sup>**

Llama la atención que un escritor llamado Rafael Gumucio (al igual que su padre, su abuelo, su bisabuelo y su tatarabuelo, algunos de ellos inscritos en los libros de historia como activos agentes parlamentarios y reconocidos participantes de la vida política chilena), decida escribir no sobre su conspicua rama familiar, sino que concentre su mirada en una mujer; su abuela, Marta Rivas González. Y llama la atención porque decide hacer de su figura la protagonista de una biografía, que no sólo en Chile, sino en la larga tradición del género, se asocia por lo general al espacio público en que, por lo menos hasta el siglo XIX, figuraban sobre todo los llamados varones ilustres, hombres de letras, etcétera. En las primeras páginas de la obra de Gumucio (2013) encontramos una explicación que tensiona una posible reflexión sobre los géneros:

Mi abuela fue, moralmente hablando –y sin que yo dudara un segundo de que estaba frente a una mujer–, el primer hombre, el primer varón que conocí, la primera imagen de valentía, de moral y de lealtad caballeresca que me fue ofrecida. O más bien fue mi abuela la primera imagen de masculinidad que yo elegí reivindicar como propia (por mucho que mi padre y mi padrastro fueran indudablemente más machos que ella). (p. 16)

Se ve aquí la primera de una serie de dualidades y aparentes contradicciones que van tejiendo este texto, en parte biografía, en parte carta dirigida a Marta Rivas. A esa bonhomía de la abuela se suma su indiscutible primacía sobre la familia, pues desplazó a un lugar secundario a su marido, habitualmente protagónico de la puerta de casa hacia fuera:

Mi abuela reinaba en el departamento sin contrapeso. Ni un mueble, ni un adorno habían sido impuestos o sugeridos por su marido. ¿Dónde dormía mi abuelo? Mi abuelo –que daba discursos en los mítines del partido de mis padres, del que era fundador y máxima figura– había elegido refugiarse discretamente tras la diminuta bambalina del escenario en que mi abuela era la indiscutida actriz principal: una habitación exigua que antes había sido un clóset [...] (p. 15)

<sup>9</sup> Algunas de las ideas de este acápite están presentes en el artículo “Del biografema a la comunidad: dos casos recientes en la literatura latinoamericana”, escrito en conjunto con la Dra. Claudia Amigo y publicado en la revista *Alea* (2018), pp. 165-183, en el que se contrasta la narrativa de Gumucio con la del brasileño-argentino Julián Fuks, desde la luz del concepto de “biografema” barthesiano y la conceptualización crítica de lo que significa “hacer comunidad” a partir de la literatura y la lectura.

El autor incluso atribuye su patronímico a la influencia difusa de su abuela:

Yo me llamaba como mi padre, como mi abuelo, como mi bisabuelo y mi tatarabuelo, pero era mi abuela, que no llevaba ese nombre y desafiaba cualquier herencia o leyenda en torno a los Gumucio, la verdadera dueña de mi nombre. Era ella el verdadero puente con un Chile para el que –ahora lo sé– nunca dejé de prepararme. (p. 43)

Si bien el texto funciona como una autobiografía que revela los múltiples legados recibidos por Rafael Gumucio como escritor y sujeto político, y como miembro de una contradictoria “aristocracia de izquierda”, “roteadora”<sup>10</sup> y de moral tribal –que su autor ubica en particular en Chile y en ningún otro lugar del mundo– el discurso que construye es una crítica de esa clase social, que el nieto, el hijo, el escritor, sopesa y juzga con crueldad. Y que, a ratos, también defiende con indulgencia. Sobre la figura del biógrafo predomina, indiscutiblemente, la de la abuela, como vehículo que sostiene todo el armado ensayístico y crítico del texto.<sup>11</sup>

No es la primera vez que Gumucio escribe sobre su historia familiar. Ya en sus *Memorias prematuras* (2000), el autor (entonces de escasos 30 años) observaba perplejo a sus padres y su padrastro, una familia atípica, producto no sólo del exilio y la persecución política de la que fueron también objeto tíos y abuelos, sino de una historia más larga que se explica en este nuevo libro, donde construye el personaje de su abuela y con ese fin intercala algunas páginas del diario de ella durante su exilio en París, hasta ahora no publicado.

Gumucio es quizás el único escritor de su generación que retrata la vieja aristocracia chilena, una que hace tiempo dejó de ser adinerada y que sostiene su orgullo en símbolos, tradiciones, entradas de enciclopedia y modos de pensar y hacer. Con voz destemplada, el autor destaza los libros de historia y busca hacer un relato de la elite por dentro, sobre todo del grupúsculo que tuvo el atrevimiento de poner en marcha una revolución. Allende figura como el principal activista de esa transformación elitista, de origen burgués, la revolución de la Unidad Popular, culta, respetada en el mundo entero. Su abuela, como otras mujeres de clase alta, se vio involucrada en esos cambios, y debió soportar por ello el rechazo de otras mujeres de su condición social, las que militaban atávica, inconscientemente, en las filas conservadoras: “Hablaban quizás por usted misma, clasista, refinada, aristocratizante pero votando siempre por la izquierda, donde había escogido que estuviera su corazón” (Gumucio, 2013, p.152). Tuvo también que soportar el desprecio –o por lo menos

<sup>10</sup> “Rotear”, en Chile, es tratar como inferiores a personas de clases trabajadoras y humildes, por ejemplo, considerar que son perezosos, maleducados o de mal gusto. El *Diccionario de Americanismos* define la voz “roto” como “persona de clase social baja o de condición humilde” en Chile y México; y como “persona maleducada y de modales groseros” en Chile y Perú.

*Diccionario de Americanismos*, recurso virtual de la Asociación de Academias de la Lengua Española. Recuperado de <http://lema.rae.es/damer/?key=roto>

<sup>11</sup> Gilda Waldman (2016) sostiene que Gumucio “se instala en un lugar relativamente marginal para poner en primer plano la figura de su avasalladora abuela, la matriarca de una familia de abolengo ya sin dinero, pero que basa su nobleza en el mundo de los símbolos, las tradiciones y el peso de las genealogías, una mujer que fue, al mismo tiempo, adelantada para su época” (p. 368).

la sospecha— de las y los intelectuales y activistas alineados en la izquierda, provenientes de la clase media, que sólo podían ver en mujeres como Marta Rivas la cara de la aristocracia. Sin embargo, el nieto resalta el discurso amoroso y violento, contradictorio, de la abuela, en quien la familia exiliada encontró un ejemplo de coraje. También el ingenio, la inteligencia de una mujer atrapada por convenciones sociales, que procuraba disfrazar las marcas de su formación con retruécanos que daban nuevo sentido a la discriminación social: “Por puro miedo a los rotos —dice buscando resumir toda la historia de Chile—, los caballeros se volvieron rotos, y los rotos, caballeros” (Gumucio, 2013, p. 103). La admiración por los apellidos (muy extendida en Chile) y la clasificación social se torna, en la mirada del nieto, una pasión por la geografía, quien se dirige así a su abuela:

Porque para usted los apellidos eran ante todo eso, una especie de geografía alterna, zanjas, montañas, valles, ríos sin los cuales no podía comprender Chile, ese país que sabía que era cualquier cosa menos una pampa plana y monótona sin accidentes, un país lleno de volcanes, dunas, desiertos y glaciares. (p. 102)

En los momentos más íntimos de su elegía familiar, Gumucio le pregunta a la abuela por qué: por qué quiso morir en Chile, qué significó para ella —dos veces exiliada por los militares chilenos— este país. “¿Su infancia?”, pregunta el nieto como si en las respuestas al enigma que es toda persona, procurara precisar las suyas propias. La abuela ya no puede responder: su silencio es el de los espectros, habitantes usuales de los textos “heterográficos” (Derrida, 1995), donde los fantasmas toman cuerpo y a la vez fantasmagorizan el cuerpo y la voz de donde emana el relato, en una complicada forma de duelo. Éste consiste en “intentar ontologizar restos, en hacerlos presentes, en primer lugar en *identificar* los despojos y en localizar a los muertos” (Derrida, 1995, p. 23). Estas presencias, inscritas en la ausencia, cuya perseverancia en el tiempo es un desorden, una turbulencia, una intervención ineludible en el presente y el futuro de los vivos, son en gran medida la materia de este libro, en que Gumucio intenta entender los mandatos de su herencia, entre ellos el de la escritura, un legado que la abuela dejó —no sin crueldad— sobre todo cuando rechazaba los primeros textos de su nieto y transformaba sin miramientos su primera novela, escrita a los 16 años, en una crónica, en otra cosa, en algo que le negaba la posibilidad de la ficción:

Mi abuela me dejaba ser escritor a condición de que contara mi vida y sólo mi vida. En venganza escribo hoy la suya, que de seguro no le habría gustado leer. Hizo de mi primera novela un testimonio; hago entonces de su propio testimonio, que escribo sin cambiar nombres ni acontecimientos (a no ser los que mi memoria cambia y acomoda por sus deficiencias), una novela. (p. 115)

La narración de Gumucio también podría inscribirse en la categoría “relato de filiación” (*récit de filiation*, término acuñado por Dominique Viart en 1996), en el cual el tema de la herencia familiar o lo que Viart llama “la anterioridad” del sujeto (a diferencia de su “interioridad” autobiográfica) es fundamental en el relato. Por supuesto, esa anterioridad puede ser documentada (en parte, Gumucio lo hace cuando cita los diarios de su abuela), pero por otro lado suele ser narrada con grandes dosis de ficción, ya que el heredero sólo puede suponer o inferir, de los silencios familia-

res o de sus incompletos recuentos, los hechos reales que se supone dan base a toda autobiografía. La especulación y las digresiones alimentan o glosan la incierta narración biográfica.

Con humor cruel y melancolía, Gumucio, el heredero, no deja nada fuera en su recuento de la vida de la abuela ni del trecho que les tocó experimentar en común, el cual se inaugura en el exilio, con la partida de su padre de París y la asunción que la abuela hace del rol paterno. Ambos viven la condición de transterrados, ambos también la orfandad (del padre, del hijo). Y al identificarse con ella nos hace oír la voz de la abuela en sus momentos de sabiduría estoica, también en los de patética decadencia, en que la vejez se muestra con ribetes donosianos.

Ni buena ni mala, claroscuro como somos todos, la abuela vive poco más de noventa años. Su biografía, como las más preciadas del género, se cruza con los grandes hitos históricos, nacionales y mundiales. Nacida en los años de la Primera Gran Guerra, ni más ni menos que en 1914, la historia de Marta Rivas González está teñida por las grandes batallas del siglo: el parlamentarismo y luego el gobierno de Alessandri en Chile, el exilio de su padre conservador, la guerra civil española, la Segunda Guerra Mundial, la Guerra Fría, las revoluciones latinoamericanas, las dictaduras y la cobarde transición democrática. Muere en 2009, ya inconsciente de quién es y privada de su lengua materna. En el viaje a sus funerales, el narrador de esta historia declara su odio hacia los chilenos, sobre todo hacia “los que no son como yo”, reclamo identitario que es el centro de este relato. Pero el odio se resuelve finalmente en el diálogo trunco con la abuela:

Tantos años llevo mintiendo, abuelita, tantos años. Para salvarme, para ser feliz tanto tiempo llevo protegiéndome de esa verdadera desnudez que su muerte ahora me pide de vuelta. ¿Me duele? ¿Me molesta? Hasta que de pronto, cuando dejo de intentarlo, lloro como niño, lloro porque lloro, como un juego que asusta. Estoy orgulloso de mi llanto que le daría tanta vergüenza a usted, abuela. [...] Lloro sin control alguno, lloro con los niños, río de tanto llorar, lloro como un niño, por primera vez en mi vida lloro como lloran los adultos. (pp. 223 y 224)

El nieto asume la biografía como un acto de restitución, de crecimiento, de extraño equilibrio. Como gesto de madurez. Lejos del tartamudeo y del odio, la belleza del texto de Gumucio anuncia su plenitud como narrador y una forma singular y lúcida de acercarse a la historia chilena del siglo XX.

### **En otra dimensión<sup>12</sup>**

Nona Fernández escoge como protagonista de su última novela a Andrés Valenzuela, alias Papudo, ex integrante de la Fuerza Aérea de Chile (FACH) que en los años más duros de la represión formó parte de la maquinaria que apresó, torturó y aniquiló a miles de chilenos. Con un registro íntimo, librado sobre todo al discurso de la imaginación, pero apoyado en todo momento por

<sup>12</sup> Parte del texto a continuación ha sido publicado antes, en 2016, en forma de reseña crítica, “La consolidación de un proyecto”, en *Revista Santiago*. Recuperado de <http://revistasantiago.cl/la-consolidacion-de-un-proyecto/>

abundante material de archivo, la autora va más allá de los hechos documentados, para tantear el mundo afectivo y la cotidianidad de los chilenos que aun hoy, a 43 años del Golpe, no logramos remontar los *loops* de una historia que parece clausurada. O más bien, abierta sólo como repetición continua de un presente uniforme: el del mercado.

El relato registra las principales acciones represivas vinculadas al Papudo: episodio por episodio, la narradora procura entrar en las vidas y las cabezas de quienes sufrieron la detención, la tortura y la muerte. Si bien la historia comienza en un mundo cercano y familiar —la escritora cuenta la rutina habitual del desayuno— lentamente el relato se transfigura, para dar cabida a historias que, si bien parecen inauditas y extrañas, fueron posibles y por momentos incluso corrientes en el enloquecido mundo de los mandos militares y la instalación pinochetista. En eso consiste el efecto siniestro de la “dimensión desconocida”, expresión que da título al libro, y que fue tomada de una serie estadounidense de la década de 1950<sup>13</sup> dirigida por Rod Serling, en la que mundos peligrosamente cercanos o paralelos secuestran cualquier posible cotidianidad. Como en otra serie de entonces, la *Galería Nocturna* (también de Serling), los rostros de los desaparecidos penden extraños y distantes en el Museo de la Memoria, atrapados para siempre en esa dimensión:

Comienzan a enfocarse en esta pantalla que les da un rostro, una expresión, un poco de vida. Aunque sea una vida virtual. Extensión de las fotografías que cuelgan de este muro transparente y celeste que parece un pedazo de cielo. O mejor, un pedazo de espacio exterior en el que naufragan perdidos, como astronautas sin conexión, todos estos rostros que fueron tragados por una dimensión desconocida. (Fernández, 2016, p. 47)

Es fundamental la elección que hace la autora de *La dimensión desconocida* (2016) de su protagonista: un torturador arrepentido. Acerca de la complicada figura de los represores se ha escrito poca literatura en Chile. Bruno Vidal y Roberto Bolaño lo hicieron, con diversos acentos.<sup>14</sup> En esta obra, la narradora, quien plantea una voz generacional que al mismo tiempo que relata sus rutinas cotidianas con su hijo y marido revela por fragmentos sus memorias de la dictadura, conjetura que Valenzuela nunca pudo recuperar una vida como la que tuvo hasta los 19 años, cuando, como conscripto de la FACH, se vio en el trance de colaborar y formar parte de la violencia institucionalizada.

<sup>13</sup> En la tetralogía antes mencionada, Nona Fernández echa mano de una serie de recursos provenientes de la cultura mediática. En estas novelas aparecen las películas de artes marciales (*Fuenzalida*), el juego de Atari (*Space Invaders*) o la figura del astronauta Yuri Gagarin (personaje central en *La dimensión desconocida* y también en la obra teatral *Liceo de Niñas*, escrita por Fernández y estrenada en 2015). Estos intertextos señalan un espacio generacional, el de quienes nacieron poco antes o durante la dictadura (los “niños de septiembre”, escribe Rubí Carreño, p. 20) y vivieron su infancia en la década de 1980.

<sup>14</sup> Bolaño en *Historia de la literatura nazi en América* crea al personaje de Carlos Ramírez Hoffman, miembro de la FACH y poeta vanguardista que entre sus producciones artísticas tiene una secuencia de fotos de tortura y vejámenes efectuados por él y sus compañeros. Este personaje da origen a Carlos Wieder, protagonista de la novela *Estrella distante*. Para el poeta Andrés Urzúa de la Sotta (2013), los libros *Arte marcial* (1991) y *Libro de guardia* (2004), del poeta chileno Bruno Vidal, “narran la tortura y la violencia propias de la dictadura chilena de Augusto Pinochet, mediante un narrador o un hablante lírico fascista, militarizado y obsesionado con el mal” (Urzúa, 2013, párr. 39).



Fernández humaniza al personaje, quien a los 29 años decidió desertar; nos permite asomarnos a sus complejidades, dejando esparcidas en el texto varias preguntas difíciles de zanjar. Valenzuela es comparado con Frankenstein, el monstruo de Mary Shelley: “Imagino el paisaje blanco del Ártico y a esa criatura, mitad bestia y mitad humana, deambulando por el vacío, condenado a la soledad. [...] El monstruo se arrepintió, insisto. Por eso termina escondido en el Ártico. ¿Ese gesto no tiene valor?” (p. 229).

En sus páginas finales, la narración ofrece una suerte de línea de tiempo, que comienza con el Golpe de 1973 y llega hasta nuestros días. Suceden cosas, muchas, de todo orden. En el ámbito cotidiano, en el político, en el de los medios de comunicación. Pero una sola frase retorna como un mantra: “Familiares/de/detenidos/desaparecidos/encienden/velas/en/la/Catedral” (pp. 214-225).

Sin afectación, la autora logra acercarnos los rostros de los ausentes con una voz poética y al mismo tiempo extrañamente espontánea, coloquial, como si se tratara de una voz amiga y familiar que nos habla al oído. Una voz que se ha consolidado en sus últimos cuatro libros, más sencilla y directa que en sus primeras publicaciones.

En los textos de Fernández suele haber dos o tres imágenes que vertebran el relato: en *Fuenzalida*, la del padre que es artista marcial, y que lucha contra los esbirros de Pinochet; en *Space Invaders*, la de los marcianitos verdes de la dictadura y los sueños de un grupo de escolares que alguna vez representaron el combate naval de Iquique; en *Chilean Electric*, la imagen incierta de los primeros faroles eléctricos iluminando el centro de la capital y una historia familiar en la cual la política no puede sino tener un lugar, como lo tiene en toda la producción de esta autora. Es admirable el empeño de Fernández por ir agregando estos fragmentos al infinito cuadro de la dictadura, con fluidez, inteligencia y también mucha ironía. Su proyecto artístico es el que quizás ha llegado más lejos, el más certero y contundente —de cuantos vemos en el panorama literario actual— en la batalla contra el olvido. Como si cada nueva obra fuera una página desplegable, una hoja más de un tablero infinito, con incontables casillas, en las que se juegan las historias de los chilenos. La voz íntima y confesional de la narradora podría ser la de la propia Fernández:

He dedicado gran parte de mi vida a escudriñar en esas imágenes. Las he olfateado, cazado y coleccionado. He preguntado por ellas, he pedido explicaciones. [...] Las he transformado en citas, en proverbios, en máximas, en chistes. He escrito libros con ellas, crónicas, obras de teatro, guiones de series, de documentales y hasta de culebrones [...] He saqueado cada rincón de ese álbum en el que habitan buscando las claves que puedan ayudarme a descifrar su mensaje. Porque estoy segura de que, cual caja negra, contienen un mensaje. (p. 65)

Tal como plantea en su relato, Nona Fernández en efecto saquea el archivo de la dictadura, procurando sobrepasar su materialidad: lo interviene, juega con él, monta y desmonta informaciones, con la conciencia de que la documentación nunca es suficiente para acercarnos con afecto a la dimensión histórica.

El paralelo con la serie creada por Rod Serling, cuyas microhistorias ilustran el relato de alguno de los horrores de la represión, es acertado: al leer el libro se puede sentir el estremecimiento que provoca la apertura de esa dimensión infame, donde la gente se extravía, se pierde, se queda sola. Es el caso de Alonso Gaona Chávez, llamado “el compañero Yuri” por la admiración que sentía por el astronauta Yuri Gagarin. Detenido en un centro de tortura de Gran Avenida, Gaona murió en el baño por una bronconeumonía, después de pasar toda una noche colgado bajo el agua de la ducha:

Imagino al compañero Yuri inmovilizado en ese baño [...] No hay ventanas, pero si cierra los ojos puede imaginar una redonda en el techo, justo por sobre su cansada cabeza. [...] Lo imagino sumergiéndose en las profundidades de ese mar azul que el mayor Gagarin logró ver desde el espacio tiñendo el planeta completo. La Tierra es azul, dijo por radio mirando por medio de su ventana redonda el mar en el que dormiría años después y para siempre el compañero Yuri. La Tierra es azul y hermosa, dijo, y desde aquí, que la Historia lo registre, por favor no lo olviden nunca: no se escucha la voz de ningún dios. (pp. 109 y 110)

Fernández emplea también y con inusual belleza, la imagen de Gagarin, en *Liceo de niñas*, su última obra teatral. Algo similar ocurre con el personaje de Estrella González, hija de Guillermo González Betancourt, culpable del caso “Degollados”,<sup>15</sup> que aquí aparece vinculada a Valenzuela, pero que también fue central en *Space invaders* y en la crónica de Fernández incluida en el libro *Volver a los 17*. Estas intromisiones o guiños intratextuales entre sus propias obras generan una sensación de vértigo, como si la historia de la dictadura pudiera crecer *ad infinitum*, hecha un mecano, un collage, un juego de la mente como los que menciona la narradora de *La dimensión desconocida*; un juego que en cada nueva mirada, nos lleva a enfocarnos en algo que no habíamos visto la vez anterior.

“Vendrá la muerte y tendrá tus ojos”, escribió Pavese. “Vendrá el futuro y tendrá los ojos rojos de un demonio que sueña” (Fernández, 2016, p. 233), le escribe la narradora en una carta a Valenzuela, instalada en ese tiempo de mañana, donde sólo se puede soñar, imaginar y suponer, ser uno mismo el fantasma de la historia. Le escribe esa carta desde la playa de Papudo, donde “el hombre que torturaba” fue también, alguna vez y como todos, tan solo un niño.

## Conclusiones

Es innegable el impacto afectivo de textos como los de Gumucio o Fernández, imposibles de encajillar como “novelas”, “testimonios”, “autoficciones”, “autobiografías” o “biografías”. Estos escritores rastrean en sus textos las huellas del dolor íntimo y personal, también del otro, el de largo alcance, el del trauma histórico. Dan voces y rostros a sus protagonistas, dialogan con ellos (no en vano ambos apelan por momentos a un “tú”: la abuela, en el caso de Gumucio; el Papudo, en el de Fernández), los interrogan, plantean ambivalencias y silencios, lagunas y desconfianza en la exis-

<sup>15</sup> A fines de marzo de 1985, tres dirigentes comunistas fueron secuestrados y degollados por carabineros. Ellos estaban trabajando para que el testimonio del Papudo se diera a conocer en la prensa extranjera.

tencia de una verdad única. De esta manera contribuyen a la creación de una memoria colectiva, que se negocia en el marco de una escena amplia, impactada por una realidad de mercado en que por momentos Chile recobra la crítica social y las demandas colectivas, como ha ocurrido en los últimos diez años, a partir de las movilizaciones estudiantiles que reclaman una educación digna, gratuita y de calidad.

A más de 40 años del Golpe militar, los autores instalan nuevos discursos de la memoria, rescatando del olvido historias invisibilizadas, como la del exilio y ostracismo social vividos por la abuela de Gumucio, o la del represor que traiciona a sus compañeros y abre un camino al testimonio o la búsqueda de los desaparecidos en Chile, pero de las cuales no podemos olvidar su ignominioso pasado. ¿Quién fue la abuela de Gumucio?, ¿quién, el “monstruo” frankensteiniano de Fernández? Pero sobre todo, ¿cuánto pueden decirnos sus existencias sobre el Chile que les tocó vivir y que también construyeron con sus dichos, sus actitudes, sus tomas de postura y de bando? Desde luego que la historia busca para ellos explicaciones fundadas en una gran cantidad de información documental; pero la literatura, desde siempre anclada en la singularidad —como antes se ha dicho de Marcel Schwob—, proporciona cuotas de afecto, de materialidad de las sensaciones, de ambigüedad, que el discurso histórico hoy reconoce y se apropia de ellas, en muchos de los mejores textos historiográficos que se están produciendo, con el fin de explorar una “dimensión desconocida” hasta ahora, de la experiencia social.

Las formas biográficas aquí revisadas proponen a un lector inquieto una compleja suma de ficción e historia, que habla de la interpenetración de los discursos históricos y literarios en nuevas modalidades escriturales, que constituyen también nuevas modalidades de entendimiento y colaboración.

## Bibliografía

- Aullón, P. (1992). *Teoría del Ensayo como categoría polémica y programática en el marco de un sistema global de géneros*. Madrid, España: Verbum.
- Botinelli, A. (2016). Narrar (en) la 'Post': la escritura de Álvaro Bisama, Alejandra Costamagna, Alejandro Zambra. *Revista Chilena de Literatura*, (92).
- Caballé, A. (2012). ¿Cómo se escribe una biografía? *Rúbrica Contemporánea*, 1(1).
- De Certeau, M. (1993). *La escritura de la Historia*. Ciudad de México, México: Universidad Iberoamericana.
- Del Olmo, M. T. (2015). *Teoría de la biografía*. Madrid, España: Clásicos Dykinson.
- Derrida, J. (1995). *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la Nueva Internacional*. Madrid, España: Trotta.
- Dosse, F. (2007). *La apuesta biográfica*. Valencia, España: Publicaciones de la Universidad de Valencia.
- Fernández, N. (2015). *Chilean Electric*. Santiago de Chile, Chile: Alquimia.
- (2012). *Fuenzalida*. Santiago de Chile, Chile: Random House Mondadori.
- (2013). Hijos. En Contardo, Ó. (Ed.). *Volver a los 17*. Santiago de Chile, Chile: Planeta.
- (2016). *La dimensión desconocida*. Santiago, Chile, Chile: Random House Mondadori.
- (2013). *Space Invaders*. Santiago de Chile, Chile: Alquimia.
- Edel, L. (1990). *Vidas ajenas. Principia biographica*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Garramuño, F. (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Gerwarth, R. (2015). Empatía fría. Los estudios sobre los perpetradores y el reto de escribir la biografía de Reinhard Heydrich. En B., I. y R. Foster (Eds.), *La historia biográfica en Europa. Nuevas perspectivas*. Zaragoza, España: Institución Fernando el Católico.
- Gumucio, R. (2013). *Mi abuela, Marta Rivas González*. Santiago de Chile, Chile: Universidad Diego Portales.
- (1999). *Memorias prematuras*. Santiago de Chile, Chile: Sudamericana.
- Jelin, E. (2013). Militantes y combatientes en la historia de las memorias: silencios, denuncias y reivindicaciones. *Meridional. Revista Chilena de Estudios Latinoamericanos*, (1), pp. 77-97.
- Lejeune, P. (1991). El pacto autobiográfico. *Suplementos Anthropos*, (29), pp. 47-61.
- Loriga, S. (1996). La biographie comme problème. Revel, J. (Dir.) (1996). *Jeux d'échelles. La micro-analyse à la expérience*. París, Francia: Gallimard-Le Seuil.
- Momigliano, A. (1986). *Génesis y desarrollo de la biografía en Grecia*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Noguerol, F. (2008). Narrar sin fronteras. En J. Montoya, y Á. Esteban (Eds.), *Entre lo local y lo global. La narrativa latinoamericana en el cambio de siglo (1990-2000)* (pp. 19-34). Madrid, España: Iberoamericana-Vervuert.
- Pollak, M. (2006). *Memoria, olvido, silencio. La producción social de identidades frente a situaciones límite*. Buenos Aires, Argentina: Al margen.
- Robin, R. (2005). La autoficción: el sujeto siempre en falta. En: L. Arfuch, *Identidades, sujetos, subjetividades*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo Libros.

- Romero, J. L. (1945). *Sobre la biografía y la historia*. Buenos Aires, Argentina: Sudamericana.
- Sarlo, B. (2005). *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo: Una discusión*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Schwob, M. (2015). Prefacio. En: *Vidas imaginarias. Cuentos completos*. Madrid, España: Páginas de espuma.
- Urzúa de la Sotta, A. (2013). Carlos Wieder y Bruno Vidal: poetas chilenos malditos. *Proyecto Patrimonio 2013*. Recuperado de <http://letras.mysite.com/bvid280613.html> (Consultado el 12/10/2018).
- Valcárcel, V. (2009). *Las biografías griega y latina como género literario. De la Antigüedad al Renacimiento: algunas calas*. Bilbao, España: Universidad del País Vasco.
- Viart, D. (2009). Le silence des pères au principe du «récit de filiation». (*Figures de l'héritier dans le roman contemporain*). *Études françaises*, 45(3), pp. 95-112.
- Waldman, Gilda (2016). Apuntes para una cartografía (parcial) de la literatura latinoamericana a lo largo de los últimos cincuenta años. Del *Boom* a la nueva narrativa. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*. Universidad Nacional Autónoma de México. Nueva Época, LXI (226), pp. 355-378.



## Crónica y ciencias sociales: entre registro híbrido y fuente<sup>1</sup>

*Claudia Darrigrandi Navarro*<sup>2</sup>

En una clase dictada recientemente, tras la lectura de algunas crónicas del libro *Perlas y cicatrices. Crónicas radiales* (1998) de Pedro Lemebel, una estudiante dijo: “es como estar leyendo al sociólogo Tomás Moulian”. Se refería a su libro *Chile, anatomía de un mito* (1997), uno de los primeros textos en cuestionar los mecanismos y pactos políticos implicados en el retorno a la democracia y el proceso de transición. El comentario es interesante porque primero, no enmarcó a ninguna de las dos publicaciones en un sistema de valoraciones; tampoco estableció jerarquías de ningún tipo entre ellas, ni subordinó la escritura literaria a la académica, o viceversa. Su comentario se limitó sólo a un aspecto de la escritura. De esta ocasión, destaco que ella supo identificar con claridad que ambos autores abordan un mismo objeto: el Chile de la década de 1990, sin embargo no hizo distinción en las formas de sus escrituras, en sus diferencias genéricas.

De todos modos, tras la intervención de esta alumna, la clase derivó en una enriquecedora conversación sobre los géneros discursivos y, en este caso en particular, en cómo esos dos géneros que responden a pactos de lectura diferentes contribuyen al conocimiento y entendimiento del pasado reciente chileno. Lemebel y Moulian escriben de lo mismo, del Chile de la posdictadura. Sin embargo, una de las riquezas de ponerlos en diálogo es que cada uno se adscribe a distintos registros y se apoya en las convenciones propias del área a la que pertenecen: la literatura y la sociología, respectivamente. De este modo, tanto desde la escritura periodística-literaria (Lemebel) como de la escritura académica y científica (en el caso de Moulian) se despliega ante los ojos del lector una manera especializada y particular de acercarse al pasado inmediato (Dictadura cívico-militar y Unidad Popular) y al presente de la enunciación (posdictadura); uno lo hace en la escritura literaria, el otro desde la escritura acorde con un estudio académico de sociología.

Minutos después, otro estudiante intervino y preguntó si las crónicas de Lemebel podían ser fuentes para la escritura de la historia. Entonces aparecieron en la discusión asuntos que establecían cierta jerarquía entre ambos textos. Por un lado, en las palabras de los estudiantes parecía que el discurso literario no fuera suficiente en sí mismo para acercarse a ese pasado reciente. En tal sentido, se debatía un problema antiguo, que desde los estudios literarios y culturales se da por superado, en

<sup>1</sup> Este trabajo fue realizado en el marco del proyecto FONDECYT iniciación N° 11140881, del cual fui investigadora responsable.

<sup>2</sup> Profesora-investigadora del Departamento de Literatura. Facultad de Artes Liberales, Universidad Adolfo Ibáñez (Chile).

cuanto que se reconoce la diferencia epistemológica, pero no es un mecanismo para el establecimiento de una jerarquía en la legitimidad de sus discursos. Que una escritura tenga pretensiones de verdad histórica y la otra no, que una se construya a partir de un método científico y la otra no, no hace más significativa a una que a la otra, tampoco más o menos autorizada para hablar de ese pasado reciente. Sin embargo, en este debate se señalaba con insistencia que el registro de la ciencia está vinculado a categorías de verdad, que dotan de cierta autoridad de la cual carecen las escrituras que apelan a lo simbólico.

En ese sentido, se planteaba que al someter las crónicas al método científico de la historia podrían adquirir otro valor que les dotaría su condición de fuente para elaborar una escritura histórica, en sus términos, verdadera. Sólo así se podrían convertir en un recurso, en un material, en una fuente para avalar o dar sentido a otra cosa, aquello que sea impuesto por el saber de la disciplina que la interroga. Sin embargo, a raíz del comentario del estudiante, nos preguntamos: ¿Por qué el discurso literario no pareciera ser suficiente y/o convincente para contar ese pasado? Siguiendo estas ideas pareciera que esa expresión, ese saber de la cotidianidad, de la vida urbana, por ejemplo, que puede entregar una obra literaria no estuviera legitimada para hablar del pasado. Pero, desde otro punto de vista, esa posible tensión también sugiere otro asunto que ha ido cobrando cada vez más importancia: el diálogo interdisciplinario como metodología relevante para abordar problemas imposibles de resolver desde una única mirada, desde un solo saber.

A pesar de lo antes mencionado, es innegable la riqueza de las crónicas como fuentes para la historia, razón por la cual la enorme producción cronística del siglo XX se presenta como un importante material que debe ser recuperado de los archivos de prensa para ser consultado e incorporado en proyectos de investigación que no sólo se atienen a lo literario o periodístico. En sus estudios sobre las mujeres trabajadoras y la feminización de los empleos administrativos, la historiadora social Graciela Queirolo (2004) ha dado un lugar relevante a las crónicas de Alfonsina Storni, cronista argentina que publicó en la revista *La Nota* y el diario *La Nación* a inicios de la década de 1920, y a Josefina Marpons, quien escribió su columna en la década de 1930 (Queirolo, 2004). Sostiene Queirolo que las imágenes sobre el trabajo femenino en las crónicas de Storni y las *aguafuertes* de Roberto Arlt “que recorren un arco valorativo de lo negativo a lo positivo, constituyen indicios del imaginario de una sociedad que estaba siendo transformada por complejos procesos que afectaban las relaciones intergeneracionales” (p. 200), producto de cambios en el trabajo realizado por mujeres que, por parte de ciertos sectores, se veían como una amenaza dentro del discurso de la domesticidad (p. 206). Sin desconocer la producción historiográfica sobre el trabajo femenino, la inclusión de las crónicas le permite a Queirolo (2004) profundizar en aspectos que en otras fuentes no es posible abordar, y señala:

La representación que hace Storni del trabajo femenino es ampliamente positiva. Éste colabora con la economía familiar, sin victimizar a las mujeres que lo ejercen [...] Es necesario destacar la minuciosidad con que se describe el mundo del trabajo femenino, en particular las actividades vinculadas con el tercer sector. (p. 214)



Las crónicas son un medio para profundizar en aspectos que, a primera vista, parecen datos insignificantes; no obstante, entregan pistas interesantes para entender las complejidades sociales y culturales de lo que significó la entrada de las mujeres al mundo laboral profesional a inicios del siglo xx. Como bien lo estudia Queirolo para el caso de las dactilógrafas, las crónicas de Storni transmiten con ironía y aguda crítica los prejuicios y valoraciones que el trabajo femenino fuera del hogar despertó en la sociedad bonaerense en la primera mitad del siglo pasado. Esto concuerda con lo que ya ha dicho Julio Ramos (1989) para la crónica modernista: jugó un importante papel para literaturizar aquello que en el fin de siglo no podía ser parte de la literatura, lo que él llama el “exterior”, en oposición a un “interior” que era lo propio de la literatura que —en el periodo estudiado por Ramos— correspondía, principalmente, a la poesía. Ese exterior es el objeto compartido con las ciencias sociales: la calle, el trabajo, la experiencia de la ciudad, etcétera.

Si el trabajo de la historiadora Queirolo entrega luces de cómo la crónica puede ser una fuente para la historia social y cultural, también es necesario señalar lo que Ignacio Corona ha indicado para la crónica de Elena Poniatowska. En la cronista mexicana, según Corona, resuena el trabajo de campo del antropólogo Oscar Lewis, con quien la escritora tuvo la oportunidad de trabajar durante su visita a México (Corona, 2002, p. 128). La observación, la toma de notas, el registro visual, las grabaciones, entrevistas, entre otras prácticas, acercan a cronistas y sociólogos al compartir tecnologías y metodologías.

En las siguientes páginas la atención no está puesta en continuar la discusión de cuál de estas escrituras es el mejor registro de la verdad sobre el pasado reciente chileno, cuál es más o menos autorizada o legítima, o si es necesario siempre subordinar la crónica a otros saberes o defender su autonomía. Al contrario, interesa esa retroalimentación que se puede hacer entre literatura y ciencias sociales, en particular entre las ciencias sociales y la crónica (periodística-literaria), que ya en sí misma presenta esa hibridez entre ciencia social y literatura que es el eje articulador de este libro. Es decir, la crónica periodística-literaria es un ejemplo concreto de cómo la literatura se puede relacionar con las ciencias sociales, en particular con el periodismo y las comunicaciones. No obstante este vínculo es el básico, pues la relación es más amplia. Ese encuentro inicial desemboca en un género literario y en uno periodístico en particular, que permite comenzar esta reflexión.

### **Un poco de historia de la crónica latinoamericana<sup>3</sup>**

La crónica latinoamericana tiene una historia larga y ciertos momentos paradigmáticos que dan señal de las funciones que ha cumplido en sus respectivas sociedades. En primer lugar, es necesario mencionar lo escrito por los cronistas de Indias durante los periodos de Conquista y Colonia; en segundo lugar, la que surgió en el marco del modernismo hispanoamericano, y que hoy es parte del campo literario gracias a los estudios de Aníbal González, Julio Ramos y Susana Rotker; y por

<sup>3</sup> Algunas de estas ideas han sido trabajadas en un artículo que publiqué el año 2013 en *Cuadernos de Literatura*, revista editada por la Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá, Colombia.

último, la que se comenzó a publicar en la década de 1990, más reconocida en el marco del periodismo literario o el narrativo. Para Jorge Carrión (2012), cronista y académico que ha intentado señalar algunos lazos entre estos tres periodos, los del modernista “no invocaron a los cronistas de Indias como sus antepasados” (p. 23) y, a su vez, no todos los cronistas contemporáneos se sienten herederos o vinculados con sus antecesores del fin de siglo XIX.

En cuanto al tercer momento, corresponde a la generación que se identifica con lo que conocemos como Nuevo Periodismo, término que, según Carlos Mario Correa, fue patentado por Tom Wolfe con la publicación de una antología compuesta por 23 ejemplos de este género en la década de 1970 (Correa, 2011, p. 14). Uno de los sellos distintivos de este periodismo fue la apropiación de las técnicas narrativas, de técnicas literarias.

El Nuevo Periodismo se conoce también como Periodismo Narrativo. Sin embargo, aunque el Nuevo Periodismo se identifique con una forma de ejercer y escribir periodismo, tiene un carácter “nacional”, una denominación de origen perteneciente a los Estados Unidos de las décadas de 1950 y 1970. En cambio, el Periodismo Narrativo, está vinculado a una práctica periodística que no responde a un espacio geográfico o nacional determinado. En esta definición también se inscriben los autores asociados al Nuevo Periodismo. Los antecedentes más inmediatos de esta nueva oleada serían Gabriel García Márquez, Rodolfo Walsh, Tomás Eloy Martínez y Carlos Monsiváis, a quienes además es posible suscribir al Nuevo Periodismo; estos autores empezaron a publicar crónicas entre las décadas de 1950 y 1970, al igual que los estadounidenses. En palabras del cronista mexicano, Carlos Monsiváis (2006):

El Nuevo Periodismo es, como el Boom de la literatura latinoamericana, una etiqueta victoriosa pero inexacta, porque ya antes y con enorme talento han combinado las técnicas narrativas y la información periodística autores como Jack London (*The People of the Abyss*), John Hershey (*Hiroshima*, la crónica definitiva del genocidio de 1945), Lilian Ross [...]. (p. 94)

Por su parte, Robert S. Boynton, en la introducción de *El nuevo nuevo periodismo* (el doble “nuevo” no es un error), establece algunas de las diferencias entre el Nuevo Periodismo estadounidense desarrollado en la década de 1960 con aquel que se identifica como Periodismo Literario que comenzó a ejercerse en la última década del siglo XIX en Estados Unidos. Desde otro punto de vista, estudios más recientes se han desmarcado de esa periodización, como el libro de Viviane Mahieux, enfocado en la crónica latinoamericana de la década de 1920 y 1930, y también han abordado la crónica desde una perspectiva trasatlántica como el libro de Tania Gentic.

### **Algunas definiciones**

El estudio de la crónica latinoamericana comenzó formalmente en la década de los ochenta del siglo pasado por parte de investigadores de la literatura y de los estudios culturales, cuando se rescató la crónica modernista. Sin este esfuerzo, la crónica no hubiera entrado al campo literario latinoamericano, hecho que problematizó el concepto de literatura. Sin este gesto, además, quizás hoy no

se harían preguntas desde los estudios literarios y culturales sobre la crónica escrita durante el siglo XX. En el campo de estos estudios, como señalamos páginas atrás, la crónica es de reconocido carácter híbrido. Una de las definiciones más comunes para entenderla es la que plantea Susana Rotker (2005): “punto de inflexión entre el periodismo y la literatura” (p. 25). La autora indica que el cronista impone en su trabajo una voluntad estética, pero no por ello su escritura abandona el “alto grado de referencialidad y actualidad (la noticia)” con el que suele asociarse la crónica publicada en prensa (p. 116). Al contrario, arguye Rotker, debido a su función periodística, el archivo de lo “poetizable” aumentó en gran medida, enriqueciendo, de esta manera, las temáticas de los escritores del fin de siglo (pp. 118 y 173). La crítica venezolana, además, señala que la crónica modernista se enfoca en hechos menores y en divertirse más que en informar, pero de cualquier modo se constituye en “un relato de la historia de cada día” (pp. 123 y 130).

En el libro *Desencuentros de la modernidad en América Latina*, Ramos se aboca al análisis de los mecanismos de autonomización del campo literario que, en gran medida, se debe al desarrollo de la prensa durante el periodo que conocemos como fin de siglo. En palabras de Ramos (2003): “La crónica [...] tematiza el proceso de la elisión: la confrontación de la literatura con las zonas ‘antiestéticas’ de la cotidianidad capitalista” (p. 227). Entonces, en el campo periodístico, la crónica pudo hacer su aportación al proceso de distinción del discurso literario.

Por su parte, Mahieux (2011), estudia las crónicas publicadas en la década de 1920 y 1930 por Roberto Arlt, Salvador Novo, Mário de Andrade, Cube Bonifant y Alfonsina Storni. En este contexto, define las crónicas como “artículos breves que comentan variados aspectos de la vida urbana en un tono ligero y anecdótico” (p. 6. La traducción es mía). Al mismo tiempo, considera la crónica “como un foro donde influencias estéticas de larga duración y eventos inmediatos se intersectan e interactúan” (p. 7. La traducción es mía). Es decir, Viviane Mahieux –al igual que Rotker– acentúa el alto grado de referencialidad de la crónica. Asimismo, Mahieux postula que las crónicas que componen su corpus de investigación están estrechamente vinculadas al desarrollo de las vanguardias en sus respectivos países, en particular, por la aceptación de los cambios que trajo consigo la incorporación de las nuevas tecnologías en la vida cotidiana y, por su puesto, en el ejercicio del periodismo. Estos antecedentes dan cuenta de la flexibilidad del género.

María Josefina Barajas (2013), quien estudia la crónica venezolana de finales del siglo XX, caracteriza la crónica como una “discursividad excéntrica”; esta excentricidad proviene de las disciplinas de las cuales es heredera: el periodismo, la historia, las ciencias sociales y la literatura. Es por esto que el título de su libro lleva la palabra “salvoconductos”, porque esas escrituras tienen la posibilidad de circular libremente por variados objetos; en ese contexto, destaca Barajas que también se apropian de otras “hablas” y “escrituras”. La biografía, la autobiografía, la escritura de la información, y la escritura del consejo y el diálogo son algunos de los géneros y herramientas de los que se nutren las crónicas estudiadas por Barajas para constituirse en escrituras singulares y autorizadas.

Jorge Carrión (2012) aborda un punto similar, aunque no lo dice explícitamente:

Toda crónica es un contrato con la realidad y con la historia. Un doble pacto: un compromiso doble. Con el otro (el testigo, el entrevistado, el retratado y sus contextos, el lector) y con el texto que tras un complejo proceso de escritura (y montaje) lo representa en su multiplicidad utópicamente irreducible. (p. 20)

Dicho de otro modo, si se considera la crónica como una práctica, es posible identificar una serie de actividades compartidas, referidas a la investigación y al levantamiento de información, entre cronistas y profesionales de las ciencias. Aunque esta generalización no puede hacerse cargo de cada una de las ciencias sociales y su desarrollo durante todo el siglo XX, las diferencias entre el cronista y el antropólogo –por seguir el ejemplo trabajado por Ignacio Corona– encuentra un punto de quiebre en la profesionalización de cada uno de estos oficios.

En un libro recién traducido al español, Ivan Jablonka se enfoca detenidamente en las relaciones entre la literatura y las ciencias sociales y señala dos ideas que parecen adecuadas para lo que se ha planteado en estas primeras páginas. Primero, Jablonka (2016) pone en primera fila la importancia de las características de la crónica, sin mencionarla, atribuyendo esas cualidades a una valoración de la multidisciplinariedad: “la verdadera multidisciplinariedad es un elogio de lo híbrido: una forma inestable, un texto no definido, que puede ser a la vez investigación, testimonio, documento, observación, relato de viaje [...]” (p. 321). Sin embargo, la hibridez de la crónica del fin de siglo XIX y principios del XX era de distinta naturaleza que la crónica de la segunda mitad del siglo XX porque era híbrida y “multidisciplinaria”, en la medida que la división de los saberes no estaba totalmente definida. En cambio, la del siglo XX y sobre todo la de sus finales, como la estudiada por Barajas, puede estar dotada de esa multidisciplinariedad desde la especialización. La cita de Jablonka también dialoga con el reconocido texto del mexicano Juan Villoro (2012) que se refiere a la crónica como al ornitorrinco de la prosa: “Si Alfonso Reyes juzgó que el ensayo era el centauro de los géneros, la crónica reclama un símbolo más complejo: el ornitorrinco de la prosa” (p. 579). Retomando al historiador francés, unas páginas más adelante éste enfatiza o desmantela los criterios de especialización que organizaron los saberes durante el siglo XX, al mismo tiempo que desautoriza a historiadores y escritores al señalar que: “Para hacer historia y literatura de otro modo, tal vez haya que empezar por dar la espalda a la historia y literatura. Para escribir, no ser ya escritor, sino químico, periodista, sacerdote, médico, explorador, abogado, investigador o meramente un internauta anónimo” (Jablonka, 2016, p. 325).

Barajas (2013) también señala que lo literario pertenecería al ámbito de la ficción y lo periodístico, al de la información (noticia, hecho o suceso). De todos modos, desde un principio señala que la hibridez trasciende esa dicotomía, en tanto que la crónica no es “ni historia ni literatura ni periodismo del todo. Acaso textualidades que circulan en el espesor de documentos memorables, en la liviandad de los periódicos o en algunas junturas de textos literarios o no ficcionales, llamados *compilaciones*” (p. 41. Las cursivas son del original). Aquí es importante destacar que la investigadora menciona en reiteradas oportunidades que estas escrituras se vinculan con la historia y las ciencias

sociales, ya sea con la historia de los grandes procesos como con aquella que hasta no hace mucho pasaba inadvertida, la historia en la que lo cotidiano y lo privado ocupan un lugar central.

Mahieux también ha realizado un trabajo importante al vincular la práctica de la crónica latinoamericana de las décadas de 1920 y 1930 con la experiencia del día a día en las ciudades de dicha región cultural. En cuanto a lo señalado en el estudio de Barajas, al plantear las crónicas como escrituras con “salvoconducto”, se indica, por lo tanto, que circulan por distintos saberes y disciplinas. Es así que dejan de ser escrituras propias de un área específica del conocimiento, aunque por lo general son más fácilmente reconocidas en el ámbito de la literatura, el periodismo y la historia. Otra característica importante de destacar es que, según Mahieux (2011), esas crónicas son relatos verosímiles, “lo que la gente *cree* que es real” (p. 32); se articulan en torno a una noticia o no tienen un alto contenido de actualidad, convirtiéndose, de este modo, en relatos compartidos. Las características de los relatos compartidos, también trabajadas por Mahieux en su libro, amplían los horizontes de estas escrituras que poseen un modo narrativo particular. Barajas indica que existe una necesidad de dar a conocer algo, y eso que permite saber el cronista —que, a su vez, cumple una función de mediador cultural— puede ser tan diverso como los asuntos relativos a la política local o un comentario sobre arte.

### Funciones de la crónica

“En el siglo XVI la crónica es un gran instrumento de afirmación de los conquistadores”, señala Monsiváis (2006) en el prólogo de *A ustedes les consta*, pero también fue un registro literario de los procesos de conquista y colonización (p. 15). En cambio en el modernismo, la crónica cumplió una función crucial en la literaturización de la vida cotidiana, en particular, la de la nueva vida urbana, y se constituyó en un espacio fundamental para el proceso de autonomización del campo literario. Los modernistas hicieron de la experiencia urbana una metodología para la escritura periodística. En “palabras de Mónica Bernabé fue ‘la forma capaz de dar cuenta de los cambios propios de la modernidad literaria en América Latina’” (Darrigrandi, 2013, p. 134). Según Rotker (2005), la crónica se puede leer como una “arqueología del presente” (p. 174). Hoy, según Carrión, es una forma de construir memoria. La crónica ha cumplido diversas funciones que, si bien unos periodos se caracterizan o destacan por algunas de ellas, no necesariamente hay que pensarlas como exclusivas. Por ejemplo, para Ramos es una forma altamente estetizada de representar la ciudad. Según J. Agustín Pastén (2007), la crónica lemebeliana es heredera de la modernista, en parte, porque el tema urbano está presente en toda su producción cronística, pero también por los recursos léxicos y el estilo de escritura. Ramos plantea la ciudad como uno de los principales temas con los cuales se asocia la crónica latinoamericana, y fue un medio de “procesar”, mediante la escritura, la vida cotidiana urbana que en el contexto de fin de siglo está marcada por la novedad, la tecnología, el cambio en el ritmo de vida, la expansión de los límites de la ciudad, entre otros elementos. La vida urbana, la ciudad como escenario y como espacio, siguen siendo algunos de los temas más reiterados por los cronistas estudiados por Mahieux. Asimismo, estudios como *Más allá de la ciudad letrada: crónicas y espacios urbanos* (2003) editado por Silvia Spitta y Boris Muñoz, los libros de

Anadeli Bencomo (2002) y el de Bielsa (2006) perpetúan los estrechos lazos entre crónica y ciudad. Por todo lo antes señalado, la crónica, desde su vertiente urbana, tiene mucho que aportar al entendimiento de la experiencia de la ciudad; articula percepciones y, del mismo modo, construye ciudades. Asimismo, la literatura en forma de crónica aporta un corpus importantísimo que dialoga con los estudios urbanos, la antropología urbana y los imaginarios urbanos.

La función de la crónica ha ido variando en el tiempo. Es una escritura cambiante cuyo diálogo con el contexto la hace mutar. Por eso, si –como la han estudiado Susana Rotker y Julio Ramos– en el periodo modernista tuvo una función básica para la especialización de los discursos, otra es la función que escritores y periodistas contemporáneos le asignan a la crónica. Por ejemplo, Julio Villanueva Chang (2012) señala que:

[a]lgunos editores [...] ven a la crónica de este siglo más periodística que narcisista, y aspiran a que descubra falsedades [...] En tiempos de mayor inseguridad y confusión, una crónica ya no es tanto un modo literario y entretenido de ‘enterarse’ de los hechos sino que sobre todo es una forma de ‘conocer’ el mundo. Cuando se propone ir más allá de la narración y adquiere un vuelo ensayístico, una crónica es también una forma de conocimiento. No un conocimiento científico sino uno en el que los hechos conviven con la duda y la incertidumbre. (p. 590)

Esta idea de conocer que Villanueva Chang destaca es otra cualidad que se debiera considerar cuando planteamos que la crónica es un género discursivo que coquetea con otras escrituras, de las cuales, a partir de ciertas convenciones académicas, no se duda su carácter científico.

Al tomar en cuenta todo lo anterior, en este trabajo se arguye que la crónica es un espacio escritural idóneo para la reflexión sobre diferentes objetos, gracias a la hibridez y flexibilidad que la caracteriza como género. Mientras la cualidad citada puede ser distintiva de este género discursivo, las posibilidades de abordar distintos objetos la convierten en una escritura, una literatura que dialoga con otros campos del saber, en particular con los propios de las ciencias sociales. De este modo, en el transcurso del siglo XX, se plantea que la crónica se ha convertido en una plataforma relevante para que escritores y escritoras, periodistas e intelectuales desarrollen y difundan sus ideas en torno a literatura, cultura y sociedad. La crónica es un espacio apropiado para, primero, dar cuenta de la producción literaria y cultural en tanto se convierte en un registro y, segundo, en el ejercicio de informar, también formula un juicio sobre el objeto “cronicado”. Por lo tanto, es un espacio en el que se negocian la legitimidad y validez de ciertos saberes, prácticas y manifestaciones culturales. Por otra parte, dentro del género de la crónica latinoamericana también se incluyen reseñas, perfiles, biografías y entrevistas de novelas, películas, escritores, artistas, entre otros productores culturales, que arremeten de forma directa en el ejercicio de la crítica.

Durante el modernismo fueron comunes las crónicas dedicadas a escritores y su obra, al arte, así como también a figuras célebres de la incipiente industria cultural y del espectáculo (Sarah Bernhardt, Josephine Baker, Isadora Duncan, por mencionar algunos ejemplos). Grínor Rojo al estudiar la escritura periodística, ensayística y poética de Manuel Gutiérrez Nájera, José Martí, Rubén Darío y José Enrique Rodó, plantea que de 1876 a 1907 la teoría crítica latinoamericana transita desde los gérmenes de la modernidad literaria y crítica hasta una de carácter profesional

(Rojo, 2012, p. 45). Rojo sitúa estas escrituras periodísticas en un lugar privilegiado del campo cultural latinoamericano, cuestión que enfatiza la idea del “salvoconducto” planteada por Barajas para el caso venezolano de finales del siglo XX.

Según la crítica uruguaya Mabel Moraña (2014), “la división disciplinaria [...] se consolida desde fines del siglo XIX como parte del aparato epistemológico de la modernidad” (p. 128) y este contexto de especialización permite el surgimiento de la crónica que, a pesar de la división disciplinaria y de la diferenciación de los discursos, se mantiene como un género híbrido (González, Ramos, Rotker). En este proceso, Moraña señala que “[e]l campo de las humanidades, destinado a producir un saber no-científico, se limita a la alta cultura, y se restringe al estudio y conservación de los legados de la tradición entendidos como patrimonio de las culturas nacionales” (p. 131).

Gracias a su hibridez y a pesar de la división de los saberes, la crónica publicada en prensa es un espacio privilegiado (no académico y no especializado en cuanto a una disciplina en particular) para problematizar las fronteras disciplinarias. Entonces planteamos que la crónica, en tanto que es publicada en prensa, se constituye en un espacio flexible para el abordaje de la política, la cultura, las prácticas urbanas, la vida cotidiana, las artes, mientras que quien escribe es o puede ser periodista, cronista y/o escritor, artista, político, sociólogo o burócrata.

La relevancia de la crónica como espacio para la crítica se ubica en otro lugar, en la segunda mitad del siglo XX, en específico en la década de 1980, cuando Moraña (2014) identifica una “integración de los saberes” que demanda “explorar los procesos de innovación e hibridación metodológica como síntoma de los desajustes y reacomodos del trabajo intelectual en el contexto de la globalidad” (p. 128). En este sentido, la “indefinición” de la crónica antes de la década de 1980, era vista, quizá, como una desventaja que la excluía del campo literario y de otros saberes, dada la valoración por la especialización y profesionalización de la que fue testigo el siglo XX. Se podría argüir que hoy ese carácter híbrido es una ventaja en el marco de la “integración de los saberes” que señala Moraña, sin embargo no olvidemos que, al publicarse en la prensa, se mantiene vinculada al registro periodístico no necesariamente académico y –aunque se constituye como un género híbrido– continúa participando de los debates sobre la especialización y la definición del campo literario y cultural, así como las discusiones de otros saberes vinculados a las ciencias sociales.

Ignacio Corona (2002) es otro especialista que ha explorado los vínculos entre la crónica y las ciencias sociales, en particular, desde el punto de vista de la textualidad. Así destaca que “a pesar de las visibles similitudes textuales entre la crónica y la etnografía, también existen sutiles diferencias” (p. 131. La traducción es mía). En este contexto, Corona se refiere a ciertas características clásicas de la crónica latinoamericana desde el modernismo, como el uso de metáforas, lo cual acentúa la estetización del punto de vista del cronista, así como la importancia de destacar la subjetividad de quien escribe por sobre una mirada objetiva o con pretensiones de objetividad. Asimismo, Corona (2002) indica la importancia del estilo, el tono y la predominante presencia de “modos de representación visuales” (pp. 131, 145).

Por otra parte, el hecho de que la crónica sea publicada en prensa, la hace un espacio particularmente interesante por la relación que se establece entre el o la cronista (que muchas veces posee también otro oficio) y la masa lectora –asunto que Mahieux estudia para las décadas de 1920 y

1930—, y el posible intercambio con el espacio académico. Es decir, los productores de la crónica tienen la posibilidad de dialogar con un público que no es necesariamente especializado y, de este modo, participar de la opinión pública, pero al mismo tiempo es posible constatar lazos entre los cronistas y el mundo académico, como sería el caso de Tomás Eloy Martínez. De este modo, la versatilidad de la crónica ya no se instala necesariamente como un espacio que tensiona los discursos de la especialización tan propios de la crónica modernista o de la “modernidad” latinoamericana, sino que su hibridez se convierte, potencial y especialmente a partir de las últimas décadas del siglo xx, en una forma plausible para el ejercicio de la crítica que merece ser estudiada desde esta óptica y cuyo impacto en el público lector es, quizá, más inmediato que la desarrollada en espacios académicos.

En un análisis de las crónicas martianas, Ramos señala en su libro *Desencuentros de la modernidad* que, en sintonía con lo planteado por Moraña, el cronista se convierte en un especialista de la crítica cultural al mismo tiempo que construye su crítica contra la especialización de la cual era testigo en Estados Unidos (2003, pp. 255-286). Según afirma Ramos (2003), para el caso de Martí:

Ya en ‘Coney Island’ y en otras crónicas de sus *Escenas norteamericanas*, el escritor figura como ‘pensador’ en medio de la materialidad de la masa. Figura como crítico cultural, defensor, y en muchos sentidos, generador del mundo superior de la *alta cultura* [...]”. (p. 255. Las cursivas son del original)

El autor agrega que es interesante destacar la posibilidad que tuvo “el literato [para] ampl[iar] su territorio social co[m]o intérprete y divulgador de lo bello [...]” (p. 271). Ramos identifica a Martí con la figura del crítico cultural, entendiéndolo como el intelectual que se posiciona por encima de la masa, como una autoridad dentro de una incipiente cultura popular producto de los procesos de industrialización. Martí es una figura emblemática dentro del modernismo, pero no fue el único que hizo crítica por medio de la escritura de la crónica. Amado Nervo, Julián del Casal, Rubén Darío y Enrique Gómez Carrillo también hicieron crítica literaria y cultural por medio de perfiles, notas biográficas, entrevistas y reseñas de manifestaciones y artefactos culturales, por mencionar algunos subgéneros que se enlazan con lo que se entendía por crónica. Si bien, en un primer momento, en plena especialización, se observa la tendencia a crear un canon literario, artístico y cultural asociado a la alta cultura como plantean Moraña y Ramos, a medida que avanza el siglo xx, los cronistas también van a crear un archivo asociado a la cultura de masas o cultura popular, que no siempre será subestimado.

Para el caso del corpus de esta investigación, interesa analizar no sólo la relación de los y las cronistas con la alta cultura y la reflexión acerca de ella, sino también con lo que se identificó con la cultura popular y la cultura de masas. Según Michael Lazzara:



[...] la crítica cultural responde a “un deseo de cambio social y del perfeccionamiento del ser humano” y, en ese contexto, sus practicantes se preguntan, debaten y cuestionan asuntos como ‘el papel del intelectual en la sociedad, el funcionamiento del poder y las instituciones; el lugar del subalterno; la relación entre centro y periferia; la alta cultura y la cultura popular; la naturaleza de las prácticas sociales; y a un cuestionamiento del concepto de lo canónico. (Lazzara citado por Darrigrandi, 2013, p. 138).

Lazzara (2009) afirma que la crítica cultural “aboga por una salida de la rígida compartimentación de las disciplinas académicas” (p. 60) en la medida que recurre a una variedad metodológica. Destaco la última característica señalada por Lazzara porque refuerza la relevancia que tiene la porosidad de las fronteras disciplinarias para el ejercicio de la crítica, la cual, a su vez, también puede constituirse en literatura. Con esto no se plantea que los cronistas del siglo XX hagan, necesariamente, un gesto deliberado por borrar esas fronteras sino que, en cuanto cronistas, periodistas, burócratas, antropólogos o críticos que publican en prensa, realicen su crítica desde otro lugar. Del mismo modo, al ser la crónica un registro breve, pero cotidiano, quien la escribe tiene la oportunidad de diversificar sus puntos de vista y perspectivas.

Después del modernismo, es posible identificar que se mantiene la escritura cronística, referida al campo literario y cultural. Sólo por mencionar algunos ejemplos, José Carlos Mariátegui siguió esta línea; Roberto Arlt con sus “aguafuertes” escribió una serie de comentarios y reseñas de libros publicados mientras trabajaba para el tabloide *El mundo* y para *Crítica*; asimismo, Joaquín Edwards Bello, por medio de su crónica semanal en el diario *La Nación*, dio cuenta de autores, obras y problemáticas sociales no sólo atinentes a la realidad chilena sino también a la latinoamericana y de otras zonas culturales. Por su parte, el cubano Alejo Carpentier hizo lo suyo al escribir sobre artistas de variadas manifestaciones (músicos, bailarinas, escritores, dibujantes). Conocida es su columna “Letra y solfa” publicada en *El Nacional* de Caracas y su afición a la música. Muchas veces su referencia al mundo del arte era el mecanismo para hacer su crítica política contra el nacionalsocialismo de las décadas de 1930 y 1940, como lo evidencian sus crónicas “El triunfo de la muerte de Brueghel o actualidad de una obra maestra”, “¡Ha muerto James Joyce!”, “El éxodo de Josephine Baker”, publicadas todas en su libro *Crónicas del regreso* (2002).

Asimismo, los cronistas construyen una cartografía de lo que para ellos es la crítica, un caso emblemático para el contexto literario chileno son las de Hernán Díaz Arrieta (1997). Moraña (2014) plantea que para el siglo XXI: “La noción de cultura abarca ya no sólo repertorios canónicos sino expresiones marginales, masivas, populares, así como el amplio abanico de discursos y prácticas sociales mediante las cuales los distintos sectores expresan sus proyectos y sus expectativas” (p. 127), de los cuales, arguyo, la crónica comenzó a hacerse cargo desde el modernismo y continúa haciéndolo hasta el día de hoy. Para el periodo de los últimos veinte o treinta años las figuras literarias, artísticas y las provenientes del mundo de la cultura popular siguen siendo parte de esta práctica escrituraria, y los perfiles se mantienen como una forma de hacer crítica política, social, literaria y cultural.

Hace más de veinte años que Néstor García Canclini (1993) instaló, en un espacio fundamental para la comprensión de la ciudad, los lenguajes simbólicos. Hace menos años, un estudio so-

bre la ciudad de Santiago también planteó la importancia de los estudios cualitativos en contraste con los basados en métodos cuantitativos. En ese sentido, áreas de desarrollo de conocimiento que tienden a la inter-multi y/o transdisciplinariedad dan un espacio importante a estos lenguajes para abordar las preguntas propias de su área. En el prólogo a su antología de crónicas, Carrión señala que, desde sus inicios, este género estuvo vinculado a la escritura de viajes, rememorando la crónica de la “Conquista de Indias”. Señala Carrión (2012): “[...] la historia del viaje [...] es la historia de la crónica” (p. 14), pero también agrega otra idea interesante en cuanto que los cronistas son portadores de información y generadores de conocimiento: “cada cronista vuelve a tocar ciertos temas, escribir de ciertos lugares o personajes de los cuales ya se ha escrito antes” (pp. 14 y 15).

Para concluir esta disertación, quisiera destacar una reflexión de Beatriz Colombi (2010) que, en cierta medida, recoge gran parte de lo que aquí se presenta:

La escena base de la crónica es el acontecimiento moderno, la culminación de lo que entendemos por actualidad (siguiendo a Pierre Nora) [...] el acontecimiento ocupa el lugar de lo maravilloso en las sociedades secularizadas y su efectividad reside, precisamente, en su capacidad para atrapar a los lectores del periódico. (p. 14)

## Bibliografía

- Bencomo, A. (2002). *Voces y voceros de la megalópolis: la crónica periodístico-literaria en México (1968-1990)*. Madrid, España: Editorial Iberoamericana/Vervuert.
- Bernabé, M. (2006). *Vidas de artista. Bohemia y dandismo en Mariátegui, Valdelomar y Eguren (Lima, 1911-1922)*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora/Instituto de Estudios Peruano.
- Bielsa, E. (2006). *The Latin American Urban Crónica: Between Literature and Mass Culture*. Lanham, Estados Unidos: Lexington Books.
- Boynton, R. S. (2009). *El nuevo nuevo periodismo. Conversaciones sobre el oficio con los mejores escritores estadounidenses de no ficción*. Santiago de Chile, Chile: Aguilar/El Mercurio.
- Carpentier, A. (2002). *Crónicas del regreso*. La Habana, Cuba: Letras Cubanas.
- Carrión, J. (Ed.). (2012). *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares*. Barcelona, España: Anagrama.
- (2012). “Mejor que real”. Prólogo de *Mejor que ficción*, Barcelona, España: Anagrama.
- Colombi, B. (Ed.). (2010). *Cosmópolis. Del flâneur al globe-trotter*. Buenos Aires, Argentina: Eterna Cadencia.
- Corona, I. (2002). At the Intersection: Chronicle and ethnography. En Corona I. y Jörgensen B. E. *The Contemporary Mexican Chronicle. Theoretical Perspectives. The Liminal Genre* (pp. 123-155). Nueva York, Estados Unidos: New York State University Press.
- Correa, C. M. (2011). *La crónica reina sin corona. Periodismo y literatura: fecundaciones mutuas*. Medellín, Colombia: Fondo Editorial Universidad EAFIT.
- Darrigrandi, C. (2014). *Huellas en la ciudad: Santiago de Chile y Buenos Aires, 1880-1935*. Santiago de Chile, Chile: Editorial Cuarto Propio.
- (2013). Crónica latinoamericana: algunos apuntes sobre su estudio. *Cuadernos de Literatura*, 17(34), pp. 122-143.
- Díaz Arrieta, Hernán (1997). *Alone. El vicio impune (50 años de crónica literaria)*. Santiago de Chile, Chile: Ril Editores.
- Edwards, J. (2011). *Crónicas reunidas*, Tomo III. Santiago de Chile, Chile: Ediciones UDP.
- Fombona, Jacinto (2005). El necesario viaje a París: las excéntricas geografías del criollo. En *La Europa necesaria. Textos de viaje de la época modernista* (pp.67-107). Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora.
- García, N. (1999). *Imaginarios urbanos*: Buenos Aires, Argentina: Edudeba.
- Gentic, T. (2013). *The Everyday Atlantic: Time, Knowledge, and Subjectivity in the Twentieth-Century Iberian and Latin American Newspaper Chronicle*. Nueva York, Estados Unidos: State University of New York Press.
- Jablónka, I. (2016). *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Jaramillo, D. (Ed.). (2012). *Antología de crónica latinoamericana actual*. Madrid, España: Alfaguara.
- Lazzara, M. (2009). Crítica cultural. En McKee, R. y Szurmuk, M. (Eds.). *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos* (pp. 60-67). Ciudad de México, México: Instituto Mora/Siglo XXI Editores.
- Lemebel, P. (1998). *De perlas y cicatrices. Crónicas radiales*. Santiago de Chile, Chile: LOM Ediciones.
- Mahieux, V. (2011). *Urban Chroniclers in Modern Latin America. The Shared Intimacy of Everyday Life*. Austin, Estados Unidos: University of Texas Press.
- Monsiváis, C. (Ed.) (2006). *A ustedes les consta. Antología de la crónica en México*. México: Era.

- Moulian, T. (1997). *Chile actual. Anatomía de un mito*. Santiago de Chile, Chile: Arcis-Lom.
- Moraña, M. (2014). *Inscripciones críticas. Ensayos sobre cultura latinoamericana*. Santiago de Chile, Chile: Editorial Cuarto Propio.
- Pastén, J. (2007). Paseo crítico por una crónica testimonial: de *La esquina es mi corazón a Adiós mariquita linda* de Pedro Lemebel. *A Contracorriente: Una Revista de Historia Social y Literatura de América Latina*, 4(2), pp. 103-142.
- Queirolo, G. (2004). Imágenes del trabajo femenino en Buenos Aires (1910-1930): La novela semanal, Roberto Arlt y Alfonsina Storni. En A. Salomone, et al. *Modernidad en otro tono. Escritura de mujeres latinoamericanas: 1920-1950* (pp. 199-217). Santiago de Chile, Chile: Cuarto Propio.
- Queirolo, G. 'Trabajadoras': Josefina Marpons en Mundo Argentino (Buenos Aires, 1936-1937). En Aguilar, M., Darrigrandi, C., Méndez, M. y Viu A. (Eds.). *Escritura a ras de suelo. Crónica latinoamericana del siglo XX* (pp. 341-367). Santiago de Chile, Chile: Ediciones Universidad Finis Terrae.
- Ramos, J. (2003). *Desencuentros de la modernidad en América Latina: literatura y política en el siglo XIX*. Santiago de Chile, Chile: Callejón/Cuarto Propio.
- Rojo, G. (2012). *De las más altas cumbres. Teoría crítica latinoamericana moderna (1876-2006)*. Santiago de Chile, Chile: LOM Ediciones.
- Rotker, S. (2005). *La invención de la crónica*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Sarlo, B. (1999). *Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.
- Villanueva, J. (2012). El que enciende la luz. ¿Qué significa escribir una crónica hoy? En Jaramillo A. (Ed.). *Antología de crónica latinoamericana* (pp. 583-606). Madrid, España: Alfaguara.
- Villoro, J. (2012). La crónica, ornitorrinco de la prosa. En Jaramillo Agudelo (Ed.). *Antología de crónica latinoamericana* (pp. 577-582). Madrid, España: Alfaguara.

# Notas sobre la crónica fusión (o crónica ficción)

*Fabián Soberón*<sup>1</sup>

## **Realidad y escritura**

La realidad es caótica, desordenada, sigue el fluir del tiempo. Marc Auge (en *El tiempo sin edad*) habla del tiempo como algo plástico, modificable (la edad es lo opuesto al tiempo). Borges decía que el pasado es plástico. La realidad está hecha de pasado, de tiempo: el tiempo de la conciencia y el de los hechos.

En contraposición, la literatura, la escritura, es la creación de un orden falso y por eso necesita ser precisa. La escritura literaria y la escritura periodística crean un orden a partir del caos de lo real. Ese orden debe ser construido según reglas. Esas reglas existen gracias a los recursos de la ficción: punto de vista, narrador, escena, personajes, tiempos, montaje. La crónica surge, entonces, como una forma imaginaria para controlar y contener el caos originario, el fluir sin reglas de la realidad. No hay posibilidad de escribir lo real. Lo único que tenemos es la escritura como una ilusión, como una forma de pensar la “equis” kantiana.

## **La crónica y la conversación**

La crónica nació de las conversaciones entre vecinas, dice Machado de Asís en un texto insoslayable. El texto del brasileño contiene una explicación risueña, cotidiana, sobre el origen de la crónica. Una crónica es un relato y es también una reflexión sobre las cosas, sobre el mundo. Una crónica contiene una historia y el pensamiento sobre lo que se narra.

Sostiene Martín Caparrós (2009): “La crónica es el género de no ficción en donde la escritura pesa más... La crónica es una mezcla, en proporciones tornadizas, de mirada y escritura. Mirar es central para el cronista. Para el cronista mirar con toda la fuerza posible es decisivo. Es decisivo adoptar la actitud del cazador” (p. 56).

Los pensadores como Montaigne o Nietzsche, los escritores como Machado de Asís o Roberto Arlt han sido cazadores de historias y de ideas, y se han valido de la crónica como un medio para la creación y la reflexión.

<sup>1</sup> Profesor en Teoría y Estética del Cine. Escuela Universitaria de Cine (Argentina).

## Camino

En este recorrido indagaré en las relaciones entre crónica y autobiografía, ciudad y escritura, viaje y no ficción. Es decir, mis notas transitarán diversos haces de luz de la crónica, entendida no como género sino, más bien, como la forma contemporánea de pensar la búsqueda existencial y literaria de escritores y filósofos.

Según Leila Guerriero (2009, p. 78) “La crónica es lo opuesto de la noticia, un texto de no ficción atravesado por la mirada del cronista que aprovecha las técnicas narrativas de la literatura para contar la historia”. En este sentido, mi inquisición explora cómo han usado la crónica filósofos y escritores a los que no les interesó la noticia ni el periodismo de fórmula sino que encontraron en el “plurigénero” un laboratorio de la escritura y del pensamiento. Los autores analizados se interesaron menos por la verdad que por la conjetura sobre el sentido. Y así, las relaciones entre la crónica y la ficción fueron entendidas menos como una llegada que como un punto de partida.

### Montaigne: autobiografía, crónica y ensayo

Como dijo Machado de Asís (2008), la primera crónica nació en una conversación. Con el tiempo, ese recurso, ese “plurigénero” polimorfo, fue usado y valorado por un filósofo francés. Montaigne no sólo contó los pormenores de su vida en la larga serie de textos que pueblan su libro sino que, además, se apropió de los “recursos” para pensar la existencia y la realidad en sus múltiples facetas.

Montaigne es el inventor del ensayo. Él fue el primero (y no San Agustín, aunque éste sí es un antecedente, no del ensayo sino de la autobiografía filosófica, o en todo caso del cruce entre autobiografía y filosofía) que se da cuenta de que las vacilaciones, las dudas, los avances y retrocesos de su yo, de su empresa individual para pensar algo pueden incluirse en el texto que se refiere a esas hipótesis filosóficas. Montaigne no niega —como han hecho los filósofos como corporación, como grupo— los devaneos, las dudas, las vacilaciones, los quiebres. No se niega a develar la situación de la que parte para pensar sino que, al contrario, en el cuerpo del texto incluye reflexiones y narraciones, confesiones, advertencias, comentarios sobre sus propias dudas y vacilaciones.

Montaigne escribe su vida —esa minuciosa crónica impensada— al reflexionar sobre el mundo. Su punto de vista acotado y de época está presente en el océano de pensamientos sobre los temas abordados. Por eso es el primer ensayista. Y todos los que vienen después de él cumplirán con ese requisito. El ensayo es una prueba, un salto al vacío que incluye las conjeturas vitales. Ese carácter de prueba y autorrefutación es el rasgo que vincula al ensayo con la autobiografía (y con la crónica). Montaigne piensa en el género no sólo como el terreno de la reflexión sino también en el de la vocación biográfica.

En la nota introductoria a sus *Ensayos*, Montaigne escribe (2006): “Quiero que en él me vean con mis maneras sencillas, naturales y ordinarias. Sin disimulo ni artificio. Pues píntome a mí mismo” (p. 45). Esta nota es una declaración de los principios que guían su empresa y marca su clara vocación autobiográfica. A diferencia de la mayoría de los filósofos que lo precedieron, no elude la subjetividad sino que la tiende “sobre la mesa como un mapa”. “Yo mismo soy la materia de mi

libro”, agrega. Montaigne dice que él es el libro. Los ensayos abundan en diversos asuntos y en esa selva de problemas nunca deja de estar presente el ululante “yo” del filósofo Montaigne.

En esta afirmación se cifra, casi como en el “yo pienso” de Descartes, la subjetividad moderna. Montaigne es el filósofo que se da cuenta de que ahí hay un tesoro. Que no es un obstáculo hablar del yo. No tanto de su persona, de su biografía entera, de su trayecto vital, sino más bien de su conciencia, del mar de sus pensamientos. De hecho, es una afirmación sintética que abarca la vocación del ensayo. Y con este gesto funda la relación entre autobiografía y crítica que es propia del ensayo. Este tipo de texto siempre está centrado en un yo que es consciente de su yo y que hace uso de las herramientas literarias y de escritura, de las fluctuaciones del pensamiento, de ese fluir de la conciencia para construir las opiniones que pueblan y conforman el ensayo.

Montaigne funda la vocación autobiográfica ligada a un género que perdurará en Occidente.

### **Los filósofos y la negación de la biografía**

Salvo los extraños casos de Montaigne, Pascal y Nietzsche, la mayoría de los filósofos ha negado la relación entre filosofía y biografía. En contra de esa tendencia, creo que la filosofía es, de alguna manera, una forma privada de la utopía. El filósofo encuentra en las cavilaciones sobre el mundo, sobre la política o sobre el arte, una forma íntima, personal, de la utopía.

El filósofo, desde Platón hasta Heidegger, realiza una crítica a la sociedad de su tiempo y propone una ciudad ideal. Es el principal crítico de la mediocridad de la sociedad en la cual vive. Por eso el filósofo vive en la modestia: sólo puede aspirar a la condición microscópica y personal de la ciudad ideal. Pero creo que en su pequeña habitación se inicia el proyecto de la sociedad futura. El filósofo como crítico radical de la sociedad en la que vive, como un anarquista continuo, desconfía de la sociedad contemporánea y crea, en el silencio de su intimidad, el proyecto de *otra* sociedad.

¿Qué lugar ocupa la biografía en la cavilación del filósofo como crítico? Él piensa en el presente. Le está vedado, a pesar de sus aspiraciones a la eternidad, caminar en la sociedad romana o entre los árboles de la Edad Media. El filósofo especula, inevitablemente, en la sociedad de su presente. Y las experiencias que le han tocado vivir son las condiciones desde las que piensa el mundo y proyecta la sociedad futura.

La filosofía como forma de la crítica, podríamos decir, es la forma *especulativa* de la autobiografía. Quiero decir: cuando un filósofo piensa el mundo lo hace desde su biografía. A pesar del intento repetido y permanente de sobrevolar el aire de la historia, no puede ir más allá de su tiempo. En todo caso, lo que hace –al pensar la realidad social y política– es dar una visión sobre el futuro y el pasado desde su presente. Es por eso que su vida, su circunstancia, su cosmovisión individual, con sus avatares y desdichas, se inmiscuye, a su pesar, en su pensar. De ese modo aparece la biografía, de una forma más o menos velada, en el pensamiento. Así, la filosofía puede ser entendida como la forma especulativa de la autobiografía.

Desde esta perspectiva, la literatura y el arte tienen mucho para decir al filósofo. Un novelista o un artista, no tratan de negar la influencia de la vida en sus creaciones. Los filósofos, en cambio, han tratado de negar la influencia de la experiencia vital en sus filosofías. Al leer las historias de la

filosofía occidental o al estudiar los ensayos sobre los filósofos, no encontramos, con frecuencia, un análisis de las influencias mutuas entre la existencia (las circunstancias de la vida) y la especulación. Sin embargo, si no concediéramos importancia a la biografía (vida), ¿cómo explicaríamos las desviaciones en la filosofía de Platón, Kant, Kierkegaard, Wittgenstein o Sartre? La filosofía de Sartre no se puede entender si no indagamos en los vaivenes de su vida en relación con el marxismo. La filosofía de Nietzsche no sería la misma sin el cruce intempestivo con Schopenhauer y con el excepcional Wagner. La filosofía del propio Schopenhauer pasó por diferentes etapas relacionadas con sus pasiones y sus momentos de felicidad. El pensamiento de Wittgenstein ha producido dos modos de pensar el mundo y esas alteraciones no se entienden si no recurrimos al estudio de los avatares de su biografía.

Queda, para el final, una pregunta: ¿por qué los filósofos —o ciertos divulgadores de la filosofía— han intentado negar u obliterar las relaciones que existen entre el pensamiento y la biografía del filósofo?

### Vidas conjeturales

En el siglo XIX hubo un crítico y escritor francés que, de alguna forma, prefigura una línea estética del siglo XX. Este autor produce un resurgimiento y —a la vez— la invención de un género, de una escritura. Ese hombre se llama Marcel Schwob, quien recupera una tradición que se inicia con Diógenes Laercio en la Antigüedad y que continúa con Giorgio Vasari (en el Renacimiento) y con el crítico holandés Laer hasta llegar a él mismo. Por medio de Schwob llegamos a Borges. ¿Qué hace Marcel Schwob? Convierte en operación literaria, deliberada, lo que sus precursores acometían como empresa irreflexiva. Por eso es un continuador y un inventor. Schwob realiza una operación sencilla y a la vez compleja: imagina el pasado que desconoce; conjetura, inventa, sueña aquello que el tiempo ha borrado o ha eliminado; tiene una voluntad de restitución ficcional. Con los restos, con la huella o el contorno de lo perdido, escribe una vida (una parte que parece el todo) ficcional. Esa es la operación que define su libro *Vidas imaginarias*. Y esa es la premisa de Borges en la obra *Historia Universal de la infamia*; de Tomas Eloy en *Lugar común la muerte*; de Patrick Deville en sus novelas *Peste y cólera*, y *Ecuadoria*, y de Jean Echenoz en la *Trilogía de vidas imaginarias*. Yo me he sumado, modestamente, a esta tradición con mis libros *Vidas breves* y *El instante*. Borges descubre a Schwob y siente que ya no puede ser el mismo. Yo diría que esta operación —que podríamos llamar “narración conjetural”— es clave para leer la obra de Borges y una buena parte de la literatura del siglo XX. ¿Cómo narramos lo que es —posiblemente— real pero irrecuperable? Imaginamos. Imaginamos con la destreza de la ficción. Schwob se consolida como autor de ficciones cuando narra sucesos de la historia que, sin embargo, son falsos, y porque son falsos y ficcionales pueden ser leídos como verosímiles. Es decir, Schwob hace un uso deliberado de la crónica y convierte el pasado real en una zona ciega para catapultar la ficción. Crónica y ficción, podríamos decir: un antecedente clave de lo que he denominado *crónica fusión*.



## Vidas de escritores

Durante el siglo XX, ha habido escritores que narraron su propia vida como un modo de expandir las fronteras lábiles de la ficción. Quizás el caso paradigmático sea el de la inigualable *Habla, memoria*, de Vladimir Nabokov. Dueño de una prosa exquisita —que ha encontrado herederos en las novelas de John Banville— Nabokov retrata su propia vida valiéndose de los recursos de la ficción. Una prueba contundente de la contaminación de los géneros es que varios capítulos de su *Habla, memoria* fueron publicados también como cuentos. Es decir, Nabokov entra y sale de la autobiografía de manera que pueda ser leída por un hipotético Pierre Menard nabokoviano.

En los últimos años ha habido un resurgimiento del género de la crónica que adopta los procedimientos de la autobiografía. Se trata de novelas que trabajan con el registro de la no ficción y que incorporan, sin remilgos, los gestos o los tics autobiográficos como una manera de ampliar el modo de entender la narración. Es el caso de los escritores Emanuel Carrère, Delphine de Vigan, Philippe Claudel y Mauro Libertella.

En uno de sus últimos libros publicados en español, *Limónov*, Carrère escribe la vida del poeta maldito Limónov y, a la vez, una parte de su vida.

Como una crónica ficción, narra la historia diversa, polifónica, andrajosa y artística de un poeta ruso homosexual y mujeriego, de un ídolo de multitudes alocadas, de un fascista moderno, de un sexópata incurable, de un provocador irremediable. Limónov es el seudónimo de un hombre que tiene cien caras y cien trajes, que vive en Rusia pero que vivió en diez ciudades y que fue un pendenciero y un peleador, que luchó por la revolución perdida. Carrère enumera los hechos de la vida de Limónov y, a la vez, saca cuentas de la historia de Rusia, de la vanguardia rusa, de las rencillas entre los poetas. Cuenta la vida de Limónov en Nueva York como homosexual y como sirviente de un rico de Manhattan.

Aunque cuenta la historia real de un personaje real, está escrito con los recursos de la ficción. Carrère no sólo domina el arte de la ficción sino que pone las herramientas de la ficción para contar la vida inverosímil del hombre de las mil caras y de los miles de fracasos. La historia de Limónov es la de un hombre y la de la transformación de un país. De esa Rusia que pasó de ser el centro del comunismo mundial al centro de la corrupción del posestalinismo, a la era de Brézhnev, al deshielo. Lo mejor es que cuenta la historia política sin contar la historia política. Mira a los ojos de los poetas para narrar la vida de los pusilánimes y de los héroes anónimos.

Carrère, configurado como narrador de la historia, incluye sus opiniones y su punto de vista sobre las particularidades de la vida del poeta maldito. Esa sensación y esa ética se evidencia en diferentes momentos del libro, pero es al final —en particular— que el yo del narrador se convierte en autobiografía intelectual ya que Carrère habla de sí mismo y de su pasado para engarzarlo con la historia de Limónov.

## Alberdi y Macedonio: la autobiografía y su imposibilidad

En Argentina hay dos casos que representan las posiciones extremas respecto de la crónica autobiográfica. Juan Bautista Alberdi y Macedonio Fernández diagraman un arco que va de la autoafirmación a la negación de la autobiografía. Alberdi, en un evidente gesto político, escribe su propia vida para hacer pública su oposición a Rosas. La escritura de su vida íntima tiene como objetivo denunciar la persecución del tirano Rosas y contar su obligada fuga. Alberdi escribe su vida para denunciar un hecho político de esa existencia. En el otro extremo, Macedonio Fernández, en un claro gesto vanguardista y anarquista, niega la posibilidad de dar cuenta de la experiencia vital en su minuciosidad. Macedonio, el filósofo cínico, entiende que la escritura autobiográfica trabaja con algo que se desvanece o que se disuelve como agua en el agua. La vida misma es imposible de ser contada. Entre Alberdi y Macedonio se dibuja un horizonte que alberga a los distintos escritores e intelectuales que han tratado de evocar desde un “yo” la experiencia autobiográfica.

### Alberdi y la roja cinta obligatoria

En *Mi vida privada (Autobiografía)*, Alberdi cuenta que fue hijo de la señora Josefa Rosa de Aráoz quien tenía afición por la poesía; que su padre nació en Vizcaya y que hablaba tan bien el español como el francés, y que era lector fervoroso de Rousseau, que apoyó el Congreso que declaró la Independencia y que había sido aceptado ciudadano de Argentina por su aporte a la revolución; que su padre era sobrino de Bernabé Aráoz y que él, siendo niño, vio la letra de San Martín, en una carta, que recomendaba designarlo para desempeñar un cargo.

En un fragmento memorable, dice que su padre era amigo del general Belgrano y que él jugaba con los cañoncitos que usaba el general para enseñar a los oficiales las estrategias militares. También refiere que viajó a Buenos Aires con el propósito de estudiar y que su viaje duró dos meses, que allí aprendió latín y poco recuerda de esa lengua muerta aunque haya rendido cinco exámenes; que en el colegio de Ciencias Morales conoció a Miguel Cané, con quien compartía el mismo banco, y que él lo introdujo en la lectura de Rousseau.

Cerca del final de su autobiografía —relato que se detiene en 1848—, Alberdi cuenta que siente cerca el peligro de la muerte, que conoce otros casos de persecuciones a intelectuales y políticos que han osado diferir de Rosas, y que por eso piensa que éste puede eliminarlo. Alberdi teme por su vida, motivo por el cual decide huir.

La presurosa fuga y su recuerdo conforman un episodio central en el laberinto sinuoso que dibuja su relación con Rosas. Esta secuencia, escalofriante, cinematográfica, configura el primer eslabón de una serie de episodios que jalonan las relaciones entre él y Rosas. Éste es, para mí, un momento clave de su vida y del país. Alberdi escribe sobre la situación de la política argentina al hablar de su propia vida.

## Macedonio: la biografía imposible

Álvaro Abós escribió la única biografía sobre Macedonio Fernández y ha dicho que resulta imposible esbozar el preciso recorrido vital de un escritor errante como el susodicho. El propio Macedonio escribió a propósito de la autobiografía: “todo lo que afirma de sí el autobiografiado es lo que no fue o lo que quiso ser”.

La pregunta es: ¿cómo se escribe la biografía de alguien que se burla de las biografías? ¿Cómo se escribe la vida de un “errante”?

Al considerar la dificultad de esta empresa, y si es imposible pensar en la totalidad de la vida, Macedonio propone esbozar la vida mediante gestos que capten esos momentos. Por esta razón, es lícito pensar en los gestos de Macedonio, no para definir una vida, sino para pensar una actitud ante la vida y la biografía.

Si imaginamos a Macedonio como un cínico griego, podemos referir algunos gestos que ayudan a esbozar esa esquiva biografía que él mismo se ocupó de negar. Un cínico es un hombre que rechaza las convenciones, ignora o quiere ignorar las normas de la ficción, de la filosofía, de la tradición, de la sociedad. Un cínico se define por su actitud. Cree que una convención es eso y no un producto de la naturaleza. Por consiguiente, Macedonio es el gran cínico de la literatura argentina. Es el que sale del centro de la ciudad, el que mira la ciudad de la filosofía desde el altílo de la pensión. La altura del altílo le permite ver lo que otros no ven.

Como a Crates o Antístenes, podemos imaginar a Macedonio encerrado en el altílo de la pensión por voluntad propia. Se ha cansado de las repeticiones de la sociedad burguesa y ha optado por el encierro. Sin embargo, el aislamiento que para otros sería como el mapa de la desdicha, es el descanso del tortuoso centro de la ciudad.

El humor posee para Macedonio una función cínica: le permite encantar al interlocutor pero también tomar distancia. Con el chiste o la ironía, Macedonio toma distancia de las convenciones literarias y filosóficas. Su burla lo convierte en un Duchamp de la filosofía y la literatura.

Así como Duchamp jugaba ajedrez en un bar, Macedonio tocaba la guitarra en un fogón. El rasgueo es un símbolo de su actitud. Mientras rasguea la guitarra, piensa. Piensa en la posibilidad de desentrañar el sentido de la realidad. Escribió en *Papeles de Recienvenido*: “Era la guitarra del pensar, el tango del pensar”.

Desde los primeros años de su participación en las revistas literarias, anunció la publicación de una novela, que sería la futura *Museo de la novela de la Eterna*. Macedonio quería publicar el museo con el nombre de un escritor conocido y probar los efectos de la recepción. Con este gesto, no sólo anuló el yo como concepto fundamental de la metafísica (y de la autobiografía), sino también como centro de gravitación de la literatura. Este experimento con la publicación al revés define su negación de la autobiografía.

## Mamá y yo: Richard Ford y Delphine de Vigan

En contra del gesto macedoniano, autores como Richard Ford, Joyce Carol Oates, Jorge Fernández Díaz, Marcelo Damiani y Delphine de Vigan, entre otros, han escrito una novela de no ficción en torno de la figura de la madre. En estos casos, la narración de la vida se vale de los recursos de la ficción. Los géneros se mezclan y los recuerdos (las evocaciones, las trampas de la memoria) son un trampolín para evocar ese pasado y reconstruir, de manera a veces indirecta, la propia vida del autor. Ford, Damiani y De Vigan hablan inevitablemente de sí mismos al referirse a la figura materna. En sus “novelas” de no ficción hay una especie de contaminación imposterizable entre vida materna y vida del autor.

Así, Richard Ford ha escrito en *Mi madre* un texto inclasificable. Lo defino así porque si bien es un narrador experto, cuenta episodios de la vida de su madre sin limitarse a esa vocación, a esa precisa actividad. En el libro, breve, hay conjeturas, digresiones, revelaciones personales, excursos, hipótesis sobre episodios reales y reflexiones. Es cierto: es claramente una obra hecha de memoria, de evocaciones, de olvido, sí, de buscado olvido. Richard Ford narra episodios de la vida de su madre. Y dice que en aquella vida hay hechos que recuerda pero que no desea contar. De modo que elige recordar unos hechos y elige olvidar, para el lector (no para sí), otros. Hechos, quizá, no menos memorables que los recordados. Hechos que no son necesarios para el relato.

*Mi madre*, de Richard Ford, ¿es una biografía de Edna Akin? No. ¿Es una autobiografía velada de Ford? No. ¿Es una reflexión sobre la relación entre madre e hijo? No. Es todo eso a la vez. Por eso el texto de Ford es inclasificable. Aunque contenga en su seno gérmenes o fragmentos que pertenecen a los diversos géneros, el libro incorpora los gestos de los diversos géneros y los combina redefiniéndolos. Tal vez por eso, por esa indefinición prístina, por esa mezcla despojada y trémula, el libro atrapa como una novela (¿cuántas veces se ha dicho esta frase?). Ford se vale de sus trucos de hábil narrador. Sabe que este relato tiene un fin previsible y fatal. Si alguien narra la vida de un padre muerto, sabe que el final del relato termina con la muerte del sujeto evocado. El escritor y el lector lo saben. Ford no termina el relato con la muerte de la madre. La cuenta pero deja para el final una especie de balance real, una reflexión demoleadora y sincera, un modo crudo de la confesión: “No hubo en su vida nada particularmente brillante, nada notable. Ningún logro honorífico que ensanchara el corazón. Se daban bastantes factores negativos: una niñez que no merecía ser recordada; un marido al que amó para siempre y al que perdió; a continuación, una vida que no requiere ningún comentario” (Ford, 2010, p. 78).

Al mismo tiempo, Ford compara lo que su madre le dejó con la relación más fructífera entre el lector devoto y su obra literaria. Dice Ford (2010): “[ella] hizo para mí posibles mis afectos más verdaderos, como los que una gran obra literaria conferiría a su lector devoto” (p. 82).

¿Cómo inicia Ford el relato? De manera sobria, rotunda y económica, dice: “Mi madre se llamaba Edna Akin y nació en 1910... en un lugar de cuya localización no estoy del todo seguro”. Comienza con una incerteza, que ubicada al inicio es una buena forma de intriga. Es decir, el propio narrador (en este caso Richard Ford) no sabe dónde nació la protagonista. Recuerdo lo que Borges citaba que había aprendido de Kipling. Un narrador es más eficaz cuando manifiesta dudas o cuando

vacila frente al lector. Y eso hace Ford: empieza con una vacilación. Más allá de la duda real, está el dato evidente de la incertidumbre.

Al lado de la duda, está el misterio. Nadie sabe quiénes fueron sus padres antes de su nacimiento. Antes de existir hay un pozo ciego, un agujero negro. El mundo es una “equis”, como decía Kant. Más allá de los relatos de nuestros padres, más allá de la reconstrucción histórica, el mundo es algo desconocido, la vida de los otros es un misterio. Dice Ford: “Los padres nos conectan con algo que nosotros no somos pero ellos sí; una ajenidad, tal vez un misterio, que hace que, aun juntos, estemos solos” (2010, p. 65).

¿Por qué Ford escribe la vida de la madre? Me he preguntado muchas veces: ¿qué tiene de memorable una vida? ¿Qué hace que una vida sea memorable? En el caso de Ford (2010), no hay un claro motivo para volver sobre el pasado. Afirma este autor:

No éramos una familia a la que la historia tuviera mucho que ofrecer. Esto tenía seguramente algo que ver con el hecho de no ser ricos, de vivir en el campo, de tener una educación incompleta, o simplemente a un conocimiento insuficiente de muchas cosas. Para mi madre la historia se reducía a muy poco, no había acontecimientos heroicos o dramáticos, solo pequeños asuntos, residuos olvidables, mezquinos algunos de ellos (34).

De modo que el origen de la madre nada tiene que ver con lo extraordinario. La vida anodina y parca de la progenitora parece lo contrario de la excepción. Sin embargo, el autor se las arregla para armar con esos despojos de olvido, con esa vida miserable y monótona, un rompecabezas atrapante. De nuevo, surge la idea de que no es la buena historia lo que convierte el relato en algo inusual. Ya sabemos: lo impactante es la manera de narrar los hechos.

## El laberinto de Delphine de Vigan

*Nada se opone a la noche* no es una novela y sí lo es. Es mucho más. Delphine de Vigan cuenta la vida de su madre desde la niñez hasta la madurez. ¿Cómo lo hace? Como una novela. Pero lo que narra, entrelazado por las estrategias de la ficción y por las llagas del dolor, es el conjunto desmesurado y amorfo de episodios, terrible, como un huracán, que rodeó y modificó la vida de Lucile.

Delphine de Vigan ha elaborado un relato de no ficción sobre la vida de su madre. Y una investigación descarnada sobre las relaciones entre Delphine y su progenitora, sobre la herencia inmarcesible de Lucile. Y también, como en un policial, narra, desesperada, las peripecias de la escritura, los devaneos, las dudas, las preguntas.

Al principio se niega a escribir. Una coincidencia férrea y subterránea la decide: un día comprende que su escritura está ligada a la vida de Lucile.

Como en un *thriller*, las preguntas y las inquietudes se suceden. Y los enigmas serpentean y persisten: ¿quién fue Lucile?, ¿por qué amó a un vagabundo llamado Gaspar que fue asesinado?, ¿por qué nadie reaccionó cuando Lucile escribió una carta a toda la familia diciendo que George, su padre, la había violado?

La “novela” de Delphine de Vigan atrapa porque es un huracán silencioso y amargo, porque es un río que lleva en su seno la narración y las dudas, la historia desafortunada y los interrogantes. La locura y el dolor, el proceso estrambótico y secreto que la lleva a la locura conviven con el ritmo y los conflictos que genera la escritura misma. De Vigan entrevista a los hermanos vivos de Lucile y les pide su testimonio. Escucha las grabaciones que ha dejado George sobre su vida. Escarba en las cartas, las fotos en blanco y negro, los archivos, los diarios íntimos, los recuerdos rotos, el dolor vivo. Todo es objeto de su desafortunada investigación. De Vigan mete los dedos y el corazón late y la música de pájaro mustio y desolado sobrevuela las páginas.

En *Nada se opone a la noche*, los muertos abundan y el suspenso es una escalera hacia lo siniestro. Delphine de Vigan se interna en los meandros oscuros de la locura, en las grietas de la noche, en la espesura del dolor, en un viaje sin regreso. Por medio de la vida de su madre, se interna en los laberintos oscuros de su propio yo.

### **Papá y yo: Piñeiro y Libertella**

En el 2013, Claudia Piñeiro y Mauro Libertella publicaron, bajo el registro de la crónica ficción, dos libros que se ajustan a los cánones de las obras de escritores que tratan acerca de la figura del padre. Lejos de la mirada kafkiana sobre el padre (tal vez la más famosa fórmula del hijo escritor que pelea con ese padre opresor), Claudia Piñeiro evoca la figura paterna para hablar de otros asuntos. *Un comunista en calzoncillos* contiene dos partes diferenciadas. La primera es una *nouvelle* al modo de *La nieta del señor Linh*, de Philippe Claudel; o de *La muerte de Ivan Ilich*, de Tolstoi. En la segunda parte, la memoria, el armado del pasado, aparece en la forma de las “cajas chinas”, las cuales son evocaciones de un pasado real, un retrato familiar en el que entran y salen la abuela Cándida, el abuelo Adolfo, la abuela María y los padres. Cada retrato está escrito como un relato breve, con tensión, nudo y desenlace. La *nouvelle* y los fragmentos de la segunda parte dialogan y pueden leerse por separado. O bien pueden leerse de manera salteada, como si fueran figuras disímiles de una misma obra ficcional y crónica. Y ésta es una de las claves del libro de Piñeiro: el cruce decidido entre crónica y ficción.

La “novela” tiene el tono de la crónica pero concurre con los recursos de la ficción. Lo más importante no es, por supuesto, cuánto de realidad hay en la historia sino cómo ha hecho Piñeiro para entrelazar realidad y ficción, cómo ha logrado que todo sea un conjunto coherente y literario. El cruce deliberado de realidad y ficción muestra que la autora de *Las viudas de los jueves* tiene, en este libro, otra forma de enfrentar la relación ficción-realidad. *Un comunista en calzoncillos* es una biografía del padre, una historia seductora sobre el pasado, una mirada indirecta y lúcida sobre el Golpe del 76, una ficción con suspenso y una velada autobiografía. Es decir, es una novela y un retrato familiar escrito con el ritmo de un *thriller*.

Como hemos dicho, el libro se centra en la figura del padre, personaje que profesa ciertas ideas que pueden asociarse al comunismo. El hecho de que viva o se pasee en calzoncillos atempera su ideología. Se trata de un curioso comunista templado. En este sentido, el libro trabaja en sordina la cuestión política. Y creo que esto es un acierto. El golpe militar no suena como una sinfonía de

Gustav Mahler sino como una pieza de Eric Satie, como una melodía de fondo. Suena como el bajo continuo de Bach: el asunto político no está escrito con registro directo ni panfletario.

Si bien es una novela también es una especie de crónica. La “novela” de Claudia Piñeiro es menos una novela convencional que una atípica forma de la crónica que mezcla la crónica con la ficción.

Piñeiro habla del padre y por consiguiente, se refiere a sí misma, casi en un gesto autobiográfico. En ese gesto, Claudia Piñeiro está presente, tal como sucede en *Aromas*, de Philippe Claudel; o en *Limónov*, de Carrère.

*Mi libro enterrado*, de Mauro Libertella, narra (2013) una serie de hechos ligados a la experiencia con un tono a la vez íntimo y directo, parco, metafórico y rítmico. La prosa es directa y, a la vez, sinuosa a tal punto que encandila con las palabras. No se queda en la mera anécdota trágica o tremenda sino que trabaja los asuntos con pericia, cautela, y destreza narrativa. Es difícil contar la historia del padre sin caer en los trillados lugares comunes del sensacionalismo. La obra de Mauro sale airosa del cliché, lo cual es un gran mérito. Además, administra la información en gotas certeras y punzantes. El libro se lee de un tirón, y ese es otro mérito. *Mi libro enterrado* trabaja el registro que cruza el testimonio (o la crónica) con los recursos de la literatura.

*Mi libro enterrado* es una biografía de la enfermedad de Héctor Libertella y, también, una velada autobiografía del autor. Es una puesta a punto entre la vida del padre (se narran ciertos episodios de su vida) y la del joven Mauro, o, al menos, la mirada sobre la vida del padre y la del autor. Ese cruce está presente, a pesar de que el escritor busca acallar, a veces, la referencia personal.

Mauro Libertella ha encontrado el matiz preciso, eso que Ricardo Piglia ha llamado “tono”. Es decir, la relación justa entre la perspectiva del narrador y el asunto que está contando.

### **Autobiografía y ficción: la metáfora de Vargas Llosa**

Siguiendo la célebre comparación del oficio de escritor con el de *stripper*, Mario Vargas Llosa (2007) sostiene que toda ficción parte de un núcleo biográfico o autobiográfico. Pero la vida misma es sólo un punto de partida. A medida que la escritura avanza, los velos de la ficción recubren, capa a capa, ese núcleo. La postura de Vargas Llosa presenta una mirada sobre las complejas relaciones entre autobiografía y ficción, entre no ficción y ficción. Es el caso en el cual el fondo biográfico es negado o encubierto con el objetivo de urdir una ficción. En la crónica o en la escritura autobiográfica, en cambio, el autor tiene la vocación directa y decidida de contar su vida. Pero, ¿cuáles son los límites de la escritura en relación con la experiencia? O, a la inversa, ¿cuáles son los límites o los bordes de la experiencia? ¿Es la vida una equis inaccesible, inabordable?

Macedonio Fernández, como un cínico griego, ha negado la posibilidad de la autobiografía. En el otro extremo, Raymond Carver (2009) sostiene: “todo lo que escribimos es, de alguna manera autobiográfico”. La opinión de Carver marca un punto ciego, un punto radical de no retorno. Carver da cuenta de la imposibilidad de escapar a la experiencia, o al relato de la experiencia. La posición de Carver, que podría ser suscrita por otros autores, no deja dudas sobre el lugar central de la experiencia autobiográfica en la escritura de ficción.

Aunque hemos detectado experiencias de escritura autobiográfica a lo largo de la historia de la literatura (Montaigne, Nabokov, etcétera), es evidente que ha habido un interés especial en el género en los últimos años.

## **La crónica, el viaje y el tiempo**

### 1

En el viaje la experiencia se acelera, se modifica. Un volcán temporal, hecho de astillas de presente huidizo, hace que durante el viaje se modifique la percepción de la experiencia. El tiempo actúa sobre los hechos de una manera insospechada: los perfora, los atraviesa, los hiere con otra flecha. Es una punta certera y punzante, una adarga inusual y milimétrica. La aceleración se profundiza y las cosas adquieren un nuevo rostro. La crónica capta la aceleración del instante, la anomalía del tiempo, la corrosión de la experiencia provocada por el abuso del tiempo durante el viaje. Pero el viajero vive feliz esta anomalía. No padece ni sufre. No le duele la enfermedad de la experiencia. Se podría decir que el viajero anhela esa anomalía, la desea. Por eso cada viaje es la realización de un deseo, el deseo de la alteración de la experiencia. Y por eso, la crónica es testigo de una discontinuidad, es el relato de una modificación de la realidad. El mundo es otro bajo los velos huidizos del viaje. Y la crónica, la lupa irreverente de la crónica, capta las bifurcaciones de la experiencia, las nervaduras del tiempo, las grietas de la realidad. Casi se podría decir que el viajero es un miope voluntario que se lanza a los vaivenes de lo que ve y de lo que oye desde un panóptico alterado y anómalo.

La crónica no busca copiar las alteraciones sino que hace de esas bifurcaciones insospechadas su baluarte, su escudo, su clepsidra. La crónica convive con los tiempos revueltos porque los instantes revueltos forman parte de su naturaleza. Toda crónica surge en el volcán inquieto de un viaje, en el terreno resbaladizo de los instantes alterados. Podríamos decir, haciendo una paráfrasis de Jean Paul Sartre que una crónica lleva en su ser la cuestión del tiempo alterado, modificado.

### 2

La crónica es una pulsación intermedia entre la expectativa y el desencanto. El viaje se inicia con la esperanza. Antes del viaje, antes de la partida, se ve el lugar futuro como una zona utópica: tiempo por venir, es la dicha posible y encubierta. Después, la evocación traerá no sólo la expectativa desfasada o cumplida sino también la irreparable desilusión o el inevitable disgusto frente a lo perdido, a lo no vivido.

Son ejemplares en este sentido los viajes metafísicos de los poetas. Dos casos paradigmáticos: Homero y Matsuo Basho.

Ya sabemos que los célebres poemas de Homero son una manera indirecta de contar un viaje. Pero Basho logra cristalizar en un registro múltiple y astillado las complejidades de la escritura simultánea de la crónica y la poesía. Sus breves y sísmicos poemas son una condensación del registro



del viaje y de la percepción del mundo. Casi se podría decir que los haikus de Basho cifran la idea misma del viaje, de la modificación de la experiencia durante el viaje.

Basho escribe crónicas mientras escribe sus poemas mínimos. A la vez, cuando diagrama los versos infinitos y breves expone una pulsación, la experiencia alterada por el viaje. Esta experiencia doble, esta constatación doble está presente en el exquisito libro *Sendas hacia Oku*. Se podría decir que una crónica involuntaria de Basho es el dibujo cartográfico de un tiempo alterado por el viaje.

### 3

“La literatura”, dice Tabucchi (2012) citando a un poeta, “es la demostración de que la vida no nos basta”. El viaje, como parte de la vida, no nos basta. Es necesario el ejercicio de la literatura. Y eso hace Tabucchi en *Viajes y otros viajes*: ejercer el oficio de la literatura. Tabucchi narra viajes, cuenta experiencias que ya son en la nostálgica escritura, episodios, escenas; recorridos que ya son recuerdos narrativos, encuentros que ya son evocaciones críticas. Tabucchi escribe sus viajes y en ese acto rutinario y mecánico convierte las experiencias en la materia huidiza y diáfana, hermosa y fatal de la literatura.

Para Tabucchi, todo viaje es un lúcido pretexto para el pensamiento, para la crítica. Se podría decir que este escritor cumple el dictamen de Oscar Wilde: ensaya, en este libro, el viaje como la forma moderna de la crítica. El viaje autobiográfico como una forma indirecta de la crítica. En estas páginas plétoricas de versos y de referencias históricas, llenas de pretéritos diversos, el viaje es una forma de filosofía del pasado, una filosofía del tiempo. Tabucchi reflexiona, a pesar suyo, sobre aquello que continuamente se pierde, que deja de ser. En el viaje, el huidizo acontecer se potencializa. Todas las cosas y las personas fluyen, quedan atrás, y se convierten en un curioso ejemplo del hermoso y fascinante río del pasado que vuelve al inasible presente, que vuelve como recuerdo utópico, imposible.

### 4

He buscado indagar en la tensión entre viaje y escritura, entre ciudad y lectura. Creo, no sin temor, que mis viajes fueron un pretexto para la lectura o la relectura. O también, un medio para la escritura. Mientras indagaba en las difíciles sombras de las geografías nuevas y desconocidas me refugiaba en los recovecos de la escritura. Nunca sabía hacia dónde iría con la escritura. Así como nunca sabía dónde me llevarían los senderos del barrio chino o las calles interminables de Manhattan. Creo que la exploración del viaje es más intrigante y más fascinante si uno la “lee” desde la historia del cine o del arte. Inevitablemente he leído el rostro de las calles de Boston desde las letras de Thoreau o he visto las imposibles montañas de Irvine desde la perspectiva atmosférica de Leonardo da Vinci. “La naturaleza imita al arte”. No he podido librarme de ese manto, no he podido escapar a las alas disímiles de la historia.

Sé que he librado una batalla. Y sé que la he perdido. Pero me queda en el centro íntimo del corazón la certeza de haber navegado las aguas de la ilusión desde los remos de la lectura y el cine.

Otros dirán que han triunfado en el recorrido minucioso y acumulativo. Yo diré que he perdido mis días en las páginas doradas de los viajes y que he ganado mil horas en las calles de un libro o de una película. El cruce de experiencia y cultura es el que ha dictado los pasos en el vacío. La dupla es antigua y fascinante pero no por eso menos inquietante e inesperada. Basado en esa dupla indagué el horizonte. Encontré no el conocimiento sino la felicidad del instante, acaso su única forma posible.

## 5

La autoconciencia modifica el viaje y la escritura: viaje para escribir. Tanto *Ciudades escritas* como *Cosmópolis* surgieron de mi estadía de varios meses en diferentes ciudades de Estados Unidos. Ambos libros funcionan como una autobiografía existencial y literaria. Una crónica es un poema narrativo escrito bajo la presión del tiempo. En el viaje, cada acción y cada desplazamiento conforman un nudo cuántico. Cada instante contiene la posibilidad de la mínima eternidad. Como en el haiku, el instante del viaje amplifica la relación entre sujeto y ciudad, entre yo y el espacio urbano. Desde esa relación paradigmática, la escritura es un haiku narrativo, una versión expansiva del instante.

La crónica —en mi caso— es el laboratorio de la escritura. Como la novela en la década de los veinte del siglo pasado, la crónica es el terreno ideal para la experimentación y el cruce de registros. Es la forma posible para la combinación de poesía, ensayo, autobiografía, arte y filosofía. El turista viaja para repetir los clichés del marketing. Yo viajo para escribir: para pensar el sentido de mi vida. No se me ocurre otra posibilidad. La crónica es la forma privada y filosófica del viaje. Las ciudades pasadas y futuras funcionan como espejos deformes de mi yo.

### **Escritura y ciudad. Ciudad y crónica**

Una de las modalidades del uso de la crónica es la escritura de la ciudad. Entre escritura y ciudad, hay un doble movimiento. Si no hay escritura, o cuando no hay escritura, el movimiento es de alejamiento. Al intentar atrapar una ciudad, notamos que es imposible asirla. Aunque visitemos innumerables veces las calles, las esquinas, las salas, los jardines, percibimos que esos espacios se nos escapan, como agua entre los dedos. Hay algo de escurridizo en la ciudad. Ésta se aleja cuando más queremos acercarnos.

Hay un efecto extraño en relación con la escritura. La pretensión de anotar la experiencia de una caminata o de un recorrido azaroso o controlado por la ciudad, obliga a poner en foco, a distinguir ese fragmento de ciudad. La ciudad me obliga a mirar de cerca una esquina, por ejemplo. Es decir, la escritura me obliga a penetrar en ese espacio, a hundir mis ojos y mi producción de sentido a propósito de ese rincón. El deseo de escritura produce, entonces, un efecto de *zoom* inevitable. Y cuando el cronista empieza a escribir, cuando empieza a darle forma al relato de la ciudad, la narración ahonda ese *zoom*, profundiza el movimiento de cercanía. Inevitablemente, la proximidad es tal en cierto instante que produce una ceguera. Hay un punto ciego en la proximidad que también puede ser contraproducente. En una situación opuesta a la que propone Borges entre la ciudad

y el mapa milimétrico, la cercanía excesiva no deja ver el espacio. Y es necesario hacer un desplazamiento hacia atrás, una especie de alejamiento programado. Asimismo, la escritura es un proceso doble de acercamiento y alejamiento controlados que buscan sintonizar (escribir) ese espacio de la ciudad. El *zoom* es doble. Y desde la máquina de visión que es la escritura, el cronista capta y captura la ciudad de mejor manera que si quisiera, hipotéticamente, construir el contra-mapa al que se refiere Borges. Las caminatas, entonces, están dirigidas por la escritura y es el *zoom* de ésta la que permite tener una mirada de la ciudad. O sea, el mero transitar lo lleva al mapa imposible o contra-mapa (referido por Borges). Es sólo la escritura, en los cronistas y en mi caso, la que ayuda a ver y a recordar la ciudad. Pero la escritura no como un documento sino como un doble movimiento óptico. Cuando escribo sobre una calle, la escritura me obliga a mirarla de cerca y es entonces cuando puedo “ver” la calle de otra manera. Y es ahí cuando llego hasta el punto ciego. En el límite del punto ciego, me muevo hacia atrás y recupero el anterior movimiento de acercamiento y tomo lo que puedo tomar de la experiencia. Es decir, nada me garantiza que la experiencia sea captada en la escritura, pero es la única forma que tengo de capturar una zona o una parte de esa experiencia de la ciudad. Escritura, experiencia y ciudad son formas distintas de lo mismo: mi deseo de escribir la ciudad es la forma que tengo de captar la experiencia de la ciudad. Y sólo puedo tener experiencia de la ciudad mediante la escritura.

### **Crónica e imaginación**

En el caso de la ficción, las ciudades son siempre imaginarias a pesar de que resulten de una búsqueda mimética de captar la ciudad real. Aunque los cronistas quieran reproducir zonas o rincones de las ciudades escritas, visitadas; siempre, pese a su fervor cartográfico, imaginan una parte, completan con su deseo de escritura un resquicio o una hendidura de eso que perciben y que escriben.

Tanto en las crónicas como en las ficciones la imaginación es mediadora entre la realidad y la escritura. Todos sabemos que es imposible colocar de manera precisa los rasgos de un espacio real en la escritura. Baste recordar la paradoja que señala Borges en ese texto insuperable sobre la relación del mapa con la realidad. Si alguien quisiera hacer una cartografía idéntica y detallada de la ciudad, el mapa tendría el tamaño del espacio real y no sólo sería imposible de ubicar sino que, además, sería innecesario. Por tanto, la creación de un texto que busque emular los rasgos específicos de un espacio urbano no sólo es inútil sino imposible.

Una crónica es una clepsidra que condensa rincones de la ciudad. La crónica narra el espacio mientras es atravesada por el inevitable tiempo. Una crónica siempre narra un instante o diversos instantes. El espacio se modifica con el tiempo.

### **Mapas y crónica**

¿A qué se debe mi afición por los mapas y las ciudades? ¿Qué relación hay entre cartografía y crónica?

El mapa describe con detalle la ciudad. Propone una vista abstracta y general. La crónica, en cambio, no abarca la ciudad en su totalidad. Busca los rincones. Hace íntimos los espacios públicos.

Con los años, he acumulado nostalgias bajo la forma de mapas. ¿Es el mapa una huella, una prenda de lo que se pierde? La crónica es un sucedáneo del mapa, pero es una seguidora que reduce y especifica la captación de la ciudad. La crónica es un mapa personal, arbitrario y subjetivo. Es un mapa miope, decididamente deforme. Y en esa deformación encuentra su figura.

### **Crónica fusión (o crónica ficción)**

El vasto universo de la crónica es hospitalario. Ciertos textos de autores como Sebald, Piglia, Emanuel Carrère y Etgar Keret han alcanzado un grado de fusión entre la crónica, la ficción y otros recursos, que producen lo que podemos llamar “crónica fusión”. No se trata de crónica convencional (una crónica moderna convencional al modo de Truman Capote o Gay Talese) sino de un tipo de texto que está a medio camino entre la novela y la crónica moderna. Es, quizás, un exponente de crónica fusión o crónica ficción. El concepto de crónica ficción es una variación de una idea del cubano Guillermo Cabrera Infante, quien modifica el nombre de ciencia ficción y propone hablar de “ciencia fusión”. El autor de *Tres tristes tigres* sostiene que el nombre de ciencia ficción no le hace justicia al género ya que no muestra la urdimbre trabajosa de géneros que contiene la ficción científica. Por ello, difunde la idea de ciencia fusión, rótulo que permite pensar en el género como una trama que se conforma a partir de una matriz que tiene a la ciencia como base. En este sentido, se puede pensar la crónica fusión como un “plurigénero” que combina diversos recursos extraídos de la ficción, el reportaje, el teatro, la investigación, el ensayo y que confluyen en el mar-matriz de la crónica. La crónica funciona como catalizador que recibe, reúne y combina múltiples géneros y estrategias. El ornitorrinco de la prosa contiene y ordena, algo así como la novela a comienzos del siglo XX. En mi escritura, pienso la crónica como un laboratorio, un lugar, un tiempo, que permite al escritor experimentar, fusionar, fundir los diversos recursos. Los elementos son tan variados que una crónica combina sin complejo y sin vergüenza desde la pieza filosófica hasta el diario íntimo, desde la ficción hasta la autobiografía.

### **Coda**

Mis tías me dijeron que en la familia hay un premio Nobel francés. En numerosas oportunidades hablaron de la relación de la familia con los ancestros perdidos en algún pueblo de Francia. Un día, compelido por el pedido de mi tía Marta, busqué en un diccionario el apellido de un ignoto escritor francés. Encontré una breve biografía y una lista de sus libros. Ese día, el nombre del autor apareció intacto y brillante.

Hoy no recuerdo su nombre. He olvidado los únicos restos de mi conexión con ese pasado grandioso. Mi escritura se define —entonces, en el origen— por una relación perdida, por un hilo que alguna vez existió pero que ha sido olvidado. Mi escritura se relaciona con la huella del pasado que no puede ser recuperado. Hay un principio de amnesia, y por tanto, de huella falsa, en los inicios. ¿Es un dato cierto el que decían mis tías? ¿O es una pura invención frente al vacío de

los orígenes? Sólo me queda la duda. Sobre la base móvil de la duda empecé a escribir. He pensado que mediante la lectura de los escritores franceses busco recuperar mi pasado familiar. Y que en el fondo es un empecinamiento vano.

Mis tías han hecho lo mismo que he intentado en algunos cuentos y crónicas. Han mezclado deliberadamente la invención con el pasado, han creado un enigma para tratar de tapar una falta. Frente al vacío de los orígenes, han inventado, creo, una historia ficcional. De alguna forma, mis tías han anticipado mi futuro oficio literario. De modo que mi escritura sigue, en secreto, esta prefiguración. Mi escritura es un hilo que continúa la operación de invención y enmascaramiento, crónica y ficción.

Mi relación con el francés es nula. No puedo leer los textos en la lengua originaria. Pero tengo la sensación de que detrás de los libros hay algo más. Tengo la curiosa creencia de que detrás de cada libro hay una señal, una extraña huella de eso que he perdido. Como si cada libro contuviera un atisbo, un mínimo gesto detrás de la niebla. El pasado es una bruma y la literatura —la crónica, la ficción— es el barco falso que me lleva a un horizonte que se escabulle, que se esfuma y que siempre va a huir.

## Bibliografía

- AA. VV. (2010). *iArriba las manos!* Buenos Aires, Argentina: Eterna cadencia.
- AA. VV. (2011). *Cielo dandy*. Buenos Aires, Argentina: Eterna cadencia.
- AA. VV. (2010). *Cosmópolis*. Buenos Aires, Argentina: Eterna cadencia.
- Abós, Á. (2002). *Macedonio. La biografía imposible*. Buenos Aires, Argentina: Plaza y Janés.
- Alberdi, J. B. (1945). *Mi vida privada (Autobiografía)*. Buenos Aires, Argentina: Jackson.
- Arlt, R. (1997). *Notas sobre el cinematógrafo*. Buenos Aires, Argentina: Simurg.
- (2009). *El paisaje en las nubes*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura económica.
- Auge, M. (2016). *El tiempo sin edad*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.
- Barnes, J. (2013). *Nada que temer*. Barcelona, España: Anagrama.
- Basho, M. (2015). *Diarios de viaje*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Borges, J. L. (2000). *Obras completas. Tomo II*. Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- Cabrera, G. (1978). *Arcadia todas las noches*. España: Taurus.
- (1999). *Infantería*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura económica.
- (2005). *Vidas para leerlas*. España: Alfaguara.
- Carrère, E. (2014). *De vidas ajenas*. Barcelona, España: Anagrama.
- (2015). *Limónov*. Barcelona, España: Anagrama.
- (2016). *El adversario*. Barcelona, España: Anagrama.
- Carrión, J. (Ed.). (2012). *Mejor que ficción*. Crónicas ejemplares. Barcelona, España: Anagrama.
- Claudel, P. (2012). *La nieta del señor Linh*. España: Salamandra.
- (2014). *Aromas*. España: Salamandra.
- Damiani, M. (2012). *Algunos apuntes sobre mi madre*. Buenos Aires, Argentina: Simurg.
- Deville, P. (2014). *Peste y cólera*. Barcelona, España: Ed. Anagrama.
- (2015). *Ecuadoria*. Barcelona, España: Ed. Anagrama.
- De Vigan, D. (2013). *Nada se opone a la noche*. Barcelona, España: Anagrama.
- (2014). *Días sin hambre*. Barcelona, España: Anagrama.
- Echenoz, J. (2013). *Ravel*. Barcelona, España: Anagrama.
- (2014). *Correr*. Barcelona, España: Anagrama.
- Fernández, M. (2000). *Museo de la novela de la Eterna*. Buenos Aires, Argentina: Corregidor.
- Ford, R. (2010). *Mi madre*. Barcelona, España: Anagrama.
- (2013). *Flores en las grietas. Autobiografía y literatura*. Barcelona, España: Anagrama.
- Giordano, A. (Ed.). (2016). *El discurso sobre el ensayo en la cultura argentina desde los 80*. Buenos Aires, Argentina: Santiago Arcos.
- Guerrero, L. (2005). *Los suicidas del fin del mundo*. Buenos Aires, Argentina: Tusquets.
- (2009). *Frutos extraños. Crónicas reunidas 2001-2008*. Montevideo, Uruguay: Aguilar.
- (2015). *Zona de obras*. Barcelona, España: Anagrama.
- (2015). *Plano americano*. Santiago de Chile, Chile: Universidad Diego Portales.
- (2015). *Una historia sencilla*. Barcelona, España: Anagrama.
- Hemingway, E. (2014). *París era una fiesta*. Buenos Aires, Argentina: Seix Barral.

- Herrscher, R. (2016). *Periodismo narrativo*. Buenos Aires, Argentina: Marea.
- Heródoto. (2010). *Historias* (antología). España: Alianza.
- Holroyd, M. (2011). *Cómo se escribe una vida. Ensayos sobre biografía, autobiografía y otras aficiones literarias*. Buenos Aires, Argentina: La bestia equilátera.
- Jaramillo A. (Ed.). (2012). *Antología de la crónica latinoamericana actual*. Buenos Aires, Argentina: Alfaguara.
- Keret. E. (2017). *Los siete años de abundancia*. Buenos Aires, Argentina: Sexto Piso.
- Lemebel, P. (2006). *Loco afán*. Barcelona, España: Anagrama.
- Libertella, M. (2013). *Mi libro enterrado*. Buenos Aires, Argentina: Mansalva.
- Machado, J. (2008). *Crónicas escogidas*. España: Sexto Piso.
- Mansilla, L. V. (1984). *Una excursión a los indios ranqueles*. Buenos Aires, Argentina: Biblioteca Ayacucho.
- Mansilla, L. (2000). *Entre Nos. Causeries de los jueves*. Buenos Aires, Argentina: El elefante blanco.
- Martínez, S. y Delucchi, E. (2009). *¿Cómo se vinculan el periodismo y la literatura?* Buenos Aires, Argentina: Biblos.
- Martelli, E. (Comp.). (2010). *Crónicas filosas. Los mejores relatos de Rolling Stones*. Buenos Aires, Argentina: Publirevistas.
- Millás, J. J. (2007). *Sombras sobre sombras*. Barcelona, España: Península.
- Mitchell, J. (2010). *El secreto de Joe Gould*. Barcelona, España: Quinteto.
- Monsivais, C. (2006). *Aires de familia*. Barcelona, España: Anagrama.
- Nancy, J. L. (2013) *La ciudad a los lejos*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- Navokok, V. (2000). *Habla memoria*. Barcelona, España: Anagrama.
- Onfray, M. (2016). *Teoría del viaje*. Buenos Aires, Argentina: Taurus.
- Petit de Murat, U. (2011). *Borges Buenos Aires*. Buenos Aires, Argentina: Librería del Buen suceso.
- Piglia, R. (2016). *Los Diarios de Emilio Renzi*. Tomo 2. Barcelona, España: Anagrama.
- Piñeiro, C. (2013). *Un comunista en calzoncillos*. Buenos Aires, Argentina: Alfaguara.
- Ponte, A. J. (2014). *Un seguidor de Montaigne mira La Habana*. Buenos Aires, Argentina: Corregidor.
- Rodríguez, E. (2005). *La nave del olvido*. Rosario, Argentina: Beatriz Viterbo Editora.
- Romero, J. L. (2009). *La ciudad occidental. Culturas urbanas en Europa y América*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Schwob, M. (2000). *Vidas imaginarias*. Buenos Aires, Argentina: Emecé.
- Sebald, W. G. (2008). *Los anillos de Saturno*. Barcelona, España: Anagrama.
- Shestov, L. (2015). *Apoteosis de lo infundado*. Madrid, España: Hermida.
- Soberón, F. (2015). *Ciudades escritas. Crónicas desde EEUU*. Córdoba, Argentina: Eduvim.
- (2017). *30 entrevistas*. Tucumán, Argentina: Humanitas.
- (2017). *Cosmópolis*. Buenos Aires, Argentina: Modesto Rimba.
- Tábuchi, A. (2012). *Viajes y otros viajes*. Barcelona, España: Anagrama.
- Tàlese, G. (2011). *Retratos y encuentros*. Buenos Aires, Argentina: Alfaguara.
- (2012). *Honrarás a tu padre*. Buenos Aires, Argentina: Alfaguara.
- Tomas, M. (Comp.). (2009). *La Argentina crónica*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Planeta.
- Thompson, H. (2008). *Mescalito*. Buenos Aires, Argentina: Ed. Emecé.
- (2014). *Miedo y asco en Las Vegas*. Barcelona, España: Anagrama.
- Uhart, H. (2012). *Viajera crónica*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.
- (2013). *Visto y oído. Nuevas crónicas de viaje*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo.
- Van Mander, K. (2012). *Vida de pintores flamencos*. Madrid, España: Casimiro Libros.

- Vargas, M. (2012). *Cartas a un joven novelista*. Buenos Aires, Argentina: Alfaguara.
- Villoro, J. (2001). *Efectos personales*. Barcelona, España: Anagrama.
- (2015). *¿Hay vida en la tierra?* Buenos Aires, Argentina: Marea.
- Wolfe, T. (2013). *El nuevo periodismo*. Barcelona, España: Anagrama.
- (2014). *Vida de este chico*. Buenos Aires, Argentina: Alfaguara.
- (2015). *Vieja escuela*. Buenos Aires, Argentina: Alfaguara.



# Niveles de realidad para la creación de mundos posibles en la crónica periodística

*Ariadna Razo Salinas*<sup>1</sup>

A medida que la teoría social abandona las metáforas propulsivas (el lenguaje de los pistones) para asumir las metáforas lúdicas (el lenguaje de los pasatiempos), las humanidades se vinculan a sus argumentos, no al modo de espectadores escépticos, sino, como fuente de su imaginario, al modo de cómplices imputables.

Clifford Geertz

Todas las áreas de las ciencias sociales tienen como insumo principal el uso de la palabra. La única forma de acceder a la realidad, comprenderla, interpretarla, asirla y generar conocimiento, es mediante su uso, con el objetivo de construir discursos capaces de describirla, explicarla, analizarla, valorarla e incluso teorizarla. Desde un paradigma dogmático, escribir sobre la realidad ha implicado un acto aséptico, donde el tamiz de la subjetividad de quien sostiene la pluma queda al margen de la hoja.

Suscrito dentro de las ciencias sociales, el periodismo no ha sido la excepción. Quienes hemos sido formados desde la academia nos topamos con el periodismo canónico, aquel que enarbola la objetividad del periodista a ultranza, el uso de la pirámide invertida para ofrecer toda la información en el primer párrafo alterando el orden de los acontecimientos en función de las cinco W (qué, quién, cuándo, dónde y por qué), en función del dato, la medida o cifra irrefutable como soporte y prueba de “verdad”; es decir, el periodismo cuantificable, la declaración del personaje clave o intachable, la garantía del documento oficial.

Sin embargo, ahí donde la declaración, el dato duro y la respuesta comprimida en un solo párrafo no alcanzan para explicar el cómo sucedió, se hace evidente la necesidad de escribir diferente. Porque escribir es ante todo un acto creativo que implica un alto grado de imaginación cuando las formas canónicas resultan insuficientes para hilar fino al disponer en la escena discursiva el hecho periodístico, con el fin de plasmar las subjetividades y experiencias de los involucrados, incluyendo la del propio periodista. De esa necesidad insoslayable, se entabla una compleja pero sostenida complicidad entre periodismo y literatura,<sup>2</sup> misma que se fraguó desde el origen de ciertos géneros,

<sup>1</sup> Doctora en Ciencias Políticas y Sociales. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México.

<sup>2</sup> A partir de la década de 1960 se ha establecido un debate entre periodistas, académicos y estudiosos de los géneros, quienes además de reconocer la relación entre periodismo y literatura, se han ocupado de describir y caracterizar dicho fenómeno como: Nuevo Periodismo, Periodismo Narrativo, periodismo literario, literatura de hechos, literatura de no ficción, periodismo personal, paraperiodismo o crónica. Con base en estas acepciones se ha agrupado todo el trabajo periodístico que nace del rigor periodístico, pero que en su ejecución toma y se alimenta de los recursos que ofrece la literatura.

como es el caso de la crónica periodística, pues antes de su aparición, la crónica histórica ya daba cuenta del devenir humano con los recursos propios de la literatura.

La confluencia entre historia, literatura y periodismo hacen de la crónica periodística un género fronterizo que se encuentra siempre ante las distintas herencias y exigencias de cada área. Del periodismo, la crónica responde ante todo a un carácter informativo, al criterio de lo noticioso-noticiable, pues además de poseer relevancia, pertinencia e interés social, el hecho cuenta con un alto margen de rentabilidad para su comercialización dentro del mercado de la información, derivado del hecho mismo en la mayoría de los casos, o de la pluma de quien firma el trabajo. Sin este primer elemento informativo, no se puede considerar crónica periodística, como advierte Susana Rotker (2005):

[...] esto revela también la presencia de un género nuevo donde comunicación y creación, información, presiones externas y arte parecían reñidas, pero terminaron encontrando en las crónicas su espacio de resolución. Tanto es así que, como material periodístico las crónicas debían presentar un alto grado de *referencialidad* y *actualidad* (la noticia). (p. 116)

Al igual que las crónicas históricas, este carácter informativo obliga a la crónica periodística a retomar los hechos trascendentes de las grandes historias nacionales; los fenómenos sociales que muestran el pulso de una realidad marginal, transgresora, cruda, violenta, grosera; lo anómalo, aquello que escapa al ojo poco entrenado; lo cotidiano, cercano y lejano; lo propio de toda clase de personajes. Como advierte Carpentier (1989), “el periodista es en sí una forma de historiador. Él es el cronista de su tiempo y es el que recoge la participación inmediata del hecho” (p. 10)

De la literatura, la crónica hereda las formas discursivas, la estética, el estilo, los procedimientos narrativos (recreación de ambientes, escenografías, escenas; el uso de diálogos, monólogos; la descripción y construcción de los sujetos involucrados a nivel físico y psicológico para incorporarlos como personajes dentro de una historia; así como el uso de figuras retóricas). Esta capacidad de expresión con un alto grado de plasticidad hace de la crónica periodística uno de los géneros más complejos y completos en su estructura, que incluso puede equipararse a una pieza literaria capaz de asir la experiencia, darle forma, generar conocimiento y –en los casos más certeros– atrapar para cautivar al lector desde la primera línea.

La crónica concibe la construcción de un mundo narrativo cuyo objetivo es la configuración del hecho periodístico como historia, no como un cúmulo de datos, como afirma Tomás Eloy Martínez (2016), “enriquecido por un lenguaje de novela, transfigurado en literatura, el periodismo desplegaba ante los ojos del lector una realidad más viva que la del cine. Todo parecía tan nuevo como si al cabo de un largo olvido, las cosas pudieran ser nombradas por primera vez” (p. 126). Si bien son identificables el legado histórico, literario y periodístico en la crónica, es sin duda la literatura el punto de inflexión que potencializa el género, pues como advierte Calvino (2002), “la literatura se basa justamente en la distinción de variados niveles de realidad y sería impensable sin la conciencia de esta distinción”<sup>3</sup> (p. 362).

<sup>3</sup> La literatura documentada es sin duda un caso emblemático donde es posible advertir estos niveles de realidad. Se considera literatura documentada todas aquellas obras basadas en hechos históricos, periodísticos, personajes, fechas

Así, arropada con los recursos propios de la literatura, la crónica detalla la realidad para responder al qué pasó, cómo, y lo más importante: por qué de esa manera y no de otra; cuáles son las causas, los efectos, los procesos, pues de acuerdo con Tomás Eloy Martínez (2016) significa “una voz por medio de la cual se puede pensar la realidad, reconocer las emociones y las tensiones secretas de la realidad, entender el porqué, el para qué y el cómo de las cosas con el descubrimiento de quien las está viviendo por primera vez” (p. 127).

Ese es el poder de la crónica periodística adscrita al periodismo literario, responder a las preguntas con mayor profundidad, abarcando distintos niveles de realidad, para que cualquier clase de lector, entendido o no, comprenda la complejidad expuesta. También esa es su condición primera, no inventa una realidad para ser embellecida con recursos literarios, la descubre para describirla, como advierte Kundera (2014) “hay, por una parte, la novela que examina la *dimensión histórica de la existencia humana* y, por otra, la novela que *ilustra una situación histórica*, que describe una sociedad en un momento dado, una historiografía novelada” (p. 47). El equilibrio de la crónica se encuentra justamente en ese intersticio, describir la dimensión histórica del hecho que aborda para ser narrada a partir de un fragmento de realidad viva sin perder su calidad informativa. Como afirma José Revueltas (2004):

La realidad tiene un movimiento interno propio, que no es el torbellino que nos muestra en su apariencia inmediata, donde todo parece tirar en mil direcciones a la vez. Tenemos entonces que saber cuál es la dirección fundamental, a qué punto se dirige, y tal dirección será, así, el verdadero movimiento de la realidad, aquel que debe coincidir con la obra literaria. Dicho movimiento interno de la realidad tiene su modo, tiene su método, para decirlo con la palabra exacta. (Su “lado moridor”, como dice el pueblo). Este lado moridor de la realidad, en el que se la aprehende, en el que se la somete, no es otro que su lado dialéctico: donde la realidad obedece a un devenir sujeto a leyes, en que los elementos contrarios se interpenetran y la acumulación cuantitativa se transforma cualitativamente. (p. 19)

Representar este aspecto dialéctico de la realidad demanda una reformulación del género, acción que dinamita su estructura en el mejor de los sentidos, pues a diferencia del resto de los géneros periodísticos, existe en la crónica un carácter vivencial, en gran medida testimonial, por parte del cronista, quien se sitúa “en el lugar de los hechos”. Esta característica, además, coloca a la crónica dentro del mejor periodismo testimonial, pues hace del cronista una especie de antropólogo social, sociólogo o cualquier otro tipo de investigador de las ciencias sociales, pues al igual que éstos, emplea métodos y prácticas como la observación, la observación participante, la entrevista, el levan-

o datos extraídos de una realidad histórica dada, concluida o no; su composición es abiertamente literaria por medio de una novela, una obra de teatro, una sátira, etcétera. Es común encontrar advertencias por parte del autor donde señala que hay una interpretación libre, lejos del rigor que exige la historia o el periodismo; libertad que permite ofrecer un análisis e interpretación diferentes donde cabe la duda, el supuesto, la especulación, la pregunta no resuelta, el dato sin fundamento, y sin embargo, muchas de estas obras son objeto de estudio de historiadores, antropólogos, sociólogos, politólogos, entre otros científicos sociales.

tamiento de notas e incluso la elaboración de una bitácora o diario de campo acorde con el hecho que cubre y el periodo de tiempo dedicado.

Estas prácticas permiten al cronista incorporar en su trabajo no sólo la descripción y narración, sino también su valoración al ofrecer un punto de vista explícito, y lo más importante, si así lo decide, situarse como protagonista. Esta característica provoca que existan tantas formas de escribir una crónica como cronistas ejecutando el género, pues cada experiencia es única e irrepetible como la realidad misma. Ante la riqueza de cronistas, temas y modelos de crónica, se vuelve casi indispensable presentar una caracterización del género con la finalidad de exponer sus engranajes, su funcionamiento y cómo cada uno de éstos representa un nivel de realidad.

### **Disecionar el género**

(Arte poética I)

Tenemos una sola cosa que describir:  
este mundo.

(Arte poética II)

Escribe lo que quieras.  
di lo que se te antoje:  
de todas formas vas a ser condenado.

José Emilio Pacheco

No es fácil congregar los criterios con respecto al significado del término crónica, sin duda, es uno de los géneros más debatidos por teóricos, estudiosos de los géneros periodísticos, los propios periodistas y cronistas.<sup>4</sup> Al hacer una revisión de quienes participan en el debate es posible agrupar las características atribuidas a la crónica mediante una serie de aparentes antagonismos: periodismo-literatura; realidad-ficción;<sup>5</sup> actualidad-intemporalidad; experiencia propia-experiencia ajena;

<sup>4</sup> Se hace la división entre periodistas y cronistas, porque existen periodistas que a partir de su experiencia realizan manuales de periodismo abarcando todos los géneros periodísticos, aunque no necesariamente sean especialistas en la ejecución de un género en particular. Por otra parte, reconocidos cronistas también se han ocupado de realizar importantes reflexiones sobre el género con base en su experiencia y obra.

<sup>5</sup> Este antagonismo es uno de los más debatidos entre la relación periodismo-literatura, pues se contraponen realidad *versus* ficción al atribuirle a este último término cualidades como inexistente, no verdadero o irreal, en resumen, falso. Con base en esta premisa, existen autores que establecen una división tajante entre ambos, pues mientras que el periodismo se apega a “hechos reales”, la literatura aborda aquéllos extraídos de la imaginación de su autor, como si la imaginación no partiese de una experiencia cuya raíz se encuentra en el mundo real, el de la acción, en el que se desenvuelven de manera cotidiana todos los sujetos, o como si la literatura no tuviera la necesidad de la verosimilitud. Asimismo, esta división niega la existencia de un proceso de “ficcionalización” que comparte toda obra, sin importar su naturaleza, objetivo y función. En el caso concreto del periodismo, la “ficcionalización” comienza con el proceso de selección, jerarquización y ordenación de la realidad que el periodista realiza en la construcción discursiva del hecho, ante la necesidad de establecer una secuencia lógica que dote de sentido a su trabajo, con independencia del género periodístico que aborde.

objetividad-subjetividad; descripción y narración-interpretación y valoración. Este panorama plantea los dos extremos en los cuales se han polarizado las disertaciones sobre el género, dando lugar a una serie de equívocos: el primero es reducir la crónica a la modesta descripción de hechos en un inofensivo orden cronológico; el segundo, considerar como crónica todo trabajo periodístico que alberga recursos literarios.

Ante este panorama, por crónica entiendo al género que representa el hecho periodístico en un relato que se basa sobre todo en la narración y descripción detallada del hecho mismo, en una trama que respeta un orden cronológico. Al estructurarse en orden secuencial, responde primordialmente al cómo se desarrollan los acontecimientos. Este relato es producto de un ejercicio de observación *in situ* por parte del cronista, quien da fe de lo ocurrido puesto que la narración se basa en su presencia y experiencia del hecho, característica que le permite incorporar en su trabajo una serie de detalles como elementos de credibilidad ofrecidos al lector. La convivencia con las fuentes y el tipo de información al que accede y que recopila contribuyen a la construcción de su punto de vista como autor.

Y lo más importante, para responder al cómo se desarrollaron los hechos, la crónica hace suyos recursos literarios. El talento y la habilidad con que el cronista los usa contribuirán a la consolidación de un estilo personal como sello distintivo de su obra. Martínez Arnaldo (2006) afirma: “el cronista que asume una mayor responsabilidad y subjetividad, y trata con vigoroso razonamiento los argumentos, con un estilo más literario y narrativo, habrá de influir más decisivamente en los lectores y aumentará su prestigio” (p. 70).

Al igual que la obra literaria, la crónica establece una realidad autónoma e independiente al presentarse como un discurso acabado. Asimismo, plantea un mundo narrativo que obedece las mismas reglas que cualquier obra literaria, se plantea una introducción que prepara el camino al conflicto, y un desarrollo y consecuencias que conducen al desenlace.

El alto contenido informativo mediante una serie de referentes (lugares, fechas, objetos, documentos, acciones, situaciones, personajes, declaraciones, emociones, sensaciones, olores, sabores, sonidos, experiencias, vivencias, etcétera) son puestos a disposición del lector para que sea capaz de comprender e imaginar ese mundo narrativo, aun cuando se trate de un hecho por completo ajeno y lejano. Al describir la realidad de todo lo observado y percibido mediante una serie de detalles y particularidades, la crónica obliga al lector a construir una imagen mental a partir de sus palabras, por lo cual la realidad ahora se encuentra adentro del lector causando un efecto en él.

Para alcanzar este objetivo, Albert Chillón (2014) dice que los referentes “tienen que representar sucesos partiendo de lo que [para] ellos es posible observar y comprobar. Sea persuasiva o narrativa, una enunciación puede considerarse verificable si se basa en pruebas susceptibles de ser empíricamente contrastables o lógicamente inferibles, cuando no en discutibles evidencias” (p. 68). Es importante subrayar que el rigor periodístico —que implica cubrir el hecho— se traduce en el soporte del mundo narrativo construido en la crónica, pues la cantidad y calidad de información obtenida facilita ofrecer las evidencias susceptibles de ser verificadas.

Al seguir la propuesta de Calvino (2002), si equiparamos a la crónica periodística con una obra literaria, es posible identificar los mismos niveles de realidad, relativos a:

- Los sujetos involucrados: el cronista, los protagonistas y testigos; quienes son presentados como personajes complejos con características tanto físicas como psicológicas, cuyas historias de vida son expuestas en función de sus acciones y su participación dentro del mundo narrado.
- La recreación de ambientes mediante una selección y descripción intencional de escenografías y escenas mediante las cuales se construye el hecho de manera discursiva.
- Un uso intencional y premeditado del lenguaje, en su sentido más amplio, con el objetivo de designar la realidad con formas poco convencionales, más cercanas a la composición literaria.

Cada nivel de realidad responde a una transformación: los sujetos dejan de ser sólo fuentes para encarnar personajes; las declaraciones, así como la información obtenida a partir de entrevistas, se presentan en voz de los sujetos a partir de diálogos; sus pensamientos e ideas son recuperados para ser expresados mediante monólogos; el lenguaje no sólo designa, es usado a propósito por el cronista bajo la marca de su estilo, como elemento estético y eje de construcción del mundo narrado. Recreada así la realidad, no es extraño que la crónica se califique como literatura.

Con la finalidad de conocer cómo los cronistas son capaces de crear mundos narrativos de la misma manera que los literarios, a continuación se presentan una serie de fragmentos tomados de diversas crónicas a modo de ilustrar lo hasta aquí expuesto.

### **Una historia en primera persona**

Si la condición fundamental de la crónica es la presencia del cronista en el lugar de los hechos, esta característica abre la posibilidad para que quien escribe asuma un rol protagónico a partir de su experiencia. Un ejemplo de ello es el trabajo de Andrés Felipe Solano (2011), quien decide vivir como obrero durante seis meses; su crónica estructurada en cuatro capítulos da cuenta de dicha experiencia:

Al partir en este viaje, mis votos son los de un monje: pobreza y castidad. He decidido vivir seis meses en Medellín con el salario mínimo y no sé cuál será mi casa, si tendré amigos, si un día me acostaré con una mujer. Mis únicas certezas son un número de teléfono y un puesto como bodeguero, que he conseguido por medio de un conocido en una empresa de confección infantil llamada Tutto Colore. Repito el nombre en voz alta y con un falso acento italiano: Tú-tto Co-lo-re, una ironía si pienso en la monocromática vida que me espera como operario de una fábrica. Además de mi ropa, en la maleta llevo varios tubos de crema dental y pastillas de jabón, tres desodorantes y dos cepillos de dientes. Es la única trampa que voy a hacer. Los artículos de aseo son lo más costoso de la canasta familiar: en ellos me he gastado unos sesenta mil pesos, casi una sexta parte de lo que voy a ganar al mes. En la billetera tengo un calendario de bolsillo para tachar los días en que viviré como un honesto impostor: serán seis meses de ser lo que no soy y de saber lo que puedo llegar a ser. (p. 307)

El cronista es la fuente directa de información; a partir de su experiencia se accede a la realidad de uno de los municipios más poblados de Colombia, los personajes del barrio en que vive, su forma de vida y su lucha cotidiana por buscarse la vida. En las novelas, por lo común, el protagonista es quien da cuenta de su historia, pero en esta crónica es el propio Andrés Felipe Solano (2011) el punto de partida, el origen del relato; sus vivencias son la garantía de lo descrito. Dar cuenta desde su experiencia hace posible no sólo describir hechos, sino también emitir su punto de vista, sus emociones, sus sensaciones y rescatar la historia ajena mediante la propia:

Se acaba el mambo y la música deja de sonar por tres segundos. Alirio nos maneja con el dedo meñique. En medio de la fiesta —ya no hay mesas disponibles— suenan *Los desaparecidos*,<sup>6</sup> una canción muy lenta de Rubén Blades. Desde que Brisas funciona en este local, parte de su público está compuesto de hombres con varios muertos sobre los hombros y esta canción les altera el pulso. Otra de las noches que pase aquí uno de ellos me habló. Estaba en la mesa de al lado, me ofreció un trago de aguardiente y, como no tenía plata más que para dos cervezas, se lo recibí. Llevaba puesto el uniforme de una empresa de mensajería y estaba rapado. Era corpulento y el amigo con el que venía le decía “Negro”. Bastó brindar con un tercer aguardiente para que se confesara. Al parecer, necesitaba hacerlo. El hombre había sido soldado profesional y combatió en Urabá por la época de las masacres en los pueblos bananeros, pero le dieron de baja después de tres años de servicio. Regresó a San Javier, su barrio en la comuna 13, y vagó por tres meses. Una madrugada, después de estar tomando con sus amigos de la cuadra, volvió a su casa y se encontró con un señor que lo estaba esperando en la puerta. —Tenía una ruana y era cojo. Cojo —repitió la última palabra mirándome a los ojos.

Se refería a Diego Murillo, Don Berna. Un día, el sucesor de Pablo Escobar quedó con la pierna derecha destrozada después de recibir 17 tiros. El señor le dijo que quería que trabajara para él. El Negro aceptó y así fue como se convirtió en uno de los comandantes paramilitares de San Javier. Ahora está desmovilizado y conduce un camión.

—Soy un don nadie —me dijo cuando terminó la historia. (p. 332)

Una de las grandes oportunidades que ofrece la crónica al situar al cronista como protagonista es conocer todos los aspectos que causaron un impacto en él, su comprensión de lo vivido así como la interpretación que sobre los hechos emite.

### **No son números, son personas**

Entre el 16 y 19 de febrero del año 2000 en el pueblo El Salado en la Costa Caribe de Colombia, el Bloque norte de las Autodefensas Unidas de Colombia perpetraron una de las matanzas más sanguinarias: torturados, decapitados, violaciones y ejecuciones sumarias, fueron el resultado de este crimen. Las cifras oficiales determinaron que habían sido más de cien los asesinados, sin contar el número de desplazados. Sin embargo, las cifras no dicen cómo impactó este hecho en la vida de los habitantes de El Salado. En su crónica, Alberto Salcedo Ramos (2011) lo narra:

<sup>6</sup> Aunque Andrés Felipe Solano menciona que se escucha *Los desaparecidos* de Rubén Blades, el título de la canción es *Desapariciones*.

Domingo de rutina en El Salado: Nubia Ureta hierve el café en una hornilla de barro. Vitalino Cárdenas les echa maíz a las gallinas. Eneida Narváez amasa las arepas del desayuno. Miguel Torres hiende la leña con un hacha. Juan Arias se apresta a sacrificar una novilla. Juan Antonio Ramírez cuelga la angarilla de su burro en una horqueta. Hugo Montes viaja hacia su parcela con un talego de semillas de tabaco. Édita Garrido pela yucas con un cuchillo de punta roma. Eusebia Castro machaca panela con un martillo. Jámlton Cárdenas compra aceite al menudeo en la tienda de David Montes. Y Oswaldo Torres, quien me acompaña en este recorrido matinal, fuma su tercer cigarro del día. Los demás lugareños seguramente están dentro de sus moradas haciendo oficios domésticos, o en sus cultivos agrandando los surcos de la tierra. A las ocho de la mañana el sol flamea sobre los techos de las casas. Cualquier visitante desprevenido pensaría que se encuentra en un pueblo donde la gente vive su vida cotidiana de manera normal. Y hasta cierto punto es así. Sin embargo—me advierte Oswaldo Torres—, tanto él como sus paisanos saben que después de la masacre nada ha vuelto a ser como en el pasado. Antes había más de seis mil habitantes. Ahora, menos de novecientos. Los que se negaron a regresar, por tristeza o por miedo, dejaron un vacío que todavía duele. (p. 105)

Al presentar a los sobrevivientes en un pasaje de la vida cotidiana, Salcedo Ramos (2011), les confiere una personalidad, un oficio y rescata historias individuales como la siguiente:

Tal es el caso de María Magdalena Padilla, veinte años, quien a esta hora hierve leche en una olla descascarada. En 2002, cuando retornaron los habitantes tras la masacre, María Magdalena fue noticia nacional de primera página. En cierta ocasión, una mujer que debía ausentarse de El Salado dejó a su hija de cinco años bajo la custodia de María Magdalena. Para matar el tiempo, las dos criaturas se pusieron a jugar a las clases: María Magdalena era la maestra, y la niña más pequeña, la alumna. Una vecina que vio la escena también envió a su hijo chiquito, y luego otra señora le siguió los pasos, y así se alargó la cadena hasta llegar a treinta y ocho niños. Como no había escuelas, el divertimento se fue tornando cada vez más serio. En ésas apareció una periodista que quedó maravillada con la historia, una periodista que, folclóricamente, le estampilló a la protagonista el mote de ‘Seño Mayito’, dizque porque María Magdalena sonaba demasiado formal. El novelón caló en el alma de los colombianos. A María Magdalena le retrataron al lado del presidente de la república, la ensalzaron en la radio y en la televisión, la pasearon por las playas de Cartagena y por los cerros de Bogotá. Le concedieron—vaya, vaya—el Premio Portafolio Empresarial, un trofeo que hoy es un trasto inútil arrinconado en su habitación paupérrima. Los industriales le mandaron telegramas, los gobernadores exaltaron su ejemplo. Pero en este momento, María Magdalena se encuentra triste porque, después de todo, no ha podido estudiar para ser profesora, como lo soñó desde la infancia. (p. 109)

Tragedias como la de El Salado son comunes en la historia de América Latina; sin embargo, crónicas como la de Salcedo Ramos permiten acceder a una realidad que no es comprensible por medio de cifras oficiales. Al igual que los personajes en una novela, cada sobreviviente posee una historia como la de cualquier otra persona. Dejar de lado la cifra oficial para identificar a cada una de las víctimas y presentarlas en su dimensión humana es la forma más directa de establecer empatía con el lector independientemente de lo lejana, poco conocida y terrible que sea la tragedia descrita.



## En sus palabras

Dar voz a los involucrados para que expresen lo acontecido mediante diálogos y monólogos es la forma más eficaz de dar realismo a los sujetos al incorporarlos como personajes. En su crónica *Un viaje a la indolencia*, Juan Carlos Guárdela Vásquez (2006) rescata la historia de Marlon Ahumada, un conductor de ambulancia, y de Carmen Helena, una paciente terminal de sida a quien le niegan el ingreso en diferentes hospitales de Cartagena de Indias:

Rosa Bermúdez se quedó adentro con Carmen Helena y pudo ver que en cada rincón había pacientes de urgencia que se quejaban, algunos estaban en el piso y había heridos. Rosa sintió el olor a medicamento esparcido y ese tenue aire de angustia de los hospitales. Notó cerca de 50 personas apretujadas en un espacio muy reducido. No se sabe qué logró hablar con los médicos, pero cuando trató de salir el vigilante la detuvo y la regañó:

—Usted no sale de aquí sin la paciente.

—Pero si ella necesita ayuda —respondió.

—Ya le dije que usted no sale de aquí si no es con ella.

Afuera Ahumada veía lo que pasaba. Un hombre mediano, algo obeso, se le acercó a Bermúdez. Su bata mostraba algunas manchas de sangre, tenía guantes y sudaba.

—Esa paciente no puede entrar aquí. Está en fase terminal y es imposible atenderla —le dijo a Bermúdez.

Nadie le explicó a Marlon que ese hombre era el médico, pero él lo dedujo. El médico señaló con su mano enguantada el panorama de pacientes en el poco espacio.

—¡Mire! Cualquiera podría contaminarse.

—Entonces, ¿cómo hago con esta paciente? —dijo Ahumada desde el otro lado de las rejas.

—No sé. Pero aquí no se puede quedar —respondió el médico desde adentro.

—Le dije que no sabía dónde llevarla —me asegura Ahumada mientras conversamos en su casa—, que la paciente era indigente y que el Universitario estaba cerrado y que la institución obligada a cumplir el plan de contingencia era el Hospital San Pablo, pues había hecho una contratación con el Departamento de Salud Distrital, pero nada. Salió la jefa en turno, Mary Castillo, una señora gordita y con cabello rubio, y me dijo lo mismo. Que no podía quedarse. (p. 154)

Editar, parafrasear o recuperar datos a partir de las declaraciones y testimonio de los sujetos involucrados, resta realismo, pues se disfraza o suaviza la emoción detrás de las palabras así como su intención. Sin embargo, al otorgar voz a los protagonistas, como en el ejemplo citado, se recupera la emoción de los sucesos.

En el camino se bajó y revisó a la paciente. Estaba muy mal. Pedía agua. Le miró a los ojos y soltó una de las frases que Ahumada nunca olvidará en su vida:

—¡Cuando sea más tarde me dejas en un parque, y listo!

—Pero le dije que no, que alguien tenía que ayudarla. Que alguien tenía que ayudarnos. Cuando llegué al San Pablo encontré un candado puesto en la reja. De nuevo salió el grupo de urgencias. Yo comencé a rogarles. Que no sabía qué hacer con esa paciente, que lo hicieran por una vida, o por lo menos para que muriera como la ley manda, y dijeron:

—Eso sale de nuestras manos. (Guardela, 2006, pp. 156 y 157)

Mediante diálogos y monólogos el cronista puede contar la historia a partir de las voces de los otros, los sujetos involucrados de manera directa en el hecho. La crónica de Guárdela Vásquez es un ejemplo de cómo es posible recuperar la versión de los hechos en palabras de los propios implicados independientemente de que sean víctimas, victimarios, afectados o simples testigos.

## A escena

Entre las decisiones que toma el cronista se encuentra la selección del escenario, la escena y las acciones en las cuales decide situarse junto con los protagonistas o testigos de los hechos. La naturaleza del hecho, así como los aspectos que el cronista desea mostrar de la realidad, se transcriben en el siguiente ejemplo:

Llegamos a la hacienda Nápoles cuando ya iban a ser las cuatro de la tarde. La primera cosa que me impresionó fue la avioneta que estaba empotrada en un muro de concreto, en lo alto de la entrada. La gente, que siempre habla, decía que ésa era la avioneta del primer kilo de cocaína que Escobar había logrado meter a los Estados Unidos. Después me impresionaron los árboles alineados en perfecto orden a lado y lado de una carretera pavimentada y sin un solo hueco. Empezamos a ver los hipopótamos, los elefantes, los canguros y los caballos que corrían libres por el campo verde. Mi hijo le dio de comer a una jirafa a través de la ventanilla del auto, con la ayuda del guardaespaldas.

A medida que nos adentrábamos en la hacienda íbamos cruzando puertas custodiadas por guardianes. En cada puerta, el guardaespaldas mostraba una tarjeta escrita de su puño y letra por el patrón. Con la tarjeta, las puertas se abrían de inmediato como obedeciendo a un conjuro mágico. Junto a una de las últimas había un carro viejo montado en un pedestal. Era un Ford o un Dodge de los años treinta y estaba completamente perforado por las balas. (Guardela, 2006, p. 177)

Uno de los traficantes de droga más importantes de Colombia fue sin duda Pablo Escobar. En su crónica *Un fin de semana con Pablo Escobar*, Juan José Hoyos Naranjo (2006) narra la experiencia de conocer al capo, visitar su hacienda y tener contacto directo con él, sus trabajadores, familiares y amigos:

En ese momento apareció Pablo Escobar. Me saludó con una amabilidad fría, pero llena de respeto por mi oficio y por el periódico para el cual trabajaba. Estaba recién motilado y lucía un bigote corto. En su cara, en su cuerpo y en su voz aparentaba tener aproximadamente unos treinta tres años.

Me invitó a sentarme en una de las sillas que bordeaban la piscina donde los coroneles seguían disfrutando de su baño.

Junto a la mesa donde empezamos a hablar había un traganíquel marca Wurlitzer, lleno de baladas de Roberto Carlos. La que más le gustaba a Escobar era *Cama y mesa*. Desde que eran novios, él se la dedicaba a su esposa, María Victoria Henao. Ella estaba sentada en otra mesa, a dos metros de la nuestra, acompañada sólo por mujeres. Entonces me di cuenta de que todos los hombres y las mujeres estábamos sentados aparte los unos de los otros.

Por los corredores de la casa, un niño de gafas pedaleaba a toda velocidad en su triciclo. Era Juan Pablo, el hijo de Escobar. De vez en cuando, una que otra garza llegaba sin miedo hasta el borde

de la piscina a tomar agua con su largo pico. En la mitad de la piscina había una Venus de mármol. En un estadero cubierto que podía verse desde la piscina, había tres o cuatro mesas de billar cubiertas con paños verdes. Varios pavos chillaban junto a la puerta del bar donde un mesero joven vestido de blanco preparaba los primeros cocteles de la noche. (p. 178)

A lo largo de la crónica, Juan José Hoyos Naranjo coloca al capo en diferentes escenografías al describir su hacienda, los interiores, sus animales de zoológico en los vastos terrenos de su hacienda, sus autos, etcétera. Esta escenografía cobra vida en función de las acciones de su personaje principal, Pablo Escobar, de ahí que las escenas también ayuden al lector a conocer cómo era la relación con sus trabajadores, sus invitados y su familia.

Desde donde estábamos también se divisaba un comedor enorme de unos 20 o 25 puestos. Los pájaros saltaban sobre la mesa comiéndose las migajas de pan que la gente había dejado sobre los manteles. Mirando desde la piscina, las únicas partes visibles de la casa eran el comedor, los corredores y los salones de juego. A un costado del comedor había un gran cuarto de refrigeración donde se guardaban las provisiones para los habitantes de la hacienda. El resto estaba detrás: dos pisos aislados del área social de la piscina, donde se hallaban las habitaciones.

El cuarto de Escobar, totalmente separado del resto de la casa, estaba en el segundo piso, en el ala derecha. Los demás cuartos estaban en el ala izquierda. La casa no era excesivamente lujosa. Parecía expresamente construida para las necesidades de Escobar: afuera, alrededor de la piscina, espacios generosos para atender a los invitados. Adentro, silencio e intimidad para su familia y para la gente que quisiera recogerse a descansar. (Hoyos, 2006, pp. 178 y 179)

La elección de los escenarios, las escenas y los personajes realizando determinadas acciones y expresándose mediante diálogos no es inocente, pues la suma de todas estas decisiones permite al lector imaginar el mundo del personaje. En el caso de la crónica de Hoyos Naranjo, presenta a Escobar en su cotidianidad, como patrón exigente, amigo generoso, padre, esposo, como hombre de ideas y convicciones propias, quien se beneficiaba de los lujos que su actividad le podía garantizar.

### **Palabras que forman figuras**

La crónica periodística permite al cronista poner de manifiesto su estilo, su capacidad de jugar con el lenguaje a partir de una serie de principios estéticos con el objetivo de “capturar” las sutilezas, crudezas y ambigüedades de la experiencia humana. En el caso de la crónica es posible analizar cómo el uso de figuras retóricas, además de aportar una estética, sirve como mecanismo de denuncia y como una forma de visualizar aquellos hechos que el cronista describe en su trabajo.

Es posible identificar en una sola obra una serie de figuras retóricas que cumplen diferentes propósitos, aunque existe una que rige la composición del mundo narrado con un propósito determinado. Por ejemplo, la metáfora es una figura utilizada por su capacidad de capturar ideas complejas en pocas palabras, además de que permite aludir a ciertas situaciones, que nombradas con otras palabras, no tendrían el mismo efecto sobre el lector:

Sólo entonces la mira sin calentura, como si de un momento a otro la fragua del ensarte se congelara en un vaho sucio que nubla el baldío, la sábana nupcial donde la loca jadeando pide aún “otro poquito”. Con los pantalones a media canilla, ofrece su magnolia terciopela en el recuajo que la florece nocturna. Partido en dos su cielo rajo, calado y espeluznante, que venga el burro urgente a deshojar su margarita. Que vuelva a regar su flor homófoga goteando blondas en la aprieta y suelta pétalos babosos, su gineco de trasnoche incuba semillas adolescentes (*sic*). Las germina en el ardor fecal de su trompa caníbal. Su amapola erizo que puja de tajo abierta aún descontenta. Vaciada por el saque, un espacio estelar la pena por dentro. La pena por el pene que arrugado se retira a guardarse en su forro. Como una avispa que ha succionado miel de esas mucosas y abandonada la corola retornando el músculo a su fetidez de vaciadero. Pasando el festín, su cáliz marchito es una pupila ciega que parpadea entre las nalgas. Así fuera un desperdicio, una concha tuerta, una cuenca marisca, un molusco concheperla que perdió su joya en mitad de la fiesta. Y sólo le queda la huella de la perla, como un boquerón que irradia mi memoria del nácar sobre la basura. (Lemebel, 2012, p. 277)

Sólo la prosa de Pedro Lemebel fue capaz de describir mediante una cadena de metáforas los encuentros clandestinos de los homosexuales chilenos, si bien es un tema difícil de abordar, en su crónica *Las amapolas también tienen espinas*, esta figura contribuye a una estética del lenguaje que resta crudeza al encuentro sin dejar de ser altamente explícito. En otra de sus crónicas, Lemebel (1999) utiliza la metáfora como arma de denuncia:

Pero son muy pocos los que recuerdan el rostro impreso en las fotos de los diarios. Son contados los que descubren su cara, como si encontrarán un pétalo chamuscado entre las hojas de un libro. Son escasos los que pueden leer en esa faz agredida una página de la novela de Chile. Porque la historia de Carmen Gloria nada tiene que ver con la literatura *light* que llena los escaparates. Y si alguien escribiera su historia, difícilmente podría escaparse del testimonio sentimental que remarca sus rasgos incinerados con el afán de la escritura. Quizás decir de ella, pasa inevitablemente por narrar su historia que pudo haber sido común a la de muchas jóvenes que vivieron los densos humos de las protestas, en las poblaciones, por allá en los ochenta. De no ser por esa noche, cuando Chile era un eco total de caceroleos y gritos. Y había que cortar esa calle con una barricada. Y estaban Rodrigo Rojas de Negri y ella con el balón de bencina, en esa esquina del terror cuando llegó la patrulla. Cuando los tiraron al suelo violentamente, riéndose, mojóndolos con el inflamable, amenazando con prenderles fuego. Y al rociarlos todavía no creían. Y al prender el fósforo aún dudaban que la crueldad fascista los convertiría en mecheros bonzos para escarmiento opositor. Y luego el chispazo. Y ahí mismo la ropa ardiendo, la piel ardiendo, desollada como raza. Y todo el horror del mundo crepitando en sus cuerpos jóvenes, en sus hermosos cuerpos carbonizados, iluminados como antorchas en el apagón de la noche de protesta. Sus cuerpos marionetas en llamas, brincando al compás de las carcajadas. Sus cuerpos al rojo vivo, metaforizados al límite como estrellas de una Izquierda flagrante. Y más allá del dolor, más allá del infierno, la inconciencia. Más allá de esa danza macabra un vacío de tumba, una zanja donde fueron abandonados creyéndolos muertos. Porque solamente muertos podían argumentar un accidente, un derrame de bencina que prendió sus ropas. Y vino el amanecer, sólo para Carmen Gloria, porque Rodrigo, el bello Rodrigo, quizás más débil, tal vez más niño, no pudo saltar la hoguera y siguió ardiendo más abajo de la tierra.<sup>7</sup>

<sup>7</sup> La crónica fue consultada en la página electrónica: <http://puntofinal.cl/990205/artetxt.html>

Carmen Gloria Quintana es una psicóloga y activista chilena quien durante una protesta nacional contra del régimen de Augusto Pinochet, el 2 de julio de 1986, fue quemada viva por los ocupantes de una patrulla militar. Este hecho fue conocido en Chile como el “caso quemados”. La brutalidad del suceso narrado mediante una serie de metáforas, lejos de aminorar la crueldad, provoca en el lector una serie de imágenes mentales que capturan la emoción del momento con gran agudeza.

Otro ejemplo del uso de figuras retóricas como elemento de denuncia lo ofrece la crónica de Oriana Fallaci (1990) sobre la matanza de estudiantes en la Plaza de las Tres Culturas el 2 de octubre de 1968 en México, posiblemente uno de los pasajes históricos que marcarían la memoria de varias generaciones:

En aquel momento apareció el helicóptero. Era un helicóptero verde, idéntico a los que yo tomaba en Vietnam. Tenía abiertas las portezuelas y las ametralladoras apuntando, idénticas a las de Vietnam. Descendía en círculos concéntricos, cada vez más bajos, cada vez más familiares, como en Vietnam, y hacía un ruido cada vez más fuerte, cada vez más familiar, como en Vietnam. No me gusta, pensé, no me gusta. Y mientras pensaba esto lanzó dos bengalas. Y eran las mismas bengalas que yo había visto durante meses en Vietnam, las macabras estrellas fugaces que descienden lentamente dejando una negra estela de humo. Y una estrella descendió hacia nosotros y la otra hacia la iglesia.

—¡Cuidado! —exclamé—. ¡Es una señal!

Pero los muchachos se encogieron de hombros.

—No. ¡Qué va a ser una señal!

—Se lanzan las bengalas para localizar un punto sobre el cual hacer fuego —insistí.

—Tú ves las cosas como en Vietnam. (pp. 304 y 305)

La analogía es una figura retórica utilizada para establecer una semejanza o correspondencia entre diversas cosas, situaciones, personas, etcétera. En este texto, Oriana Fallaci recurre a la analogía con el objetivo de aportar una serie de semejanzas entre dos hechos que en apariencia son de naturaleza diferente: la matanza de estudiantes desarmados a manos del gobierno mexicano equiparada a una guerra entre una potencia y un país del tercer mundo. En el caso de Oriana Fallaci (1990) es importante subrayar que esta figura retórica también le permite caracterizar a cada uno de los actores del hecho, por ejemplo, a los estudiantes como víctimas.

—¡Goya, Goya, cachún cachún rrrarra! ¡Cachún cachún rrrarra, Goya, Goya, Universidad! Y en otro coro: —¡Gueu, gueu, gloria a la cachi cachi porra! ¡Gueu pin porra! ¡Politécnico, gloria! Yo les pregunté qué quería decir, y ellos me dijeron: “No quiere decir nada, son nuestras canciones, son canciones de niños”. Porque en el fondo aquellos estudiantes, aquellos terribles estudiantes que ponían en peligro las Olimpiadas y el prestigio del gobierno mexicano, eran niños. A mí en efecto me habían gustado porque eran niños con el entusiasmo de los niños y la pureza de los niños y la superficialidad de los niños, e hice amistad con ellos. (p. 302)

Gracias a la analogía, la cronista evoca, comparte, compara y evidencia los hechos que presencié. Estas analogías sustentan la valoración que realiza y expone a lo largo de su trabajo; por último, caracteriza a los actores involucrados para indicarle al lector quiénes son las víctimas y quiénes los victimarios.

Si bien la crónica es el recurso que se caracteriza por la descripción pormenorizada de los hechos, también es una figura retórica que tiene diferentes utilidades de acuerdo con lo descrito. Alma Guillermoprieto (2011),<sup>8</sup> en sus crónicas sobre la masacre ocurrida en los años ochenta en el poblado de El Mozote en El Salvador, explota la topografía para describir el lugar de la masacre con detalles pormenorizados:

En el interior el hedor era insoportable y de entre los escombros sobresalían innumerables huesos: calaveras, costillares, fémures, una columna vertebral. Las quince casas de la calle principal estaban aplastadas. En dos de ellas, como en la sacristía, los escombros estaban entreverados de huesos. Parecía que todas las edificaciones habían sido incendiadas—incluidas aquellas donde había restos de cadáveres—y los restos humanos estaban tan chamuscados como las vigas. Del pueblo salen veredas que conducen hacia varios caseríos: estos caseríos formaban la comunidad de Mozote. Salimos por uno de esos caminos, una ruta idílica a cuya vera cada casa solía tener una huerta, un gallinero pequeño y al menos una colmena. Sólo los árboles frutales estaban intactos. Las colmenas habían sido volcadas y había abejas zumbando por todos lados. Las casas habían sido destruidas y saqueadas. Habían arrojado los cadáveres de las vacas y de los caballos en la carretera. En los maizales detrás de las casas había más cuerpos, pero estos habían sido calcinados por el sol. En un claro en uno de los campos había diez cadáveres: dos viejos, dos niños y un bebé con un tiro en la cabeza, en brazos de una mujer; el resto eran adultos. (p. 30)

Al describir el lugar detallando todo aquello que se observó, se permite al lector imaginar el caos y la brutalidad ejercida por el ejército salvadoreño a la población, las ruinas del pueblo y los cadáveres como evidencia de la barbarie y brutalidad con las cuales se exterminó a la comunidad de El Mozote. Este mismo procedimiento es utilizado para hacer referencia a la cotidianidad con que se vivía en El Salvador el rastreo de cadáveres:

Los zopilotes están cebados. Su color es el mismo de la explanada de roca volcánica gris y negra que se extiende a lo largo de veinticinco kilómetros a espaldas del volcán San Salvador, el centinela que cuida de la capital de El Salvador. A primera vista, parece como si las rocas estuvieran vivas y aletearan y se tropezaran en bandadas sobre la basura humeante y las botellas rotas. Pero son los zopilotes y están atareados limpiando otro esqueleto. Y esto es El Payón, un campo de lava atravesado por una carretera principal flanqueada de basura por ambos lados. Como muchos otros vertederos, El Payón se convirtió hace poco—nadie sabe con certeza cuándo—en un tiradero clandestino de cadáveres. Pero la extensión del lugar lo hace único. Hay tantos cuerpos—varias docenas, quizá un centenar—que ya nadie se molesta en recogerlos. (Guillermoprieto, 2011, p. 21)

<sup>8</sup> Tanto el ejemplo del trabajo de Oriana Fallaci como el de Alma Guillermoprieto se derivan de la investigación realizada en mi tesis doctoral, cuya referencia completa se enlista en la bibliografía.

El objetivo de esta figura retórica es dar detalles de las condiciones en las que se vivía en el país, con dos objetivos: dar verosimilitud al trabajo periodístico y ofrecer elementos al lector para que establezca empatía con esta situación, es decir, se apela a su emoción, piedad, indignación, asombro y horror.

El uso de figuras retóricas por parte de estos tres cronistas representa un mecanismo discursivo de visualización y denuncia de los hechos que abordan. Cada figura permite una puesta en escena del acontecimiento a partir de su estilo, pero a la vez, dicha figura es el eje de construcción del mundo narrado que le ofrece a su lector. La libertad estilística de la crónica hace posible que cada cronista construya un mundo narrativo, un mundo posible por medio de su versión personal de los hechos. Se debe señalar que la forma no queda subordinada a una simple estética de la composición, por el contrario, la forma potencializa el fondo de aquello que se expone, en algunos casos con escenas de suma crudeza, sin caer en la morbosidad.

Al igual que un dramaturgo construye y dispone una historia para su representación, el cronista amparado por los recursos literarios construye un mundo donde lo específico de cada hecho permita al lector comprender las generalidades del mundo. Si la literatura es el laboratorio donde se explora la naturaleza humana, la crónica periodística habita las formas literarias con la finalidad de descubrir y revelar los diferentes ámbitos de esa naturaleza humana, con la condición de no valerse del único recurso que le está reservado a la literatura: inventar.

## Bibliografía

- Calvino, I. (2002). Los niveles de la realidad en la literatura. En *Punto y aparte. Ensayos sobre literatura y sociedad* (pp. 362-377). Madrid, España: Siruela. Biblioteca Calvino.
- Carpentier, A. (1989). *El periodista: un cronista de su tiempo*. La Habana, Cuba: Pablo de la Torriente.
- Chillón, A. (2014). *La palabra facticia. Literatura, periodismo y comunicación*. Barcelona, España: Universidad Autónoma de Barcelona/Universitat Jaume I/Universitat Pompeu Fabra/Universidad de Valencia.
- Fallaci, O. (1990). *Nada y así sea*. Barcelona, España: Noguer.
- Guárdela, J. C. (2006). Un viaje a la indolencia. En *Lo mejor del periodismo de América Latina. Textos enviados al Premio Nuevo Periodismo. CEMEX+FNPI* (pp. 145-166). Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica/Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano.
- Guillermoprieto, A. (2011). *Desde el país de nunca jamás*. Ciudad de México, México: Debate.
- Hoyos, J. J. (2006). Un fin de semana con Pablo Escobar. En *Lo mejor del periodismo de América Latina. Textos enviados al Premio Nuevo Periodismo CEMEX+FNPI* (pp. 167-187). Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica/Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano.
- Kundera, M. (2004). *El arte de la novela*. Barcelona, España: Tusquets Editores.
- Lemebel, P. (2012). Las amapolas también tienen espinas. En *Mejor que ficción. Crónicas ejemplares* (pp. 275-279). Ciudad de México, México: Anagrama.
- \_\_\_\_\_. (1999). Carmen Gloria Quintana (Una página quemada en la feria del libro). En *Revista Punto Final*, Santiago de Chile, Chile. Recuperada de <http://puntofinal.cl/990205/artetxt.html>
- Martínez, M. (2006). Pasado y presente. El argumento de autoridad. En *Retórica, literatura y periodismo. Actas del V seminario Emilio Castelar* (pp. 63-80). Cádiz, España: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Martínez, T. E. (2016). *Y pensar que todo estaba en nuestra imaginación. Dos décadas de la FNPI un proyecto de Gabo educador*. Cartagena de Indias, Colombia: Tragaluz Editores.
- Razo, A. (2016). *Crónica de guerra del periodismo de autor. Elementos y recursos de construcción del punto de vista*, Tesis de Doctorado en Ciencias Políticas y Sociales. Ciudad de México, México: Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM.
- Revueltas, J. (2004). *Los muros de agua*. México: Ediciones Era.
- Rotker, S. (2005). *La invención de la crónica*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica/Fundación para un Nuevo Periodismo Iberoamericano.
- Salcedo, A. (2011). *El pueblo que sobrevivió a una masacre amenizada con gaitas*. En *Antología de crónica latinoamericana actual* (pp. 101-110). Ciudad de México, México: Alfaguara.
- Solano, F. (2011). Seis meses con el salario mínimo. En *Antología de crónica latinoamericana actual* (pp. 307-333). Ciudad de México, México: Alfaguara.



## 4. ¿Destinos tentativos?



# Ciencias sociales y literatura: acercamientos interdisciplinarios a la violencia de género

*Héctor Domínguez Ruvalcaba*<sup>1</sup>

En este ensayo se propone una reflexión sobre la experiencia de investigación interdisciplinaria en torno a la violencia de género. El estudio se ha desarrollado a lo largo de más de una década por un grupo de académicos, estudiantes, artistas, activistas, miembros de la comunidad y familiares de víctimas en Ciudad Juárez, Chihuahua. El interés se centra en describir las dificultades metodológicas y discursivas que se enfrentan al abordar la violencia de género de manera colectiva, y analizar los resultados que el diálogo interdisciplinario tiene en la comunidad. Esta propuesta busca también atender las cuestiones de formación de archivos frente al ocultamiento de datos, así como la implementación de un lenguaje común para lograr el intercambio entre diversos especialistas, la interrelación de metodologías y la creación de otras nuevas, y la integración de conocimientos, tanto de los que surgen de la academia como de los que se construyen desde la comunidad, como resultado de una acción concertada.

## **En el principio era la emergencia...**

La interdisciplina llegó sin habérselo propuesto. No estábamos preparados para recibirla; nadie nos enseñó cómo ejercerla. No hubo cursos de metodología ni siquiera trabajos teóricos a la mano para entender su fundamento e importancia. Llegó a nuestras discusiones porque era imperativo recurrir a ella; porque ante las circunstancias, ésta era inevitable. No recuerdo habérmela planteado hasta que la fuerza del diálogo la hizo presente y prolongó su presencia, de manera que lo que al principio era una aventura terminó por hacernos abandonar nuestra seguridad metodológica y nuestros hábitos de estudio. Debido a que cada experiencia interdisciplinaria es distinta, y dado que ésta depende de la combinación de disciplinas determinada por la necesidad de atender problemas específicos de investigación, no puedo más que ofrecer una perspectiva de la interdisciplina, articulada a partir de mi propia experiencia en el trabajo sobre la violencia sexogénica y criminal en México. Se trata entonces, de un boceto de autobiografía epistémica, en el que me propongo analizar el proceso de convertirse en académico interdisciplinario.

La interdisciplina responde a la necesidad de entender un fenómeno a partir de preguntas y preocupaciones originadas en la experiencia de vida. No depende del desarrollo intrínseco de las

<sup>1</sup> Profesor investigador del Departamento de Español, Portugués y Estudios Latinoamericanos. Universidad de Texas (Estados Unidos).

disciplinas —por lo menos, no en nuestro caso— sino de las preocupaciones surgidas frente a eventos que apremian a la colectividad. Antes de que nos abocáramos al estudio del problema, éste ya se abordaba en los discursos sociales, el arte popular, los medios y los movimientos políticos de base (por lo general, no partidistas ni institucionales). En el caso de la violencia en México, estamos ante la presencia de una variedad de reacciones y formas de representarla desde diversos sectores. Hemos tomado estas representaciones de la violencia como punto de partida para un debate público que nos lleve a explorar las posibles respuestas a la emergencia social. A partir de esta alerta, nuestra atención se distrae de las conversaciones propias de las disciplinas académicas. Disciplinas que responden a un continuum constituido en la especialidad, a la que cada investigador contribuye con su trabajo; sin embargo nosotros necesitábamos responder a otro mandato: el de la preocupación por la muerte debida al género.

Para Harvey J. Graff (2015), “la interdisciplinariedad se define y construye con preguntas y problemas surgidos de la teoría y la práctica, los saberes o las condiciones de vida, y los instrumentos desarrollados para responder a esas preguntas en formas nuevas y diferentes” (p. 5).<sup>2</sup> A partir de la definición, podemos afirmar que la decisión de emprender un proyecto interdisciplinario depende de las preguntas que surjan y la necesidad que exista para solucionar los problemas compartidos colectivamente. Estas preguntas determinan el alcance de las respuestas y el imperativo de encontrar herramientas propias para resolverlas es central en la decisión de recurrir a metodologías pertenecientes a otras disciplinas, o más aún, en la creación de nuevos marcos metodológicos a partir de las adecuaciones a dichas respuestas.

En primera instancia exploramos las diversas formas de comprender la crueldad contra las mujeres. Perspectivas parciales: algunas erráticas, otras moralistas; teorías surgidas de marcos de conocimiento diversos, de ideologías variadas —es imposible no advertir aquí que toda verdad sobre la violencia está ideológicamente construida—. El evento violento moviliza a casi todos los aparatos del saber, e inclusive así los hechos son elusivos a la mirada; nos dejan con grandes lagunas de información. Encontramos entonces, que el problema es mucho mayor que los instrumentos que la sociedad del conocimiento tiene a la mano para abordarlo. No se trata de un problema metodológico o conceptual, nada tienen de erróneos los laboratorios ni las bibliotecas, en nada se equivocan las discusiones en las aulas, y mucha razón tienen los artistas y escritores cuando elaboran sus apreciaciones: o bien se abstienen de hacerlas públicas por temor, o por considerar que no es de su incumbencia entenderse con la muerte. El problema de construir un conocimiento profundo de la violencia es básicamente político: tratar de comprender la violencia en México es enfrentar una inconfesada política pública de desinformación y ocultamiento de datos. La única evidencia con la que contamos, muchas veces sólo son los cadáveres de las mujeres, y toda explicación de lo sucedido parte directamente de los informes forenses. Los numerosos obstáculos y evasivas de la investigación policial imposibilitan la identificación de los perpetradores de la violencia, e impiden determinar perfiles psicológicos e implicaciones sociales, políticas o culturales que puedan sustentar un estudio detallado y certero del problema de la violencia feminicida.

<sup>2</sup> La traducción es mía (H. R.).

Ante esta clara voluntad de impedir el conocimiento que lleve a resolver uno de los problemas prioritarios de nuestra sociedad, los estudios de la violencia sexogenérica han tenido que orientarse hacia los indicios, valerse de la imaginación ficcional y formular de manera inductiva sus hipótesis de trabajo; por ejemplo, desde las huellas y los signos encontrados aquí y allá. Debido a esta precariedad en la construcción del objeto de análisis, se detona una variedad de especulaciones, ya que cada visión imagina, desde su marco de referencia, su mejor conclusión sobre lo que produce la violencia feminicida y a quién beneficia.

Una de las primeras tareas que mi colega Patricia Ravelo y yo emprendimos en este estudio fue la de recopilar las distintas hipótesis sobre los feminicidios que en 2003 circulaban entre los muy diversos actores sociales: políticos, trabajadores, parientes de las víctimas, líderes de organizaciones, académicos, periodistas, artistas, religiosos, etcétera. Identificamos 32 hipótesis, lo cual no hizo más que ahondar nuestra incapacidad como sociedad para dar respuesta a las preguntas que los cadáveres nos planteaban (Domínguez y Ravelo, 2003). Nadie estaba fuera de la verdad, porque cada quien construía su verdad de acuerdo con los recursos que tenía a su alcance y los marcos de credibilidad en los que se basaba su perspectiva. Pero ninguna verdad había sido capaz, por sí sola, de develar la complejidad de fuerzas que se combinaban en esta serie de victimizaciones.

El reto más importante, sin embargo, ha sido determinar los obstáculos que mantienen invisible al perpetrador. Como sociedad, presenciemos eventos de abuso extremo cuyo ocultamiento es tan prioritario para las autoridades y los poderes que nos representan, que las propias instituciones están impedidas para esclarecerlos. Entonces no son las disciplinas del conocimiento ni sus métodos los que fallan, sino las instituciones que imponen una restricción a la mirada social. La investigación, por lo tanto, debe dirigirse a detectar las fuentes de poder capaces de impedir a las instituciones de impartición de justicia poner la información vital en manos de la sociedad civil, investigadores y periodistas. Llegar hasta esta dimensión en la que la corrupción e impunidad “ocultan” exige echar a andar métodos que escapen a las formas convencionales de construir el conocimiento.

Una de las vías más directas de accionar estos métodos es el estudio de las ficciones. Pocas novelas, un puñado de obras teatrales, algunas películas de baja calidad y realizadas desde una mirada prejuiciosa se habían ocupado del tema de los feminicidios de Ciudad Juárez.<sup>3</sup> ¿A qué podríamos adjudicar este desaliento en la producción literaria? A nivel local, a una amplia campaña mediática que consideraba que lanzar críticas a la violencia sexogenérica y el crimen organizado en Ciudad

<sup>3</sup> De acuerdo con nuestras indagaciones, la obra *El silencio que la voz de todas quiebra* (Benítez et al. 1999) ha sido pionera en abordar el tema de los feminicidios. Pero no se trata de una novela, sino de una serie de textos de diversa factura, donde predominan el testimonio y la crónica. En 2002 se publica la novela *Tierra marchita* de Carmen Galán Benítez; *Desert Blood* de Alicia Gaspar de Alba aparece en 2005, y en 2008 se publica la novela de Stela Pope Duarte *If I Die in Juárez*. En el caso de la poesía, es importante mencionar los encuentros de poetas en la frontera, organizados por Carmen Amato, donde el tema de los derechos humanos y la violencia contra las mujeres ha sido dominante. Destacan en este grupo las poetas Arminé Arjona y Micaela Solís. Es necesario resaltar, asimismo, la producción dramaturgica sobre el tema, donde destacan Víctor Hugo Rascón Banda, Antonio Zúñiga, Perla de la Rosa y Pilo Galindo. La mayor producción sobre el tema se produce en el género de libro reportaje: Diana Washington, Sergio González Rodríguez y Víctor Ronquillo, destacan en este rubro.

Juárez obraba en contra de la economía al ahuyentar las inversiones, a tal punto, que las autoridades locales expresaron que se trataba de una leyenda negra que actuaba en desventaja del desarrollo de la ciudad. Esta campaña indujo, por ejemplo, a que la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez se mostrara renuente a apoyar investigaciones sobre la violencia, hasta que la muerte alcanzó a la propia comunidad universitaria. Otra fuente para explicar la autocensura literaria puede rastrearse en la tendencia crítica de la propia *ciudad letrada* mexicana a considerar el tema de la violencia como poco literario, al aducir debilidades en el aspecto estilístico y abominar formas de escritura como el costumbrismo y la caracterización estereotípica de los protagonistas. Si como crítico literario me enfrentaba a la escasez de textos en los cuales basar el juicio, y a la ausencia de interés por el tema en la academia literaria mexicana, ahora además, había que salir a la búsqueda de narrativas plasmadas en los objetos culturales y en la etnografía, lo que exigía entrar a la arena de la disputa política por la representación del problema de los feminicidios.

El discurso de las autoridades durante la década de 1990 pretendía establecer una interpretación que solamente abría más la brecha entre la sociedad civil y el aparato de poder. Los voceros oficiales y los medios incurrieron en culpar a las víctimas de su victimización y se abocaron a la construcción de chivos expiatorios, alimentando la desconfianza de la ciudadanía. La exigencia de saber se convirtió, entonces, en acto político, y el deber académico de interrogar y documentar la realidad tuvo que buscar derroteros no convencionales. En respuesta a las afirmaciones difamatorias de las autoridades, se publicó el libro pionero en el tema de los feminicidios: *El silencio que la voz de todas quiebra* (Benítez *et al.*, 1999). Se trata de un texto polifónico que escapa a todas las ortodoxias de la institución literaria: diarios de víctimas, testimonios, documentos periciales y crónicas de las integrantes del S Taller de Narrativa, un taller literario que se reunía en Ciudad Juárez a finales de los años noventa. Por ello, el libro no podía ser leído desde una sola perspectiva. No era un texto académico ni periodístico ni literario, o era todo ello de una manera heterodoxa: requería de un lector que suspendiera por un momento su mirada especializada y empezara a plantearse la búsqueda de un saber útil destinado a encontrar un alivio a la emergencia. No atender a los modelos literarios que típicamente los talleres literarios impartidos en las instituciones de cultura tomarían como punto de partida y, en su lugar, aventurarse a la exploración de narrativas extraliterarias, como los diarios de las víctimas y los testimonios de sus familiares, no era un mero capricho experimental. Se trataba de la irrupción de las “otras” voces, las que vivían cotidianamente los hechos violentos en la esfera pública. Esta irrupción de discursos diferentes forma una polifonía, una especie de democracia textual que ya el crítico ruso Mijail Bajtin había teorizado en sus estudios acerca de los textos medievales, lo cual nos sugiere una mirada multidisciplinaria propia para abordar esta violencia.

Las hipótesis oficiales dejaron de tener legitimidad ante los testimonios y narraciones de prensa. Los foros académicos de investigación diversificaron las preguntas. Al darnos cuenta de que nadie desde la especialidad podría atender la complejidad que muestra el fenómeno, las diversas disciplinas de las ciencias sociales y las humanidades comenzaron a confluír en torno a un archivo inesperado y un lenguaje común, y a implementar combinaciones metodológicas que resultaran efectivas.

## El archivo posible

A partir de las diversas representaciones procedentes de una variedad de emisores –periodistas, artistas, antropólogos, sociólogos, políticos, escritores, activistas– recopilamos un archivo amplio que nos permitiera articular las formas de hacerle frente a la emergencia social. La interdisciplina no consiste en la amenaza de deslegitimación de las disciplinas constituidas, en cuanto que éstas son generadoras de metodologías y conceptos que posibilitan la producción de conocimientos necesarios. Se trata, en todo caso, de concebir la interdisciplina como un proceso de lectura transversal cuyos problemas no se generan desde la discusión conceptual y metodológica de los campos específicos, sino desde la detonación de representaciones narrativas, científicas, literarias, etcétera, con respecto a eventos que desafían nuestra capacidad de comprensión y acción. Por ello es que este texto empieza asegurando que a la interdisciplina llegamos sin habérselo propuesto. Es un resultado emergente de las circunstancias; una interrupción en nuestra disciplina para atender asuntos prioritarios de la vida.

Puede decirse, entonces, que la opción interdisciplinaria ha sido resultado de la improvisación, de la misma manera que inventamos una respuesta ante las emergencias o situaciones de carencia. En este sentido, puedo afirmar que la interdisciplinaria fue un recurso del que tuvimos que echar mano al no encontrar contestaciones, desde los lenguajes y métodos instituidos en las disciplinas, a las contingencias de lo inesperado; los hechos concretos de violencia que nos resultaban inconcebibles o inexplicables. Era a partir de lo increíble pero concreto, de lo que rebasaba nuestros marcos de comprensión y nos ponía en jaque contra nuestras verdades constituidas y clichés, el lugar desde donde teníamos que abrirnos paso hacia otras interpretaciones. Esto es, recurrimos a la interdisciplina no por ser “el método de métodos”, una suma de posibilidades del saber, sino por la precariedad metodológica de no poder explicarnos lo que estaba pasando. Nadie nos había entrenado para tal complejidad y más valía movernos en alguna dirección, que renunciar a la empresa investigativa.

Nos encontramos entonces con que el problema de la violencia consiste, en términos epistemológicos, en un estado de crisis del conocimiento. Si bien la violencia ha sido visitada con frecuencia por la filosofía bajo los conceptos de humillación, crueldad, vergüenza, crisis moral, o juicio reflexionante, no basta con abundar en el plano de las definiciones. La psicología y la neuropsiquiatría han hecho suya a la violencia como problema de conducta producido socialmente, o como falla biológica. Se trata de una visión que supone una normalidad y un referente natural: la regularidad providencial de la biología que es puesta en crisis por la violencia. La biología y la metafísica son, a fin de cuentas, discursos normativos que encuentran en la violencia una alteración a corregir, o bien una disrupción necesaria en la consecución del equilibrio natural: la violencia se entiende como esencial a lo humano, y por tanto, inerradicable.

Desde las ciencias sociales, en especial desde la sociología, la psicología social y las ciencias políticas, la violencia es resultado de fallas en el sistema político y económico. La violencia es una consecuencia de la marginación y la educación, es producida estructuralmente y se requiere de transformaciones en la organización social y las políticas públicas para combatirla. Para las cien-

cias jurídicas, la violencia es un reto a los sistemas legales, en el sentido de que exige una reconsideración de las normas a partir del surgimiento de nuevas condiciones no previstas en los reglamentos vigentes. Desde los estudios del lenguaje y las representaciones, la violencia es un *acto de habla* que desestabiliza los marcos de sentido. Es una disrupción de los sistemas de comunicación: la violencia empieza donde la comunicación se interrumpe. El mal permanece fuera de los marcos de sentido, es lo que no se puede comprender; por ende, la violencia se entiende no como un lenguaje sino como la extinción del lenguaje. Tras el asesinato de su hijo por las fuerzas del crimen organizado en 2011, el poeta Javier Sicilia declaró que “no escribiría más poesía” (Sicilia, 2016, p. 281). Esta decisión corrobora que la violencia impone la cancelación del lenguaje. Hay un punto de infabilidad que encontramos en las diversas expresiones que tratan de aprehender los hechos violentos.

Como vemos, los métodos y fines de cada disciplina relativizan la comprensión de la violencia y se muestran, en un punto, imposibilitados de resolver sus propios marcos explicativos. La violencia es también una crisis en los procedimientos mismos de producción de saberes. Frente a estas limitaciones, podemos recurrir a dos opciones: o pensamos que la suma de contribuciones de las disciplinas se traduce por fin en soluciones holísticas para un problema multifactorial, o bien concluimos que este encuentro de saberes sólo nos llevará a contradicciones que entorpecen las posibilidades de solución a los problemas concretos.

Desde el primer punto de vista, el diálogo entre disciplinas requiere de un entendimiento de los diversos lenguajes para contribuir al conocimiento de todos los factores que se mantienen conectados interseccionalmente. Desde el segundo, podría llegarse a la imposibilidad de comprender a la violencia como concepto, objeto de conocimiento o fenómeno social factible de intervención. En todo caso, esta negación abriría el camino a otro tipo de imaginación cognitiva que nos ubique en la pasividad de quien sólo observa las catástrofes y los fenómenos, más allá de la capacidad humana de intervenirlos. Ejemplos de estos fenómenos suprahumanos serían las teorías de la entropía y el Big Bang, donde la crisis es sustancial para la renovación, y donde poco podríamos hacer para controlar el curso de los acontecimientos. Esta última perspectiva es una continuación de la visión biologicista-metafísica que define la violencia como parte de la naturaleza humana y nos lleva por el camino de la fatalidad providencialista, y a los límites de lo teológico: la letra alfa y la omega, el génesis y el apocalipsis, y la idea de la divinidad entendida como “quien ejerce violencia porque está en sus designios”; éstos siempre incomprensibles para la conciencia humana. Aunque resulta evidente que las diversas disciplinas del saber resistirían someterse a directrices providencialistas en este momento epistemológico en el cual se encuentra la humanidad, lo cierto es que el elemento siempre constante a la hora de definir la violencia (por lo menos para la filosofía y las ciencias de la significación) es justo el límite de la comprensibilidad, que nos coloca en la tentación de conocer los sucesos de manera pasiva.

Frente al saber fatalista, proponemos como una de las tareas centrales de la práctica interdisciplinaria, la constitución de datos para el análisis y la formación de archivos que suplan el problema de la falta de información. En nuestro caso, al impedirnos por decisión política acceder a datos relevantes para la investigación sobre la violencia, nos hemos visto compelidos a conformar un archivo amplio del fenómeno, donde quepan todas las representaciones posibles; comprenderlas requiere,



sin duda, de la concurrencia de diversos métodos y campos de conceptualización. Pero antes habría que determinar (mediante diversos recursos de observación, análisis discursivo y datos cuantitativos) el conjunto de saberes en torno a los eventos violentos. Este reconocimiento inicial nos permitiría distinguir las diferentes violencias estructurales que preceden al hecho o grupo de hechos en cuestión. A partir de este registro sería posible, entonces, destacar los factores del conflicto: la subjetividad de los actores; sus perspectivas, deseos, intereses y los discursos sociales que los generan. Si observamos que gran parte de los diversos acercamientos a la violencia tienen en común el concebirla como un efecto desestabilizador, es decir, una irrupción en las regularidades que produce una crisis, entonces se busca, en primer término, localizar en las narrativas cada uno de los ejes de sentido que se ubican en la intersección.

¿Qué aspectos llegamos a conocer con respecto a la violencia desde la concurrencia de las disciplinas? En primer lugar, que la relación víctima-victimario es el eje de un complejo de implicaciones en todo el sistema social, económico, cultural y político. Conocer la forma de interrelación entre estos sistemas cuando estamos frente a un evento violento es poner en función estrategias multidisciplinares. En los actos violentos confluyen los odios aprendidos en un sistema de reproducción de la ideología del patriarcado. La imposición de dicho patriarcado se lleva a cabo desde las diversas instituciones sociales, las cuales son parte nodal de las políticas de control de los cuerpos, o biopolítica, en tanto que ésta tiene un determinante de género. Las relaciones de género son asimétricas, lo que estructura relaciones de poder jerárquicas. Las relaciones violentas se agravan y organizan en extremo en un contexto neoliberal, en la medida en que la victimización está, en la actualidad, motivada por el lucro. No podemos ignorar, entonces, el hecho de que la criminalidad se consolida y reproduce porque está organizada como una “economía de alta renta”. Esta sistematización de la violencia como parte del mercado, incorpora la actividad criminal al sistema neoliberal de organización política y económica. En una muerte por violencia de género son legibles procesos culturales de feminización del trabajo, así como la política y el desarrollo de una cultura del hedonismo, donde el consumo de drogas y la sexualidad violenta, con fines comerciales, dominan las prácticas ilícitas del entretenimiento.

La cadena de factores que se engarzan convoca saberes de fuentes diversas. Aquí se articula el género con la economía criminal, lo criminal con la política neoliberal y ésta con una cultura del consumo hedonista. Esta serie de vínculos de diversos órdenes de significación y prácticas necesita por lo tanto la formación de equipos constituidos por especialistas de diferentes disciplinas. Esto no significa que cada estudioso tome, de todo el complejo interseccionado, sólo el aspecto que incumbe al área en la que es experto. No se puede hacer de cada proyecto interdisciplinario una *Torre de Babel*, donde cada disciplina tenga un lenguaje incomprensible por completo para quienes no comparten la especialidad. Por el contrario, me inclino a plantear que, por cada proyecto interdisciplinario, debemos estar dispuestos a experimentar un proceso de aprendizaje único, el que demande el tipo de intersección del problema a investigar.

En la medida que evaluamos los diversos discursos y las instituciones que producen violencia por obra de su propia normativización, el análisis multidisciplinario de dicha violencia nos permitirá concebir que es en las ideologías dominantes donde se articulan las relaciones agresivas; que el sexismo,

el racismo, la xenofobia y las condenas a la diferencia, en general, son parte de los principios de orden social. De esta forma, lejos de reiterar la imagen del monstruo que mitifica a los victimarios y los convierte en sujetos irredentos, excepcionales y ajenos a nuestra cultura, lo que encontramos es que las instituciones sociales y los discursos dominantes son en gran medida las fuentes de reproducción de la violencia. La violencia es, en primer lugar, producida estructuralmente, y las acciones letales que lamentamos no son sino la realización de un deseo de dominio que se ha promovido en la propia cultura que educó a los victimarios. Las intertextualidades encontradas en las narrativas nos permiten visualizar los contenidos ideológicos y determinar las matrices políticas de las acciones violentas. La violencia forma parte, entonces, de la dinámica de significación. Al humillar y matar, los victimarios están poniendo en juego sus deseos, temores y convicciones. Al ocultar o minimizar estas acciones, las autoridades están respaldando y validando la victimización. De esta manera, el sistema de impunidad se entiende como un aparato que perpetúa la dominación patriarcal.

### **La interdisciplina como política del conocimiento**

La relación del victimario con la violencia estructural nos lleva a entender a las instituciones imparitidoras de justicia, las de educación (incluida la familia) y las religiosas como generadoras de muerte, y a establecer que la solución a la crisis de violencia sexogenérica pasa por la revisión y transformación crítica de tales instituciones. La violencia se concreta en el momento del conflicto individual con los discursos que lo constriñen. Aquí es innegable reconocer que las relaciones de poder, así sea en el micromundo de la lucha cotidiana del individuo, son violentas. La violencia estructural no parece conflictiva, pero el hecho de que se exprese por medio de la norma, la presenta como normalizada, como un “deber ser”. Habría que insistir en que la violencia se produce según diversos factores generadores que se interrelacionan. Son actos concretos de victimización que responden al sistema de poder, el cual provee de contenido a los abusos. El análisis, en este sentido, encuentra correspondencia a lo largo de los distintos principios estructuradores de lo social: el sistema de género forma la masculinidad violenta; el colonialismo genera la violencia racial; el capitalismo produce la inequidad en que se basa la violencia social y política. ¿Podrían estas formas de violencia comprenderse plenamente si no consideramos su intersección? Sería imposible encontrar una relación violenta que no implique a la otra. La interseccionalidad de la violencia nos lleva a la necesidad de conducir nuestro trabajo por el camino de la interdisciplina. En este punto deberemos concebir una posible respuesta a la pregunta sobre cuál sería la metodología para desarrollar un estudio interdisciplinario.

Está claro que al abordar interdisciplinariamente la red de relaciones de poder que produce la violencia estamos pisando el terreno de lo político. El conocimiento se reconsidera más que como un producto del experto clarividente que diagnostica sobre el fenómeno, como un saber situado socialmente y puesto en funcionamiento en la esfera pública como acto colectivo. Es decir, trabajar sobre el tema de la violencia nos llevó a concebir la investigación como una práctica de participación político-cultural-cognoscitiva. Tampoco eso estaba proyectado en nuestros primeros trabajos de investigación que realizamos en colaboración con colegas de otras disciplinas. La identidad de

académicos nos trazaba funciones determinadas: escribir crítica especializada; impartir cursos, talleres y seminarios; participar en eventos para presentar los resultados de las investigaciones. En todos los sentidos, un proyecto interdisciplinario es una experiencia de aprendizaje a lo largo de sus facetas, en la medida que nos saca de nuestros hábitos profesionales y nos deja a la intemperie en la esfera pública.

En este desplazamiento, los métodos se reconfiguran a partir de aplicarlos a objetos de análisis que no les son comunes. La traducción entre diferentes registros de lenguaje mantiene a los investigadores en una relación dialógica desde la cual elaboran sus interpretaciones, conceptos y proyectos de intervención. Quiero sintetizar este aprendizaje de la interdisciplinariedad en el campo de la violencia en tres aspectos: la transferencia metodológica, la comprensión dialógica y la acción comunitaria.

### **Transferencia metodológica**

Planteada la serie de preguntas que concitó a especialistas de diversas disciplinas, la apertura hacia los lenguajes y los métodos de los otros, será entonces, un paso primordial. No se trata de una conversión a los otros campos de estudio o someterse bruscamente a la lógica de otros saberes. Es, ante todo, un ejercicio de lectura guiado en todo momento por las preguntas de investigación que se han planteado desde los diversos actores sociales. El contacto con otros discursos del saber nos lleva a realizar una transferencia metodológica como primer paso hacia la interdisciplina. A partir de la metodología de mi propia disciplina, los estudios literarios y culturales, ahora hago lectura no sólo de textos literarios, sino de historias de vida obtenidas etnográficamente a partir de noticieros, programas cómicos o testimonios orales y crónicas periodísticas. El fin de esta lectura no es establecer un perfil filológico del objeto de análisis, sino entender cómo su estructuración simbólica permite encontrar las claves de un problema social concreto, que es también conflicto de representación y conocimiento: hablo de la preeminencia de la muerte violenta como agente destabilizador de todos los órdenes. Me refiero entonces a que, cruzar el umbral de la interdisciplina pone en cuestión las políticas de la producción crítica, sus métodos, objetos de análisis, propósitos y función social. En primer lugar, no se trata de probar la calidad escritural de los textos, sus hallazgos estilísticos, sus filiaciones estéticas. Tales lineamientos taxonómicos en nada responden a las preguntas sobre las raíces y el desarrollo de la violencia sexogenérica ni, mucho menos, nos llevarían por ningún camino práctico de alivio del problema. Recordemos que la crítica literaria, sobre todo la que se somete a las reglas positivistas del estructuralismo, ha hecho suya la máxima kantiana de que lo estético es libre de todo contenido. En cuanto emprendemos un proyecto interdisciplinario empezamos por desnudar las imposiciones ideológicas que hacen de una disciplina un obstáculo para todo saber transformador de lo social.

Esta lectura de lo que hemos llamado *el texto cultural* encuentra, desde los estudios culturales, que el narrar no es privativo de la literatura, en tanto que la narrativa es una forma transversal de organizar la experiencia. Ya desde la década de 1970 el historiador Hayden White había planteado la necesidad de estudiar la historia con métodos narratológicos, en la medida que el texto histórico

se organiza bajo criterios narrativos (White, 1973). La historia, la etnografía, el cine, el periodismo, el testimonio oral y los expedientes judiciales, también están articulados narrativamente. Al encontrarle estructura narrativa a textos no literarios aplicamos una mirada que inquiere, por la subjetividad y las tensiones que describe. Conocer la subjetividad violenta fue también uno de los objetivos clave en mi investigación sobre la masculinidad en la cultura mexicana, lo cual apuntaba hacia el lugar de la reproducción de la violencia (Domínguez, 2014; 2015).

La lectura del texto literario se continúa en el texto histórico, los datos cuantitativos, las artes, la prensa u otras formas de narrativa cotidiana, y termina siendo planteada como una interpretación que requiere dialogar con las hipótesis producidas desde las ciencias sociales y de la conducta. Contrastar narrativas con evaluaciones de especialistas de otras disciplinas implica un proceso de traducción, que es a la vez una relación de diálogo a nivel de conceptos y teorías.

No se podría aprehender la violencia sin seguir el recorrido de sus múltiples representaciones. El trabajo en torno a los feminicidios (que involucró, además de mi relación académica con Patricia Ravelo, a un grupo amplio de investigadores, estudiantes, artistas y miembros de la comunidad) significó un recorrido en colaboración dirigido a comprender la complejidad del problema de forma dialogada.

Este *viaje de lectura* empezó hacia 1993, año en que yo vivía cerca de Ciudad Juárez y me topé por vez primera con la imagen de una mujer arrojada al desierto y una narrativa de nota roja marcadamente misógina. Aquella primera lectura precedió al interés académico que arrancó alrededor del año 2000. Sin embargo, ya desde entonces me planteaba preguntas sobre las causas, la identidad de los victimarios y las responsabilidades morales y jurídicas que guiarían la investigación hasta ahora. En ese entonces cursaba un taller de narrativa con el escritor Ricardo Aguilar Melantzon en la Universidad Estatal de Nuevo México. Como respuesta a un ejercicio que consistía en componer un relato sobre situaciones contemporáneas siguiendo el modelo de algún cuento de hadas, yo había elegido el de la *Caperucita Roja* de los Hermanos Grimm y escribí desde esa perspectiva un cuento que aludía al rapto de una niña. Con este ejercicio trataba de responder desde una representación clásica de la literatura infantil a la pregunta: ¿qué pasaba en las calles de Ciudad Juárez cuando una joven desaparecía? La trama del abuso sexual se hacía obvia, y el hecho de estar implícita en una historia para niños me revelaba que la formación de género desde los relatos infantiles incluye la violencia sexual.

El género es también el eje de discusión y acción que reúne al grupo Género, Violencia y Diversidad Cultural desde 2006. En los seminarios realizados en los más de diez años de existencia, el grupo ha identificado diversos derroteros por los cuales abordar la violencia: la educación, el machismo, las acciones colectivas, el activismo jurídico, los proyectos estéticos, el análisis de los medios y otras narrativas. Leerse mutuamente, desde diversas perspectivas teóricas y metodológicas, ha tenido múltiples resultados: la colección *Diversidad sin Violencia*;<sup>4</sup> dos documentales dirigidos por Rafael Bonilla, *La batalla de las cruces* (2006) y *La carta* (2010), y una serie de proyectos comunitarios.

<sup>4</sup> Incluye los títulos: *El hombre que ejerce violencia intrafamiliar: hacia una psicoterapia psicoanalítica desde Ciudad Juárez* de Juan Vargas (2010); *Crímenes de odio por homofobia: los otros asesinatos de Ciudad Juárez* de Efraín Ortiz (2010); *Edu-*

## Perspectiva dialógica

Cuando Patricia Ravelo y yo decidimos combinar el método etnográfico con el del análisis narratológico, aplicamos distintas formas de recopilación de datos, y una especie de diálogo permanente sobre el sentido y la utilidad de los materiales. Nos interesaba encontrar la significación política, cultural y ético-legal de las historias y representaciones que recopilábamos. Los estudios literarios y la etnografía nos permitieron articular un modo de conocimiento empírico y hermenéutico a la vez. El análisis hermenéutico se aplicó a testimonios y datos de la observación de campo, en un intento por encontrar la cadena narrativa que nos permitiera reconocer los elementos que componen la cultura de los perpetradores y su matriz cultural.

En nuestro libro *Desmantelamiento de la ciudadanía. Políticas de terror de la frontera norte* (2011), Patricia Ravelo y yo empezamos por reconocer aspectos de la caracterización de los perpetradores mediante la categoría de “hombres armados”, descripción que compartían tanto textos literarios y filmicos como los testimonios y las observaciones etnográficas. Al entenderlos como fuerzas que realizaban voluntades ideológicas inscritas en las relaciones de poder político y criminal, nos parecía que estos sujetos eran portadores de un privilegio otorgado por las estructuras patriarcales dominantes. De ahí que pudimos concebir el matar como el goce de una prerrogativa que daba pleno sentido a su violencia. El victimario es un sujeto y su carácter de sujeto pone en función diversos discursos sociales. Justamente todo sujeto es el lugar de concreción de diversas ideologías, las cuales se ejecutan o se ponen en práctica en sus acciones y representaciones. Hay, por lo tanto, un desfaseamiento de diversas formas de subjetividad, resultantes de asimetrías y relaciones jerárquicas que se concretan en relaciones violentas inscritas como normas en el sistema social, cuyo fin es precisamente reproducir tales jerarquías. Las ideologías de raza, sexualidad, género, religión y nacionalidad, se ponen en juego o se ejecutan mediante relaciones violentas. Comprender esta interrelación de discursos nos exige una actitud dialógica, donde tendremos que reconocer las lógicas distintas de representación e interpretación de las disciplinas para incorporarlas en un texto donde se pongan en diálogo conceptos y prospectivas, lenguajes y modos de organización de los datos empíricos.

Para Chela Sandoval, la conciencia opositora ha creado un léxico que atraviesa varias disciplinas en la época de la globalización (Sandoval, 2000, p. 68). Partir de una situación de crisis como la violencia sexogenérica nos ubica en un lugar de discomfort para las disciplinas constituidas. El conocimiento termina por articularse desde un lenguaje transdisciplinario, una especie de *lingua*

*cación y discriminación de género, un estudio de caso en Ciudad Juárez* de Diana Carolina Nava S. y María Guadalupe López (2010); *Sueños de palabras en la estepa. Experiencias lectoras contra la violencia en Ciudad Juárez* de Susana Báez, Ana Laura Ramírez e Ivonne Ramírez (2011); *Diálogos desde la subalteridad, la resistencia y la resiliencia. Cultura obrera en las maquiladoras de Ciudad Juárez* de Sergio Sánchez Díaz (2011); *Desmantelamiento de la ciudadanía. Políticas del terror en la frontera norte* de Héctor Domínguez Ruvalcaba y Patricia Ravelo Blancas (2011); *Miradas etnológicas. Violencia sexual y de género en Ciudad Juárez, Chihuahua. Estructura, política, cultura y subjetividad* de Patricia Ravelo Blancas (2011); *Mujeres: el fuego de cada día. Discurso y subjetividad* de Cécica Cánovas Marmo (2011); *Diálogos interdisciplinarios sobre violencia sexual (antología)* coordinado por Héctor Domínguez Ruvalcaba y Patricia Ravelo Blancas (2011), y *Tácticas y estrategias contra la violencia de género* de Patricia Ravelo Blancas et al. (2015).

*franca* que se ha venido constituyendo desde las dos últimas décadas del siglo veinte. Una biblioteca común a las disciplinas de las ciencias sociales y humanidades permitió que nos entenderíamos. Las bibliografías posmarxistas, posestructuralistas, así como los estudios de género, queer y pos/decoloniales ya eran parte de nuestros cursos teóricos; y los problemas que formulábamos apuntaban hacia los temas críticos que, como en el caso de la violencia, no podrían abordarse sin echar mano de una multiplicidad de métodos.

Trabajar con esta multiplicidad de perspectivas no ha sido simple; ha ido depurándonos por medio de los debates en los encuentros académicos sobre la violencia.

En julio de 2003, en un foro realizado en el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social en la Ciudad de México, un colega cuestionaba la validez de mi investigación por no considerarla científica. Yo aplicaba un análisis narratológico a la historia de vida de una trabajadora sexual juareense, quien testimoniaba sobre una red de secuestradores de mujeres para utilizarlas en el narcotráfico y esclavismo sexual. De acuerdo con este colega, entrenado en los métodos cuantitativos de las ciencias sociales, yo debía proporcionar primordialmente estadísticas sobre la cantidad de sexoservidoras que laboraban en la ciudad y una tipología e inventario de los centros de prostitución en la frontera. En suma, datos que le aseguraran que había hecho algún tipo de medición. La exigencia metodológica es, en este caso, una exigencia discursiva disciplinaria para la cual la verdad se manifiesta en el lenguaje cuantitativo. Es decir, la corrección metodológica se caracteriza por anteponer la precisión de los aspectos que se someten a la medición, al contenido de los hechos estudiados. Este es el caso en el cual la práctica metodológica específica de una disciplina se toma como criterio de validación de las investigaciones. En esta ciudad con alto flujo de población flotante, ¿habría manera de poder calcular esas cifras? ¿Respondería este conteo al cuestionamiento de las razones por las que las mujeres son exterminadas? ¿La investigación sobre la violencia debe consistir en probar la efectividad de unos métodos sobre otros? ¿O tendríamos que ajustarnos a los métodos posibles, como finalmente ha tenido que suceder? Nos encontramos, entonces, ante el desafío de intentar cruzar las fronteras de las disciplinas: la necesidad de cuestionar nuestros métodos.

Desde el final de la década de 1980, cuando mi colega Manuel Apodaca Valdéz y yo emprendimos la aventura de coleccionar piezas de la oralidad cómica en Baja California Sur, nos enfrentamos a una confusión de campos y lenguajes de conocimiento. Lo que para nosotros era un proyecto de literatura oral (un concepto que por entonces causaba incomodidad en la academia de estudios literarios y recelos entre algunos etnógrafos), para los científicos sociales era una etnografía incorrectamente conducida (Apodaca y Domínguez, 2001). Sin duda alguna, desde cualquier rasero con que se evaluara este experimento, nuestro trabajo estaba equivocado, fuera de toda normatividad, aunque finalmente resultara en una modesta contribución a los estudios de la cultura popular en ese estado. Las disciplinas se sustentan en métodos que validan sus campos de verdad; valen por el rigor de sus procedimientos. Por ello no ha de parecer extraño que los estudios que se aventuran hacia la interdisciplina reciban sospechas de validez.

No es mi intención defender un trabajo que, desde esta orilla, termina por parecernos insuficiente y lleno de titubeos en su misma escritura, en tanto que ni era ensayo literario ni respondía a

los requerimientos de la etnografía. Solamente me interesa señalar el carácter desconcertante de los experimentos interdisciplinarios. En el caso de los estudios de violencia, es precisamente este desconcierto metodológico el que me importa resaltar como fuente de aprendizaje más que como aspecto errático de la investigación. Desconcertar es renunciar a lo concertado en términos de procedimientos de estudio, y con ello, problematizar los marcos de producción de verdades, lo que nos hace dudar de la certeza alcanzada por los métodos disciplinarios. Es decir: en el momento en que nos enfrentamos a la necesidad de investigar interdisciplinariamente, estamos también poniendo en cuestión toda una estructura institucionalizada de producción de verdades. Es decir, estamos poniendo en revisión la política del conocimiento.

El saber narrativo del testimonio oral es la materia prima concreta con la que hemos contado a lo largo de estos años. De acuerdo con John Beverley (2004),<sup>5</sup> el testimonio no solamente nos lleva a entender la verdad desde o sobre el otro, sino también la verdad del otro, “el sentido que el otro tiene de lo que es verdadero y lo que es falso” (p. 7).<sup>6</sup> Esto no quiere decir que estoy proponiendo que la narrativa testimonial como herramienta de conocimiento sea superior a los métodos convencionales de las ciencias sociales y las humanidades. Quiero decir que los modos de conocimiento que se desprenden de la narrativa testimonial, e incluso la misma producción de esta narrativa, pertenecen a marcos de verdad para los cuales la institución académica no nos había entrenado. El caso del testimonio de la trabajadora sexual arriba mencionado nos muestra que los métodos de las ciencias sociales por sí solos han sido insuficientes para conocer las razones por las que las jóvenes juarenses desaparecen. Ese solo hecho nos exige mudarnos de punto de vista, ver con otros ojos, los de quienes pueden atestiguar el curso de los hechos. Como vemos, la interdisciplinariedad no solamente desconcierta nuestros métodos y discursos frente a los de otras disciplinas. Es, ante todo, un punto de confrontación entre los modos hegemónicos y legitimados de conocer, y los conocimientos que escapan a nuestros métodos y discursos. La visión de los otros, los que viven y narran su vida desde fuera de los marcos institucionales, es la que irrumpe y nos apela (Beverley, 2004, p. 2).

El dialogismo que la interdisciplinariedad implica va más allá de la conversación académica. Se trata de un acto de interpelación que reclama nuestra atención desde una zona de lo real que ha estado oculta a nuestros alcances instrumentales. Esto no quiere decir que cancelemos los métodos que las ciencias sociales y las humanidades han desarrollado. En todo caso, implica que es necesario redirigir tales instrumentos en la línea en que la apelación del testimonio nos propone. Los estudios narratológicos han sido fundamentales, es cierto, pero otras formas de saber también han llegado a complementar y abrir nuestros modos de investigar (la demografía, el psicoanálisis, los estudios jurídicos han significado importantes aportaciones cuando entran en relación interdisciplinaria con respecto a la violencia). Es decir, el testimonio nos apela y los saberes académicos, a su vez, contribuyen con sus recursos metodológicos y teóricos a dar respuesta a los problemas que se plantean.

<sup>5</sup> Beverley se refiere a la discusión acerca de la autobiografía de Rigoberta Menchú, que ha desatado una amplia polémica en la academia norteamericana.

<sup>6</sup> La traducción es mía (H. R.).

## El saber como acción

La verdad nunca es un hecho dado, sino que se está construyendo, de continuo, socialmente. O por lo menos eso es lo que nos sugiere la propuesta de Boaventura de Sousa Santos (2014), al afirmar que “no hay... conocimientos sin prácticas ni actores sociales” (p. 7). La verdad no es sólo la representación de los hechos sino que parte de los mismos es lo que les da significación social. En la medida que estudiamos lo que entendemos como verdad, producimos efectos en el terreno de lo concreto, validamos una interpretación de la realidad y se pone en acción una política de autoridad en los saberes. Desde la coordinación de Patricia Ravelo, el estudio de las acciones colectivas contra la violencia de género se convirtió en un proyecto comunitario educativo en la colonia Lomas de Poleo de Ciudad Juárez, de los años 2006 a 2010. Este proyecto desarrolló una serie de actividades orientadas hacia la prevención de la violencia de género, mediante el trabajo en un jardín de niños y una ludoteca, coordinados por la Fundación Sagrario González Flores, bajo el liderazgo de Paula Flores, una de las madres de víctimas de feminicidio más visibles.

Ya en su trabajo seminal *Ciudad, democracia y socialismo* (1977), el sociólogo español Manuel Castells encuentra en los movimientos urbanos autogestivos surgidos en los últimos años del franquismo y los primeros de la nueva era democrática en España, la vía de construcción de conocimientos intrínseca a las prácticas comunitarias. Castells habla del involucramiento de investigadores desde afuera y desde adentro de los movimientos colectivos urbanos, pues no se trata sólo de extraer información para su difusión en revistas especializadas y de divulgación, sino de participar en la construcción de consensos y en las diversas tareas imaginadas y puestas en realización desde la comunidad (Castells, 1977, p. 6).

Lo que empezó siendo un diálogo académico entre investigadores de diversas disciplinas pasó a ser una red de diversos actores que contribuyeron a la formación de un jardín de niños y una ludoteca, y a la producción de dos documentales y una serie de libros que analizan las diversas experiencias de investigación, agrupados en su mayoría en la colección *Diversidad sin Violencia*, antes mencionada. Desde su activismo autónomo, la comunidad de Lomas de Poleo, agrupada en torno a la Fundación Sagrario González Flores, planteó de manera central la necesidad educativa para la prevención de la violencia. Además de los académicos interesados en la investigación sobre estas acciones, se sumaron al objetivo estudiantes de diversas áreas de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, artistas plásticos como el grupo de arte urbano *Rezizte*, el equipo del cineasta Rafael Bonilla y la productora de cine documental *Huapango Volador*, así como la ludoteca móvil de la Universidad Autónoma Metropolitana. Cada participante contribuyó con un aspecto que responde a la pregunta sobre la victimización desde la producción de representaciones, interpretaciones y acciones educativas. Estas dimensiones del conocimiento de la violencia corroboran la definición de *investigación acción* propuesta por Hillary Bradbury: “La investigación acción le imprime una orientación democrática y participativa a la creación de conocimiento. Reúne acción y reflexión, teoría y práctica, en la persecución de soluciones viables a problemas apremiantes. La investigación



acción es una creación pragmática de conocer *con*, y no *sobre*, la gente” (Bradbury, 2014, p. 1).<sup>7</sup> Esta implementación del conocimiento como un proceso democrático termina por encontrar en la construcción de la civilidad orientada hacia la erradicación de la violencia un método de producción de conocimiento y de opción política, a la vez. Étienne Balibar opone a la violencia, la ciudadanía que se inventa a partir del problema padecido colectivamente (Balibar, 2015). Nuestra utopía, en todo caso, consiste en la construcción dialógica de nuevas ciudadanías sobre la base de la equidad de género y la cultura de paz.

## Conclusión

Nuestra experiencia interdisciplinaria basada en la transferencia metodológica, el diálogo transdisciplinario y la investigación acción nos ha permitido construir una red colaborativa orientada específicamente a dar respuesta al problema apremiante de la violencia de género en México. En estas páginas se sintetiza de manera esquemática el desarrollo de varios años de investigación. Destaco el proceso de traducción entre lenguajes disciplinarios, pero además, entre el conocimiento producido en el ámbito académico y el generado desde el testimonio oral, central en el estudio de la violencia. Sin duda, nuestro proyecto de investigación acción tiene varios aspectos en común con otras experiencias de producción de conocimiento desde una base colectiva. Iniciativas como Talleres de Historia Oral y Mujeres Creando en Bolivia, así como la Comunidad de Historia Mapuche en Chile, se asumen como esfuerzos comunitarios decolonizadores donde el énfasis se pone en la búsqueda de epistemologías liberadoras por la vía del diálogo. El diálogo se multiplica y no puede cerrarse, bajo pena de cancelar nuestra responsabilidad ciudadana.

<sup>7</sup> La traducción es mía (H. R.).

## Bibliografía

- Apodaca, M. y Domínguez-Ruvalcaba, H. (2001). *Donde las voces fecundan*. La Paz, México: Universidad Autónoma de Baja California Sur.
- Báez, S., Ramírez, A. y Ramírez, I. (2011). *Sueños de palabras en la estepa. Experiencias lectoras contra la violencia en Ciudad Juárez*. Ciudad de México, México: Eón-FONCA.
- Balibar, É. (2015). *Violence and Civility. On the limits of Political Philosophy*. Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.
- Benítez, R. et al. (1999). *El silencio que la voz de todas quiebra. Mujeres y víctimas de Ciudad Juárez*. Chihuahua, México: Ediciones del Azar-UACJ.
- Beverly, J. (2004). *Testimonio. On the Politics of Truth*. Minneapolis, Estados Unidos: University of Minnesota Press.
- Bradbury-Huang, H. (2015). Introduction to the Handbook of Action Research: how to situate and define action research. En H. Bradbury (Ed.), *The Sage Handbook of Action Research* (pp.1-9). Los Angeles, Estados Unidos: Sage Publications.
- Cánovas, M. C. (2011). *Mujeres: el fuego de cada día. Discurso y subjetividad*. Ciudad de México, México: Eón-FONCA.
- Castells, M. (1977). *Ciudad, democracia y socialismo*. Madrid, España: Siglo XXI.
- De Sousa, S. B. y Pua, M. M. (Comps.). (2014). *Espistemologías del sur*. Madrid, España: Ediciones Akal.
- Domínguez, R. H. (2015). *Nación criminal. Narrativas del crimen organizado y el estado mexicano*. Ciudad de México, México: Ariel.
- (2014). *De la sensualidad a la violencia de género. La modernidad y la nación en las representaciones de la masculinidad en el México contemporáneo*. Ciudad de México, México: CIESAS.
- Domínguez, R. H. y Ravelo, P. (2011). *Desmantelamiento de la ciudadanía. Políticas del terror en la frontera norte*. Ciudad de México, México: Eón-FONCA.
- (2003). La batalla de las cruces. Los crímenes contra mujeres en la frontera y sus intérpretes. *Desacatos. Revista de Antropología Social*, (13), Invierno 2003, pp. 122-133.
- (Comps.). (2011). *Diálogos interdisciplinarios sobre violencia sexual*. Ciudad de México, México: Eón-FONCA.
- Galán, B. C. (2002). *Tierra marchita*. Ciudad de Mexico, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Gaspar de Alba, A. (2005). *Desert Blood-Juárez Murders*. Houston, Estados Unidos: Arte Público.
- Graff, H. J. (2015). *Undisciplin'g Knowledge. Interdisciplinarity in the Twentieth Century*. Baltimore, Estados Unidos: Johns Hopkins University Press.
- Nava, D. y López, M. (2010). *Educación y discriminación de género, un estudio de caso en Ciudad Juárez*. Ciudad de México, México: Eón-FONCA.
- Ortiz, E. (2010). *Crímenes de odio por homofobia: los otros asesinatos de Ciudad Juárez*. Ciudad de México, México: Eón-FONCA.
- Pope, D. S. (2008). *If I Die in Juárez*. Tucson, Estados Unidos: University of Arizona.

- Ravelo, B. P. (2011). *Miradas etnológicas. Violencia sexual y de género en Ciudad Juárez, Chihuahua. Estructura, política, cultura y subjetividad*. Ciudad de México, México: Eón-FONCA
- Ravelo, B. P. et al. (2015). *Tácticas y estrategias contra la violencia de género*. Ciudad de México, México: Eón-FONCA.
- Sánchez, D. S. (2011). *Diálogos desde la subalternidad, la resistencia y la resiliencia. Cultura obrera en las maquiladoras de Ciudad Juárez*. Ciudad de México, México: Eón-FONCA
- Sandoval, Ch. (2000). *Methodology of the Opressed*. Minneapolis, Estados Unidos: University of Minnesota Press.
- Sicilia, J. (2016). El mundo ya no es digno de la palabra. En J. Sicilia y E. Vázquez (Comps.), *El Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad*, Ciudad de México, México: Era.
- Vargas, J. (2010). *El hombre que ejerce violencia intrafamiliar: hacia una psicoterapia psicoanalítica desde Ciudad Juárez*. Ciudad de México, México: Eón-FONCA.
- White, H. (1992). *Metahistoria. La imaginación histórica en la Europa del siglo XIX*. Ciudad de Mexico, México: Fondo de Cultura Económica.



# La contribución de la novela polifónica de Svetlana Aleksíevich a la revitalización de los enfoques humanistas en ciencias sociales

*Irene Martínez Sahuquillo*<sup>1</sup>

## **1. Introducción.**

### **El desdibujamiento de las fronteras entre literatura y ciencias sociales: una oportunidad de diálogo o colaboración**

Antes de acometer el análisis de la literatura de Svetlana Aleksíevich objeto de esta indagación, conviene detener la mirada en una tendencia de gran alcance que se observa tanto en el ámbito de la cultura como en el de las ciencias, en cuya intersección se inserta la obra de esta escritora bielorrusa y exsoviética. En referencia al primero de estos ámbitos, la cultura, en la actualidad asistimos a una proliferación de géneros artísticos híbridos, de difícil clasificación. Asimismo en el ámbito de las ciencias, en particular las sociales o humanas, presenciamos la multiplicación de campos de estudio interdisciplinarios, como los estudios culturales o los de género, los cuales tampoco son susceptibles de ser clasificados de acuerdo con criterios muy claros y distintos. Vivimos, como tantos analistas sociales han señalado, en una era marcada por la hibridación, así como por las más variadas metamorfosis o mutaciones dentro de cada género o disciplina, con la consecuencia de que cada vez se torna más ardua la tarea de definición y delimitación de lindes entre ellos.

No se trata sólo de un desdibujamiento de fronteras nítidas entre géneros artísticos y disciplinas (por no hablar de profesiones), sino también entre lo que Weber llamaba “esferas de valor”, pues la información se convierte en diversión; lo privado se hace público; la política se rinde a la lógica del espectáculo; el arte se politiza o se fusiona con la publicidad y el consumo de masas, y cede la representación de lo bello a la tecnología, la ropa u otras industrias; y en nuestro ámbito disciplinar, las ciencias sociales siguen imitando a las naturales (al menos dentro del *mainstream*), y éstas se impregnan a veces de un lenguaje humanístico, que su versión más positivista considera demasiado literario, por poner sólo algunos ejemplos de los cruces o intercambios de papeles y lógicas que salpican una vida social cada vez menos ordenada y por ende menos sujeta a patrones estables.

Algunos sociólogos, como Stephen Crook, interpretan esos fenómenos, en especial los referentes al campo de la cultura, como parte de un proceso general de desdiferenciación que se originaría como consecuencia paradójica de la multiplicación de géneros y formas artísticas. De tal manera que, si la modernidad se había caracterizado por la diferenciación de esferas y, en particular, por la autonomización de la esfera artística, la posmodernidad estaría marcada por la corriente contraria,

<sup>1</sup> Profesora de Sociología. Departamento de Sociología y Comunicación, Universidad de Salamanca (España).

esto es, por una disolución de líneas demarcadoras entre arte y no arte, así como entre los distintos géneros artísticos, cada vez más fragmentados pero menos diferenciados (Crook, 1992). Este último proceso es al que el sociólogo del arte Paul DiMaggio denomina “desclasificación cultural”, consistente en una creciente dificultad para fijar un sistema de clasificación nítido y estable, debido tanto a razones de estratificación social –insuficientemente rígida y estable como para permitir a los grupos de estatus imponer un sistema de clasificación jerárquico– como a razones internas propias del campo, como es la existencia de un número cada vez mayor de creadores que, para competir, tienen que inventar, innovar o mezclar de manera constante diferentes géneros y estilos (DiMaggio, 1987).

Ese panorama cultural esbozado, tan inestable como confuso, que el sociólogo fundador de la revista *Theory, Culture and Society* Mike Featherstone (1991) caracteriza a su vez con el término “desorden cultural” (el arriba citado Stephen Crook prefiere el de “poscultura”), tiene como consecuencia perversa un estado de desorientación en el público, el cual, falto de referencias o criterios claros para seleccionar e interpretar las manifestaciones artísticas e interdisciplinarias que contempla, oye o lee, estaría perdido, sin brújula qué guiarle en ese laberinto. Esa es al menos la interpretación que ofrece, entre otros, el crítico del posmodernismo Fredrik Jameson (1984), en cuya obra señera *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío* sostiene que la lógica que gobierna la cultura en la posmodernidad es la de una confusa y variada mezcolanza marcada por la superposición de todo tipo de elementos artísticos de distintos géneros, niveles culturales y épocas, sin referencias históricas que permitan diferenciar unos de otros y por ende facilitar su comprensión en su contexto. El resultado, para el autor, es un pastiche o *collage* ininteligible para un espectador que carece de los necesarios “mapas cognitivos” para decodificar las formas y discursos artísticos, así como para cartografiar el mundo de forma unitaria y coherente.

Sin embargo, si en lugar de fijarnos en los desconcertados consumidores centramos la atención en los creadores, su situación es manifiestamente más ventajosa al encontrarse situados ante un horizonte cada vez más ancho en cuanto a posibilidades de innovación y de fertilización mutua de artes, géneros y saberes. Por ello puede afirmarse que, si bien es cierto que ese *totum revolutum*, como cabría calificar al ámbito de la cultura,<sup>2</sup> genera problemas de categorización y de comprensión a sus receptores, al mismo tiempo auspicia multitud de experimentos en la forma y el contenido de sus productos. Desde el punto de vista de los creadores culturales, la apertura cada vez mayor del espacio por el que pueden transitar, la libertad sin límites de la que gozan desde la irrupción de las vanguardias y, en general, la ausencia de códigos rígidos que constriñan en exceso su actividad, les ofrece la oportunidad de ensayar nuevos géneros, o bien combinar o fusionar los antes existentes para crear otros nuevos (lo que podría denominarse “hibridación”, si seguimos a García Canclini), sin olvidar la posibilidad de tender puentes entre ellos y establecer diálogos que pueden resultar enriquecedores.

<sup>2</sup> A la confusión que reina en ese ámbito contribuye el hecho de mezclar las dos acepciones principales del término cultura: por un lado, la antropológica y omniabarcante, y por el otro, la restringida o circunscrita a ciertas actividades y productos de valor estético o intelectual, como sostengo en mi artículo “Los dos conceptos de cultura: entre la oposición y la confusión”, publicado en 1997 en la *Revista Española de Investigaciones Sociológicas* (REIS), (79), pp. 223-242.

Por supuesto, lo que más interesa plantear aquí es la oportunidad y pertinencia de recuperar el diálogo entre la literatura y las ciencias sociales, en especial la sociología, pues dicho diálogo existió en los comienzos de la disciplina, como sostiene Wolf Lepenies en su célebre libro *Las tres culturas. La sociología entre la literatura y la ciencia* (1994), donde el sociólogo presenta a la disciplina sociológica como una tercera cultura que se debatía entre la literatura y la ciencia, especialmente en países como Alemania donde el historicismo gozaba de gran predicamento. Dicha perspectiva teórica, como es sabido, entendía las ciencias humanas o del espíritu (las *Geisteswissenschaften* según la denominación de Dilthey) como un tipo de saberes completamente distintos de los de las ciencias naturales. Fue el positivismo, especialmente fuerte en su país de nacimiento, Francia, la corriente que alejó a la sociología del campo de la literatura para dotarla de un método científico concebido a imagen y semejanza del de las ciencias naturales, cortando también sus vínculos con la filosofía y demás humanidades.

En efecto, hasta mediados del siglo XIX la exploración de lo social era una empresa dominada por la filosofía y la literatura, como indican González y Serna (2005), y la recreación literaria del mundo social era un recurso legítimo para sondearlo y conocerlo; sin embargo, la ciencia social acabó expulsando a los poetas (por utilizar un símil platónico) y se apoderó del espacio al que cabe denominar “conocimiento social”, sobre todo a finales del siglo XIX y principios del XX, esto es, en la etapa de institucionalización de la sociología. Lo anterior no impidió que los novelistas continuaran empeñados en producir obras que, además de entretener y emocionar, reconstruyeran épocas y mundos sociales minuciosamente descritos y descifrados, pues su programa realista, frente al romántico, se basaba en el compromiso con la realidad social del presente, cuyo conocimiento era necesario para poder diagnosticar sus males y contribuir a su mejora; una idea ilustrada que era compartida por los sociólogos (Martínez, 2001). Para Lukács, el más ilustre analista y admirador de la novela realista clásica, el gran autor era, además, quien conseguía develar los múltiples nexos que unen los rasgos individuales de los protagonistas con los problemas generales de la época (Lukács, 1966), precisamente lo mismo que para C. Wright Mills significaba la imaginación sociológica en su obra *señera*.

Por su lado, la sociología no siempre se caracterizó por perseguir una “febril imitación de las ciencias físicas” (dicho en palabras de Pitirim Sorokin) para, junto con otras ciencias sociales, construirse en un *alter ego* de aquéllas (Sorokin, 1964, pp. 233, 249), como sostiene este sociólogo en su obra demolevemente crítica con las ciencias sociales *Achaques y manías de la sociología moderna y ciencias afines*. La sociología también desarrolló, desde su época clásica, una perspectiva interpretativa o hermenéutica capaz de dar cuenta del elemento más interesante y al mismo tiempo esquivo de la acción social; me refiero, claro está, al sentido subjetivo mentado por el actor, que era lo que pretendía captar la sociología comprensiva weberiana. En los Estados Unidos se inició, asimismo, una línea análoga centrada en el análisis de las creencias, valores o actitudes, para entender, entre otras cosas, los procesos de cambio cultural, como pretendía el estudio exhaustivo que dio lugar a la obra *El campesino polaco* (1918-1919) de los sociólogos W. I. Thomas y Florian Znaniecki. Este último autor escribió también una obra metodológica, *The Method of Sociology* (1934), donde abogaba por

una sociología que, frente a la que había propuesto Durkheim, tuviera en cuenta el carácter individual, humano, que hay en todo fenómeno social y que él llamaba “coeficiente humanístico”.

Sin embargo, la sociología estadounidense no siguió de forma predominante esa línea humanística y cualitativa; más bien se impuso una investigación sociológica de corto alcance, rutinaria y sin una adecuada conceptualización teórica. El sociólogo crítico C. Wright Mills sometió a una crítica implacable este tipo de investigación en su imprescindible obra, ya aludida, *La imaginación sociológica* (1959), entre otras cosas, porque a su juicio carecía de esa “imaginación sociológica” que debe tener el investigador para pasar de los órdenes más impersonales (como la política o la economía) a los más íntimos y personales, con el fin de mostrar el vínculo existente entre las biografías particulares y la historia (Mills, 1961); algo que sí habían logrado los grandes novelistas, de acuerdo con Lukács.

Por supuesto, hubo otros autores además de Mills que también criticaron esa sociología de corte positivista y, sobre todo, de muy poco alcance, a la que Mills aludía con el nombre de “empirismo abstracto”. Severyn Bruyn, un contemporáneo de Mills, por ejemplo, en su libro de 1966 *La perspectiva humana en sociología*, argumentaba a favor de los métodos alternativos a la encuesta, como la observación participante, defendiendo además la necesidad de desarrollar una perspectiva “interna” similar a la del novelista o el dramaturgo para acceder a ese elemento crucial de la vida social que es el significado. Asimismo, abogaba por otros métodos antaño juzgados demasiado “subjetivos”, como los narrativos, en especial las historias de vida.

En la actualidad, la antorcha de Mills, Bruyn o Znaniecki, sin olvidar a los sociólogos europeos de línea interpretativa encabezados por Weber ni tampoco a autores contemporáneos como Peter L. Berger (quien siempre defendió una sociología humanística), ha pasado, entre otros, a Ken Plummer (2001), defensor de un humanismo crítico, así como de ese “giro narrativo” que a su juicio se está produciendo en la sociología. En general en todas las ciencias sociales, en especial en antropología, historia, sociología y psicología social, se confirma una “revitalización de los enfoques humanistas” en las dos últimas décadas, lo cual se puede entender, de acuerdo con el antropólogo español Joan J. Pujadas, como “una reacción a la hegemonía de las *perspectivas positivistas*” que operaron durante el largo periodo que va de la década de 1940 a 1970 (Pujadas, 2000, p. 127).

En suma, en las últimas décadas parece perfilarse una tendencia que puede resultar fructífera, la convergencia o al menos aproximación entre la sociología y sus ciencias hermanas por un lado, y la literatura por el otro. Desde las décadas de 1950 y 1960 la literatura se ha aproximado al periodismo y a las ciencias sociales para ofrecer crónicas de hechos reales. Así lo atestigua el caso de Truman Capote y su célebre novela *A sangre fría* (1966), la cual presentó como una novela de no ficción (*nonfiction novel*), género que creía haber inventado. Tom Wolfe le disputó tal pretensión aduciendo que él había desarrollado antes esa categoría bajo el nombre de “Nuevo Periodismo”, una etiqueta que finalmente se impuso para referirse a todas las novelas que daban forma literaria a historias verídicas que podían ser objeto de una crónica periodística;<sup>3</sup> si bien, “literatura de no

<sup>3</sup> En España, un adelantado de este tipo de literatura, que es a la vez crónica, fue el periodista y escritor Chaves Nogales, un auténtico cronista de la guerra civil en la década de 1930, junto con Arturo Barea. En la España actual, Javier Cercas es un exponente de la crónica novelada.



ficción” o “novela de no ficción” (o, mejor, sin ficción) son términos igualmente aceptados y usados en la literatura académica.

Por otro lado, si nos situamos en el ámbito de las ciencias sociales, también se recurre cada vez con más frecuencia a la literatura como fuente, especialmente en el campo de la historia<sup>4</sup> —disciplina de la que además se ha desgajado una subdisciplina, la historia oral, que trabaja con testimonios orales—, pero también en otras disciplinas. Incluso en la psicología, que es la ciencia social más apegada a la metodología de corte naturalista (me refiero claro está, a la psicología experimental, no al psicoanálisis), están proliferando algunas iniciativas heterodoxas que plantean la necesidad de introducir una perspectiva humanística de tipo hermenéutico o fenomenológico para entender la conciencia como un todo dinámico. Eso es lo que pretende hacer Mark Freeman, discípulo de Ricoeur y experto en el estudio de la identidad mediante el análisis de autobiografías de todas las épocas (Freeman, 1993).

Por supuesto, la antropología es indudablemente la ciencia más cercana a la literatura, aunque sea sólo porque ha trabajado de manera más intensiva con el método biográfico y las historias de vida, uno de cuyos frutos más conocidos y apreciados es *Los hijos de Sánchez* (1961), de Oscar Lewis. Pero lo que más interesa a efectos de este trabajo es ese híbrido entre antropología y literatura que suele llamarse *testimonio* o *historia oral*, género que ha sido desarrollado como es sabido principalmente en Latinoamérica. En el próximo apartado me referiré a ese género que guarda una afinidad evidente con la novela polifónica, el género cultivado por Svetlana Aleksievich.

## **2. La novela polifónica de Svetlana Aleksievich como género híbrido entre literatura e historia**

Novela de voces o polifónica o, más exactamente, novela-confesión polifónica,<sup>5</sup> es como la escritora Svetlana Aleksievich denomina al género que ha cultivado durante décadas y, pese a su ambigua ubicación en la frontera que separa (o une) el periodismo, la ciencia social y la literatura, su creadora ha merecido el Premio Nobel de literatura en 2015. Aunque esta decisión no suscitó la polémica levantada por el premio concedido a Bob Dylan un año después, muchos se preguntaron la razón de otorgar el galardón más preciado a una obra como la suya, novela sin ficción, pero que, al contrario que *A sangre fría* u otras novelas de ese tipo, no pretende contar una historia de principio a fin, sino entretener una multitud de voces de un gran número de habitantes de la antigua Unión Soviética entrevistados por ella para componer una suerte de tapiz histórico a lo largo de los cinco libros que conforman el ciclo literario-documental llamado Voces de la utopía.

La finalidad de esa pentalogía escrita durante tres décadas, a partir de los testimonios de miles de personas, ha sido contribuir a la conservación de la memoria viva de todo un pueblo o pueblos

<sup>4</sup> Incluso hay revistas de historia que publican números monográficos sobre la literatura como fuente historiográfica, tal como el coordinado por Francisco Fuster en 2011 en la revista de la UNED *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie V, Historia Contemporánea, tomo 23.

<sup>5</sup> Reproduzco el término que utilizan Marta Rebón y Ferrán Mateo (traductor este último de la autora) en su artículo “La novela-confesión polifónica de Svetlana Aleksievich”, publicado en *Revista de Libros* en junio de 2017.

cuyo único nexo común es haber pertenecido a una *comunidad imaginada*, como diría Benedict Anderson, y haber sido partícipes del más grande y ambicioso experimento con seres humanos que jamás se haya llevado a cabo en la historia de la humanidad: la utopía roja o comunista o, simplemente, la *gran utopía*, como la llama la autora. Aunque Alexiévitich pertenece a la generación de Gorbachov —cuando el comunismo había perdido ya su aura— se empapó, en su juventud, de la ideología que lo sustentaba: fue pionera y miembro del *Komsomol*, y celebró con su pletórico padre el viaje de Gagarin al espacio, que tanto orgullo patriótico infundió en la población. Más tarde llegaría la decepción con el comunismo, así como con esa gran patria soviética, tan reverenciada en su momento por una población entusiasta y dispuesta a dar su vida por ella, como muestran muchos relatos de vida recogidos por la escritora.

En efecto, esa inmensa extensión geográfica que albergaba a poblaciones tan diversas como Rusia, Ucrania, Uzbekistán o Turkmenistán, ofreció a todas ellas una supraidentidad heroica a la cual adherirse; un tipo de identidad, la nacional, que, como explica Anthony Smith (1991), proporciona al individuo una suerte de trascendencia o inmortalidad al sentirse parte de una gran comunidad de destino. De ahí que la novelista se identifique tanto con sus entrevistados, por muy distintas que fueran sus procedencias e historias a la suya, sobre todo las de aquellos que pertenecen a generaciones anteriores o posteriores, pues a todos ellos les une al mismo tiempo una gran patria y una enorme causa, por muchas tragedias que ésta desencadenara. Por ello, en el prólogo de su última obra, *El fin del Homo sovieticus*, que cierra un ciclo de cinco tomos de testimonios dedicados a la gran utopía, Alexiévitich confiesa formar parte de esa “especie” sui géneris que fue el *Homo sovieticus*<sup>6</sup> y que es inconfundible, alega, pese a las muchas lenguas que se hablen, por ser todos ellos “vecinos por la memoria” además de ser tratados en forma despectiva, mediante la expresión coloquial de “sovoks”. Ella, sin embargo, dice no avergonzarse de pertenecer a una especie en extinción<sup>7</sup> y, pese a ser bielorrusa, su idioma literario es el ruso, lo que no le ha granjeado el reconocimiento que merece en su tierra por su falta de patriotismo hacia ese pequeño país sin una identidad muy asentada.

La literatura de Alexiévitich se inserta por ello en toda una tradición literaria de la que han participado los grandes escritores rusos que, como ella, pretendieron dar testimonio de los males sociales de ese inmenso país a partir de relatos orales, como hizo Tolstói en *Relatos de Sebastópolis* o Dostoievski en *Apuntes de la casa muerta*, por citar a los más conocidos. Sin embargo, el género que Alexiévitich llamado novela de voces o polifónica, que es el que ha cultivado, se debe sobre todo al escritor Alés Adamóvitich, su maestro, cuya obra *Soy una aldea en llamas* —narración que recoge el testimonio de casi trescientos testigos del genocidio perpetrado por los nazis en aldeas de Bielorrusia—, se convirtió en el modelo para su “literatura del documento” (Rebón y Mateo, 2016). La literatura documental o literatura de documento es el nombre que recibe en Rusia un géne-

<sup>6</sup> *Homo sovieticus* es un apelativo acuñado por el sociólogo, filósofo y novelista ruso Alexandr Zinóviev en una novela homónima de 1982, en la que hacía una sátira de ese “hombre del futuro” imaginado por Trotski pero que él presentaba como un parásito que vivía a costa del Estado (Rebón y Mateo, 2017).

<sup>7</sup> Sobre su identidad, dice la autora: “ya no importa si soy bielorrusa o rusa, sino que soy representante de una especie biológica que puede extinguirse, como se extinguieron los mamuts” (Rebón y Mateo, 2017, p. 5).

ro que consiste en narrar hechos reales con cierto grado de licencia poética (Pinkham, 2016); un género en el que ha destacado otro premio Nobel: Aleksandr Solzhenitsyn.

Por su parte, la obra de Svetlana Aleksiéovich sigue la línea iniciada por la novela modernista de las primeras décadas del siglo XX, cuya característica principal es la ausencia de linealidad en la narración, en ocasiones tan fragmentada que dificulta sobremanera su comprensión y exige del lector un esfuerzo notable de interpretación. No es éste sin embargo el caso de la autora, pues la lectura de su obra no obliga a hacer el esfuerzo; sin embargo, su carácter fragmentario es mucho mayor al ser éste no sólo un rasgo más del estilo narrativo, sino que conforma la estructura misma de la composición del texto, que se basa en la yuxtaposición de historias. Dicha estructura permite al lector leer las novelas en forma parcial o total, así como empezar la lectura por donde se quiera y proseguirla también por cualquiera de sus partes, lo cual no impide captar una lógica subyacente que une todas las historias, como también a los libros. Para Aleksiéovich, como dijo en su discurso del Nobel, sus libros son uno solo, puesto que todos ellos narran la historia de una utopía, o mejor, de cómo vivieron esa experiencia los habitantes de los territorios soviéticos donde se implantó. Como explica en una entrevista, lo que ella narra es la historia del “socialismo doméstico”;<sup>8</sup> por ello, y pese al carácter no lineal antes mencionado, el lector tiene la impresión de haber asistido a una tragedia bien orquestada.

Asimismo, y puesto que el énfasis se pone en los sentimientos, es decir, en la dimensión emocional y espiritual de la vida humana—la escritora se califica a sí misma de historiadora de los sentimientos o del alma—, su prosa llega a adquirir tonos poéticos, en ocasiones puede incluso tacharse de prosa poética dado el recurso insistente de la autora a la frase breve, concisa, desnuda de todo artificio y que, como en el lenguaje oral, va directamente al grano (como lo hace la prosa de Juan Rulfo, por ejemplo) o, como en el verso, sugiere una metáfora que sintetiza toda una cadena de impresiones o vivencias íntimas. También abundan en su obra las elipsis, expresadas a través de puntos suspensivos o frases inacabadas, cuyo fin es traducir la incapacidad de los hablantes para expresar con palabras y frases completas experiencias inenarrables, dado su carácter monstruoso o absolutamente incomprensible e inasimilable, como fue la catástrofe de Chernóbil. El antropólogo Manuel García Pérez (2012) se refiere a este rasgo estilístico por medio del concepto de “inefabilidad expresiva”.

De esta manera Aleksiéovich consigue transmitir, con mayor o menor fortuna, un estado de alma colectiva que se manifiesta en representaciones y emociones comunes. Pues pese a que su meta es rescatar del olvido cada vida singular de hombres y mujeres que le han confesado sus dichas y desdichas, y le han instado a dejar constancia de su sufrimiento y su verdad individual, profunda, frente a la verdad oficial,<sup>9</sup> al final, el volumen del coro acaba ahogando las voces individuales o diluyéndolas. Esto es algo que se le ha reprochado, pues en su afán por abreviar las voces para reducirlas al enunciado esencial, o a lo que ella considera más relevante, acaba borrando el carácter individual de sus personajes, al menos según la opinión de la crítica literaria Sophie Pinkham

<sup>8</sup> Como contesta Aleksiéovich a la periodista Bridget Kendall en el Hay Festival de Gales de 2016. Recuperado de <http://www.com/mundo/noticias-america-latina-36955893>

<sup>9</sup> En Rusia se distingue una verdad más profunda llamada *istina*, de la verdad literal o de los hechos, a la que alude la palabra *pravda*.

(2016). En todo caso hay que matizar que el mayor o menor relieve de cada relato depende de la obra; el texto en el que más breves son las historias, monólogos o voces intercaladas es en *Voces de Chernobíl*, que recuerda a un oratorio, como indican Rebón y Mateo (2017).

Pero precisamente esa labor de selección, poda y depuración de los testimonios es la que otorga a la obra de Aleksiéovich su cualidad literaria. Pues la autora quería hacer literatura, aunque fuera una literatura sui géneris, que trabajara con la realidad y no con la ficción. Su afán era, en efecto, producir una “superliteratura”, por utilizar el término de su maestro Adamóvich para, como éste había pretendido hacer, zarandear las formas tradicionales de concebir la literatura en un mundo, el de las guerras mundiales, el Lager, el Gulag y demás atrocidades —sin olvidar la muy posterior destrucción nuclear invisible, de trazos apocalípticos, que produjo el desastre de Chernobíl—, en el que la literatura tradicional había dejado de tener sentido. En su discurso de Oslo, la premio Nobel se remitió a la frase de Adamóvich según la cual escribir prosa después de las pesadillas del siglo XX era un sacrilegio, a lo que la galardonada añadió: “Aquí no se tiene derecho de inventar; hay que transmitir la verdad tal cual. Se necesita una superliteratura. Son los testigos los que deben hablar” (Aleksiévich citada en Rebón y Mateo, 2017, p. 5).

El problema de este planteamiento es que los testigos, cuyas historias eran contadas por mediación de la escritora, podían considerar éstas como suyas y reclamar algún tipo de derecho sobre ellas como, por ejemplo, una modificación o supresión de su relato, e incluso, por qué no, el derecho a participar en los beneficios de la venta de los libros. Eso fue precisamente lo que ocurrió tras la publicación de la tercera obra de la pentalogía *Los muchachos de Zinc* (1989), que aborda la guerra de Afganistán, y que dio lugar a diversos pleitos iniciados por algunos de los testigos entrevistados que alegaban que la escritora se había desviado de su relato literal al volcarlo en la obra. Como Marta Rebón y Ferrán Mateo (2017) explican en su artículo “La novela-confesión polifónica de Svetlana Aleksiéovich”, en el juicio al que dio lugar la denuncia tuvo que abordarse el problema de la naturaleza del género que la autora había creado, para determinar hasta qué punto ella tenía el derecho, asociado a la autoría, de dar forma a ese material documental, o si por el contrario había sido una mera intermediaria y las historias pertenecían consiguientemente a sus entrevistados. Afortunadamente para ella, el dictamen de los peritos literarios fue claro y rotundo: la literatura documental, aunque trabaje con un material recopilado, decían los dos expertos, “requiere una participación activa del autor, que determina el tema y el enfoque de la obra” (Rebón y Mateo, 2017, p. 4).

El nuevo género, en consecuencia, había entrado, incluso legalmente, en el universo de la literatura, que había ampliado su campo de no ficción e invadido otros campos no literarios, como el de la antropología, la historia oral o la sociología cualitativa. Al fin y al cabo, como sostiene Todorov (1988) en *El origen de los géneros*, un nuevo género es siempre la transformación de uno o varios géneros antiguos y fruto de una renegociación de las fronteras, así como de un proceso de codificación que hacen los observadores (pp. 34 y 35). El autor propone una definición muy sociológica según la cual un género es “la codificación históricamente constatada de propiedades discursivas de un texto” (p. 39).

Si ese género se considera literario, tal como parece que ha sido consagrado,<sup>10</sup> en especial tras recibir la autora el Premio Nobel de literatura, queda entonces la tarea de definirlo o clasificarlo para que, junto con otras obras semejantes, pueda subsumirse en una categoría común que englobe a otras clases de novelas o relatos testimoniales. Pues bien, una categoría amplia que puede cumplir esa función es la utilizada por el antropólogo ya mencionado Joan J. Pujadas (2002): “géneros de la memoria”, un campo en el que podrían tener cabida diversos documentos, desde la autobiografía convencional hasta los textos propiamente testimoniales, esto es, las historias de vida, ya sean individuales o colectivas, que han sido recopiladas por el autor de una obra y que le sirven como base documental para escribirla. Al referirse a los métodos narrativos usados en las ciencias sociales, en particular en la antropología, Pujadas distingue a su vez entre historias de vida de relato único y las de relatos múltiples, una distinción muy pertinente para diferenciar la novela polifónica de nuestra autora de otro género hermano, el llamado “testimonio”, el cual, como se ha dicho, se ha cultivado predominantemente en Latinoamérica.

De manera breve, el testimonio puede ser definido como una modalidad de género de la memoria que consiste en una historia de vida de relato único que puede ser contada en primera persona como si fuera una autobiografía, toda vez que el intelectual o letrado se concibe como una especie de médium entre el testigo, ese sujeto subalterno elegido al que da voz y al cual cede todo protagonismo, y el público. Al menos este es el planteamiento del antropólogo y/o historiador cubano Miguel Barnet, autor (o coautor) de *Biografía de un cimarrón* (1966), que cuenta la historia de vida de Esteban Montejo, un ex esclavo de origen africano que encarna al sujeto subalterno. Es preciso tener en cuenta el contexto en el que Barnet escribió la biografía, esto es, el de la revolución cubana, para entender que esa “novela-testimonio”, como la denominó, formaba parte de un programa intelectual revolucionario cuyo objetivo era “devolver el habla al pueblo y otorgarle el derecho de ser el gestor de sus propios mensajes” (Barnet, 1986, p. 47). El intelectual comprometido con los principios de la revolución tenía como misión hacer aflorar la “verdadera cultura del pueblo” sin apenas mediaciones o reelaboraciones, como indica Mercé Picornell (2011).

Sin embargo, esa pretensión de ser un simple mediador entre el relator o informante y los lectores soslayaba la cuestión capital ya mencionada de la autoría y del consiguiente papel activo que tiene el escritor al dar forma literaria a la historia de vida recabada para convertirla en una novela-testimonio. Entre el relato oral y la obra escrita media, efectivamente, un abismo generado por la labor creativa y sintetizadora del letrado, por mucho que este quiera conservar lo esencial de la historia de vida recogida en su grabadora, tanto en lo que se refiere al habla popular que usa el informante como en lo sustancial de la vida narrada. El propio Barnet era consciente de esa ambigüedad del género nuevo, por lo que decidió situarlo en una frontera interdisciplinaria que llamó socioliteraria, ya que la novela-testimonio era para él, al mismo tiempo historia, antropología y literatura.

<sup>10</sup> Una prueba de lo difícil que es clasificar este género es el hecho de que el libro de Aleksiévich, *Voces de Chernóbil*, sea catalogado por la editorial Debolsillo, que lo publica en español, como “crónica” o “ensayo”. Asimismo, uno de los premios que recibió la autora antes del Nobel (en 2013) fue el galardón literario francés Médicis de Ensayo.

Por otro lado, el género en el que se inscribe la obra de Aleksíevich pertenece de lleno a la modalidad de relatos múltiples y contiene un buen número de ellos, pues como se ha explicado, la meta de la escritora era dar voz a muchos testigos para, a partir de sus historias o retazos de ellas, componer un *collage* histórico que recogiera sus experiencias vitalmente cruciales. El efecto que consigue por ello es coral, pues aunque cada uno canta su canción según le ha ido en la vida e interpreta desde allí los acontecimientos, no se produce una impresión cacofónica, dado que existen melodías que se repiten rítmicamente: por ejemplo, el llanto por el hijo muerto o por la terrible violencia vivida o presenciada; el lamento sin fin por las enfermedades y penalidades padecidas, como el hambre y el frío siberiano, sin olvidar los malos tratos sufridos por las mujeres a manos de sus maridos alcohólicos y un largo etcétera. Dichas experiencias dramáticas van acompañadas además de una cultura popular manifestada en refranes, chistes macabros, supersticiones u opiniones fatalistas sobre Rusia, que puntúan los discursos y contribuyen a proporcionar un efecto de unidad, al menos de unidad de sentido y de sentimiento.

La diferencia fundamental de los relatos múltiples con el testimonio es, por tanto, que éste último se centra sólo en la vida de una persona del pueblo, cuya historia, piensa el mediador, posee un valor ejemplar por expresar la forma de vivir, pensar y sentir de toda una colectividad a la que el sujeto representa. La pregunta que cabe hacer es si es legítimo proyectar una experiencia individual en una colectividad; algo que ha sido cuestionado por algunos autores. La crítica más atinada la formula Spivak (1999), quien señala que ese tipo de testimonio fuerza al testigo a renunciar a sus particularidades en aras de representar a un colectivo en lucha, lo que el autor considera una muestra de “esencialismo estratégico”. Parece, en efecto, una contradicción ceder la palabra a los silenciados de la historia y al mismo tiempo pedirles que sacrifiquen su propia individualidad única e intransferible porque habrán de representar al grupo. Como también indica Picornell, se les visibiliza, sí, pero siempre y cuando sean “representantes de toda una clase y no personas individuales con motivaciones y conciencias particulares” (Picornell, 2011, p. 138).

En cambio, y como se viene diciendo, lo que pretende Aleksíevich es reconstruir la memoria colectiva de un pueblo a partir de una multitud de recuerdos individuales que ejemplifiquen tanto la variedad de experiencias vividas como esa unidad de “hábitos del corazón”, por usar la clásica noción de Tocqueville, que conforman la identidad colectiva de una población. Si la autora recoge tantos testimonios es porque quiere que cada persona deje constancia de su paso por la historia y su voz quede recogida en un documento que se ocupe de las personas corrientes. En *Voces de Chernóbil* lo explica de este modo: “yo quiero contar la historia de manera que no se pierdan los destinos de los hombres... ni de un solo hombre” (Aleksíevich, 2016, p. 56). Asimismo, en su discurso del Nobel redundaba en la misma idea cuando declara que ella se siente atraída por “el pequeño espacio llamado ser humano, un solo individuo”.<sup>11</sup> Ahí, afirma, es donde transcurre todo.

Por otra parte, pese a compartir con Barnet y otros testimonialistas el deseo de dar voz sobre todo a los humildes, a esos seres humanos que no dejan huella porque la pobreza los convierte, como

<sup>11</sup> Los extractos del discurso están tomados del artículo “Speak with a Human Voice”, publicado en el *Financial Times* el 19 de diciembre de 2015.

decía Camus en *El primer hombre*, en seres “sin nombre y sin pasado” que son devueltos “al inmenso tropel de los muertos anónimos que han constituido el mundo, desapareciendo para siempre” (Camus, 2003, p. 167). La autora no se circunscribe a las clases populares ni pretende dividir el mundo en dos grandes bloques: los dominantes o poderosos y los dominados o subalternos, como hace la literatura de testimonio de inspiración marxista. Ella presta su voz a todos los hombres y mujeres de la antigua Unión Soviética, también a científicos, periodistas, profesores o militares, porque su filosofía es humanista, no revolucionaria. Y tampoco los divide en víctimas y verdugos, porque muchas de las personas entrevistadas o mencionadas en los relatos fueron ambas cosas a la vez. Como Olia, la mujer que denunció a su hermano antes de la Segunda Guerra Mundial —que fue muerto en los campos de prisioneros— o los otros muchos que colaboraron de las más variadas y siniestras formas con el régimen, o simplemente miraron hacia otro lado.

En todo caso, conviene destacar que tanto la novela-testimonio como la sinfónica o de voces tienen algo en común: ocupan un espacio intersticial entre la literatura y la ciencia social, en especial la antropología y la historia. De hecho, la autora se define como historiadora, además de escritora; aunque la historia que ella escribe es la interior, la vivida o experimentada por el hombre y mujer corrientes. Como declara en *Los muchachos del zinc*: “eso es a lo que me he dedicado desesperadamente libro tras libro: a disminuir la historia hasta que tome una dimensión humana” (Aleksiévich, 2016, p. 29). Por ello, cuando un crítico de su primera obra *La guerra no tiene nombre de mujer*, que fue censurada por antisoviética, la acusó de no mostrar ningún amor por “nuestros héroes y nuestros grandes ideales”, la escritora respondió: “Sí es verdad, no amo las grandes ideas, amo al hombre pequeño” (Nikitin, 2016, p. 144).

La historia que Aleksiévich escribe es, en definitiva, congruente con su humanismo y con el consiguiente deber ético que cree tener como escritora de denunciar los atropellos a los derechos humanos fundamentales, especialmente graves y numerosos en los regímenes que, como el soviético, se sustentaban en el desprecio por la vida humana individual, y por ende, en el olvido de aquel principio ético capital que enunció Kant, según el cual un ser humano no puede ser nunca tomado como un medio sino como un fin en sí mismo. Bajo el comunismo, como también denunció Arthur Koestler en su novela sobre los juicios de Moscú *El cero y el infinito*, los individuos no tenían ningún valor: eran una mera multitud de un millón dividida por un millón (Koestler, 1947, p. 284). La gigantesca y cruel deshumanización que desencadenó el proyecto utópico por excelencia es precisamente lo que la obra de Aleksiévich pretende desplegar ante nuestros ojos con toda su crudeza. Algunas escenas descritas por los testigos son tan pavorosas, sobre todo las que relatan experiencias de las guerras o el Gulag, que resultan irreales, como si de imágenes del infierno se trataran, o bien recuerdan a las que nos interpelan desde los grabados de Goya sobre *Los desastres de la guerra*.

### **3. La novela de voces de Aleksiévich como fuente documental y ejemplo para una sociología humanística atenta a las emociones**

Llegados a este último y no menos importante punto, lo que procede es reflexionar sobre la indudable relevancia que posee la literatura de Svetlana Aleksiévich para las ciencias sociales en general y la

sociología en particular. En principio, y como es patente, porque se trata de una fuente documental repleta de historias de vida o extractos de ellas, así como de monólogos reflexivos o conversaciones grupales que pueden servir como material para el estudio tanto de la historia del socialismo “doméstico”, como lo llama la autora, como de fenómenos sociales tan dispares como el poder de las ideologías, la construcción de identidades supranacionales, el papel de la memoria en la construcción de la identidad individual, o el síndrome de estrés postraumático, por poner algunos ejemplos.

En segundo lugar, y en lo que a mi parecer constituye una aportación aún más valiosa, porque la obra en su conjunto puede contribuir a un replanteamiento teórico de nuestra disciplina o, al menos, a una ampliación de la perspectiva excesivamente estrecha y pobre en lo que se refiere a la exploración del componente subjetivo y simbólico de la vida social, para recuperar eso que Znaniecki llamaba el “coeficiente humanístico” y, en especial, para poner el foco de atención en una dimensión que es vital conocer para entender la conducta humana: las emociones. Dado que la autora es, como ella misma se define, “una historiadora de los sentimientos”, su ejemplo puede servir para impulsar aún más ese giro afectivo que, a juicio de diversos autores que más adelante mencionaré, está experimentando la sociología y otras ciencias sociales.

Al mismo tiempo, las novelas de Aleksiévič pueden ayudar a clarificar e ilustrar algunos conceptos fundamentales de la sociología, tal y como pretendía hacer Lewis Coser en su libro *Sociology through Literature. An Introductory Reader* (1963), una recopilación de diversos textos literarios cuyo fin era introducir al estudiante en las distintas temáticas y categorías sociológicas mediante una selección de extractos de obras de grandes autores de épocas y países diversos. Como este sociólogo norteamericano adujo en favor de la literatura: “ciertos tipos de conocimiento alcanzados por métodos intuitivos pueden ser aprovechados para el uso de la sistematización teórica” (Coser, 1963, p. 5). Uno de esos usos puede ser, como sugiero, el cuestionamiento de algunos de los supuestos en los que se basa el análisis sociológico que, al darse por sentados, no son habitualmente objeto de discusión.

En lo que concierne a la cuestión metodológica es evidente que ese género “socioliterario”, por usar el término de Barnet, cultivado por la autora es una mina en cuanto a la cantidad y variedad de testimonios que contiene, es decir, de “documentos humanos”, tal y como los llamaba Znaniecki, para quien no sólo eran útiles para la investigación: eran el “tipo perfecto de material sociológico”; así lo sostenía él mismo y W. I. Thomas en sus notas metodológicas al *El campesino polaco* (Plummer, 2001, p. 37). Como señala el sociólogo Ken Plummer (2001, p. 3), parecía incluso que ese tipo de documentos se iba a establecer como un recurso central de la sociología alrededor de las décadas de 1920 y 1930. Pese a que, como es sabido, esto no ocurrió, en las últimas décadas vuelve un florecimiento de los métodos biográficos, hasta el punto de que algunos autores como Paul Atkinson (1999), el citado Ken Plummer o el español Joan J. Pujadas (2002), entre muchos otros, hablan de un retorno de la perspectiva biográfica.

Por ello cabe afirmar que la obra de nuestra autora ha aparecido en un momento oportuno en el que su ejemplo puede ser un acicate para el uso de dichos métodos biográficos o narrativos, así como para su legitimación académica. Seguramente que, de ser cuestionada, Aleksiévič apoyaría la reivindicación que de estos métodos hacen algunas autoras feministas, con el argumento de que



los hombres han tendido a subestimarlos por ser demasiado blandos y subjetivos para tomarlos en serio, como denuncia la psicóloga feminista Carol Gilligan (1982), o como sostenían más recientemente Arthur Bochner y Carolyn Ellis (1998), quienes en el libro *Fiction and Social Research: By Ice or Fire*, exhortan a los investigadores sociales a explorar la intersección entre la ficción y la investigación social y les instan a dejar de desdeñar los géneros literarios personales por ser demasiado subjetivos, blandos y emocionales como para ser científicamente relevantes (Bochner y Ellis, 1998). Por su parte, la escritora y ensayista versada en psicoanálisis y neurociencias Siri Hustvedt (2017), además de criticar la dicotomía duro-blando por estar asociada a la contraposición entre masculino y femenino, aboga por un diálogo entre las artes, las humanidades y las ciencias para entender desde distintos planos (el de lo material o corporal, y el de la conciencia) el complejo mundo de la subjetividad humana. De esa manera se conseguiría tender puentes entre lo que C. P. Snow llamaba las dos culturas, la científica y la humanística, que han sabido ignorarse mutuamente.<sup>12</sup>

En cuanto a la aportación que la obra que nos ocupa puede hacer a la dimensión teórica de la investigación sociológica, me centraré en tres puntos, a mi juicio, los más interesantes: primero, la concepción de la sociedad, en particular, la vieja polémica entre nominalistas y realistas sociológicos; segundo, la cuestión del modelo de actor social; por último, y ligado al anterior, el papel crucial de las emociones en la vida social, y por consiguiente, la necesidad que se hace cada vez más patente en las ciencias humanas de considerar ese factor clave cuando se estudian expresiones tales como ideologías, religiones, conflictos étnicos y muchos otros fenómenos que concitan sentimientos y reacciones pasionales.

En lo que se refiere a la primera cuestión, el planteamiento coral de la memoria colectiva que hace la autora resulta muy útil para ilustrar la idea de que no existe solución de continuidad entre lo colectivo y lo individual y que, por tanto, la vieja oposición durkheimiana entre lo social o colectivo y lo psicológico o individual no tiene sentido, como tampoco lo tiene la regla del sociólogo francés según la cual hay que tratar los hechos sociales independientemente de sus manifestaciones individuales.

No está de más recordar que la literatura en general, y no sólo la novela de nuestra autora, tiene una gran ventaja sobre la ciencia social, pues ofrece, frente a la unilateralidad de las ciencias sociales, especializadas como están en una sola dimensión de lo social, una visión del mundo integrada que no distingue órdenes, porque lo psíquico, lo social y lo cultural se dan indisolublemente unidos y, además, lo más interesante para el novelista es justamente mostrar cómo repercute la época y la sociedad sobre la vida de los individuos (Martínez, 1998). Esto es algo que la ciencia no tiene por qué indagar, pues ésta persigue un conocimiento de lo general y no de lo particular. Pese a ello, se puede afirmar que, en las ciencias sociales, la separación tajante entre los planos individual y colectivo que Durkheim proponía *por mor de* su perspectiva realista sociológica no resulta tampoco convincente para una parte de la sociología, y por ello diversos teóricos desde Berger y Luckmann hasta Giddens, pasando por Bourdieu, han intentado tender puentes entre ambos planos: el del

<sup>12</sup> Un ejemplo de un científico que usa la narración literaria es el del neurólogo Oliver Sachs, quien en sus obras cuenta las historias de sus pacientes para explicar los mecanismos neurológicos que producen ciertas patologías.

individuo o el agente, y la sociedad o las estructuras. Como bien es sabido, esa problemática constituye un problema teórico central en la disciplina.

Pues bien, retomando la cuestión planteada más arriba, mi tesis es que la novela polifónica de Aleksiévič puede contribuir a la tarea emprendida por algunos sociólogos de despejar esa falsa oposición, al ilustrar de forma intuitiva aquello que afirmaba Norbert Elias en su ensayo clásico *La sociedad de los individuos* (1939), a saber, que la sociedad no se puede desligar de los individuos que la conforman ni tampoco el individuo de ésta, puesto que incluso lo más íntimo, lo que constituye su ser más personal, surge de su interacción con las otras personas que integran la tupida red de relaciones de las que consiste lo social. Lo que el individuo siente como su “interior”, explica Elias, “es moldeado por la historia de estas relaciones” (Elias, 1990, p. 50). Justamente es ese “interior” al que la mirada de la escritora se dirige a escrutar porque es ahí adentro, en esa caja negra a la que muchos científicos no osan asomarse, donde anidan los pensamientos y emociones más personales, pero que no pueden comprenderse desprendidos del entorno social o de la configuración cultural al que los sujetos pertenecen, una sedimentación histórica formada por maneras de pensar, sentir, actuar y vivir que conforman el espíritu de un pueblo, sin que ello signifique hipostasiar a la comunidad al estilo *völkisch*.

En lo que atañe al segundo punto, lo más significativo del modelo de ser humano que emerge de la obra de Aleksiévič, y que puede servir de ejemplo para las disciplinas humanísticas, es que responde a un tipo que cabe catalogar como *Homo sentiens* en la misma o mayor medida que *sapiens*. Se trata de un ser humano muy emocional que se parece más al viejo modelo trazado por David Hume y Adam Smith en los albores de la ciencia social que al que acabó triunfando en las ciencias sociales: un actor, esto es, que no es ni enteramente racional ni enteramente emocional, sino ambas cosas a la vez. Lo más destacable de esa concepción de hombre es que éste es retratado como un sujeto dotado de una naturaleza humana universal de la que brotan sentimientos e inclinaciones a ella inherentes: tanto la propensión al egoísmo (“*self-interest*”) como a la empatía (“*sympathy*”), sin olvidar el móvil fundamental de conseguir el reconocimiento y aprecio de los demás. Además, y de acuerdo con el modelo poco o nada racional de actor, trazado por Hume, el filósofo que sentenció que “la razón es esclava de las pasiones”, el ser humano se rige por hábitos más que por cálculos de futuros beneficios. Por supuesto, dicho modelo de actor social no llegó nunca a ser hegemónico en las ciencias sociales, pues triunfó el *Homo economicus*, así como el actor racional de las teorías de la elección racional, por lo que estas ciencias tomaron un sesgo racionalista muy en sintonía con la tradición filosófica occidental.

De lo anterior se deriva que haya autores, como Ramón Máiz (2010), que denuncien la hegemonía de ese paradigma de actor racional que ha llevado a la ciencia social (Máiz se refiere específicamente a la ciencia política) a erigirse, en sus palabras, sobre la “exclusión fundacional de las emociones”, por lo que éstas habrían quedado marginadas en los estudios políticos. Y cuando se han tomado en cuenta, señala otro politólogo español, Manuel Arias Maldonado, se abordan desde un enfoque constructivista-culturalista que tiende a considerarlas, de acuerdo con el diagnóstico crítico de este autor, como una suerte de “epifenómenos culturales dependientes del contexto histórico y de las prácticas lingüísticas” (Arias, 2016, p. 54). Por ello el autor ve con buenos ojos “el

retorno de las emociones”, como plantea en *La democracia sentimental. Política y emociones en el siglo XXI*, no sólo en las ciencias sociales sino también en la literatura, y cita como ejemplo, precisamente, a Svetlana Aleksiévich, a la que califica de “notaria de los sentimientos”.

La autora también es considerada por este politólogo –cuyo libro mencionado no ha pasado desapercibido en España– como alguien que apoya, desde la literatura, a esa corriente de las ciencias sociales dirigida a recuperar las emociones y situarlas en el centro de la indagación. Y, en efecto, Aleksiévich era consciente de que estaba contribuyendo a cubrir una laguna en la historia con su pentalogía, como parece sugerir su observación de *El fin del Homo sovieticus* (2015, p.14) según la cual “a la historia solo parecen preocuparle los hechos, las emociones quedan siempre marginadas, no se les suele dar cabida en la historia”. A mi modo de ver, esta crítica puede hacerse extensiva a otras ciencias sociales, y en particular, a la sociología, si bien, como se ha señalado ya, la disciplina está experimentando un giro afectivo, como lo demuestra el hecho de que en los últimos lustros se haya desarrollado una sociología de las emociones, aunque uno de sus promotores, Jack Barbalet (2002), sostiene que las emociones no debieran ser abordadas sólo desde un tipo de sociología especial, sino tenerse en cuenta asimismo en cualquier investigación.

Otro sociólogo interesado por las emociones es Jonathan H. Turner, en cuyo libro *On the Origins of Human Emotion* (2000) las aborda de manera sistemática desde distintos campos: el de la biología evolutiva, la psicología evolucionista o la neurociencia, pues opina que la sociología no puede permanecer al margen de los hallazgos que sobre las emociones han hecho esas ciencias. Turner critica además el sesgo cognitivista de la sociología, a la que acusa de hacer demasiado hincapié en el lenguaje y en la experiencia consciente, y de subestimar las dimensiones inconscientes y afectivas del ser humano.

No se puede olvidar, por supuesto, la aportación de Jon Elster, quien ha estudiado la lucha que se produce en el sujeto entre las emociones que le impulsan en una dirección y la racionalidad que le empuja hacia la opuesta. El autor, por otro lado, en su libro *Alchemies of the Mind*, hace un examen de las emociones básicas en su contexto histórico a través de textos de autores clásicos, desde Aristóteles o Plutarco hasta Shakespeare o Stendhal, con el fin de demostrar asimismo que, si bien las emociones humanas son universales, se pueden entender y hasta vivir de forma distinta según el momento histórico, como ilustra el ejemplo del amor romántico; este caso viene a demostrar, según Elster, que las pasiones pueden ser desencadenadas por profecías autocumplidas, “*self-fulfilling beliefs*”, (Elster, 1999, p. 267).

En conclusión, cabe establecer un diálogo que promete ser fructífero entre la sociología y ciencias afines, por un lado, y la novela de voces de la escritora bielorrusa por el otro, en la medida en que esta última entraña una inmersión en el mundo de los sentimientos, las creencias y, por supuesto, de la vida cotidiana y su indisoluble conocimiento basado en el sentido común. El estudio de este último resulta, efectivamente, imprescindible para entender cómo la gente común construye cognitivamente la realidad y da sentido a las cosas que le rodean, develando de este modo la distancia entre las versiones oficiales de la realidad y las de la calle; una distancia que siempre existe, pero que es aún mayor en sociedades totalitarias en las que la ideología dominante pretende acallar cualquier voz discordante. Asimismo, y dada la cantidad de testimonios, una vez que éstos se

agrupan de acuerdo con categorías relevantes como el sexo, la generación a la que pertenecen los entrevistados o su cultura de procedencia, entre otros, se puede constatar una variedad de respuestas irreductibles a factores sociales, por un lado, pero por otro, posibles de reconocer los patrones comunes en las reacciones y experiencias relatadas.

En lo que se refiere a la primera variable mencionada, el sexo, las historias de Aleksiéovich recogidas en su libro *La guerra no tiene nombre de mujer* dejan constancia de un hecho fundamental, a saber, que las mujeres viven la guerra de una manera muy diferente de los hombres, pese a sufrir las mismas consecuencias. Pues ellas no perciben el elemento épico ni disfrazan la terrible violencia que ésta desata detrás de una retórica heroica y patriótica. Y en el campo de batalla lo que ven es, fundamentalmente, el horror y la muerte, de forma que queda borrada la diferencia entre ambos bandos. Por ejemplo, en uno de los relatos recogidos por la autora, una mujer explica que, tras una batalla, al contemplar el campo regado de cadáveres, tanto de amigos como de enemigos, lo único que pensó es que “eran tan bellos y estaban muertos”.<sup>13</sup> La conclusión a la que llega la autora ante este y otros muchos testimonios de mujeres que estuvieron en el frente es que: “He comprendido que para una mujer matar es mucho más difícil” (Aleksiévich, 2015, p. 21).

Lo que más interesa de esta última afirmación, que se basa en todo un arsenal de entrevistas, es que pone en tela de juicio un supuesto que manejan muchos sociólogos, especialmente sociólogos feministas, según el cual hombres y mujeres son iguales en todo y sólo la socialización sexista explica las diferencias. Dicha premisa ignora algo tan evidente como que existen predisposiciones y sentimientos que preexisten a la socialización, esto es, emociones primarias, como las llamaba Simmel, y que algunas de ellas están más arraigadas en las mujeres (se manifiestan en el apego a los hijos, el impulso de cuidado y protección) y otras en los hombres (impulso de lucha, “ardor guerrero”), lo que permite explicar el mayor entusiasmo de ellos ante el estallido de una guerra y su adhesión también mucho más intensa a las consignas guerreras, que a las mujeres les suenan huecas.

En lo que respecta a las variables culturales, otra de las conclusiones que cabe extraer de la obra es la importancia que posee el patriotismo como factor clave para explicar la disposición de muchos ciudadanos soviéticos a dar su vida por la patria, sufrir las más terribles penalidades o realizar sacrificios inmensos por ella. Así, en uno de los monólogos recogidos en *Voces de Chernóbil*, un profesor de historia que estuvo en Chernóbil tras el accidente para luchar contra las consecuencias del siniestro relata cómo los soldados se encaramaban al techo de la central sin protección alguna y, orgullosos, plantaban una bandera en el lugar donde había ondeado la anterior, antes de ser tragada por las llamas. El profesor cuenta también cómo los condenados a muerte se jugaban la vida, pero “estaban llenos de sentimientos. Lo primero, el sentimiento del deber; y lo segundo: el amor a la patria” (Aleksiévich, 2016, p. 152).

<sup>13</sup> Frase extraída de una entrevista a la autora en el Hay Festival de Querétaro, publicada el 30 de agosto de 2016. Recuperado de <http://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-36955893>.

En este y otros relatos se puede apreciar el grado en el que un valor como el patriotismo se vive como un sentimiento, uniéndose en una misma experiencia el elemento cognitivo y el emocional. Lo anterior corrobora los hallazgos de los estudiosos en neurociencias como Antonio Damasio, así como reafirma la idea de Jon Elster (1999) de que la lógica de los sentimientos es completamente distinta a la de la racionalidad, pues los primeros empujan al ser humano a hacer cosas que son fatales para él y de las que no va a sacar ningún beneficio: otra forma de decir lo que Pascal descubrió hace siglos y que expresó con el aforismo: “el corazón tiene razones que la razón no entiende”.

Otra enseñanza que se puede obtener de la obra es que las ideologías, sea la comunista, como en este caso, u otras como el nacionalismo, poseen un componente emocional tan profundo y poderoso que pueden vivirse con la misma fe de una religión, como sostenía Raymond Aron en *El opio de los intelectuales*. Éste fue el primero en utilizar el concepto de religión secular para referirse a las ideologías totalitarias (Aron, 1957), pero él pensaba fundamentalmente en los intelectuales y lo que muestran los relatos de nuestra autora es que esa fe en el comunismo se hallaba diseminada por todos los estratos sociales. Como señala Nikitin, los testimonios de “los hombres pequeños” muestran que estos necesitan grandes ideas (Nikitin, 2016, p. 144).

En relación con este punto crucial, el factor más relevante que puede explicar la adhesión a la ideología comunista es, sobre todo, como se desprende de las obras de la autora, la generación de pertenencia, otra de las variables con mayor relevancia. En efecto, las historias recogidas ponen de manifiesto que los testigos que integran la primera y segunda generación de las entrevistadas por Aleksievich (la de Stalin y la de Jruschov), al haber sido socializados durante la gran utopía en una época en la que imperaba esa atmósfera de efervescencia colectiva que implica, como planteaba Durkheim, una transferencia de energía del grupo al individuo y un sentido intensísimo de comunidad, se muestran mucho más pesimistas hacia el presente y añoran esa etapa de su vida. Pues por muchas penalidades que sufrieran, incluso la de pasar años en el Gulag o perder a sus seres queridos a manos del régimen, tenían una fe ciega en un proyecto grandioso del que formaban parte. Como botón de muestra, un viejo miembro del partido, de 87 años, se lamenta en *El fin del Homo sovieticus* de que “Jamás volveremos a vivir en un país tan grande y tan poderoso”, y hace la siguiente declaración de fe: “Mi patria es Octubre, es Lenin, es el socialismo”, para añadir que el carnet del Partido es su biblia (Aleksievich, 2015, p. 227).

Si no se entiende la emoción cuasi religiosa que inspiraba la gran utopía de la antigua Unión Soviética, unida al fervor patriótico señalado, es imposible explicar la enorme nostalgia que sienten muchos ciudadanos rusos que vivieron la primera época de la Unión Soviética, un periodo convulso y cruel, desprovisto también de toda comodidad material, pero que tenía sentido y proporcionaba una solidaridad colectiva de la que la nueva sociedad individualista carece. Como indica Vadim Nikitin (2016), lo que muchos de los entrevistados de Svetlana Aleksievich temían más, no era el sufrimiento o la muerte, sino la “falta de sentido” (p. 144). La anomia que se instauró después de una era “hipernómica” es lo que, cabe interpretar, condujo a bastantes de ellos al suicidio, lo que confirma la teoría de Durkheim en su clásico estudio. Asimismo, otro concepto que los sociólogos Peter Berger, Brigitte Berger y Hansfried Kellner (1979) denominan *homelessness* en su obra *The Homeless Mind* se puede aplicar a una sociedad, la postsoviética, que había dejado de proporcionar

“un hogar”, metafóricamente hablando, a sus habitantes, como fue la patria soviética en la etapa anterior, esa *Heimat* por la que merecía la pena sacrificarse. Aunque el testimonio que aclara mejor el significado de ese vocablo (*homelessness*) y que no evoca una patria perdida sino más bien un cosmos perdido es el que proporciona una campesina que vivió la tragedia de Chernóbil y que le dice a la escritora: “Dios nos mandó la señal de que el hombre ya no vive en la tierra como en su propia casa” (Aleksiévich, 2016, p. 238).

En conclusión, la obra estudiada suministra todo un caudal de datos cualitativos, además de unos escasos pero reveladores comentarios que hace la escritora, los cuales resultan imprescindibles para entender tanto a la antigua Unión Soviética como a la Rusia actual. En esta Rusia contemporánea, como señala Aleksiévich en el prólogo de *El fin del Homo sovieticus*, vuelve el culto a Stalin, se recupera el himno soviético, así como los *Komsomoles* (ahora llamados *Naschi*: los nuestros), y se siente nostalgia del gran imperio que fue la antigua Unión Soviética. Como dice un testigo del pasado: “Asesinaron a Dios sabe cuánta gente, pero vivíamos en una época grandiosa” (Aleksiévich, 2015, p. 391). Además de abundar en claves que nos permiten ahondar en la historia soviética del siglo XX y comprender algunas corrientes sociales de la Rusia de hoy, la pentalogía *Voces de la Utopía* ofrece, en fin, todo tipo de ideas penetrantes (“*insights*”) que pueden iluminar la condición humana, por un lado, y la condición del hombre moderno, por el otro.

Ayuda a entender, por ejemplo, que el proceso de desencantamiento del mundo que Weber creía irreversible en las racionalizadas sociedades modernas encuentra muchos obstáculos para abrirse paso y consolidarse, porque la necesidad del mito y de lo numinoso o sacro sigue siendo muy poderosa en los seres humanos, lo que explica que los movimientos que reencantan el mundo dotándolo de un nuevo sentido—al trasladar la sacralidad del plano trascendente al inmanente, como sostenía Eric Voegelin (1938) a propósito de lo que llamó “religiones políticas”—tengan tantos seguidores.

Muchos de los conceptos e ideas que forman parte del corpus sociológico se ven, en suma, confirmados, matizados o cuestionados en una obra que, como toda literatura de calidad, somete al mundo humano no sólo a un escrutinio psicológico y social, sino también a un examen de carácter ético, porque la literatura es el arte humanístico por excelencia que nos interpela como seres humanos capaces de juzgar la realidad y obrar en consecuencia. Por supuesto, el género híbrido que ha sido objeto de reflexión no es del todo literatura, como tampoco es enteramente ciencia, pero tal vez sea verdad el aforismo que dice que “el conocimiento avanza por las costuras de sus disciplinas”. En todo caso, hay que tener cautela porque, como advierte Mercé Picornell (2011), “los espacios de frontera interdisciplinaria, como todas las fronteras, son espacios de intercambio productivo, pero también donde abunda el contrabando” (p. 139). En este caso, sin embargo, podemos tener la certeza de que la “mercancía” es auténtica y legítima, y por consiguiente, no vamos a sentirnos defraudados.

## Bibliografía

- Aleksievich, S. (2015). *El fin del "Homo Sovieticus"*. Barcelona, España: Acantilado.
- (2015). *La guerra no tiene rostro de mujer*. Madrid, España: Debate.
- (2016). *Los muchachos del zinc. Voces soviéticas en la guerra de Afganistán*. Madrid, España: Debate.
- (2016). *Voces de Chernóbil. Crónica del futuro*. Barcelona, España: Debolsillo.
- Arias, M. (2016). *La democracia sentimental. Política y emociones en el siglo XXI*. Barcelona, España: Página Indómita.
- Atkinson, P. (1990). *The Ethnographic Imagination: Textual construction of Reality*. Londres, Inglaterra: Routledge.
- Barbalet, J. (2002). *Emotions and Sociology*. Oxford, Inglaterra: Blackwell.
- Barnet, M. (1986). *La fuente viva*. La Habana, Cuba: Letras Cubanas.
- Beck, U. (2005). *La mirada cosmopolita o la guerra es la paz*. Barcelona, España: Paidós.
- Berger, P., Berger, B. y Kellner, H. (1979). *Un mundo sin hogar. Modernización y conciencia*. Santander, España: Sal terrae.
- Bochner, A. y Carolyn E. (1998). Introduction. En A. Banks y S. Banks (Eds.). *Fiction and Social Research. By Ice or Fire* (pp. 7-8). Londres, Inglaterra: AltaMira Press.
- Bruyn, S. (1972). *La perspectiva humana en sociología*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Camus, A. (2003). *El primer hombre*. Barcelona, España: Tusquets.
- Coser, L. (Ed.). (1963). *Sociology through Literature. An Introductory Reader*. Nueva Jersey, Estados Unidos: Prentice Hall.
- Crook, S. (1992). From Culture to Postculture. En S. Crook, J. Pakulski y M. Waters. (Eds.), *Postmodernization Change in Advanced Society* (pp.47-78). Londres, Inglaterra: Sage Publications.
- Elias, N. (1990). *La sociedad de los individuos*. Barcelona, España: Península.
- Elster, J. (1999). *Alchemies of the Mind. Rationality and the Emotions*. Cambridge, Inglaterra: Cambridge University Press.
- Featherstone, M. (1991). *Consumer Culture and Postmodernity*. Londres, Inglaterra: Sage Publications.
- Freeman, M. (1993). *Rewriting the Self. History, Memory, Narrative*. Londres, Inglaterra: Routledge.
- Fuster, F. (Ed.). (2011). Dossier Literatura e historia contemporánea. *Espacio, Tiempo y Forma* (UNED). Serie V. Historia Contemporánea, (23).
- García, M. (2010). Fragmentación del lenguaje. Exorcismo a través del silencio: Voces de Chernobil. *Revista de Antropología Experimental*, (10), Texto 7, pp. 133-147, Jaén, España: Universidad de Jaén.
- Gilligan, C. (1982). *In a Different Voice*. Cambridge, Estados Unidos: Harvard University Press.
- Jameson, F. (1991). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*. Barcelona, España: Paidós.
- DiMaggio, P. (1987). Classification in Art. *American Sociological Review*, 52(4), pp. 440-455.
- Hustvedt, S. (2017). *La mujer que mira a los hombres que miran a las mujeres. Ensayos sobre feminismo, arte y ciencia*. Barcelona, España: Seix Barral.
- Koestler, A. (1945). *El cero y el infinito*. Barcelona, España: Destino.
- Lepenes, W. (1994). *Las tres culturas. La sociología entre la literatura y la ciencia*. Ciudad de México: México: Fondo de Cultura Económica.

- Lukács, G. (1966). *Problemas del realismo*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Máiz, R. (2010). La hazaña de la razón: la exclusión fundacional de las emociones en la teoría política. *Revista de Estudios Políticos* (nueva época), julio-septiembre (149), pp. 11-45, Madrid, España.
- Martínez, I. (1997). Los dos conceptos de cultura: entre la oposición y la confusión. *REIS: Revista española de investigaciones sociológicas*, (79), pp. 173-196.
- (1998). Anomia, extrañamiento y desarraigo en la literatura del siglo XX: Un análisis sociológico. *REIS: Revista española de investigaciones sociológicas*. (84), pp. 223-242.
- (2001). *La revuelta contra la civilización. D. H. Lawrence y el romanticismo antimoderno*. Madrid, España: Centro de Investigaciones Sociológicas.
- Mills, W. (1961). *La imaginación sociológica*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Nikitin, V. (2016). Love and Death in Revolution Square. *Dissent*, 63 (4), pp. 140-145.
- Picornell, M. (2011). El género testimonio en los márgenes de la historia: representación y autorización de la voz subalterna. *Espacio, Tiempo y Forma* (UNED). Serie V. Historia Contemporánea (23), pp. 113-140.
- Pinkham, S. (2016). Witness Tampering. *New Republic*. 247 (9), pp. 58-61.
- Plummer, K. (2001). *Documents of Life 2. An Invitation to a Critical Humanism*. Londres, Inglaterra: Sage Publications.
- Pujadas, J. (2000). El método biográfico y los géneros de la memoria. *Revista de Antropología Social* (9), pp.127-158.
- Rebón, M. y Ferrán, M. (2017). La novela-confesión polifónica de Svetlana Alksievich. *Revista de Libros*. Segunda época. Junio. Recuperado de [http://www.revistadelibros.com/articulo\\_imprimible.php?art=5290&t=articulos](http://www.revistadelibros.com/articulo_imprimible.php?art=5290&t=articulos)
- Smith, A. (1991). *La identidad nacional*. Madrid, España: Trotta.
- Sorokin, P. (1964). *Achaques y manías de la sociología moderna y ciencias afines*. Madrid, España: Aguilar.
- Spivak, G. (1999). *A Critique of Postcolonial Reason*, Cambridge, Estados Unidos: Harvard University Press.
- Todorov, T. (1988). El origen de los géneros. En M. A. Garrido (Comp.). *Teoría de los géneros literarios*. Madrid, España: Arco/Libros, S. A.
- Turner, J. (2000). *On the Origins of Human Emotions. A Sociological Inquiry into the Evolution of Human Affect*. Stanford, Estados Unidos: Stanford University Press.
- Znaniecki, F. (1934). *The Method of Sociology*. Nueva York, Estados Unidos: Farrar and Rinehart.



Cuando las ciencias sociales y la literatura se reconcilian.  
*Historia de los abuelos que no tuve* (Iván Jablonka):  
un itinerario de lectura

Gilda Waldman Mitnick<sup>1</sup>

Escribir, lo que hago ahora, no es más que una de las formas que adopta la memoria. Lo que escribo es lo que recuerdo, lo que recuerdo es lo que escribo.

El pasado sólo existe para ser reproducido en un libro.

Guillermo Cabrera Infante

### El hallazgo

Diciembre de 2015. Deambulo entre los pasillos estrechos y los pabellones coloridos de la Feria Internacional del Libro (FIL) de Guadalajara, abrumada por los miles de libros que permanecerán intactos, alejados de mis manos porque ni en muchas vidas alcanzaría yo a leer todos los volúmenes que tengo postergados. Busco sin embargo, con porfiado anhelo, aquel libro que, como señalaba Kafka en una carta a Oscar Pollak en 1904, me obligue a sentir un puñetazo en la cara y –cito de memoria– sea el hacha “que rompa el mar helado dentro de nosotros”. De pronto, una portada capta mi atención. Sobre un fondo de color gris perla, un título en el centro, de enormes letras verdes: *Historia de los abuelos que no tuve*. Debajo del título, el nombre del autor: Iván Jablonka, desconocido para mí. En la parte superior, la imagen de un soldado francés y otro alemán con fusil en la espalda, ubicados delante de un camión militar, resguardan una calle de París durante la ocupación nazi de esa ciudad. En el extremo inferior la foto de una pareja de jóvenes, en blanco y negro, que evoca a gente humilde de Europa Oriental en la década de 1930. Ella, una adolescente de rostro redondo, con dos largas trenzas que le caen sobre el pecho y una mirada dulce y misteriosa. Él, un muchacho de rostro blanco y afilado, con ojos penetrantes que miran con fijeza hacia el frente, vestido con un chaquetón oscuro, bufanda y un gorro de obrero. Me detengo, paralizada. En la portada del libro me veo reflejada como en un espejo. El título me evoca mi propia historia: nunca conocí ni supe nada de mis abuelos paternos, cuyas existencias se vieron interrumpidas una tarde de septiembre de 1941 en el bosque de la pequeña ciudad polaca de Kostopol cuando los nazis masacraron a toda la población judía de la zona, y sus vidas –y sus muertes– fueron absolutamente silenciadas por mi padre, el único sobreviviente de aquella familia que logró escapar al Holocausto. La fotografía de los jóvenes –muda, carente en sí misma de narrativa– me remitía a la infinidad de fotos, polvorientas y amarillas, que yo había examinado a lo largo de muchos años en viejos álbumes de la época:

<sup>1</sup> Doctora en Sociología. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México.

imágenes perdidas de un pasado que me permitieran orientar entre las brumas de una genealogía marcada por una ruptura irreparable, y que acompañaron mi lectura de numerosos libros sobre la vida judía en Europa Oriental previa a la Segunda Guerra Mundial, en busca de algún indicio que me dejara saber quiénes habían sido y cómo habían vivido mis abuelos paternos.

El título del libro y la fotografía de los jóvenes me gatillaban, así, a un largo viaje personal: el de la exploración de una historia fracturada y largamente diferida. De la familia yo sólo conservaba una fotografía borrosa, y su silencio, que ni él mismo se quería romper ni yo lograba descifrar. En medio del ruido de los altavoces de la FIL —que anuncian firmas de autor y mesas redondas sobre los más variados temas— y el tráfago de gente que pasa junto a mí buscando ofertas, tomo el libro de Jablonka en mis manos sintiendo que el ¿el interés?, ¿la obsesión? del autor por conocer la historia de sus abuelos, es también la mía, y no puedo sino preguntarme: ¿Quiénes eran los jóvenes de la fotografía? ¿Su vida se habría parecido a la de mis abuelos? ¿Quién era el nieto que se había propuesto reconstruir y relatar la historia de unos abuelos evidentemente desaparecidos, como los míos y tantos otros judíos europeos, en un exterminio que no solamente asesinaba sino que también borraba el recuerdo de sus vidas? ¿Qué fantasmas lo acosaban? ¿Cómo lograba este nieto poner palabras al silencio —siempre cargado de contenidos, bien lo sabía yo— y al quiebre genealógico que hacía sombra sobre la vida misma? ¿Cómo transmitía éste una memoria o reconstruía una trayectoria biográfica e histórica cuando mediaba una experiencia de radical ruptura del bagaje generacional, sea por muerte o por silencio? ¿Mediante qué lenguaje podía llenar los huecos y superar las fracturas de la memoria, las trizaduras biográficas, los silencios y las medias palabras que nos fueron heredadas por la generación anterior y que moldearon nuestra biografía, aunque no hayamos vivido los acontecimientos traumáticos que marcaron sus vidas? (Hirsch, 1996, p. 420).

## Primera lectura

Después de dos noches de desvelo leyendo *La historia de los abuelos que no tuve* (algo que sólo me había ocurrido con *Cumbres borrascosas* y *Cien años de soledad*) escribo algunas notas a vuelo de pájaro:

El valor de un libro reside, sin duda, en lo que provoca con su lectura, en la apelación a ciertas fibras del lector, en la conmoción que produce en algún rincón de la sensibilidad y la mente. Pienso que Ricardo Piglia tiene razón cuando afirma que el lector va construyendo con sus lecturas su propia historia (Piglia, 2015). *La historia de los abuelos que no tuve* (Jablonka, 2015) apela directamente a mi biografía. Me convertí en una adulta llevando tras de mí la memoria transgeneracional de una catástrofe histórica que, más allá de la reconstrucción intelectual que haya podido realizar, está cargada de silencios, olvidos y ausencias.

Pero el libro me impacta por algo más: un historiador francés, joven pero ya reconocido, autor de una abundante y original producción historiográfica, inicia en 2007 una investigación para recuperar la huella de sus abuelos paternos, Mates e Idesa, dos jóvenes judíos polacos nacidos a principios del siglo XX en el pequeño pueblo de Parzew (ubicado en la frontera entre Polonia, Ucrania y Bielorrusia). Estos jóvenes, que provenían de un entorno religioso y tradicional, fueron militantes comunistas que sufrieron cárcel y represión a mediados de la década de 1930, refugiados

“indeseables” y clandestinos en Francia en tiempos del Frente Popular, deportados al campo de internamiento en Drancy en 1943 y enviados posteriormente a Auschwitz, de donde desaparecieron sin dejar rastro, y de quienes sólo se conservaron algunas fotos, fichas de identidad, un puñado de cartas y dos hijos pequeños (uno de ellos, el padre del historiador Jablonka) salvados milagrosamente por haber dormido la noche de la captura en casa de un vecino polaco católico.

A Jablonka lo motiva un deseo íntimo: conocer la historia y el destino de sus abuelos; y una obsesión personal: encontrar sus orígenes, su filiación, su identidad. Para ello, viaja al lugar donde inicia la historia de sus abuelos, el pueblo de Parzew; examina innumerables archivos en tres continentes y siete idiomas, recurre a los pocos recuerdos fragmentados que conserva su padre, explora sitios de genealogía judía, entrevista a tíos y primos en Argentina, Estados Unidos e Israel, así como a un sinfín de personas que conocieron —o pudieron haber conocido— a sus abuelos, revisa una vasta bibliografía sobre el contexto histórico, social y político europeo durante la primera mitad del siglo XX, etcétera. El resultado es una impecable investigación histórica, en la que Jablonka reconstruye de manera transparente el itinerario de su investigación y da cuenta de su implicación subjetiva en la misma. El autor rompe con la voz de una escritura historiográfica omnisciente, objetiva, carente de subjetividad, y demuestra que la experiencia personal del historiador no sólo no es ajena a la construcción del relato histórico, sino que el historiador puede ser, al mismo tiempo, investigador, autor y sujeto del texto. Pero más allá que eso, o mejor dicho, simultáneamente, Jablonka escribe un texto de resonancias literarias.

Fascinada y conmovida, leo *Historia de los abuelos que no tuve* como un relato histórico y a la vez literario. Todavía sin aliento por la conmoción que me produce un libro que apela a mi propia obsesión por llenar los silencios y preguntas abiertas en un relato familiar inconcluso y que asimismo invoca a mis propios fantasmas, pero también a ciertas inquietudes intelectuales largamente debatidas con colegas y estudiantes, me cuestiono: ¿Es posible pensar en nuevas formas de escribir en ciencias sociales que puedan emocionar y conmover? ¿Se pueden conciliar, por fin, la voz literaria y la de las ciencias sociales, la imaginación sociológica con la imaginación poética? ¿Cómo encontrar nuevas formas de proximidad entre la escritura literaria y la de las ciencias sociales, más allá de la indiferencia institucional hacia posibles nuevos métodos expositivos que interesen a un lector lego, que no vive dentro de los muros cerrados de la academia?

## Segunda lectura

Semanas después, me pregunto... ¿Qué era lo que había leído? ¿Una biografía familiar, una investigación histórico-social en torno a la vida judía europea del siglo XX, un “relato real” al estilo de Javier Cercas en *Los soldados de Salamina*, un libro de microsociología, un ensayo narrativo, una novela de no ficción, un libro memorialístico en el que el autor despliega sus pensamientos y emociones, un relato de filiación, un trabajo de duelo, una autobiografía entrelazada con una reflexión personal? Me quedaba claro que *La historia de los abuelos que no tuve* era un libro inclasificable que rompía con cualquier frontera de género académico y/o literario. Sin duda, era un libro histórico, fiel a los procedimientos de trabajo de la investigación histórica, acorde con las reglas de la disciplina

(fuentes, citas, pruebas), *pero totalmente ajeno* a la escritura neutral, objetiva, fría, aséptica, restrictiva, indiferente al empleo del yo y renuente a las seducciones de la literatura. Escrito por un historiador que va más allá del lenguaje académico, tampoco se trata de un libro de historia escrito de forma estética. No es una novela histórica ni un libro de literatura con trasfondo histórico, ni un texto sociológico dispuesto en forma novelada. Es un libro de historia, sí, pero que no se subsume en la literatura, ni recurre a la ficción para ilustrar episodios insuficientemente documentados por la historia, aunque en ciertos momentos imagine o conjeture situaciones y atmósferas imposibles de documentar. No es un libro de ciencias sociales transformado en literatura ni un libro de literatura absolutamente ficcional. Tampoco es sólo un texto de no ficción que retoma una historia real y la relata con la mayor precisión, y que recurre a estrategias narrativas y recursos de la ficción. *Historia de los abuelos que no turve* me resultaba un libro inasible. Pero intuía que era un libro que iba más allá del relato de un nieto-historiador que partió un día tras las huellas de sus abuelos y que superaba una simple combinación entre historia y literatura, marcando una nueva interacción entre ambas y abriendo nuevas posibilidades de escritura.

### **Llega a mis manos...**

Siempre he pensado que los temas lo buscan a uno. Conuerdo con la afirmación de Borges de que “un libro es una cosa entre las cosas, un volumen perdido entre los volúmenes que pueblan el indiferente universo, hasta que da con su lector, con el hombre destinado a sus símbolos. Ocurre entonces la emoción singular llamada belleza, ese misterio hermoso que no descifran ni la psicología ni la retórica” (Borges, 1988, p. 5).

En 2016 llega a mis manos otro libro de Ivan Jablonka, *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales* (2016), primero en francés y un poco más tarde en español. Lo leo repetidas veces. Me parece un texto provocador y complejo, estimulante y asombroso. Escribo notas al margen, subrayo párrafos, indago en muchas de las fuentes citadas. Finalmente, y para facilitar mi trabajo docente en uno de mis seminarios, resumo las ideas principales:

Escrito como un largo ensayo de explicitud teórica y metodológica, el libro de Jablonka *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales* gira en torno a un nuevo paradigma de encuentro entre ciencias sociales y creación literaria. Más allá de los ya lejanos debates en torno al carácter narrativo (o no) de la historia y a los elementos que permitirían distinguirla (o no) de la literatura, Jablonka (2016) se interroga en torno a la posibilidad de una renovación escritural de la historia y las ciencias sociales, al proponer una *escritura de lo real* que las comprenda a ambas en textos que sean a la vez literatura y ciencias sociales. En sus palabras, en la forma de un texto “que sea íntegramente literatura e íntegramente ciencias sociales, que aporte en y por un relato. ¿Podemos imaginar textos que sean a la vez historia y literatura?” (p. 257), comienza preguntándose Jablonka. Y agrega: “El investigador se encuentra frente a una posibilidad de escritura. De manera recíproca, una posibilidad de conocimiento se ofrece al escritor: la literatura está dotada de una aptitud histórica, sociológica, antropológica.” (p. 11). Es decir, la propuesta de Jablonka es inventar un nuevo espacio textual que sea simultáneamente ciencia social y literatura,

e invita tanto al científico social como al escritor a enlazar ambas posibilidades. Se trata de una propuesta que va más allá de concebir a las ciencias sociales como el ámbito en el que se insertan “los grandes acontecimientos, la sociedad, las instituciones” (p. 22), o de pensar a la literatura como la esfera asociada a “la vida, el individuo, la sicología, lo íntimo, la complejidad de los sentimientos” (p. 22), desafiando así la añeja distinción, la oposición binaria entre ciencia/relato, razón/imaginación, fondo/forma. En esta línea, asevera Jablonka, las ciencias sociales, orientadas por su propia naturaleza a “comprender”, pueden ser literarias y por tanto más atractivas y legibles para un público no especializado, “huyendo de la erudición que se vierte en un no-texto, [encarnando] un razonamiento en un texto, [elaborando] una forma al servicio de su demostración.” (p. 11), sin descuidar ciertos criterios literarios (ambición estética, creación de formas nuevas, despliegue de imaginación), al tiempo que la literatura también puede decir la verdad sobre el mundo si descifra la vida, si *comprende lo sucedido*, “[extirpando] a los acontecimientos sus secretos, [rechazando] sus silencios” (p. 236), como lo hacen aquellas obras que “estallan en medio del decurso calmo de la vida, haciendo pedazos las certezas y destruyendo todo” (p. 232). De este modo, y aún con la afirmación contundente de que “la historia no es ficción, la sociología no es novela, la antropología no es exotismo, y las tres obedecen a exigencias de método. Dentro de ese marco, nada impide que el investigador escriba” (p. 11), el autor asevera que “la historia es más literaria de lo que pretende [y] la literatura, más historiadora de lo que cree” (p. 13). El desafío no es transformar a las ciencias sociales en literatura o viceversa, sino “determinar cómo se puede decir algo verdadero en y por un texto” (p. 20) mediante un nuevo encuentro entre ambas que dé paso a nuevas formas de escritura sin renunciar a las distinciones entre ellas.

La propuesta que plantea Jablonka es, entonces, una renovación de las ciencias sociales mediante un nuevo encuentro con la literatura, y como consecuencia, la concepción de un género original que cruce la posibilidad de escritura para el científico social y que despliegue la investigación en la escritura al posibilitar la creación de conocimiento por parte del escritor. En esta línea, la propuesta de Jablonka busca ampliar las posibilidades narrativas de la investigación histórica –y en términos generales, de las ciencias sociales– y sugiere otra manera de realizarlas mediante la búsqueda de una nueva forma literaria, en palabras de Jablonka: “una posibilidad de experimentación literaria” (p. 257), en la que la investigación esté asociada a la escritura y se entretaja el proceso intelectual con la construcción narrativa, ampliando al mismo tiempo las posibilidades de explicación de la literatura, y quedando ésta, nutrida por la capacidad de problematización, demostración, exposición de las pruebas y debate crítico del “razonamiento histórico”, elementos que constituyen el corazón de la investigación en ciencias sociales. En este sentido, afirma Jablonka, “hay compatibilidad entre la literatura y las ciencias (sociales) porque el razonamiento ya está instalado en el corazón de lo literario” (p. 20), con el fin de desplegar la investigación en escritura. Y agrega: “Las ciencias sociales ya están presentes en la literatura: cuadernos de viaje, memorias, autobiografías, correspondencias, testimonios, diarios íntimos, historias de vida, reportajes, todos esos textos en los que alguien señala, consigna, examina, transmite, cuenta su infancia, invoca a los ausentes, rinde cuentas de una experiencia, traza el itinerario de un individuo, recorre un país en guerra o una región en crisis; investiga un hecho de la crónica menuda, un sistema mafioso, un medio profesional.

Toda esa literatura revela un pensamiento historiador, sociológico y antropológico, provisto de ciertas herramientas de inteligibilidad: una manera de comprender el presente y el pasado” (p. 12). En esta línea, la escritura no puede ser para el científico social sólo un “mero vehículo de resultados” (p. 12), es decir, la forma en la que se envuelven los resultados de su estudio, sino que la forma en la investigación se despliega “en cuanto método y creación, [es decir] epistemología en una escritura” (p. 13). La literatura tampoco puede ser sólo documento, fuente o inspiración para las ciencias sociales, como reflejo o representación de lo real, sino que tendría también una ambición cognoscitiva, aproximándose a éstas al comprender una época y el funcionamiento de una sociedad, de la manera en que lo hacen, según Jablonka, escritores como Javier Cercas, George Perec, Emmanuel Carrere, Svetlana Aleksíevich, Arthur Koestler, Primo Levi, George Orwell, Ryszard Kapuscinski, Roberto Saviano, Robert Antelme, Vassili Shalámov o Aleksandr Solzhenitsyn, quienes logran “aprehender lo real, descifrar nuestra vida, comprender lo sucedido. Hacer de la literatura un medio de conocimiento” (p. 20). Se trata de crear textos que, sin abandonar la rigurosidad de los métodos de las ciencias sociales, puedan considerarse literarios al asumir que la escritura constituye un esfuerzo de naturaleza cognitiva y estética, al tiempo que la literatura pueda ser, asimismo, un modo de conocimiento del mundo.

La propuesta de Jablonka va, entonces, encaminada a reconciliar a las ciencias sociales con la creación literaria sin diluir sus especificidades propias, pero en la aceptación de que lo importante en ambos casos son las exigencias intelectuales y las formas de escribir, en tanto las dos comparten el esfuerzo por comprender el mundo en que vivimos, y constituyen, al mismo tiempo, posibilidades de escritura y conocimiento. La propuesta también está dirigida a conjugar el rigor de la investigación con los recursos de una escritura creativa, unidos ambos por el razonamiento histórico (planteamiento problemático, inscripción de los acontecimientos en un contexto más amplio, ir y venir entre pasado y presente, así como entre tiempo y espacio, etcétera) y las estrategias de investigación (recolección de pruebas, comprobación, refutación, etcétera). La invitación es a construir un texto literario desde las ciencias sociales y a escribir literatura sin abandonar las exigencias propias de estas ciencias; también a pensar a las ciencias sociales como literatura, rigurosa y atractiva a la vez, y al mismo tiempo, a la literatura como una herramienta para comprender lo real. Estos son los elementos esenciales de la propuesta de Jablonka. En pocas palabras, pensar, desde las ciencias sociales, en un “texto-investigación” y, desde el espacio literario, en una “literatura-verdad”.

Después de terminado el seminario me pregunté si la sesión no había sido demasiado farragosa y abstracta. Mientras caminaba por los jardines de la Facultad, me surgieron una serie de preguntas: ¿Cómo entretrejer los fundamentos intelectuales planteados en *La historia es una literatura contemporánea* con la escritura de la biografía familiar de *La historia de los abuelos que no tuve*? ¿Cuál es el entramado de hilos entre la reconstrucción histórica del pasado y las cualidades narrativas de las ciencias sociales? ¿Cómo enlazar la mirada sociohistórica con el planteamiento teórico-metodológico? ¿Cómo y de qué manera está pensada la cuestión de la escritura en el centro de la propuesta de Jablonka?

Para la siguiente sesión del seminario, esboqué algunas ideas en torno a alguna lectura posible que responda a tales interrogantes, sin afán de exhaustividad. Las reproduzco a continuación.

### Tercera lectura

Iván Jablonka (2012) comienza su libro *Historia de los abuelos que no tuve* con el siguiente párrafo: “Partí, como historiador, tras las huellas de los abuelos que no tuve. Sus vidas terminaron mucho antes de que la mía comenzara: Mates e Idesa Jablonka son tan parientes míos como absolutos desconocidos. No son famosos. Se los llevaron las tragedias del siglo XX: el estalinismo, la Segunda Guerra Mundial, la destrucción del judaísmo europeo” (p. 11). Pero Jablonka no parte solamente como historiador, sino también como un judío para quien el Holocausto está siempre presente aunque haya ocurrido hace tanto tiempo; asimismo, como un hombre de su época, envuelto en lo que Andreas Huyssen ha llamado “una obsesión memorialista” (Huyssen, 2002) que alienta la constante exhortación a “recordar” y el permanente llamado a ejercitar el “saber de la memoria” como respuesta a una realidad incierta, frágil, volátil y contingente en la que, en palabras de Elie Wiesel (1991): “hace falta muy poco para que el arraigado se vea arrancado de sus raíces y para que el feliz y sosegado pierda su lugar al sol” (p. 19).

Jablonka inicia también su investigación como un nieto, es decir, como parte del tema a estudiar. Este autor constituye lo que se denomina la “tercera generación”, es decir, la de los nietos—nacidos en la década de 1960 o 1970—de quienes vivieron los más traumáticos acontecimientos del siglo XX. Están, por tanto, menos afectados directamente por las heridas históricas, más dispuestos a abordar el tema de manera abierta, interesados en preservar la historia de las generaciones precedentes—en especial cuando están próximas a desaparecer—con las que se encuentran profundamente conectados. Las personas de esta tercera generación que se dedican a la historia o la literatura se han mostrado ávidos de poner en negro sobre blanco, a través de los “relatos de filiación” (Viart, 1999) plasmados en memorias, novelas, relatos cortos, e investigaciones, su enfrentamiento simbólico con el pasado familiar a fin de reconstruir una genealogía fracturada e insertarse en ella. Así, por ejemplo, Emmanuel Carrere, en *Una novela rusa* (2008), narra—entre otros relatos—su viaje hasta una pequeña ciudad rusa para encontrar, aunque sea de forma indirecta, alguna traza de su abuelo materno: un inmigrante en Francia desaparecido misteriosamente en 1944, al parecer en relación con sus actividades de colaborador con la ocupación alemana, algo de lo cual su madre—una destacada historiadora—nunca quiso hablar. A su vez, el escritor norteamericano Jonathan Safran Foer describe en *Todo está iluminado* (2016) su quijotesco viaje por Ucrania para encontrar la aldea en la que su abuelo vivía antes de la guerra, y también a la mujer que lo salvó de los nazis, de quien apenas conserva una antigua foto. Asimismo, Daniel Mendelsohn investiga, a lo largo de cinco años y en diversos países, las huellas del exterminio de un tío abuelo y su familia en Galicia, un evento trágico en torno a lo cual su abuelo guardó un hermético silencio (Mendelsohn, 2006). El historiador Omer Bartov, a su vez, en su libro *Borrados* (2006) escribe una crónica del viaje que realiza a Ucrania para conocer los orígenes europeos de su familia, visitando paisajes y monumentos, y recabando testimonios, para encontrar sólo el olvido acerca de la presencia judía en ese lugar. Y el escritor francés Christopher Boltanski, en su libro *Un lugar donde esconderse* (2017), recorre de manera metafórica y literaria la casa familiar en París, para desentrañar la historia de su abuelo, hijo de un

emigrante judío ruso, quien a pesar de considerarse ya francés, se esconde durante veinte meses en su propio hogar, en pleno corazón de París, para escapar de la persecución nazi en Francia.

Ivan Jablonka, el nieto de Mates e Idesa, como otros escritores pertenecientes a la tercera generación, inicia su investigación a partir de una ausencia: el tiempo que se esfumó entre la generación de su padre y la suya (Jablonka, 2015, p. 127), así como de una búsqueda existencial: encontrar las huellas perdidas de su filiación: incompletas, oblicuas, crípticas. Jablonka se lanza, así, a un viaje por los espacios en blanco de la genealogía familiar, hacia el agujero negro de la historia que devoró a los abuelos que nunca conoció, para reconstruir más que su final trágico, el recorrido de sus vidas, antes que dichas huellas desaparezcan definitivamente. De hecho, de Parzew, la aldea natal de Mates e Idesa, han desaparecido todas las trazas de la presencia judía. Del cuarto en el que se refugiaron en el Pasaje Eupatoria en París, mientras huían de la persecución antisemita, tampoco queda nada. Y si bien Auschwitz ha sido convertido en museo, el tiempo no ha cesado de deteriorar lo que fuera el mayor campo de exterminio nazi. Pero es como historiador que Jablonka quiere responder las preguntas que quedaron abiertas en el relato familiar, como señala en el primer párrafo del libro. Es como historiador que quiere dibujar la vida de sus abuelos, visibilizar a esas figuras anónimas de la historia y dar voz a sus silencios. Es como historiador que inicia una investigación minuciosa en respuesta a un suceso que lo afecta en lo subjetivo, por medio de una actividad cognitiva guiada por “la obsesión por la exactitud” (Jablonka, 2016, p. 193) que le permita conocer y comprender, y que le aporte conocimiento sobre Mates e Idesa. En sus palabras: quiere escribir no sólo una biografía, sino “un libro de historia sobre ellos” (Jablonka, 2015, p. 89) mediante los más rigurosos métodos de las ciencias sociales. Es decir, por medio de una “actividad intelectual definida por un proceder, un conjunto de operaciones intelectuales que apuntan a comprender lo que los hombres hacen de verdad” (Jablonka, 2016, pp. 139,142). El corazón de este proceder es “el razonamiento histórico”, que se inicia con un planteamiento problemático a través de preguntas que desencadenan la investigación y constituyen el marco en el cual ésta se va a desarrollar. Si indudablemente existe una correspondencia entre la historia personal y la historia colectiva, si “la distinción entre nuestra historia de familia y lo que quiere denominarse Historia con su pomposa mayúscula no tiene sentido, [si] no están, por un lado, los grandes de este mundo, con sus cetros y sus intervenciones televisadas y, por el otro, el vaivén de la vida cotidiana, las iras y las esperanzas sin porvenir, las lágrimas anónimas” (Jablonka, 2015, p. 156), si la muerte de Mates e Idesa ocurrió en el marco de un genocidio, entonces Jablonka se pregunta: ¿Quiénes fueron estos personajes anónimos y cómo se cruzaron sus zozobras vitales con los grandes acontecimientos de la vida judía durante la primera mitad del siglo XX: el paso a la modernidad, las migraciones, las diversas militancias políticas, el antisemitismo, las persecuciones, las deportaciones, el Holocausto? ¿Cuál fue el itinerario trágico de sus abuelos en el panorama sobrecogedor de una época atravesada por las grandes catástrofes históricas y sociales de la primera mitad del siglo pasado? ¿Dentro de qué grandes fuerzas sociales y políticas se inscribe su vida y su muerte? ¿Hasta qué punto sus historias individuales fueron prisioneras de los grandes dramas del siglo XX?”

Escribe Jablonka (2016): “El investigador no es un adivino que “sabe” por ciencia infusa. Las ciencias sociales se hacen con fuentes, y la historia en particular necesita documentos. La historia



es un conocimiento indirecto cuyo objeto es comprender el pasado por intermedio de huellas” (p. 173). Agrega: “No hay pasado en sí, ‘hechos por descubrir’. No hay más que problemas, es decir, preguntas hechas a las huellas—objetos, documentos, testigos— que han perdurado” (p. 172). Y reitera: “El ‘hecho’ no es lo que se expone, sino lo que se busca, mediante la formulación de un problema, el cruce de fuentes, la puesta a prueba de hipótesis, la administración de las pruebas, la invención de ficciones de método, la voluntad de comprender” (Jablonka, 2015, p. 249). Su investigación comienza con muy pocas huellas: escasos recuerdos difusos de su padre, unas cuantas cartas, pocas fotos. Pero el historiador sólo puede construir conocimiento ateniéndose con rigor a las fuentes, que son los vestigios rescatables del hecho pasado, inasible. Jablonka viaja entonces a lo largo de cinco años a seis países en tres continentes: recorre las calles de Parzew, en París; examina en los más variados idiomas (idish, polaco, hebreo, alemán, inglés y español) registros rabínicos, expedientes policiales y judiciales, informes y actas administrativas, archivos familiares y municipales, carpetas de servicios secretos y de seguridad nacional, censos de población, páginas de internet, libros conmemorativos, memorias de sobrevivientes; entrevista a una multiplicidad de personas que conocieron a sus abuelos; recaba información entre amigos e individuos de la misma generación de sus abuelos que pudieron haber compartido experiencias similares; recoge los testimonios de descendientes de sobrevivientes y de los hijos y nietos de los hermanos de Mates y de la familia de Idesa; encuentra algunas cartas remitidas por los padres de Idesa y Mates, otras enviadas por éstos a los hermanos de Mates emigrados a Argentina y las notas finales enviadas a sus hijos momentos antes de partir de Drancy a Auschwitz; busca semejanzas en textos literarios para deducir lo que no puede conocer; junta fotografías y retoma descripciones de relatos contemporáneos; lee una vasta bibliografía sobre el Holocausto; busca a quienes vivían en el mismo barrio pobre de sus abuelos en París y recorre infinidad de veces el barrio obrero parisino de Ménilmontant donde vivieron sus abuelos en clandestinidad y donde fueron capturados (y que es ahora el lugar donde está la escuela de sus hijas); se sustenta en obras literarias y en una muy vasta bibliografía de contextualización.

Jablonka (2015) también se plantea hipótesis: “París no es más que una etapa antes de Argentina” (p. 111) pero el pasaje es demasiado caro y Mates tiene un prontuario policial. Entonces, conjetura: a los dieciocho años, Mates “trabaja el cuero desde hace varios años. Es un simple obrero. ¿Por qué esta suposición? Porque ningún documento o testimonio indica que posee un puesto, y también frecuenta asiduamente el Sindicato de los Oficios del Cuero y las Juventudes Comunistas. Concluyo que trabaja para un patrón” (p. 43). Cuando no tiene las pruebas documentales, extrapola de lo que se conoce sobre el tema: “Mates frecuenta el ‘jeder’, la escuela religiosa. No tengo pruebas formales de ello, pero no veo como podría ser de otro modo” (p. 22). Jablonka, como historiador, examina, comprueba, demuestra, vincula, compara, contextualiza. Pero también lo hace como escritor, a partir de su propuesta de que la historia es también literatura y que el historiador es asimismo un escritor, aunque sujeto a condicionamientos específicos. Desde esta perspectiva, la escritura de Jablonka no apela a la literatura testimonial ni a la ficción, pero sí convierte a esta última en un recurso cognitivo al plantear lo que denomina “ficciones de método”, es decir, hipótesis modeladas en el ámbito de lo posible y que se aplican a la realidad tratando de explicarla.

Por ejemplo, para saber cómo falleció su abuelo en Auschwitz, y al carecer de pruebas documentales, Jablonka elabora varias “ficciones”: enfermedad, ejecución, suicidio o muerte en la rebelión del *Sonderkommando* (grupo de prisioneros encargados de trasladar los cadáveres de las cámaras de gas a los crematorios), al que Mates presumiblemente perteneció, en octubre de 1944. Pero al mismo tiempo que el autor no apela a la ficción, su escritura tampoco se inscribe en la literatura de no ficción en la medida en que, si bien es un relato fáctico que se basa en documentos y entrevistas, no introduce, como el mismo Jablonka (2016) menciona: “el criterio del problema, la investigación, la demostración, la prueba, el saber que componen el razonamiento histórico” (p. 247). Es decir, no busca una explicación, no argumenta, “no persigue la verdad porque no hace ninguna pregunta” (p. 249). El historiador Jablonka interroga, prueba, valida, corrobora los hechos, confronta las fuentes, inscribe los acontecimientos en un contexto más amplio, dando vida a un razonamiento histórico “en y por un relato” (p. 257), que se convierte en una nueva forma de exposición para las ciencias sociales. En sus palabras: “La escritura es la forma que adopta la demostración” (p. 18). Y agrega: “la literatura se convierte en una herramienta de explicación-comprensión del mundo, un texto cargado de razonamiento” (p. 229), al internarse en “aquel punto de contacto entre literatura y ciencias sociales, [en aquella] zona de interpenetración donde las pertenencias son imposibles de decidir” (p. 229).

*Historia de los abuelos que no tuve* llama a recuperar la esencia narrativa de la historia (y las ciencias sociales) —más allá de las virtudes literarias del escritor— como un esfuerzo cognitivo que se nutre, indudablemente, de estrategias narrativas: cuidado con las palabras que se utilizan, construcción de personajes, atmósfera, intriga, ritmo, descripciones, diálogos, puntos de vista, efectos de suspenso, climax, complicidad con el lector, encuadre, discontinuidades temporales, etcétera. El historiador/escritor hace visible su voz, adquiere un rostro, hace sentir su presencia compartiendo con el lector sus emociones, reflexiones, dudas y descubrimientos, al mismo tiempo que va mostrando cómo se construye el conocimiento: cómo se razona, investiga, descubre, comprueba, se duda. En la propuesta de Jablonka plasmada en *Historia de los abuelos que no tuve* se entretienen el registro de los hechos y la pasión escritural, la rigurosidad del historiador experimentado con el fuego interior de una pluma poderosa, la voz en primera persona involucrada existencialmente en la investigación con la fuerza de una prosa espléndida, los requerimientos de una investigación académica con una notable construcción narrativa, la investigación académica con la escritura creativa, la documentación minuciosa con la prosa cálida, subjetiva y sensible de la literatura. Y todo encaminado a comprender. ¡Qué enorme desafío nos deja!

## Coda final

“Lo importante es dejar de avergonzarse”, escribe Jablonka (2016) en las páginas iniciales de su *Manifiesto por las Ciencias Sociales* (p. 23). Y al concluir, reitera: “Investigador, no tengas miedo de tu herida. Escribe el libro de tu vida, el que te ayude a comprender quién eres” (p. 291). Tomo en mis manos nuevamente *Historia de los abuelos que no tuve*. Un nuevo desafío, y esta vez no necesariamente intelectual.

## Bibliografía

- Aarons, V. and Berger, A. (2017). *Third Generation Holocaust Representations. Trauma, History and Memory*. Illinois, Estados Unidos: Northwestern University Press.
- Bartov, O. (2016). *Borrados*. Barcelona, España: Malpaso.
- Boltanski, C. (2017). *Un lugar donde esconderse*. Madrid, España: Siruela.
- Borges, J. L. (1988). *Biblioteca personal. Prólogo*. Madrid, España: Alianza editorial.
- Carrere, E. (2008). *Una novela rusa*. Barcelona, España: Anagrama.
- Hirsch, M. (1996). Past Lives: Postmemories in Exile. En: S. Rubin-Suleiman (Ed.) *Exile and Creativity* (pp. 418-446). Tel Aviv, Israel: Tel Aviv University.
- Huyssen, A. (2002). *En busca del futuro perdido. Cultura y memoria en tiempos de globalización*, Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Jablonka, I. (2015). *Historia de los abuelos que no tuve*. Buenos Aires, Argentina: Libros del Zorzal.
- (2016). *La historia es una literatura contemporánea. Manifiesto por las ciencias sociales*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.
- Mendelsohn, D. (2006). *The Lost: A Search for Six of Six Million*. Nueva York, Estados Unidos: Harper Collins.
- Piglia, R. (2015). *El último lector*. Ciudad de México, México: Penguin Random House.
- Safran, J. (2016). *Todo está iluminado*, Ciudad de México, México: Planeta.
- Viart, D. (2009). *Le silence des peres au principe du "recit de filiation"*, *Etudes Francaises*, 45(3).
- Wiesel, E. (1991). ¿Quién le teme al lobo feroz? En "Los emigrantes", *Suplemento Mundial de La Jornada*, 23 de junio.



# Ciencias sociales y ficción literaria. La ucronía como estrategia para repensar el mundo contemporáneo

Paola Vázquez Almanza<sup>1</sup>

## Introducción

El historiador inglés Tony Judt (2014) escribió que el derrumbe del comunismo y la antigua Unión Soviética no sólo significó la desaparición de un sistema ideológico, sino implicó también la pérdida de coordenadas políticas y geográficas. A partir de este eje se explicaba el mundo, por lo que dicho extravío continúa afectando hoy en día nuestro presente y hasta ahora no se ha sustituido con otros que den sentido u orden a la vida contemporánea para minimizar la sensación de desamparo, angustia, desarraigo y desconcierto que se experimenta en la actualidad.

Teóricos e intelectuales como Zygmunt Bauman, Norbert Lechner, Ulrich Beck y Mark Lilla han intentado comprender el mundo actual y nos han dado algunas pistas para hacerlo. Pero como el mismo Bauman (2007) afirma: “la situación posmoderna ha dividido el gran juego único de la época moderna en muchos juegos pequeños y mal coordinados, ha trastocado las reglas de todos los juegos y ha acortado radicalmente la vida de cualquier serie de reglas” (p. 148). Y no se trata sólo de que las fisuras y la desaparición de fronteras discernibles hagan ilegible el mundo, el problema es que seguimos utilizando conceptos que antes se aplicaban para comprender un mundo que ya no existe, y continuamos peleándonos con ellos.

Si bien en un principio la crítica a los conceptos “izquierda”, “derecha”, “Estado”, “sociedad civil” o “identidad nacional”, así como a sus respectivas visiones del mundo, fue un ejercicio positivo, hoy este ejercicio no permite hacer las paces con nuestro pasado reciente. En la actualidad se tiene un profundo desprecio y desconfianza por casi todo lo que antes se creía, y se invierte demasiado tiempo en reconstruir o menospreciar el pasado, sin dedicarlo a construir ideas nuevas y positivas con las cuales sustituir las tradicionales. Esta forma de pensar conduce de forma irremediable a interpretar nuestro presente desde dos posturas extremas: una “visión pesimista, nihilista y apocalíptica para la cual no hay nada más que comprender, o bien una visión triunfalista y evangélica para la cual todo se ha realizado o está en vías de realizarse. En los dos casos, el pasado ya no es portador de lección alguna y nada hay que esperar del porvenir” (Augé, 2015, p. 13).

Estas posiciones se observan en el campo intelectual cuando se apuesta todo al poder transformador de la “*affirmative action*”, la “*accountability*”, las “políticas públicas”, los “pueblos originarios”

<sup>1</sup> Doctora en Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México.

o “las identidades emergentes”. En el otro extremo, se escucha el tono desencantado y apocalíptico que a veces asumen autores como Gilles Lipovetsky (2012), Zygmunt Bauman (2007), Slavoj Žižek (2008) o Byung-Chul Han (2012), quienes piensan en un mundo “líquido” ahogado en “posverdad”, “positividad” y “crisis civilizatoria”. Pero este fenómeno es de larga data. Ha sido resultado, justo de esa batalla contra los conceptos, cosmovisiones e ideas tradicionales, la cual surgió con los movimientos contraculturales del siglo pasado y con teorías como las de Michel Foucault, que se encargaron de poner en tela de juicio las nociones de “autoridad”, “institución”, “normalidad”, “historia”, “Estado” y “verdad”. Insisto en que el enfrentamiento fue beneficioso en su momento, pero el error en el que caemos ahora es el de seguir pensando con este esquema cuando la realidad es muy diferente en la actualidad. El Estado, por ejemplo, ya no es lo que era en la década de 1970, en casi ningún rincón del mundo; el tándem izquierda/derecha tampoco es como lo entendíamos antes, y hasta el poder mismo se ha descentralizado, lo que hace casi imposible ubicarlo.

Para las ciencias sociales y la sociedad en general es importante redescubrir la ambición razonada de transformar el presente con referencia a un futuro que proyectamos, y para lograrlo resulta necesario un mínimo de arraigo en el presente. ¿Pero cómo asirnos del presente si nuestros “mapas cognitivos” —en términos de Norbert Lechner (2002)— ya no nos sirven para diagnosticar el presente?

Uno de los caminos posibles es la literatura, la ficción entendida como parte de la imaginación social que sirve para cuestionar aquello que damos por sentado como un “estado natural”. Sería equivocado suponer que experimentamos una crisis cultural. En todo caso, sería una crisis cognitiva: un desajuste entre la realidad y nuestras herramientas para leerla e interpretarla. Y la literatura, la ficción, ayudan a renovar estos instrumentos de interpretación, porque como nos recuerda el escritor y catedrático Ricardo Piglia (2001, p. 11), “la realidad está tejida de ficciones”.

### **Imaginación, ficción e investigación científica**

Si bien la sociedad ha cambiado en las últimas décadas, también lo ha hecho el campo intelectual. Para bien o para mal la instrucción se ha especializado, fragmentado, profesionalizado y departamentalizado, a pesar de los intentos de crear estudios transdisciplinarios, pluridisciplinarios o interdisciplinarios. Asimismo los tiempos y modos de la investigación se han transformado para privilegiar la eficiencia, los “resultados” y las investigaciones que hablen de coyunturas, dejando de lado, en ocasiones, proyectos de largo aliento. En este contexto, resulta útil recurrir a pensadores clásicos de las ciencias sociales, como Max Weber, Émile Durkheim, Alexis de Tocqueville o Charles Wright Mills, quienes resolvieron de manera ingeniosa y creativa sus investigaciones, pues se abrieron al influjo de otros campos intelectuales como el arte, la literatura, las ciencias naturales, la música, etcétera.

Pero ¿por qué es importante la imaginación en la investigación científica? Porque la ciencia sin imaginación —sea “exacta” o “social”— no cumple su función de leer el presente, no innova, no es creativa, no logra conectarse con lo contemporáneo, porque ajusta la realidad a sus categorías inflexibles acerca de un mundo que quizá ya no está ahí. ¿Y cómo pueden los científicos sociales

hacerse de un poco de imaginación? Un manantial de ficción accesible para todos es la literatura, cuya dimensión antropológica—como la llama Marc Augé— permite que ésta capture la esencia y las resonancias de la sociedad y su historia. El sociólogo Howard Becker (2015) en su libro *Para hablar de la sociedad la sociología no basta* recuerda una lección que en ocasiones se olvida: “los cuentos y las novelas no son sólo producto de la imaginación, sino que a menudo contienen valiosas enseñanzas acerca del mundo en que la sociedad se construye y funciona” (p. 25).

Becker tiene razón. La literatura en general, permite indagar, por ejemplo, en las relaciones que un individuo—el escritor, el lector o el personaje de ficción— crea con su entorno. “La literatura, como búsqueda o descubrimiento de sí y de los otros, posee, por el mero hecho de que esta dimensión existe, una fuerza crítica y prospectiva que supera a su objeto inmediato” (Augé, 2015, pp. 69 y 70). De acuerdo con esta dimensión antropológica de la literatura, distintas obras de ficción han servido como vehículo para el análisis de la sociedad. En tal caso se encuentran los ejemplos clásicos de Gustave Flaubert, Émile Zola, Charles Baudelaire, James Joyce, Charles Dickens, Italo Svevo, Marcel Proust o Stefan Zweig, quienes “encarnan descripciones complejas, intuitivas e innovadoras de la vida social y de sus procesos constitutivos” (Becker, 2015, p. 25), que han enriquecido el pensamiento de las ciencias sociales. En el campo de las ciencias exactas, las obras de ficción han tenido importancia para la innovación y el planteamiento de problemas, por ejemplo, los libros de Julio Verne, la serie de ciencia ficción *Foundations* de Isaac Asimov o las novelas de Phillip K. Dick.

Con el propósito de reforzar el puente entre las ciencias sociales y la literatura, es pertinente recordar que a pesar de que son distintas en cuanto a la retórica y estrategia cognitiva, suelen compartir los mismos objetos de estudio: acciones colectivas, relaciones humanas, motivaciones, identidad, memoria, presión social, etcétera. Y no es sólo que la literatura sirva de herramienta para las ciencias sociales, la literatura recurre cada vez más a las ciencias sociales como efecto del desvanecimiento de las fronteras entre estos dos campos.<sup>2</sup> Lo que cada disciplina hace con el objeto de estudio es, por supuesto, muy distinto. En realidad me refiero en específico a ese momento inicial, intuitivo, en el que tanto las ciencias sociales como la literatura exploran la realidad.

Charles Taylor (2004), filósofo canadiense conocido en todo el mundo por su “política del reconocimiento”, define el “imaginario social” como la forma en que las personas imaginan su existencia social, cómo se adaptan a los otros, y cómo las cosas suceden entre ellos y los demás. La literatura, entendida como producto cultural, como parte del “imaginario social”, debería pensarse como algo imbricado en la realidad que pretendemos y necesitamos entender.

Autores como Jon Elster (2011), Bernard Lahire (2006) o Pierre Bourdieu (2002) han teorizado sobre la importancia de la literatura para su investigación. Algunos como Thomas Piketty (2014) o Keith Thomas (2009) la han utilizado como herramienta para sustentar sus investigaciones. Otros como Tony Judt (2014), Byung Chul-Han (2012), Alice Goffman (2014), Loïc Wacquant (2004) o Simon Schama (1989) se han alejado de los enmohecidos y áridos cánones de la escritura académica y los artículos, para acercarse a públicos más amplios. Richard Sennet (1986) y Patricia

<sup>2</sup> Un ejemplo de este paso de la literatura a las ciencias sociales se puede apreciar en libros como *The City & The City* (2009) y *October: The Story of the Russian Revolution* (2017), del autor inglés China Miéville.

Leavy (2015) incluso han ido un poco más lejos y se han lanzado de lleno a la escritura de novelas que, obviamente, conservan la mirada del científico social.

Estos intentos de hacer otro tipo de escritura dan, como decía Pierre Bourdieu (2003), una “fuerza simbólica, mediante una forma artística, a ideas críticas y análisis” (p. 25), en especial porque existe en este ejercicio un potencial político y social para comunicar ideas de manera atractiva, sin dejar de ser profundo y crítico, una posibilidad que ponga en duda lo que damos por sentado: nuestra forma de vivir, el orden de las cosas, los sistemas políticos y económicos, el futuro, el pasado, el presente. La realidad compleja e híbrida de hoy hace necesario que el científico social reflexione sobre la propia ciencia social. Se necesita una ciencia autorreflexiva que se apoye en el mayor número de campos de conocimiento, como sugieren los sociólogos Néstor García Canclini (2016, p. 40) y Howard Becker (2015). Es posible que este acercamiento a la literatura no entusiasme a muchos científicos sociales ya que quizá les parezca un retorno al momento germinal en que las ciencias sociales necesitaban apoyarse en otros campos disciplinares porque todavía no adquirían el carácter de “ciencias”. Pero entender así este acercamiento es un error. Precisamente porque las ciencias sociales se han consolidado como “ciencia” y han definido su lógica, metodología y control científico, necesitan retornar a la literatura para ampliar su campo de visión y enriquecer sus explicaciones.

### **La realidad social en la literatura contemporánea como objeto y fuente de conocimiento**

La literatura concebida desde las ciencias sociales como objeto de estudio contribuye a la exploración y comprensión de temas clave de la realidad contemporánea, mundial y regional. La literatura proporciona pistas para leer el presente; cumple además la función de describir para un gran público el funcionamiento de los factores que causan algunos de los problemas actuales. Por ejemplo, las crónicas que Carlos Velázquez incluye en *El karma de vivir al norte* (2015) nos acercan a la vida cotidiana de una región afectada por el narcotráfico y la violencia; Fabrizio Mejía en *Un hombre de confianza* (2015) revisa críticamente el México de la Brigada Blanca y la guerra sucia; Sergio González Rodríguez con su reportaje novelado *Huesos en el desierto* (2005) dio notoriedad a los feminicidios de la frontera norte de México; Daniel Sada en *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe* (2012) explora los tentáculos de la corrupción, la pobreza y la violencia que corroen las regiones más recónditas del país; Julián Herbert en *La casa del dolor ajeno* (2015) realiza una acertada exploración de la creación de los mitos nacionales; Selva Almada recrea magistralmente la sensación de desprotección y vulnerabilidad de las mujeres en *Chicas Muertas* (2015); Junot Díaz en *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* (2008) realiza una radiografía del Trujillato y la identidad dominicana a partir de un relato familiar; Don Winslow, desde el género negro, desentraña y describe las raíces del narcotráfico que se expanden en todos los espacios de la vida social y los destruyen, en *El poder del perro* (2009) y *El Cártel* (2015).

Si consideramos a la literatura como fuente de conocimiento resulta útil retomar como ejemplo la cartografía básica de la literatura latinoamericana contemporánea sugerida por la socióloga Gilda Waldman (2016). En la clasificación realizada por la autora destacan tres corrientes principales:



la novela histórica, el género negro y la literatura de la memoria y lo íntimo. Es sorprendente observar que estas tres vertientes han florecido de manera global sin importar latitudes y, más interesante aún, es descubrir la enorme cantidad de coincidencias que existen entre los temas y enfoques de la literatura y la teoría e investigación social de las últimas décadas. A continuación mencionaré brevemente algunas de las características compartidas entre estos tres géneros y la teoría social contemporánea, así como algunos de sus aportes y los problemas que representan.

*Novela histórica.* Esta corriente ofrece una revisión crítica de la historia desde la mirada de personajes marginales o populares; se ambienta en lo cotidiano, desmitifica a los protagonistas de la llamada *historia de bronce* e incluye “temas y sujetos silenciados por la reflexión histórica” (Waldman, 2016, p. 362). Son ejemplos de esta vertiente: *El Entenado* de Juan José Saer (2003), *El informe* de Martín Kohan (2000), *Noticias del imperio* de Fernando del Paso (2012) y *Sombras nada más* (2015) de Sergio Ramírez.

Este género literario tiene su reflejo en la teoría social de las últimas décadas, la cual se ha encargado de cuestionar los discursos de identidad nacional y lucha por la inclusión de la “*small voice*”, defendida por los *subalternative studies*, la microhistoria italiana, los *black studies* o por libros como *A People's History of the United States: 1492-Present* de Howard Zinn. Estas nuevas perspectivas y explicaciones pusieron en duda los aparentemente sólidos e inamovibles paradigmas del oficio de historiador; surgió así una historia menos árida, más humana, alejada de los grandes personajes o eventos. Está claro que esta nueva relación con el pasado tiene sus antecedentes en la Antropología histórica de la Escuela de los Annales, de Jacques Le Goff o Georges Duby, así como en la renovada Historia de las ideas de François Furet, Pierre Rosanvallon y Pierre Nora. Resulta relevante, en especial, la vuelta de tuerca dada por Nora y sus “lugares de la memoria” que trastocaron el panorama de la historia y provocaron que se dejara de interrogar el pasado para empezar a pensar en nuestra relación —desde el presente— con el pasado.

*Género negro.* Desde su origen, este género literario formula críticas demoledoras hacia la sociedad en la que se desarrolla la acción; devela, de esta manera, la naturaleza humana de sus personajes y exhibe las dinámicas del poder, usualmente corruptas y perversas. En el caso latinoamericano, nos dice Gilda Waldman (2016), este género ha implicado un importante “retorno al realismo social y político del continente” (p. 362). *Abril rojo* (2010) de Santiago Roncagliolo, *Paisaje de otoño* (1998) de Leonardo Padura o *Días de combate* (1998) de Paco Ignacio Taibo II son novelas que dan luz al fenómeno de la violencia y corrupción que azota a nuestras sociedades y que se ha complejizado con la descentralización del poder, el neoliberalismo y la globalización.

*La memoria y lo íntimo.* Esta tercera corriente literaria es híbrida, en tanto conjunta ficción y testimonio. La literatura de la memoria y lo íntimo se vincula a veces con la lucha política; piénsese por ejemplo, en *Un comunista en calzoncillos* (2013) de Claudia Piñeiro, o *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia* (2013) de Patricio Pron. En otras ocasiones se ocupa del recuerdo íntimo vinculado a la identidad individual, al espacio privado y a su relación con su entorno como sucede en *Canción de tumba* (2011) de Julián Herbert, o en *También esto pasará* (2016) de Milena Busquets.

Así, la memoria y el desplazamiento a lo íntimo se convierten en un nuevo lugar de trabajo para la escritura y reflexión del pasado, presente y futuro; fenómeno que es, en cierta medida, un reflejo del desarraigo social experimentado en las sociedades contemporáneas. Dicho desarraigo, curiosamente, es producto de los cuestionamientos a las cosmogonías y conceptos tradicionales que fueron desacreditados por la novela histórica que, al haber destruido parcialmente los “grandes relatos” y mitos colectivos fundacionales, obligó al individuo a refugiarse en mitos individuales o en pequeños espacios sociales. Esta búsqueda incesante de la identidad individual provoca, de manera paradójica, que el sujeto entienda el mundo a partir de su propia subjetividad, es decir, que el individuo moldee y ajuste el mundo a su mirada personal, íntima e incompleta, y reafirme así su propia y particular identidad, y no al revés, como sucede en las “novelas de formación” (*Bildungsroman*) como *La montaña mágica* de Thomas Mann, en las que el sujeto se descubre a sí mismo a partir de la experimentación del mundo, es decir, desde lo universal.

Autores como Gilles Lipovetsky (2012) y Byung-Chul Han (2012) han teorizado sobre esta retirada al espacio de la memoria y lo íntimo, y sugieren que, en el mundo contemporáneo, los individuos trazan su propia identidad sin pasar necesariamente por la vida social, creando mundos íntimos, autorreferentes e impermeables a lo universal. Este desplazamiento a lo privado obviamente influye en el tipo de historia que se hace; en cómo se piensa el pasado, el presente y el futuro.

Entre los posibles desatinos y tropiezos que provoca esta mirada al pasado se pueden mencionar la obsesión conmemorativa y la mitificación de una memoria individual —o de sectores reducidos de la sociedad— que parecieran agotar todas las explicaciones del pasado y las esperanzas en el futuro. Pero no toma mucho tiempo darnos cuenta de que este punto de vista es fragmentario, subjetivo y relativo. En este sentido, el historiador Eric Hobsbawm (1997) criticaba la “*Identity History*” por sustraerse al cumplimiento del deber de universalismo. De igual manera, Mark Lilla en *The Shipwrecked Mind: On Political Reaction* (2016) considera que la fascinación con nuestra “psique individual” nos hace menos aptos para entender la psicología y motivaciones de la sociedad, las naciones, las religiones y los movimientos políticos.

El antropólogo francés Marc Augé, en su libro *¿Qué pasó con la confianza en el futuro?* reflexiona sobre los cambios recientes del quehacer histórico y cómo esto afecta la noción de “futuro” que tenemos. El autor afirma que “la historia, hasta un pasado relativamente reciente, se había escrito desde el punto del porvenir, en función de lo que sería o debería ser el porvenir; restauración, progreso o revolución” (Augé, 2015, p. 94). ¿Pero cómo podemos construir un futuro en términos colectivos, si con el cierre del siglo XX se apagaron poco a poco las esperanzas e ilusiones ligadas a estos tres tipos de porvenir (restauración, progreso, revolución) provocando que naufraguemos indefinidamente en un presente sin mañana?

Paralizados como estamos, las lecciones del pasado parecen obsoletas, de la misma manera en que cualquier deseo de imaginar un porvenir colectivo resulta ingenuo o peligroso. Una prueba de este entumecimiento provocado por nuestro acercamiento al pasado reciente se encuentra en el sentimiento de nostalgia vivida en algunos países excomunistas que extrañan a figuras como Josip Broz “Tito”, o que se pierden en el sueño de un pasado mágico y remoto, como los húngaros que enaltecen su origen magyar. Estas ensoñaciones promueven la creencia en una Edad de Oro que se

nos perdió y que no sabemos muy bien cómo recuperar. Enzo Traverso lanza una interesante hipótesis al preguntarse si acaso la obsesión memorialista es “producto de la decadencia de la experiencia transmitida, en un mundo que ha perdido sus referencias, desfigurado por la violencia y atomizado por un sistema social que borra las tradiciones y fragmenta las existencias” (Traverso, 2011, p. 16).

Lo sugerido por Traverso parece acertado. Resulta interesante, además, que en su explicación del fenómeno se mencionen los problemas y procesos que exploran cada una de las tres vertientes literarias abordadas: violencia (género negro), pérdida de referencias y atomización que borra las tradiciones (novela histórica) y fragmentación de la existencia (literatura de la memoria y lo íntimo). De alguna manera se confirma la hipótesis de que el agotamiento de los mapas cognitivos afecta por igual a la teoría social como a las artes en cualquier lugar del mundo. Un proceso similar se puede rastrear en el campo del arte contemporáneo mexicano: la obra de Teresa Margolles sería un excelente complemento del género negro, Silvia Gruner con sus críticas al “pasado” se acercaría a la novela histórica y Gabriel Orozco sería uno de los máximos representantes de un arte intimista o de la memoria.

Esta añoranza de un “pasado mejor” no sólo significa un asedio del pasado que contamina el presente e imposibilita el futuro; también termina siendo muy rentable para el capitalismo, pues la reificación del pasado se transforma en un producto de consumo estetizado y neutralizado como el “turismo de la memoria comunista” o como el sueño de un imperio restaurado bañado en vodka, bendecido por la iglesia ortodoxa y promovido por Vladimir Putin. La frase “Érase una vez...”, nos recuerda Mark Lilla (2016), tiene un enorme poder de seducción en nuestros días, en especial porque el desencanto del futuro y el desarraigo social ha provocado que el individuo busque cohesión social en organizaciones anacrónicas y nocivas como el partido griego neonazi *Chrysi Avgi* (Amanecer Dorado) o en el cada vez más organizado Estado Islámico, por ejemplo.

Retornemos a las corrientes literarias descritas para analizar sus desventajas. A pesar de que creativamente iluminan muchos espacios de la realidad social, no alcanzan a contribuir a la reconstrucción y renovación de los mapas cognitivos necesarios para leer y entender nuestra aparentemente ilegible realidad. Slavoj Žižek (2008) nos recuerda que la existencia de una narrativa predominante no significa que sea la que más se ajusta a la realidad; ésta es más bien autorreferencial y predetermina nuestra realidad, legítima formas específicas de ver las cosas y nos lleva a pensar que no existen formas alternativas de entender el mundo. Basta recordar el diagnóstico del mundo poscomunista escrito por François Furet (citado en Bensaïd, 2004): “La idea de otra sociedad se ha hecho casi imposible de pensar, y por otra parte nadie avanza sobre el tema en el mundo de hoy. Estamos pues condenados a vivir en el mundo en el que vivimos” (p. 153). De esta manera, quizá sin ser la intención del autor, se naturaliza el orden de las cosas y se le considera una transfiguración “natural” en un determinado “orden social”. Al momento de hacer una investigación científica es clave, escribe Jeffrey Alexander, estar siempre conscientes de que “la teoría social no sólo es un programa de investigación, es también un discurso generalizado, del cual una parte importante es ideología. Como estructura de significado, como forma de verdad existencial, la teoría científica social funciona, efectivamente, de forma extracientífica” (Alexander citado en Lechner, 2002, p. 20).

¿Y cómo evitar estos dilemas? ¿Cómo evitar caer en una reproducción acrítica o inconsciente de las narrativas predominantes que evitan la ambición universalista de la que hablaba Eric Hobsbawn (1997)? ¿Cómo ofrecer una explicación de la realidad que contribuya a la elaboración de una mirada más amplia de los problemas y que quizá hasta ofrezca una posibilidad de fantasear con un porvenir que escape al individualismo?

Si uno de los propósitos de las ciencias sociales es descifrar las piezas esparcidas de nuestra realidad social, y evitar fragmentarla aún más con miradas y explicaciones microscópicas que eluden la responsabilidad de imaginar un futuro como sociedad, es útil recurrir al género de la “ucronía” que bien puede poner en duda todas nuestras ideas preconcebidas del pasado, presente y futuro. En el siguiente apartado se explica lo que es la ucronía y sus posibilidades como herramienta de las ciencias sociales.

### **Ucronía y la construcción de nuevos mapas cognitivos para entender la realidad social**

Como se ha evidenciado en este texto, el giro hacia lo privado ha transformado las concepciones del futuro y conducido a las sociedades a que depositen sus esperanzas en la autorrealización y autodeterminación, y a dejar de lado la posibilidad de que exista una visión a futuro en términos colectivos. Una sociedad sin una idea de porvenir difícilmente puede hacer un diagnóstico acertado de lo que tiene, puesto que carece de referencias con las cuales comparar su realidad.

El problema no es que haya llegado el “fin de la historia” –como anunció Francis Fukuyama en 1989–, y no existan proyectos viables alternativos a la democracia, el capitalismo o el neoliberalismo. El problema está en el imaginario político de nuestra sociedad. Giovanni Sartori (1996) comparte esta idea y apunta que “dentro de todo vocabulario actual de la política no contamos con un término para ‘lo imposible’; y si lo imposible carece de denominación, tampoco se pueden delimitar los ‘posibles’ ” (p. 90). Cada periodo histórico, explica Jeffrey Alexander (1995), necesita una narrativa de su pasado en términos del presente que sugiera un futuro que sea fundamentalmente (e incluso) “mejor” que lo contemporáneo.

En el libro *Las sombras del mañana*, Norbert Lechner menciona la necesidad de reformular nuestros códigos interpretativos, nuestros “mapas mentales cognitivos” para dar cuenta del mundo en el que vivimos. Es pertinente aclarar que para Norbert Lechner (2002) un mapa cognitivo es “una representación simbólica de la realidad mediante la cual estructuramos una trama espacio-temporal. Los mapas nos ayudan a delimitar el espacio, trazar límites, medir distancias, establecer jerarquías, revelar obstáculos y entornos favorables” (p. 27).

De lo escrito por Lechner podemos deducir que ante un mundo que dejó de ser familiar, es necesario un nuevo mapa, una forma distinta de observar la sociedad, así como otros conceptos que representen el nuevo entramado de la realidad. Una estrategia útil para la construcción y planteamiento de nuevos mapas cognitivos es recurrir a la literatura ucrónica. Si lo que hoy damos por sentado no explica el mundo, ¿por qué no pensar en lo que no es, en lo que pudo haber sido y así cuestionar lo que damos por hecho, lo que aceptamos como “natural”?

Para profundizar en las razones que hacen de la ucronía una buena oportunidad para entender nuestro mundo, plantaremos antes, *grosso modo*, qué es la ucronía, y sugeriremos algunos puntos de encuentro con las ciencias sociales en términos teóricos y metodológicos.

La ucronía se suele llamar “historia alternativa” o “historia contrafáctica”, y es una rama de la literatura —un subgénero de la ciencia ficción— que se construye a partir de la premisa básica de que algún evento del pasado no ocurrió como sabemos que sucedió, y sugiere, en consecuencia, un curso distinto de la historia que reconocemos como verdadera. Toda historia alternativa es una especulación sobre el tiempo, el vínculo del pasado con el presente, el nexo entre presente y futuro, el papel de los individuos en el proceso histórico y la causalidad histórica, lo cual obliga a los lectores a repensar su mundo y preguntarse cómo éste se ha convertido en lo que es en la actualidad.

Las primeras historias alternativas datan de principios del siglo XIX, pero es hasta 1857 que Charles Renouvier publica *Uchronie (L'Utopie dans l'histoire); Esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être*, obra en la que el autor acuña el término “ucronía”. En el siglo XX, la ucronía se convirtió en un recurso utilizado por políticos y escritores: Winston Churchill escribió una historia ucronica titulada “If Lee Had Not Won The Battle of Gettysburg”; G. K. Chesterton hizo lo propio con “If Don John of Austria Had Married Mary Queen of Scots” y André Maurois publicó “If Louis XVI Had Had an Atom of Firmness”. Al explorar las relaciones de causalidad y sus efectos en la historia, la ucronía también fue utilizada por la historia económica para comprender la esclavitud, el desarrollo ferroviario inglés y el crecimiento industrial. La rama de la historia económica conocida en Estados Unidos como “cliometría” combina el uso del análisis estadístico con el análisis contrafáctico o condicionales subjuntivas.

Entre las obras literarias de historia alternativa destacan *Bring the Jubilee* (1997) de Ward Moore, *Ada o el ardor* (1990) de Vladimir Nabokov, *The Alteration* (2013) de Kingsley Amis y *La conjura contra América* (2011) de Philip Roth. Pero quizá la más conocida y mejor lograda de todas sea *El hombre en el castillo* (2010) de Philip K. Dick.

La trama de *El Hombre en el castillo* se desarrolla en un mundo en el que los nazis ganaron la Segunda Guerra Mundial y se han repartido el mundo con sus aliados japoneses. Este libro, a pesar de subrayar el papel del individuo en la construcción de la realidad, tiene múltiples protagonistas que se conectan con el mundo en que viven, provocando que los personajes sobrepasen poco a poco su mirada individualista para alcanzar una visión más compleja e interconectada de la realidad alternativa que se describe en la novela. Si bien *El hombre en el castillo* cuenta la historia de un mundo controlado por los nazis a partir de un tiempo y una mirada subjetiva, la novela teje las acciones individuales con el desarrollo de la historia y asume todos sus efectos negativos y positivos, esperados e inesperados. Influenciado por la filosofía de Immanuel Kant y Henri Bergson, Philip K. Dick utiliza en *El hombre del castillo* una estructura narrativa muy compleja para evidenciar que el tiempo subjetivo e individual está conectado con el tiempo histórico y universal.

Los lectores de *El hombre del castillo* podrán reconocer que todas sus preconcepciones de lo histórico, así como su memoria de los hechos del siglo XX, no le servirán para entender o contextualizar la novela, imponiéndose, de esta manera, un interesante ejercicio crítico por encima de su propia

memoria histórica. El efecto de la historia alternativa en el lector es una forma lúdica de cuestionar la realidad al preguntarse cómo la construimos. Esta pregunta que se hace el lector es la misma que se plantea el escritor y el investigador científico.

El relato sobre los posibles efectos que tiene en un lector la interpretación de *El hombre en el castillo* se realiza con la finalidad de señalar al menos dos puntos en los que la ucronía y las ciencias sociales coinciden:

1. La ucronía, al sugerir otro curso de la historia, cuestiona lo que se da por sentado, lo que se piensa como un estado “natural” de las cosas. Es decir, tiene un efecto disruptivo en la narrativa dominante que se ha construido de la historia humana, y rompe con la forma en la que hemos organizado nuestra experiencia temporal como sociedad.
2. La ucronía o historia contrafáctica explora la noción de causa y efecto de los eventos históricos y sugiere escenarios alternativos que sean probables y racionales.

Estos dos procesos intelectuales que implica la ucronía son muy similares (al menos en una etapa muy inicial) a:

- i) el proceso de la formación de los tipos ideales de Max Weber,
- ii) la discusión en torno al “juicio de posibilidad” que es tan importante en los estudios históricos de Weber, especialmente en *Ética protestante y el espíritu del capitalismo*.

Al igual que la ucronía, el concepto de “tipo ideal” de Max Weber tiene la función de explorar las posibles causas de un fenómeno a partir de abstracciones, claramente alejadas de la realidad. Es decir, esta idea implica la creación de modelos imaginarios mediante la eliminación de uno o varios elementos de la “realidad” y la construcción conceptual de un curso alternativo de los acontecimientos. Los tipos ideales, al igual que la ucronía, descomponen “lo dado”, cuestionan lo que se establece socialmente como “natural” para especular qué habría sucedido en caso de que se eliminaran o modificaran determinadas condiciones sociohistóricas. Esto implica un salto de la realidad a una abstracción o una ficción para después volver a la realidad. En términos de Giovanni Sartori (1995), se podría decir que la teoría y sus conceptos son parte de una ficción que sirve de ventana para ver la realidad.

Al igual que sucede en la ucronía, en las ciencias sociales se utiliza el “juicio de posibilidad objetiva” como experimento crucial para comprender cómo una condición singular dentro de muchas posibilidades desencadena o no un hecho histórico. Weber ofrece múltiples ejemplos de esta metodología y hace uso del juicio de posibilidad objetiva cuando propone “eliminar” u olvidar por un momento la Batalla de Maratón para determinar la relevancia de las guerras persas en el desarrollo de la cultura occidental. De igual manera, Weber utilizó el juicio de posibilidad objetiva para rebatir las afirmaciones de Eduard Meyer acerca de que la Segunda Guerra Púnica —entre Roma y Cártago, producida de 218 a. C. a 201 a. C— se debía a una decisión del militar Aníbal; o de que la Guerra de los Siete Años (1756-1763) y la Guerra Austro-prusiana (1886) fueron desencadenadas por la sola decisión de Federico II de Prusia y de Otto von Bismarck, respectivamente.

Es evidente que el hecho de que la ucronía y las ciencias sociales compartan en principio algunas herramientas para la exploración de la realidad histórica no significa que la primera sea ciencia. El mismo Weber, al discutir sus conceptos sobre el tipo ideal y el juicio de la posibilidad obje-

tiva estaba consciente de que si dejaba de lado la validez lógica, metodológica o empírica podía perderse en el “capricho subjetivo”. Pero lo cierto es que la ucronía sí puede servir como una provocación, un incentivo para hacer una ciencia con imaginación y nuevos mapas cognitivos que ayuden a comprender los problemas de nuestras sociedades.

En síntesis, podemos decir que la literatura ucrónica puede cambiar nuestra mentalidad por medio de la ficción y poner en duda lo que creemos saber, al proponer ideas poco familiares que responden mejor a nuestro presente, y encontrar de esta manera una narrativa que utilice mapas cognitivos más cercanos a la realidad. La ucronía, por comparación, pone en la balanza nuestra representación de la realidad, ayuda a comprender que la forma en la que pensemos el pasado influirá en nuestro diagnóstico del presente, y sugiere la posibilidad de actuar y participar en la construcción de nuestra realidad.

La ucronía fomenta una importantísima y necesaria curiosidad en las ciencias sociales, siembra la duda de cómo serían las cosas si algo en el pasado fuese distinto, y conduce al descubrimiento de que lo que pensamos como un “estado natural” e inamovible de las cosas, no lo es, en sentido estricto.

## Conclusiones

Las ciencias sociales se encuentran en un momento clave de su desarrollo en el que deben tomar la decisión de explorar otros campos de conocimiento y otras formas de escritura (y por ende, ampliar su público), o por el contrario, seguir su proceso de hiperespecialización y profesionalización.

Lo mejor es tomar el primer camino, y un buen inicio de ruta en la exploración de otras formas y espacios es la ucronía, no sólo porque la literatura nos aleje de la árida escritura académica destinada a engordar los estantes de las bibliotecas especializadas, sino porque para comprender un mundo que, de tan caótico y complejo, nos parece ilegible. La ucronía es una buena forma de poner en la balanza nuestro presente, pasado y futuro; de superar la nostalgia del pasado (ya sea de izquierda o de derecha); de disminuir los síntomas de desarraigo social; de caer en cuenta de que “lo que se ha dado” no es la única forma en la que podemos organizar nuestras sociedades y de recordar nuestra responsabilidad en la construcción de una idea, imperfecta quizá, de un porvenir colectivo.

Un pasado artificial, una ucronía, es una herramienta para replantear nuestras expectativas del presente, así como reorientar y construir nuestra idea de futuro. La ucronía ilumina nuestro presente y cuestiona todo lo que consideramos natural (el capitalismo, la democracia, el narcotráfico, la corrupción, la pobreza), así también, pone en duda el uso que le damos a nuestra libertad y capacidad de imaginar.

¿Qué hubiera sucedido si el sueño bolivariano hubiera sido alcanzado? ¿Si Ernesto Che Guevara no hubiera sido asesinado en Bolivia? ¿Si el muro de Berlín no hubiese caído? ¿Si la Unión Soviética hubiera salido victoriosa de la Guerra Fría? ¿Estaríamos en el mismo lugar en el que nos encontramos? ¿Viviríamos mejor o peor? ¿Qué tipo de sistema económico tendríamos? Todas estas preguntas, que a algunos les parecerán ociosas, son quizá un primer paso para imaginar y reconstruir los conceptos (tal y como lo hizo Max Weber) a partir de aquellos con los que entendemos y explicamos nuestro pasado, presente y futuro.

# Bibliografía

- Alexander, J. (1995). *Fin de Siècle Social Theory. Relativism, Reduction and the Problem of Reason*. Londres, Inglaterra: Verso Books.
- Almada, S. (2015). *Chicas muertas*. Barcelona, España: Random House.
- Amis, K. (2013). *The Alteration*. Nueva York, Estados Unidos: New York Review of Books.
- Augé, M. (2015). *¿Qué pasó con la confianza en el futuro?* Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Bauman, Z. (2007). *La sociedad individualizada*. Madrid, España: Cátedra.
- Becker, H. (2015). *Para hablar de la sociedad la sociología no basta*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Bensaïd, D. (2004). *Cambiar el mundo*. Madrid, España: Los libros de la catarata.
- Bourdieu, P. (2002). *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*. Ciudad de México, México: Taurus.
- (2003). *Firing Back: Against the Tyranny of the Market 2*. Nueva York, Estados Unidos: New Press.
- Busquets, M. (2016). *También esto pasará*. Ciudad de México, México: Anagrama.
- Chestertone, G. K. (1974). If Don John of Austria Had Married Mary Queen of Scots. En J. C. Squire, (Ed.). *If It Had Happened Otherwise* (pp. 21-48). Nueva York, Estados Unidos: St. Martin's Press.
- Churchill, W. (1974). If Lee Had Not Won the Battle of Gettysburg. En J. C. Squire, (Ed.). *If It Had Happened Otherwise* (pp. 175-196). Nueva York, Estados Unidos: St. Martin's Press.
- Del Paso, F. (2012). *Noticias desde el imperio*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- Díaz, J. (2008). *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. Nueva York, Estados Unidos: Riverhead Books.
- Dick, P. K. (2010). *El hombre en el castillo*. Barcelona, España: Minotauro.
- Elster, J. (2011). *El desinterés. Tratado crítico del hombre económico*. Ciudad de México, México: Siglo XXI.
- García, N. (2014). *El mundo entero como un lugar extraño*. Buenos Aires, Argentina: Gedisa.
- Goffman, A. (2014). *On the Run: Fugitive Life in an American City*. Nueva York, Estados Unidos: University of Chicago Press.
- González, S. (2005). *Huesos en el desierto*. Barcelona, España: Anagrama.
- Han, B. (2012). *La sociedad del cansancio*. Barcelona, España: Herder.
- Herbert, J. (2011). *Canción de tumba*. Barcelona, España: Mondadori.
- (2015). *La casa del dolor ajeno*. Ciudad de México, México: Random House.
- Hobsbawm, E. (1997). *On History*. Londres, Inglaterra: Hachette.
- Hellekson, K. (2001). *The Alternate History. Refiguring Historical Time*. Kent, Estados Unidos: The Kent State University Press.
- Judt, T. (2014). *Postguerra. Una historia de Europa desde 1945*. Ciudad de México, México: Taurus.
- Judt, T. y Snyder, T. (2012). *Pensar el siglo XX*. Ciudad de México, México: Taurus.
- Kohan, M. (2000). *El informe*. Buenos Aires, Argentina: Debolsillo.
- Lahire, B. (2006). *El espíritu sociológico*. Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- Leavy, P. (2015). *Blue*. Boston, Estados Unidos: Sense Publishers.
- Lechner, N. (2002). *Las sombras del mañana. La dimensión subjetiva de la política*. Santiago de Chile, Chile: LOM Ediciones.
- Lilla, M. (2016). *The Shipwrecked Mind. On Political Reaction*. Nueva York, Estados Unidos: New York Review of Books.



- Lipovetsky, G. (2012). *Metamorfosis de la cultura liberal. Ética, medios de comunicación, empresa*. Barcelona, España: Anagrama.
- Mann, T. (2002). *La montaña mágica*. Barcelona, España: Edhasa.
- Maurois, A. (1974). If Louis XVI Had Had an Atom of Firmness. En J. C. Squire, (Ed.). *If It Had Happened Otherwise* (pp. 49-78). Nueva York, Estados Unidos: St. Martin's Press.
- Méjía, F. (2015). *Un hombre de confianza*. Ciudad de México, México: Grijalbo.
- Miéville, C. (2009). *The City & The City*. Nueva York, Estados Unidos: Ballantine Books.
- (2017). *October: The Story of the Russian Revolution*. Londres, Inglaterra: Verso.
- Moore, W. (1997). *Bring the Jubilee*. Nueva York, Estados Unidos: Ballantine Books.
- Nabokov, V. (1990). *Ada o el ardor*. Barcelona, España: Anagrama.
- Padura, L. (1998). *Paisaje de otoño*. Ciudad de México, México: Tusquets.
- Piglia, R. (2001). *Crítica y ficción*. Barcelona, España: Anagrama.
- Piketty, T. (2014). *Capital in the Twenty-First Century*. Londres, Inglaterra: Harvard University Press.
- Piñeiro, C. (2013). *Un comunista en calzoncillos*. Ciudad de México, México: Alfaguara.
- Pron, P. (2011). *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la lluvia*. Nueva York, Estados Unidos: Vintage Español.
- Ramírez, S. (2015). *Sombras nada más*. Ciudad de México, México: Alfaguara.
- Renouvier, C. (1988). *Uchronie (L'Utopie dans l'histoire); Esquisse historique apocryphe du développement de la civilisation européenne tel qu'il n'a pas été, tel qu'il aurait pu être*. Paris, Francia: Librairie Artheme Fayard.
- Roncagliolo, S. (2010). *Abril rojo*. Ciudad de México, México: Alfaguara.
- Roth, P. (2011). *La conjura contra América*. Madrid, España: Debolsillo.
- Sada, D. (2012). *Porque parece mentira la verdad nunca se sabe*. Ciudad de México, México: Tusquets.
- Saer, J. J. (2003). *El entonado*. Ciudad de México, México: Octaedro.
- Sartori, G. (1995). *La política. Lógica y método en las ciencias sociales*. Ciudad de México, México: Fondo de Cultura Económica.
- (1996). *Teoría de la democracia 1. El debate contemporáneo*. Ciudad de México, México: Alianza.
- (2016). *La carrera hacia ningún lugar. Diez lecciones sobre nuestra sociedad en peligro*. Ciudad de México, México: Taurus.
- Schama, S. (1989). *Citizens. A Chronicle of the French Revolution*. Nueva York, Estados Unidos: Alfred A. Knopf.
- Sennet, R. (1986). *Palais-Royal*. Nueva York, Estados Unidos: Alfred A. Knopf.
- Simone, R. (2016). *El hada democrática. Cómo la democracia fracasa*. Ciudad de México, México: Taurus.
- Smith, D. (1991). *The Rise of Historical Sociology*. Londres, Gran Bretaña: Temple University Press.
- Táibo II, P. I. (1998). *Días de combate*. Ciudad de México, México: Planeta.
- Taylor, Ch. (2004). *Modern Social Imaginaries*. Londres, Inglaterra: Duke University Press.
- Thomas, K. (2009). *The Ends of Life. Roads to Fulfilment in Early Modern England*. Nueva York, Estados Unidos: Oxford University Press.
- Traverso, E. (2011). *El pasado. Instrucciones de uso*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo.
- (2016). *Left-Wing Melancholia*. Nueva York, Estados Unidos: Columbia University Press.
- Velázquez, C. (2015). *El karma de vivir al norte*. Ciudad de México, México: Sexto Piso.
- Waldman, G. (2016). Apuntes para una cartografía (parcial) de la literatura latinoamericana de los últimos cincuenta años. Del Boom a la nueva narrativa. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, Nueva Época*, Año LXI (226), pp. 355-378.

- Wacquant, L. (2004). *Entre las cuerdas. Cuadernos de un aprendiz de boxeador*. Madrid, España: Alianza.
- Weber, M. (2001). *Ensayos sobre metodología sociológica*. Buenos Aires, Argentina: Amorrortu.
- Winslow, D. (2009). *El poder del perro*. Barcelona, España: Random House.
- (2015). *El Cártel*. Barcelona, España: RBA Libros.
- Zinn, H. (1994). *A People's History of the United States: 1494-Present*. Nueva York, Estados Unidos: Harper Perennial Modern Classics.
- Žižek, S. (2008). *En defensa de la intolerancia*. Madrid, España: Sequitur.

## 5. Otros viajeros



# Un asunto de lentes y distancia: entre la sociología y la literatura

*Andrea Jęftanovic*<sup>1</sup>

La literatura es siempre un diálogo fronterizo. Escribir es levantar una barrera e invitar a cruzarla. La literatura intenta descifrar las fronteras que separan los territorios geopolíticos, mentales, sociales. Los paisajes culturales son como grandes textos escritos en muchos idiomas, algunos legibles, otros requieren especialistas para leerse. De muchos escritos se conoce a los autores, pero la mayoría son anónimos. Entre algunos textos hay correspondencia, pero otros carecen de toda referencia mutua. A veces la serie aparece rota y hay que recomponerla. De muchos textos se ha perdido el original y sólo existen como cita indirecta. Me he situado entre la sociología y la literatura para reconstruir y descifrar tales textos, por lo que intento seguir las líneas de continuidad y escribir o reescribir donde hay discontinuidad.

La literatura está “escribiendo” de continuo esas fronteras geográficas, históricas, culturales, idiomáticas, íntimas, emocionales, vitales. En las “fronteras” se pueden estudiar procesos de mezcla, transferencia y amalgama, en los que surge algo nuevo. La frontera ofrece un conocimiento de una cualidad particular. Reescribir, reformular, puntuar, es algo que se lleva a cabo en plazos de generaciones e intervalos de siglos.

En este cruce de fronteras, como autora, soy la suma de muchos libros. ¿Qué fue primero: leer o escribir? Forman parte de un mismo viaje. Tal vez leer fue la partida, escribir la llegada. Cada cierto tiempo parto con un nuevo texto, y tras leerlo, arribo al mismo punto de origen, pero unos centímetros más adentro, más al oeste, más transversal. Leer para saber si soy de aquí o de allá. Leer para descifrar las citas de otro cuerpo. Para alumbrar la oscuridad de otros sujetos. Leer para tener memoria. Para ser irreductible. Leer para ir en la dirección opuesta. O para desplazarme a mi centro. Leer de noche, de día, con poca luz, cuando todo está muerto y hay una ventana iluminada. Leer para detener todo eso que toca vivir. Para dejar de existir por un momento. Para quedar entre paréntesis. Leer el pasado lejano, el reciente, lo que está ocurriendo ahora, lo que está por pasar.

Cuando leo lo hago en variadas direcciones. A veces me da por leer longitudinal en el tiempo, y paso sin problemas desde la última novela de Paul Auster a las tragedias clásicas del siglo V a. C. Eurípides, Sófocles son magistrales. Por cierto, leer teatro tiene mucho encanto, obliga a ensayar una perspectiva, y a saborear el arte del diálogo. Y por eso sumo a Lorca, Shakespeare, Racine, Ibsen, Heiner Müller, Griselda Gambaro, Juan Mayorga. Otras veces leo transversal en el planisferio

<sup>1</sup> Investigadora asociada de la Universidad de Santiago de Chile.

y escojo los autores de Europa del Este, poéticamente crudos, y desfilan en mi biblioteca: Herta Müller, Agatha Kristof, Milan Kundera, Thomas Bernhard, Elías Canetti. El mundo lusófono es un universo riquísimo: Clarice Lispector, Machado de Assís y António Lobo Antunes. Y después puede ser el dramatismo y la contención de los japoneses; inigualable la maestría de Yukio Mishima y Yasunari Kawabata. Y cuando leo en círculos concéntricos, afloran las obsesiones de siempre y aparecen: Virginia Woolf, Manuel Puig, Juan Rulfo, Peter Handke, James Joyce, Carlos Fuentes, Rosario Castellanos, Blanca Varela.

Escribo leyendo en diagonal las noticias del periódico. Escribo sobrecogida por la violencia de la historia. Escribir por la presión del ruido externo, distanciarse de la peripecia. Escribir para el lector que llevo adentro, para escapar de la individualidad. Escribo con incertidumbre para entender a mis padres. Escribo porque una vez me dijeron, en los años de la dictadura de Pinochet: “Escribe todo eso que ahora debes callar o no entiendes, para que algún día lo leas en voz alta”.

En tanto autora me ha interesado trabajar la violencia en la memoria, en las historias individuales y colectivas, y llevar esta violencia a una propuesta estética. A una “forma” que contenga esa fuerza destructora que arrase con personajes y tramas, signos y significantes, e incluso busque en medio del caos, imágenes portadoras de belleza. Como dije, la violencia es la fuerza vectora que atraviesa argumentos y explosiona el lenguaje en búsquedas literarias. Una propuesta que me hace sentir que escribir es una urgencia, una urgencia curiosamente lenta. La pulsión toma su tiempo, decanta en flujos, personajes y capítulos con el riesgo de perder su sentido. Y la violencia se desencadena sobre su soporte clásico: el cuerpo. Me interesa la mirada del cuerpo como un lugar en el que se cruza la biografía y la historia nacional. El cuerpo como un lugar de citas, vitales y bibliográficas. El cuerpo como un contenedor de recuerdos. En la memoria las cosas ocurren por segunda vez. En la lectura por tercera. En la escritura para siempre.

Confieso que escribo con la ingenua esperanza de corregir la historia, la mía y la de mi tiempo. Cada libro es un corrector de prueba que colisiona dos soledades.

Escribo atenta al sonido, a la graffa, a la connotación de las palabras. Una vez dije que escribía prosa porque no sabía escribir poesía, en el sentido de crear imágenes que golpeen. La literatura es un trabajo de artesanía donde las costuras siempre quedan a la vista. Intento escribir consciente del ritmo, del sonido inherente a la poesía; y también trabajo con imágenes visuales que me provocan pintores, cineastas, escultores y fotógrafos de nuestro tiempo. Pienso, por nombrar a algunos, en Picasso, Bacon, Schiele, Cartier-Bresson, Salgado, Munch, Kieslowski, Polanski, Louise Bourgeois, Niki Saint Phalle.

Para un escritor, el libro impreso es un punto de divergencia entre el texto y el autor; en algún punto se vuelve ajeno, desconocido, misterioso. Con la publicación cesa la fuerza centrífuga que por años funcionó atrapando todo lo leído, vivido, imaginado para ese texto que se iba escribiendo; componiéndose de retazos de películas, de otros libros, conversaciones, obras de teatro, historias escuchadas, fantasías, investigaciones personales. Un eje preciso y prolífico que multiplicaba asociaciones, activaba búsquedas. A mí me sigue fascinando el proceso de la novela o el cuento a fuego lento, de cocción demorada, donde cada ingrediente, cada frase se escoge con espíritu de coleccionista.

Cuando se escribe y publica un libro surge la inevitable pregunta: para qué escribir. La ficción es inútil, prescindible, bordea lo absurdo. En este punto recuerdo que una vez leí que cuando la ayudante de laboratorio de Einstein escuchó por la radio la noticia del ataque nuclear se paró sin decir palabra y colgó su delantal para no volver nunca más. Escribir es mi personal forma de “colgar el delantal”, aunque sea por momentos acotados, mi pequeña resistencia al tiempo y a los tiempos. Un modo de exorcizar la angustia que me produce leer en diagonal las noticias del diario. A eso agregó “terminar un libro es una pequeña victoria frente a las infinitas exigencias de la vida cotidiana frente a todo lo que nos toca vivir”. Escribo y edito para el lector que llevo adentro, para que mi intimidad entre en contacto con otra, que no conoce ni conocerá; para que en un punto mínimo mi biografía se cruce con la historia.

La literatura en tanto memoria puede ser un ejercicio colectivo, una construcción coral de registros y perspectivas trazando un arco. El resultado de un proceso plural de ensamblaje de recuerdos y archivos personales que se reúnen en un texto.

Me he dedicado a trabajar el relato de las genealogías, los pactos de filiación, los “hijos de”. Ahí está una primera novela, *Escenario de guerra*, que quiso indagar en la memoria traumática de las familias inmigrantes de posguerra: cómo diseñan de nuevo sus existencias, las estrategias de vida que tienen a partir de la memoria dañada. Hablar de la guerra no como un discurso verbal sino mediante el cuerpo, de lo que pasa con las extremidades, el cómo uno somatiza ese trauma.

Luego, una segunda novela, *Geografía de la Lengua*, en la que me interesó la superposición o el cruce de las historias subjetivas con la historia universal (guerras, dictaduras, estructuras económicas, conflictos culturales, atentados), y cómo se resienten esos macroeventos en una pareja. En este libro quise trabajar, en el sentido del cuerpo como un campo de batalla: el cuerpo de los viajeros que se desplaza; el cuerpo de los amantes crispado por las noticias internacionales; el cuerpo de los personajes por separado, que se tensiona en la distancia, que cambia por esta relación; en fin, el cuerpo enfermo que se deteriora, que muta, que se metamorfosea en sus apetencias y posibilidades. Y claro, me interesaba generar personajes que estuvieran siempre en desplazamientos, mirando lo que se deja atrás, lo que viene, intentando acomodarse, teniendo pensamientos un poco discordantes entre otros lugares y tiempos.

Se sumó más adelante un libro de cuentos, *No aceptes caramelos de extraños*, once relatos que exploran en torno a historias de padres e hijos, hermanos y parejas en situaciones extremas. Una prosa poética e intimista que traza un retrato hiperrealista sobre la violencia ambigua y sensual que tensiona estas relaciones “nucleares”. Historias que parten en el deseo, pero no en un deseo morboso sino en un deseo cargado de soledad y angustia que trastoca todo y cuyo escenario ineludible es el cuerpo. A veces la inminencia del peligro, otras, el abismo de la normalidad pero siempre el cuerpo como un escenario ineludible. La moralidad como un laboratorio de la experiencia humana con un lenguaje depurado en imágenes, frases que saltan como esquirlas logrando crear una sintaxis psíquica y emocional.

En paralelo surgió un libro de ensayos, *Hablan los hijos*, en el que se reflexiona sobre los niños como extrañas entidades de percepción y criaturas que suscitan la mirada entre sorprendida y escandalizada de la sociedad, porque pese a todo esfuerzo de control y formación, consiguen inaugurar

un territorio impenetrable e imposible de reproducir. Un libro que analiza la infancia como una estrategia literaria que, mediante un artificio —la perspectiva infantil en manos de un autor adulto— genera un instrumento que supera la mirada de ésta como tema, para examinarla desde posiciones estético-ideológicas: ¿Por qué y en qué situaciones hablan los niños? ¿Cuál es el deseo que despliega el autor en esta narrativa? ¿Cuáles son las consecuencias de esta joven presencia en la operación ficcional? Estas interrogantes subyacían al ejercicio ensayístico que intenta comprender las diversas funciones que cumple la perspectiva infantil en inquietantes textos narrativos y dramáticos de autores contemporáneos iberoamericanos: Laura Alcoba, Ana María Del Río, Francisca Bernardi y Ana Harcha, Lygia Fagundes Telles, Beatriz García Huidobro, Clarice Lispector, Compañía La Troppa, Juan Mayorga, Andrea Moro, António Lobo Antunes, José Sanchís Sinisterra y José Triana.

En estos casos los sujetos “menores” sirven de metáfora del cuerpo como plataforma de poder y de abuso, de la inherente pulsión de dominación y aniquilación, de la necesidad de un chivo expiatorio en el que satisfacer la violencia, de la tendencia a la mercantilización de las existencias vulnerables. La ficción desde la infancia, siempre una trampa, pasa a ser una maquina con función creadora, que despliega procesos de subjetivación y empuja el lenguaje y el imaginario a límites y zonas insospechadas.

En el ejercicio de la escritura también me ha interesado escribir libros con otras personas, salir del solitario oficio para cruzar diálogos, experiencias, generar otros universos creativos. Es una autoría más indirecta, que se tergiversa hacia direcciones impredecibles, donde se pierde cierto control sobre el acto creativo y sus resultados como *Conversaciones con Isidora Aguirre*, *Cuartos Contiguos*, .cl *Textos de frontera*.

Tal vez hay que comprender las convenciones sociales para entrar a la complejidad de la psiquis humana. Analizo esas zonas de transgresión porque develan la ambivalencia de los vínculos humanos, esos que oscilan entre el amor y el odio, la zona de las fantasías y los deseos. El mayor número de dramas y los que más hondo nos tocan, los que son nuestros, propios, personales, no se desarrollan en espacios públicos ni en la arena de la lucha política, sino en una fantasía demasiado grande para hacer de la casa familiar el escenario en que se anuda todo cuanto es esencial a una vida.

La sociología quizá es lo público, la literatura lo privado. La sociología ha sido lo general, la literatura lo particular. Una requiere el lente angular, la otra el *zoom*.



# Entrevista a Yuri Herrera

*Realizada por Paola Vázquez<sup>1</sup>*

*Estudiaste ciencia política en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Tu tesis fue incluso sobre una temática muy politológica. Pero tu maestría y doctorado fueron en Creación Literaria y Literatura Hispánica, respectivamente. De igual modo, has impartido clases de Narrativa y Teoría Literaria, y te has dedicado a la edición. Escribes cuento, ensayo, crónica y novela. ¿Por qué ese alejamiento (o en lenguaje coloquial, “fuga”) de las ciencias sociales? ¿Qué te proporcionaron, y qué no, las ciencias sociales en tu formación? ¿Tu formación en ciencia política te dio elementos imprescindibles para comprender la realidad, que sin esa enseñanza no tendrías?*

*¿Podrías contarnos un poco cómo se dio en ti dicha transición, de las ciencias sociales a la literatura?*

No hubo tal transición. Desde que entré a la Facultad yo ya sabía que lo que quería hacer era escribir cuentos y novelas, pero lo que no quería era estudiar literatura. Tenía el prejuicio de que si estudias literatura no escribes literatura. Y aunque es cierto que hay escritores que se frustran por tratar de ajustarse a la teoría, ya no tengo ese prejuicio. Si quieres escribir vas a escribir, la carrera que estudies es lo de menos.

Estudiar en ciencias políticas en esa época fue muy interesante: el fraude electoral de 1988, la movilización contra la imposición de Salinas, la derrota sandinista a manos de los Estados Unidos, la elección de Fujimori, el plebiscito en Chile, la caída del bloque soviético, todo sucedió en un lapso muy breve; la desaparición rápida de puntos de referencia con los que creíamos entender el mundo abrió el campo para discusiones menos rígidas. Eso, por un lado, la incertidumbre y al mismo tiempo lo emocionante de imaginar a dónde iba a llevar todo eso. Por otro lado la Facultad me dio modelos de pensamiento, esquemas sobre cómo se define la sociedad, quiénes son sus actores, cómo se dan sus conflictos; pero son eso, esquemas que están ahí para ser refutados, que pueden servir como un ejemplo, pero que irremediablemente caducan.

*Has migrado de la comunidad académica de las ciencias sociales a la de la literatura, así como de la comunidad literaria mexicana a la estadounidense. ¿Qué dilemas implicó esa transición? ¿No tuviste una sensación de extranjería? ¿No te sentiste como un intruso, un transgresor de fronteras disciplinarias?*

<sup>1</sup> Doctora en Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México.

Desde chico he tenido esa sensación, por distintas razones: por pertenecer a una familia *rara*, por tener intereses *raros*, por ser “de provincia” (en la Ciudad de México), por ser “chilango” (en el norte), por ser “poco académico” (en la academia), por ser “de color” (entre los gringos blancos), por no ser suficientemente oscuro (entre los gringos negros); pero nunca ha sido algo dramático, más bien fue una constatación de que los uniformes son artificiales. Y estar consciente de eso es algo que ayuda a escribir con más libertad.

*La mirada de las ciencias sociales, ¿te dio alguna herramienta para la escritura literaria?, ¿o más bien se convirtió en un obstáculo por superar? ¿Influyó, de manera positiva, en tu forma de escribir, de mirar, de pensar el haber estudiado ciencia política como licenciatura?*

No sé en qué haya influido, no podría definirlo con precisión, pero supongo que si acaso fue en la conciencia de que en todo problema individual, aún en el más íntimo, interviene siempre una serie de condicionantes sociales en las que no reparamos. Que las normas nos persiguen hasta en la intimidad y que algunas de las mejores historias suceden cuando se las confronta.

*A tu juicio, ¿qué le aporta la literatura a las ciencias sociales? ¿Y las ciencias sociales a la literatura? ¿Cuáles son los alcances de la literatura que no tienen las ciencias sociales?*

Las ciencias sociales también construyen ficciones, sobre la nación, sobre el orden, sobre el “funcionamiento” de la sociedad. La literatura puede ayudar a romper la rigidez de esas ficciones. Ver otras escalas, otros ritmos, cuestionar los artificios que se nos venden como representaciones del orden natural del mundo. Las ciencias sociales ayudan a concebir las sociedades como organismos en transformación, el problema está en que a veces existe resistencia a revisar ciertas categorías que han funcionado pero que a la larga han terminado por ser la articulación de la nostalgia por una forma de entender el mundo.

*¿Consideras que las ciencias sociales rechazan la literatura, no como objeto de estudio, sino como fuente de conocimiento? Parecería que es así en México. ¿Piensas que sucede lo mismo en Estados Unidos? ¿Crees que el rechazo es mutuo, es decir, que la literatura también se encarga de distanciarse de las ciencias sociales?*

No diría que es algo generalizado, pero sí sucede, sobre todo entre gente que de algún modo se ha convencido de que su forma de conocimiento es la “verdadera” forma de acceder a la realidad, como si otras no fueran también formas de *construir* la realidad.

*¿Qué autores de las ciencias sociales se podrían leer como literatura? ¿Y viceversa, es decir, qué literatos se podrían leer como ciencias sociales?*

Toda teoría es un artificio para enmarcar el mundo de los sentidos de acuerdo con ciertas premisas, pero no toda tiene la consistencia de una buena obra narrativa. *Mimesis* de Eric Auerbach, es una de esas obras que son a la vez una teoría de la literatura y una especie de melodrama sobre los seres humanos buscando cómo narrarse. El ensayo de Marc Augé sobre los *No-lugares* puede leerse

como un relato gótico, en el cual sí aparecen los protagonistas, pero son absorbidos por escenarios intercambiables. Por otro lado, *La casa de cartón*, la novela o “prosa poética” de Martín Adán, es un libro hecho para alterar cualquier esquema de representación de la realidad.

*¿Qué tipo de literatura se podría leer en las carreras de ciencias sociales, pensando que en muchas ocasiones la literatura descifra mejor la realidad que las propias ciencias sociales?*

De todo tipo, pero en especial poesía, porque la poesía es el género que menos se deja maniar por las versiones hegemónicas de la realidad, pues su naturaleza está en revisar constantemente sus propios recursos, en poner la lengua bajo presión, que es como poner la realidad bajo presión.

*Como en las ciencias sociales, el oficio del escritor también se ha academizado. Escritores como Ricardo Piglia y Zadie Smith no se han dedicado exclusivamente a escribir; mucho de su tiempo lo pasan en la academia. ¿Influye en algo esta academización del oficio de escritor en la escritura literaria? ¿Esta mirada tan autorreflexiva del oficio literario transforma en algo a los escritores?*

Es posible, pero no es una maldición, depende del tipo de trabajo académico que realices y de si dejas que éste se convierta en el centro de gravedad de tu vida, de tu mirada, de tu relación con la lengua. Sí existe todo un género de novelas escritas desde ciertas premisas de la crítica literaria, pero dudo que alguien las lea fuera de los amigos más pacientes de sus autores.

*¿Lees textos de ciencias sociales al momento de escribir literatura? ¿Cómo los lees? ¿Qué uso les has dado? ¿Te pueden brindar algún tipo de material para la creación literaria? ¿Cuando escribes, utilizas algo de esa particular mirada de las ciencias sociales o no?*

No como un insumo para la narración. Sin duda esas lecturas informan la escritura, pero no son parte de un método. A veces sirven justamente como un punto de referencia del cual alejarse, para escribir entre las grietas de esas ficciones aparentemente tan bien ordenadas.

*¿Qué nueva manera de hablar de la realidad podrían buscar las ciencias sociales? ¿Crees posible que, aunque fuese en parte, éstas se puedan renovar y buscar nuevas formas de escritura? ¿Están ya demasiado calcificadas o simplemente no es su papel acercarse a la literatura?*

Por supuesto que se pueden renovar, pero en esa renovación influirá no sólo qué tanto se acerquen a la literatura sino también a otras disciplinas, qué tanto se resistan a la “estabilidad” de las disciplinas en boga, qué tanto se realicen nuevos ejercicios taxonómicos. Insisto, para esto, pocas cosas pueden ser más efectivas que leer poesía, pacientemente.



# Tres cuentos de temática política

*José Luis Najenson*<sup>1</sup>

## Proemio

La literatura y la política tienen fronteras comunes, porosas y cambiantes. A menudo la escritura imita a la realidad, y a veces, la realidad parece imitar a la literatura. Pero si el quehacer literario conlleva cierta forma de conocimiento, quizá más cercano a la *doxa* que a la *episteme*, es en el campo político-social (Zola, Tolstoy, García Márquez, Vargas Llosa, etcétera) donde éste se ha manifestado, creo, de manera tan clara como en el ámbito físico-matemático y astronáutico (Verne, Dumas, Wells, Bradbury, etcétera).

En el manojito de cuentos que en este apartado presentamos, se plantea la temática política en un sentido amplio, al entender la guerra como la continuación de la política—según la definición clásica de Carl von Clausewitz—. Así el primer cuento transcurre en Israel durante la Primera Guerra del Golfo. El segundo, está ambientado en Santiago de Chile en 1968, en el Instituto Pedagógico de la Universidad de Chile, el “Pedagógico”, organismo diluido en la nostalgia y transfigurado por el quehacer literario. El tercero, sucede en el barrio Clínicas de Buenos Aires, pero no en el mítico año 1968, sino en la época actual, agobiada por la melancolía, tanto la propia de la edad como la que deja la política, en un café ficticio que lleva por nombre así, “Café”. En los tres cuentos se vincula la política con el sexo, tópico inherente a todos los tiempos y, por supuesto, de candente actualidad.

Cabe señalar que la literatura de inspiración política siempre toma partido y no puede ser neutral ni intenta serlo; a diferencia de la ciencia política, que procura lograr la objetividad, aunque a menudo tampoco lo consiga.

La literatura y la política no son compartimientos estancos; ya el propio Maquiavelo había escrito obras literarias que ilustraban de muchas maneras los asertos expresados en *El príncipe* y otros escritos propiamente políticos, como la pieza de teatro *La mandrágora* o la fábula cómica *Belfágor archidiablo*. Numerosas novelas, relatos y poemas se inspiran en acontecimientos políticos con la debida “licencia literaria”, y viceversa, los políticos de toda época y laya utilizan la literatura—propia o ajena— como instrumento para propagar ideas y objetivos políticos.

Otro aspecto que vincula a estos dos ámbitos es el llamado “compromiso político” de los literatos. Hubo una época, a mediados del siglo XX, cuando apenas empezábamos a borrar pape-

<sup>1</sup> Doctor en Filosofía. Director Literario del Instituto Cultural Israel Iberoamérica (Jerusalén, Israel).

les, en que se suponía (llevados de la mano de Sartre, Camus, y otros) que el compromiso político era nuestro deber; es decir, no sólo debíamos escribir para realizar una aspiración personal, sino para participar en el mejoramiento de nuestra sociedad y del mundo en general. Es necesario acotar que la bandera del compromiso político del escritor ya había sido planteada (aunque no con ese nombre), incluso antes que lo hicieran los existencialistas franceses, por los poetas y escritores españoles de la generación de la guerra civil: Alberti, los hermanos Machado, Sempérn, León Felipe, etcétera. Luego fue enarbolada con matices propios de la Revolución cubana, por autores isleños como Nicolás Guillén y Alejo Carpentier, y los admiradores de esta revolución en América Latina, entre los cuales se encuentran Julio Cortázar y Ernesto Cardenal.

En referencia a aquella primera época, Mario Vargas Llosa, en una conferencia dictada con motivo de la asunción de la Cátedra Alfonso Reyes en el Instituto Tecnológico de Monterrey (11 de mayo de 2000), recuerda la impresión que le había causado una frase de Sartre (1945) en *Les Temps Modernes*: “las palabras son actos. Por medio de la escritura uno participa en la vida, por lo tanto es una actividad profunda, esencialmente social” Y confiesa Vargas Llosa: “Así comencé a escribir, no me sentía un político, pero hubiera sido para mí imposible concebir una literatura que estuviera totalmente de espaldas a la política”. Más aún, los escritores citados le aseguraban que la literatura no era un lujo o un pasatiempo, sino un “instrumento formidable de transformación, de resistencia a la injusticia”.

Sin embargo, más adelante, Vargas Llosa admite:

Eran ideas ingenuas, como se vio después. No es verdad que una novela o un poema tan generosamente motivado en ese designio de tipo social y ético, pueda cambiar una realidad histórica o una realidad política. Lo comprobó el propio Sartre [...] la revolución socialista a la que él se adhirió no sólo no ocurrió [...] la Quinta República de De Gaulle estaba exactamente en las antípodas de lo que Sartre y gente afín esperaban.

En su libro posterior *Qué es la literatura*, Sartre (1948) retoma el tema del compromiso, esta vez vinculado al tiempo presente: “el escritor debe estar comprometido con su época y la literatura resultante ha de estar comprometida por ella”. Una lectura simplista de esta premisa ha confundido el concepto de “literatura comprometida” con la escritura asociada a posiciones políticas progresistas o revolucionarias. La postura de Sartre, mucho más amplia y sutil a la vez, alude a la premisa existencialista de que el escritor, en cuánto ser humano, debe ser auténtico en relación con su tiempo, el universo y la humanidad como un todo; porque cada acto lo compromete y tiene un carácter moral. Es decir, la literatura no puede confinarse en la torre de marfil del “arte puro” o el arte por el arte, ni está restringida a la prisión de las ideas y metas de un partido o facción política de cualquier índole, lo que la convertiría en escritura panfletaria.

A esta última redefinición sartreana, agregamos una de las múltiples definiciones que formuló Borges a lo largo de su permanente reflexión sobre la obra literaria:

El lenguaje es la materia de la literatura, como los colores lo son de la pintura y la piedra de la escultura. Pero una obra literaria es algo más que una estructura lingüística, es el pensamiento que logra plasmarse en la palabra, es la intención del autor, es la cosmovisión que se desprende de esa arquitectura verbal, es la interrelación que el libro establece con su época y con las épocas venideras, en la dialéctica del libro y sus lectores.

Borges añade la dimensión del futuro, porque toda obra cuando ya está publicada sigue su misterioso camino, independiente de los deseos y compromisos del escritor; es interpretada y reinterpretada de diferentes maneras, incluso, a veces, de un modo opuesto a la intención del autor. Por último, podemos añadir otro aserto borgiano que consta en su escrito sobre Kafka y sus precursores: “Un gran escritor crea sus propios predecesores”; lo cual permite vislumbrar la dimensión del pasado en toda gran obra literaria.





## El amor a pesar de las máscaras

“Haced el amor y no la guerra”  
(pancarta de muchas rebeliones).

Durante la Primera Guerra del Golfo, guerra injusta y absurda como la mayoría, Israel, que no intervino en la contienda, y en concreto Tel Aviv, fueron atacados con misiles sin causa alguna. El forzoso encierro en los hogares y dentro de cuartos sellados, retrotrajo a muchas parejas a la primigenia situación del Edén: frente a frente y sin nada que hacer.

El soldado bajó del ómnibus en plena Ibn Gabirol, esa lustrosa avenida repleta de portales, algo frívola e inmensamente generosa, justo cuando sonaba la primera sirena.

Ya no alcanzaría a llegar a su casa a varias cuadras de distancia ni volver a la base; de modo que hizo lo que estaba prescrito para todos: ponerse la máscara antigás y acudir al edificio más cercano en busca de refugio. Llamó a la primera puerta, sin obtener respuesta. En la segunda, le abrió una azorada joven que pugnaba por ponerse la máscara con una mano, mientras, con la otra, trataba en vano de abrochar su *robe de chambre*, demasiado estrecha. Él la ayudó a sujetar la máscara y a subir el cierre, el cual se había trabado en el sitio más prominente. Luego le preguntó por el cuarto sellado, cuya existencia era rigurosa, sin recibir respuesta, y suponiendo que estaba muy asustada, empezó a buscar él mismo por la pequeña casa. Al no hallarlo, condujo a la absorta dama hacia el dormitorio, pareciéndole la habitación más adecuada –por carecer de ventanas– y tapó los intersticios de la puerta con un trozo de cinta aislante que, por precaución, había guardado en su bolsillo antes de partir del cuartel.

Expectante, ella no se había movido del sitio donde él la dejara, a la vera del lecho, y miraba lo que él hacía con sus grandes ojos zarcos, consternados. Una gruesa trenza baya, en parte mutilada por la máscara, le colgaba sobre la espalda, y el ceñido ropaje apenas cubría su cuerpo, de líneas clásicas, si bien algo entrado en carnes.

Como la joven sólo respondía con señas, pensó que era muda o que había perdido el habla por el susto, pero después se percató de su timidez, acentuada por la emoción. La alcoba no tenía televisión ni teléfono y carecía de las vituallas y el agua que era menester guardar. Como la espera fuera larga –más de tres horas– hizo lo único que se podía hacer: el amor. La imagen semidesnuda de la rolliza rubia y su silencio, amén de su bondadosa complacencia, lo provocaron tanto que, a pesar de las máscaras, le abrió el cierre hasta el final y, desenvolviéndole como una confitura, se la llevó a la cama.

En tales circunstancias, la joven se portó valiente, e incluso no careció de habilidad. Moviéndose con ágil elegancia, no obstante los kilos, logró paliar la interferencia de las hocicudas máscaras, que chocaban entre sí como platillos de una batería insólita. Probó posturas y vaivenes, hasta dar

con la posición que restringía al máximo la incomodidad de su estrecha cama de soltera; adivinó cada intención del visitante, adelantándose siempre un par de jugadas en ese callado ajedrez sexual. De lejos, hubieran semejado una pareja de armadillos, buscándose en la cueva. De cerca, un ser de otro mundo, bicéfalo, hermafrodita y cuadrúpedo, con apéndices táctiles engarzados.

No obstante esa apariencia, una suave terneza fluía del encuentro, embelleciéndolo todo. Sin duda, no escucharon la sirena que anunciaba que el peligro había pasado, ni el torrente de coches que atronaba de nuevo en la avenida. Mucho después, cuando la radio de bolsillo —que el soldado llevaba siempre consigo— transmitía quejas de rabinos mediante la dulce voz de la locutora y se percibía el tono provocativo de las canciones, ellos despertaron de un leve sueño, con las máscaras todavía puestas.

Cuando ya se iba y al final de un largo beso sin máscaras, él le preguntó si podía volver a verla. Y ella, comprendiendo el sentido, sin saber palabras hebreas, le respondió sencillamente “da”, y asintió varias veces, como si aún portara la máscara.

## Entre Deimos y Fobos...

En mayo del 68, Santiago no era París ni Buenos Aires ni Tlatelolco; ni siquiera se parecía a Córdoba o Rosario iluminadas por los fuegos fatuos de la Revolución. Pero había cierta euforia en el aire que las noticias de esas remotas ciudades exaltaban. Sobre todo en “el Pedagógico”, campus de la Universidad de Chile, en el viejo barrio de Macul, que atesoraba –así se rumoraba– a las mujeres más bellas del país.

Los estudiantes nada querían saber de clases o exámenes parciales y exigían de los profesores –fuesen o no del área de humanidades– una sesión de “seminario” acerca de lo que estaba pasando en las calles y en los claustros universitarios, a ambos lados del *charco*. En aquel entonces yo enseñaba astronomía, y estaba a años luz de todo aquel galimatías de estudiantes y obreros que se rebelaban contra el Estado, el gobierno y la cultura de sus respectivos países. Un aura romántico-guerrillera resplandecía en los rostros de mis alumnos, otrora más interesados en las fases de las lunas de Saturno que en el Che Guevara. Me resistí un par de veces a conceder una sesión “libre” sobre “los acontecimientos en Nanterre y la lucha de clases”, alegando que yo no era sino un humilde explorador del cielo, donde todo estaba en perfecto y maravilloso orden desde el Big Bang.

Pero fue en vano; el mundo sublunar se había apoderado de mis alumnos y siendo yo un extranjero exiliado –trasmontano por añadidura– no podía negarme sin perder varios puntos en el *ranking* de preferencias. Y como la nueva moda jacobina del asambleísmo se había impuesto, no podía arriesgar mi precario cargo docente; lo único que me permitía subsistir.

De modo que accedí a abandonar las novae y galaxias lejanas para referirme a la cercanía de los “acontecimientos”. Pergeñé, no obstante, un tema en el cual podría defenderme con más soltura que “la lucha de clases”, y les propuse un título alternativo para el seminario: “Astropolítica: quien domine el espacio, dominará el planeta”. Me refería, desde luego, a la expansión de los satélites artificiales, por parte de las potencias que entonces se disputaban el mundo; pero ellos lo entendieron como “La invasión imperialista del cielo” y tuvo un éxito inesperado. Tanto, que los estudiantes de otras carreras vinieron a escuchar mis clases, y la interminable discusión que se prolongaba por horas culminaba en el café de enfrente de la Facultad, que por cierto aún se llama “Deimos y Fobos”<sup>2</sup>, en honor de las lunas de Marte.

<sup>2</sup> El nombre del café es ficticio, así como el de la Facultad de Astronomía y el del observatorio adyacente.

Al aumentar la audiencia también proliferaron, como era de esperar, las estudiantes *encachadas* —para usar el término local por “buena moza” o “guapa”— y los peligros que ello entrañaba, sobre todo en la atmósfera íntima del café. Era sólo una cuestión de probabilidad (“tendiente a uno”) que un joven profesor soltero cayera presa del encanto de alguna de sus alumnas.

Y el día en que el filósofo Marcuse dio su célebre clase magistral en la Sorbona tomada, ante miles de estudiantes y obreros envueltos en un mar de banderas rojas, o rojas y negras, sucedió lo previsible. En el grupo que se quedaba hasta el final en el café Deimos y Fobos, había esta vez una alumna bien encachada que nunca había visto antes, y estaba tan fascinada por las “huevadas” —otro término obvio del argot trasandino— que yo decía, que no me sacaba los ojos de encima. Dentro de lo provocativas y seductoras que son las chilenas, pudiendo confundir a un pobre forastero con su innata coquetería, la mirada fija y sonrisa perenne de la muchacha no dejaban lugar a dudas. Todos los demás estudiantes se percataron de la seducción, y luego de intercambiar unas pocas señales de entendimiento, me dejaron solo con ella, listo para caer en la trampa. Y ésta cayó de golpe, pero dejando todo el queso adentro y al ratón indemne.

—Soy *penquista* —me dijo— de Concepción, y he venido para dos cosas: escuchar tu clase y acostarme contigo.

Traté de parapetarme en la ironía para ocultar mi sorpresa ante una alusión tan directa:

—No sabía que mi fama había llegado tan al sur..

—No sabes cuánto. El Movimiento me envió para ello... tus teorías sobre el poder y el espacio nos interesan sobremanera.

Allí se me fue al suelo toda ilusión de haberla conquistado por mí mismo, o al menos con mi palabra, y le contesté despedido:

—Si tú eres un mero pago por mis ideas, mejor nos separamos ya, y por las buenas.

—¡De ninguna manera! —replicó ofuscada—. Lo de ir a la cama contigo fue una inspiración totalmente mía y reciente, ni yo me la esperaba.

—Amor a primera vista, sin telescopio —seguí bromeando.

—Algo así... Aunque prefiero llamarlo deseo; el amor hace infeliz a la gente, sólo el sexo da placer y no pide sino lo mismo. La vida es breve.

Al decir esto, pasó una sombra por sus ojos pardos, sin duda los más bellos con los que me había topado tras la Cordillera. Entonces, pensé que era porque esas pupilas habían visto demasiadas cosas: compañeros muertos o torturados, campesinos perseguidos, indios vejados; en algunas de las audaces “corridas de cerco” o las tristemente célebres quemas de aldeas de indios mapuches. Después, mucho después, supe que también era una premonición de su muerte, prematura, algunos años más tarde en una redada militar.

—Además el concepto de “pago” no va con nuestra ética —aclaró para terminar con el asunto—. “Su moral y la nuestra”, ya lo dijo el *gran viejo* para quien no había visas en el mundo. Y tú, que eres un exiliado de la dictadura de un país hermano, lo comprenderás... Luego se levantó y fue a pagar la cuenta, lo que logré impedir a duras penas.

—Por lo menos, déjame con la fantasía de que esto es una conquista —le dije, retobado aún.

—Me has conquistado de verdad —contestó tan suave y encantadoramente, que tuve que creerle—. Si no, ya me hubiera ido. Y al abrir su cartera para sacar un lápiz de labios, alcancé a ver el perfil de la pistola, que llevaba cargada.

El gran problema era a dónde ir. Era viernes por la tarde, yo no podía disponer del departamento que compartía con otros exiliados solteros, porque, según nuestra propia convención, para tener el departamento libre yo debía avisar, por lo menos, un par de horas antes. Tampoco era factible trasladarse a un hotel de citas, donde había que entrar en automóvil, ya que ninguno de los dos tenía coche y un taxi nos hubiese costado el doble de la pieza, la que apenas habríamos pagado juntando el poco dinero que ambos poseíamos. Con ostensible desparpajo, ella sugirió entonces asaltar un negocio o una fuente de sodas, pero yo se lo impedí recordándole la misma frase: “su moral y la nuestra”.

—¡Esa no es nuestra moral sino la moral burguesa! —replicó airada—. Que para Trotsky no era moral; él quiso oponerse, más bien, a la falsa ética del estalinismo...

Mas no insistió en ello y nos sentamos a meditar bajo los árboles del parque del Pedagógico, donde pude contemplarla a gusto. Era más bien grandota, de musculosas nalgas y piernas, pero tenía unos pechos pequeños y cónicos que bailoteaban a su andar, porque no usaba corpiño, toda una audacia para la época. Sus rasgos eran finos y estilizados, y sus ojos tristes ocupaban casi todo el rostro, ya medio cubierto por la melena larga y lacia, de un tono azabache. La corta minifalda plisada no dejaba nada librado a la imaginación, sobre todo porque tampoco usaba calzones.

Allí fue donde se le ocurrió la peregrina idea:

—¡Ya sé! Vayamos a algún lugar del mismo Pedagógico y esperemos hasta que lo cierren. Después saldremos de cualquier manera, ya sea rompiendo una ventana o forzando una puerta. Le echarán la culpa a los ladrones. De todos modos, el campus no está cercado y basta con escapar del sitio que elijamos. ¿Qué tal tu propia Facultad de Astronomía que está aquí cerca?

A mí no me convencía del todo el plan, pues temía que nos quedásemos encerrados, y ese era un fin de semana largo, ya que lunes y martes serían días feriados debido a las fiestas patrias. Y así se lo dije, pero ella desechó mis argumentos con una sencilla e imbatible respuesta:

—No tendrás otra oportunidad, debo partir en la madrugada.

—Sea —contesté—. Pero busquemos antes en otros edificios; preferiría no hacerlo en mi facultad.

Después de un largo recorrido por diversos centros, institutos y escuelas, incluido el club estudiantil, no conseguimos nada que pudiera servirnos de albergue por unas horas. En el silencio de la noche del viernes, el Pedagógico se volvía tétrico, hostil, como si rechazara nuestra presencia o nos quisiera retener en su interior para siempre.

Al final, volvimos al punto de partida, y ella —cuyo nombre aún desconocía— volvió a insinuar serpentidamente:

—Supongo que tendrás la llave para entrar a tu oficina, ¿no es así?

—Desde luego, eso no es problema, pero la Facultad está junto al observatorio, en la colina, y para que nadie merodee por allí, cierran más temprano. No creo que podamos entrar.

—Con probar no perdemos nada... Además, ¿no vamos a echarnos para atrás ahora, verdad?

Bordeamos cautelosamente la colina, en cuya cima se alzaba el pequeño observatorio donde los estudiantes aprendían los rudimentos de la ciencia celeste. Había allí un viejo telescopio de principios de siglo, por el que aún lanzaban sus primeras miradas estelares todos los neófitos. Alrededor del observatorio se cernían los demás edificios, como protegiéndolo. Una valla alambrada de unos tres metros de alto circundaba el complejo y estaba herméticamente cerrada.

—Te lo previne —una involuntaria sonrisa debe haberseme escapado, porque ella contestó, desafiante.

—Este cerco no es obstáculo para mí, mayores he tirado abajo y peores he logrado saltar ¡aun con vidrios y púas!

Y sacando una pequeña pinza de su cartera empezó a abrir un boquete por el que luego pasamos sin tener siquiera que agacharnos.

Maravillado, la seguí cuesta arriba, a campo traviesa, por donde corría como una Diana Cazadora, melena al viento. “Cazadora de hombres, vivos o muertos”, me dije, jadeando como un perro, mientras a duras penas trataba de seguirle el paso.

Al llegar donde estaban las aulas y escritorios de los profesores, me pidió la llave, buscando entre los carteles indicadores con tal presteza, que parecía conocer el lugar de antemano.

—¿De verdad que nunca has estado aquí?

—Quizá en mis vidas pasadas —respondió divertida—. He violado ya tantos sitios que esto es “pan comido” para mí.

Encontré mi escritorio en un santiamén, pero éste no ofrecía ninguna comodidad digna de la aventura, de modo que exploramos el resto de los edificios de la facultad, uno por uno, guiándonos con una pequeña linterna que ella también portaba en su insondable cartera. Los duros bancos de las salas de clases tampoco se veían muy hospitalarios. Ya no sabíamos qué hacer, cuando de repente ella descubrió, como me lo temía, la entrada al observatorio.

—¿Y esto adónde conduce?

—Al telescopio, pero no pretenderás que hagamos el amor allí adentro, ¿o sí? ¡Ahí sí que veríamos todas las estrellas!

Ignorando mi humor astronómico, insistió: —Aparte del telescopio, ¿no hay siquiera algún sillón o un par de butacas cómodas? Incluso con ellas nos las arreglaríamos. Sólo hay que buscar la posición adecuada...

Esa simple propuesta me hizo bajar la guardia. Para mi desdicha, subimos la escalerilla que conducía al pequeño recinto en forma de cúpula. No había más que un piso circular, corredizo, con una silla única, también cambiabile, a la que llegaba el tubo del telescopio, cuya mayor parte se hallaba fuera de la habitación. La silla, no obstante, era de cuero, y alrededor de ella el suelo estaba cubierto con una funda gruesa de plástico para protegerlo de las pisadas. Con algo de imaginación, haría las veces de una alfombra, si bien no demasiado confortable.

Pero a ella le encantó todo, especialmente la cercanía del telescopio y la existencia de un diminuto baño, con ducha y todo, al que se ingresaba por una abertura disimulada en la pared, que se había construido para aliviar a los que tenían que pasarse horas o noches enteras siguiendo el paso

de un cometa, u observando eclipses. Como se trataba de una habitación interior, herméticamente cerrada, se podía prender las luces, e incluso hacer funcionar el telescopio, sin peligro de que se viese desde afuera. El conmutador accionaba también un mini calefón que proveía de agua caliente.

Cuando estábamos desnudos probando la relativa comodidad de la silla, ella quiso mirar a través del telescopio que estaba justo encima y cuyo aspecto exterior, en ese punto inicial, no era muy diferente al de un catalejo marino.

—Lo pondré en funcionamiento si me dices tu verdadero nombre, no el *nome de guérre*, sino el de pila, así te hayan o no bautizado.

—Si te lo digo no me vas a creer, son demasiadas coincidencias astronómicas —contestó riendo—. ¡A que no adivinas!

—Con ese dato no resulta difícil, pues no será Osa, ni Hidra, ni Medusa; difícilmente sea Venus o Libra. Mhmm... Quizá Andrómeda...

—¡Acertaste! Y eso que es un nombre poco común, que no me gusta.

—Es un nombre hermoso, su constelación está entre Pegaso y Perseo, los tres ligados por el mito.

—Lo sé, Andrómeda está atada a una roca junto al mar para ser devorada por el monstruo, y Perseo, jinete en el Pegaso, la salva, casándose luego con ella. Un romance con final feliz...

—Hay algo, sin embargo, en ese nombre, que no parece ir contigo. Andrómeda es la personificación de la debilidad femenina, que encuentra en el hombre su defensor natural.

—Esto es lo que no puedo soportar; se revela como un personaje desamparado, una víctima, y carece de otro don que el de la belleza.

—Al menos en eso sí se asemejan...

—Piropeador, como todos los argentinos... Pero muéstramela, quiero verla.

—¿A Andrómeda? Desde aquí es imposible porque está en el hemisferio septentrional. Buscaré alguna constelación alternativa, las Tres Marías, por ejemplo, que también luce una tríada de estrellas.

Apresté los mecanismos que permitían la observación, abrumado por la cercanía de su cuerpo, que olía a magnolias. La única posición viable para poder hacer ambas cosas a la vez, era sentados en la silla; yo debajo, teniendo las manos libres para manipular el aparato y pasarlo de uno a otro par de ojos. Mientras trataba de fijar la lente, Andrómeda se entretenía jugando con otro instrumento, que soltó de inmediato cuando di un respingo, al ver lo que se mostraba en el campo de visión.

—¡Deimos y Fobos! —exclamé—. ¡Siguen provocando sustos las muy malditas! Alguien debió enfocar el telescopio hacia ellas.

—¿Qué pasó? —Andrómeda parecía reacia a dejar lo que tenía entre manos.

—¡Cielos! ¿Qué día es hoy?

—Quince de septiembre, ¿por qué?

—¡Carajo! Es la fecha en que las observan este año, por la conjunción de Marte con Venus... Pueden venir en cualquier momento.

—¿Quiénes?

—Algunos de mis colegas, o todos juntos, incluido el Decano de la Facultad. Es la época en que investigan, también, las lunas de Marte. ¿Cómo diablos no me acordé de eso?

—Será la influencia de Andrómeda... —dijo ella suavemente, logrando tranquilizarme—. Déjame verlas luego.

Y acomodándose con gran pericia, hizo de un modo que no me quedara otra alternativa que seguir el juego. Moviéndose rítmicamente de arriba a abajo y de un lado al otro, canturreaba: “¿Cuál es Deimos y cuál es Fobos?”, masajeándose al mismo tiempo ambas nalgas con el respaldo de la silla, e imprimiéndole un sentido de rotación que equilibraba el vaivén.

—Acerca los ojos —conseguí balbucear a duras penas—. La de la izquierda es Deimos y la de la derecha es Fobos. Y continué cabalgando como un Perseo cósmico, que ha cambiado favorablemente al Pegaso por Andrómeda, cruzando todos los signos celestes, hasta que estalló el mapa estelar.

—Ahora hay que dar la vuelta al revés —musitó traviesamente Andrómeda, cambiando de postura para quedar abajo, de modo que yo diese la espalda al telescopio y ella pudiera seguir contemplando las lunas.

—Parecen dos pelotas de golf... ¡Ah! Ahora se ven como un par de bochas.

—Ya no se agrandan más, este es un aparato muy primitivo.

—¿Por qué se llaman así?

—Deimos quiere decir *miedo* y Fobos, *terror*, en griego. Su descubridor las encontró casualmente, al observar el planeta rojo, y no se las esperaba. La primera le causó temor, y la segunda, horror, por lo repentino de su aparición. De ahí sus nombres. Por lo demás, son bastante extrañas, como todo lo que atañe a Marte. Hay quienes afirman que son satélites artificiales de imponderable antigüedad, aunque no hay pruebas convincentes.

Andrómeda se quedó mirándolas un largo rato, fascinada, mientras la cabalgata proseguía en sentido contrario y la silla se tambaleaba peligrosamente. En el momento culminante cayó sobre su respaldo, mientras yo sostenía a Andrómeda por detrás y ella lograba aferrarse al tubo por donde miraba, que gracias a Dios, fue lo suficientemente fuerte para aguantarnos a los dos. Así, nos quedamos colgando como una pareja de monos a dos metros del suelo. Mi cabeza hundida entre sus pechos y mis manos agarrotadas en sus muslos, sostenido sólo por el enganche natural.

—¡Estoy entre Deimos y Fobos! —gritó eufóricamente, sin dejar de mirar por el telescopio.

—Trató de que dure la “conjunción” porque si no, nos vamos al suelo —le dije volviendo a mi pronunciación vernácula, como siempre me sucede en los grandes aprietos.

En ese instante oímos pasos en la escalerilla, y yo salté al piso como para caer de pie, sosteniéndola en mis brazos. Justo a tiempo para meternos al baño, no sin algunos magullones. Como es obvio, no alcanzamos a recoger las ropas, que quedaron dispersas por el sitio.

Con la premura, apenas logré correr el cerrojo del panel que disimulaba la entrada, para que nadie pudiera abrirla desde afuera. Le hice señas para que guardara absoluto silencio, en tanto trataba de descubrir la identidad de los recién llegados. Pude distinguir la voz del Decano y la de tres profesores, dos de los cuales eran amigos míos. La tercera voz pertenecía a una vieja insoporrible y chismosa, quien dizque enseñaba historia de la astronomía, pero en verdad distraía a los alumnos hablándoles de astrología y haciendo sus horóscopos. Como todo eso estaba muy de moda, incluso entre los jóvenes revolucionarios, y los estudiantes la querían porque no exigía exámenes ni



trabajos, no era posible prescindir de sus dudosos servicios. Solía subir al observatorio a completar sus cartas astrales, importunando a todo el mundo con sus preguntas sobre las posiciones de los astros. Ella de por medio, las cosas se complicaban, ya que no cesaría hasta descubrir lo que allí estaba pasando. Podría ser un gran bochorno, quizá la expulsión de la Facultad.

Sin poder explicarle todo esto a Andrómeda por la pena de que nos oyeran, la conminé a seguir guardando silencio y a no moverse, para escuchar mejor lo que decían.

—¿Qué significa esto? —cacareaba la vieja—. ¿De quién son estas ropas tiradas?

—Más importaría saber por qué está todo en funcionamiento —dijo el Decano, cuya especialidad eran los sistemas lunares. Se acercó al telescopio y enfocó sobre Deimos y Fobos—. ¿Alguien más debía venir hoy?

—¡Aquí han entrado intrusos! —la vieja sin duda había comenzado a juntar las ropas y a meter sus manos en los bolsillos, con el claro propósito de descubrir nuestra identidad. Desde donde estábamos se oía claramente el ruido de las llaves y monedas que ella arrojaba sobre el piso.

—Deje eso Doña Calvario...

Mis dos amigos se habían unido al Decano en su observación, y estaban más interesados en lo que pasaba en el cielo que en lo que ocurría a su alrededor.

Andrómeda señaló hacia la cisterna, sobre la cual había dejado (¡por suerte!) su bolso, indicándome así que nada había que temer por ese lado; pues, como ella sabía (por haberme quitado la ropa), yo no portaba ningún documento aquel día. El alivio duró poco porque Doña Calvario (bien puesto tenía el nombre), empezó a golpear la pared donde estaba la pseudopuerta, que seguramente conocía, y sumando uno más uno en la más sencilla de las “restas”, se había dado cuenta de cuál era nuestro escondite. Nos quedamos tiesos y mudos, conteniendo incluso la respiración.

—¡Yo sé que están ahí, salgan afuera! Sus ropas, así como el negarse a abrir la puerta, los delatan. ¡Si no contestan llamaré a la policía!

Los tres hombres, seguramente ensimismados en las revoluciones de Deimos y Fobos, no prestaban mayor atención a los exabruptos de la señora, hasta que ya no pudieron aguantarla.

—¡Basta Doña Calvario, basta! ¡Déjenos trabajar! —ordenó el Decano, para nuestro regocijo—. Ésta es una oportunidad que no podemos perder, ya que la próxima gran oposición de Marte se repetirá... ¡hasta el año 2003!

—Pero aquí pasa algo raro, hay una pareja desnuda encerrada en el baño —insistió la vieja—. Quizá cometieron un crimen...

Con resignación, sin duda, uno de mis amigos, el profesor de Astronomía solar, se acercó a la invisible puerta, pegando su oreja al panel.

—Acá no hay nadie, Doña Calvario. ¿Por qué no viene a ver las lunas de Marte? Le aseguro que es todo un espectáculo celeste.

—No me interesan sus lunas. Yo sólo necesitaba corroborar el año de la próxima gran oposición de Marte para un pronóstico, y ya me lo ha dicho el señor Decano. Mas aquí hay gato encerrado, o mejor dicho, una “yunta” de gatos... Y quiero saber qué hacen, por qué se esconden.

—¡Vengan pronto! —clamó mi otro amigo, el profesor de Física estelar, quien estaba manipulando el telescopio—. Ahora son muy visibles, es el mejor momento para tomar las fotos.

—¡Yo voy a telefonar a la policía! —bramó nuevamente la terca mujer, dirigiéndose a paso militar hacia las escaleras.

—Aquí no hay teléfono Doña Calvario —trató de serenarla mi amigo, el que había hablado primero—. Olvídense del asunto; debió ser una parejita de estudiantes enamorados que no tenían a dónde ir...

—Y eso debería comprenderlo bien usted, que es tan compinche de los estudiantes... —terció mi otro amigo.

—Usted sabe mejor que yo que está prohibida la entrada al observatorio; si quieren revolcarse como perros que se vayan al parque, o a un hotel de “ésos”, de mala fama. Hacerlo aquí, además de ser ilegal, es un ataque a la moral.

—¡No es para tanto, Doña Calvario! —el Decano mismo, tuvo que intervenir nuevamente—. No se preocupe, yo me hago responsable de todo. ¡Ahora déjenos en paz!

Hasta entonces, la obstinada mujer abandonó el observatorio con evidente disgusto, como lo demostraba su furioso taconeo, pero no atinó a regresar. Aprovechando el ruido de sus pasos y en la suposición de que mis colegas estarían absortos en sus tareas, me decidí a entreabrir la puerta para ver si podíamos huir sin ser notados. Pero, para nuestra desgracia, la cerradura se había atrancado a causa de los feroces golpes de la vieja. No nos quedaba sino aguardar a que los astrónomos concluyeran su trabajo para forcejear con más soltura, lo cual duró unas dos horas adicionales, al cabo de las cuales nuestros relojes marcaban las cuatro de la madrugada. Durante todo ese tiempo, aun creyendo que mis colegas estarían absortos en sus tareas, no nos atrevimos a hablar en voz alta, por lo que la espera se hizo interminable; más aún ante la perspectiva de no poder abrir la puerta, en un sitio donde ya empezaba a escasear el aire.

Pocos minutos antes de que ellos se fueran, Andrómeda perdió toda compostura y con una voz irreconocible me pidió que llamara a los profesores amigos para que nos ayudaran a salir de allí.

—¿Y que nos vean así desnudos? —le contesté en el mismo tono—. Además, piensa en el escándalo que se va a armar, imagínate los titulares de la prensa amarilla: “Profesor y estudiante extremistas hallados en el observatorio del Parque Pedagógico, sin ropas ni prejuicios”. Tendría que abandonar el país...

Esto último no lo dije en tono serio, sino de modo jocoso, para aliviar la tensión; sin embargo produjo el efecto contrario. Desconociendo el humor negro argentino, ella se lo tomó en sentido literal, ya que había perdido la actitud altiva de antes y estaba en verdad atemorizada.

—Estás literalmente entre Deimos y Fobos... —susurré, un tanto maliciosamente—. Ahora compruebo que, a pesar de todo, llevas bien puesto tu nombre. Estás a merced del monstruo del miedo y el horror, y esperas la decidida acción masculina que pueda salvarte. ¡Oh! bella Andrómeda, amarrada con las más fuertes e invisibles cuerdas, las de la desesperación, a la roca del destino.

Y me acerqué para enjugarle las primeras lágrimas que ya bordaban sus párpados.

—No hace falta llamarlos —dije en voz un poquito más alta para que ésta sonase más alentadora—. Pronto se irán, y para algo servirá el arma que llevas en tu cartera...

Sus ojos se iluminaron como si hubieran visto al ángel de la guarda.

—¡Qué torpeza, cómo pude olvidarme de ella!

Un poco después de que los tres hombres abandonaran el observatorio y apagaran la luz, prendí el encendedor para que Andrómeda pudiera descerrajar la puerta de un certero balazo. Gracias al silenciador que siempre llevaba consigo, nadie escuchó el disparo, y conseguimos salir al recinto del observatorio. Allí buscamos inútilmente nuestras ropas, hasta caer en la cuenta de que la vieja se las había llevado.

—¡No creo que fuesen los profesores, tuvo que ser ella, la *chucha* de su madre! —rugió Andrómeda, otra vez al borde del colapso, pero recuperando la energía de su voz.

Con actitud de Perseo, si bien ahora carente de su Pegaso, pude tranquilizarla un poco con algo que parecía una broma, pero que esta vez sí la tomó en sentido cabal.

No te preocupes, si nos ve un policía le diremos que fuimos víctimas de una despedida de solteros...

Al verse otra vez libre en el parque, fue tal su contento, que me recompensó con un largo beso de alivio, lo cual me alentó para que se me ocurriese la última buena idea:

—A esta hora el café “Deimos y Fobos” ya cerró sus puertas —le dije—. Entrar allí será para ti un juego de niños. Y hay algunos sillones que son más cómodos que la silla del telescopio. Además, los atuendos de los mozos están esperándonos en un armario, y no tendremos que salir desnudos a la calle. Por si fuera poco, tendremos todo lo necesario para un desayuno de reyes.

—No sin antes terminar allí el jueguito inconcluso del observatorio —respondió entusiasmada, con una mirada pícaro donde ya no había restos de lágrimas.

Y todo culminó con un nuevo entrevero, esta vez sobre un cómodo sofá de mimbre en el jardín del café, que olía al rocío de la madrugada. Ya no parecía la Diana Cazadora del comienzo de la aventura, sino una irresistible Andrómeda liberada, copulando con un feliz Perseo, todavía sin Pegaso. Pero ambos habían olvidado sus pasadas penurias y labores, sin querer pensar en lo que les deparaba el futuro.



## Café melancolía

“Sólo es nuestro lo que perdimos”

Jorge Luis Borges

### I

Había conocido mejores tiempos y, sin duda, más jubilosos nombres de personajes: “Marx”, “Che Guevara”, “Perón”, y otros más que ya nadie recordaba. Cercano al Hospital de Clínicas de Buenos Aires, tuvo su auge y efímera gloria durante la Rebelión (quizá ésta sea la mejor palabra para referirse a ella) del 68-69 del siglo pasado. Su nombre actual se debía a la sutileza de uno de sus *habitués*, amigo de los dueños en turno, que lo había definido como “el último refugio de la izquierda melancólica”.

Allí recalaron exbolches, exguerrilleros, exmontos, tupas expatriados, trotskos remanentes y alguno que otro espécimen indefinible como el que escribe estos párrafos vástagos de la nostalgia, esa “décima musa”. La mayoría contaba más de cincuenta abriles (que aquí son otoños), y unos pocos se acercaban a los setenta.

Nos conocíamos todos bien, porque las mesas se llenaban al azar, según el orden de llegada, y no había grupos cerrados. En la noche de la melancolía todos los gatos son pardos. Hubo quienes criticaron veladamente ese nombre, “melancolía”, pues alegaban que para la izquierda tenía connotaciones “burguesas y derrotistas”, pero cuando Tauro, el que lo propuso, trajo el Diccionario de la RAE, la discusión se generalizó. Tauro, un sesentón de poblada melena y barba, que había sido militante del Ejército Revolucionario del Proletariado Argentino,<sup>3</sup> leyó en voz alta: “Melancolía: tristeza vaga, profunda, sosegada y permanente, nacida de causas físicas o morales, que hace que el que la padece no encuentre gusto ni diversión en ninguna cosa”.

—Acepto la definición hasta la palabra “morales”, incluida ésta, y desecho lo demás —dijo Malvina, una rubia bien conservada, que había sido correo de las PJ—. No somos *zombies* amargados.

—Estoy de acuerdo —terció Rulo, un mastodonte de cien kilos de peso, con cabellera “afro”, que se había exiliado de Chile en 1966 y, regresado después del “pinochetazo”—, el resto de la definición no se adecuaba.

—Sin embargo —repuso Tauro—, no recuerdo haber oído nunca una risa, ni escuchado un chiste, sólo esta mufa<sup>4</sup> espesa, resignada, como si ya no tuviéramos sueños ni esperanza.

<sup>3</sup> Todos los nombres de grupos políticos, así como el del café, son ficticios (N. del A.).

<sup>4</sup> Mufa: desgana

—¿Y acaso no es así? Después de ver caer en vano a tantos camaradas, extrañar a tantos desaparecidos, con el furor de la derrota en el alma, ¿de qué reiríamos? —preguntó Natacha, que aún mantenía su nombre de guerra otorgado en las ya disueltas Brigadas Coloradas.

David Stern, el más viejo del grupo, ex Secretario de la 5ª Internacional escindida, tomó la palabra justo al final:

—Estamos peor que los exiliados de la guerra civil española. La mayoría de ellos, por lo menos, tuvo la suerte de morir fuera de su patria sojuzgada, madurados por la añoranza que provoca el destierro. Muchos fueron escritores y poetas, de entre los mejores de la Península. Nosotros, en cambio, vegetamos en este exilio interno donde ni siquiera nos persiguen ya, y en el que la totalidad de nuestras magras fuerzas está dedicada a la sobrevivencia cotidiana.

Un furibundo debate colectivo siguió a la intervención del veterano Stern, en el que todos gritaban y gesticulaban al mismo tiempo, como si esas palabras hubiesen tocado algún punto neurálgico, el honor o el orgullo de los parroquianos. Pero, justo en ese momento, apareció una mujer que se sentó en una de las mesas. Su inusitada presencia puso fin a la discusión.

Nos reuníamos a partir de la medianoche, hora de brujas y bohemios, hasta las primeras luces del alba. El “Café”, como le llamábamos, cerraba entonces sus puertas y las abría hasta el mediodía para recibir a otros clientes, apegados a sus célebres “minutas”.<sup>5</sup> Durante la tarde lo copaban los “jubilados”, y luego, antes de los “melancólicos”, las parejitas de las calles aledañas y el personal del Hospital, así como los pacientes más afortunados (y sus parientes), que salían a tomar un poco de aire fresco anticipando el anhelado momento en que les darían de alta. Los convalecientes mencionados, aun en pijama o camión, daban una nota más alegre que los melancólicos.

## II

Hasta ahora no había sucedido que ningún extraño al grupo se instalara en el Café a la hora de la melancolía, y menos aún, que una extranjera llegara y comenzara a hablar, como lo hizo esta mujer, la Coneja, que aprovechando el silencio que había provocado, puso de manifiesto su origen con el puro seseo, que para todos era más bien un *zezeo*.

—¿Porqué habéis “zezado” de discutir? ¿Acaso tengo monos en la cara?

Pero no era para menos. Su aspecto no resultaba menos llamativo que su acento. En primer lugar, porque parecía una *piba* de quince, con los pechitos diminutos bajo una blusa infantil, si bien semitransparente, de marinero. La pollera, una minifalda como las usadas en 1960, no dejaba nada librado a la imaginación: muslos bien torneados, nalgas perfectas, apenas ceñidas por una bombachita que remedaba a una cinta para el pelo, como la que sostenía su melena rojo dorada. Los ojos grandes, de un celeste intenso a pesar de los anteojos, no podían ocultar su picardía interior, disfrazados de aparente inocencia externa. Los labios finos, apretados, y una nariz pequeña, respingona, aumentaban su aspecto de niña traviesa y perversa. Cruzando las piernas de un modo

<sup>5</sup> Minuta: comida que se cocina rápidamente, como un buen bife con papas fritas o una tortilla a la española (no es precisamente el concepto de *fast food*).

que la hacía aparecer desnuda de la cintura para abajo, lanzó al aire lo que conquistaría el corazón blindado de los melancólicos:

—¡Os amo a todos, coño!

Un aplauso cerrado le dio la bienvenida y todos, hombres y mujeres, la abrazaron como a una vieja amiga que hubieran recuperado. Nadie le preguntó por su origen ni indagó su historia personal. Ni siquiera se enteraron cuál era su nombre. Al principio le decían Gallega, hasta que ella amenazó con irse para siempre si continuaban llamándola así.

—Galicia —dijo— es sólo una región de España, a la que vosotros llamáis “madre patria”, no toda ella; y yo soy catalana, amén de española, y a mucha honra.

Fue en vano que trataran de explicarle que “gallego” era el mote empleado para todos los españoles, así como los árabes eran “turcos”, los italianos “tanos” y los judíos “rusos”, y que ninguno de esos apelativos era ofensivo.

—Siempre hemos tenido una geografía fantástica, imaginaria, que discurre desde el propio error del Gran Almirante, que nos creyó “indios” —repuso Tauro—. El nuestro también es un “descuido a sabiendas”, pero que no hace mal a nadie.

—Incluso a los inmigrantes italianos se los llamaba anteriormente “gringos” —agregó Natacha—, cuando los únicos merecedores del apodo eran los “yanquis”. Nadie quería que los tanos, ni ningún otro, se fueran —decía con referencia al significado del vocablo “green-go”.

Pero la forastera no se dejó convencer, y al final, logró que la llamaran la Coneja.

—Ese es mi apodo, el de la infancia, pero no os diré porqué, deberéis averiguarlo vosotros...

### III

Ni qué decir tiene que el arribo de la Coneja cambió la fisonomía de todo el grupo. No es que hubiese desaparecido la melancolía, demasiado arraigada en los corazones, sin embargo hubo una suerte de resignación, de convivencia con ese sentimiento, que nos hizo, no voy a decir “más felices”, pero sí menos desdichados. Sobre todo a los hombres; porque la Coneja, bastante casquivana, coqueteaba con todos sin preferir claramente a ninguno. Era una especie de novia colectiva, a cuya seducción nadie se resistía, aunque nadie, tampoco, podía jactarse ni siquiera de haberle robado un beso o hecho una caricia demasiado íntima. Parecía el recuerdo redivivo de una primera novia intocable.

Eso aumentó la nostalgia de los melancólicos, pero fue una nostalgia airosa, rejuvenecedora, que generaba un tipo de amor abstracto, al que hubiésemos llamado “platónico”, si no fuera por un contraste paradójico que tenía que ver más con lo dionisiaco u órfico: la coneja era, sin duda, la persona más malhablada del Café, y con frecuencia introducía la interjección que había hecho célebre sus primeras palabras: ¡Os amo a todos, coño!

Además se expresaba con crudeza y liberalidad sobre cualquier tema, pero más que nada el sexual, indudablemente su preferido. Hablaba de igual manera de erotismo que de pornografía, sin tapujos; no obstante, su aspecto inocente y aniñado destruía toda impresión desfavorable.

—Sos tan *piba* —le decían— que cualquier cosa que digas es como una máscara, una muletilla de tu generación para darse coraje.

—Así como me veis —protestaba ella— cuento ya con 38 años, y si me veo así es porque he entregado mi culo al Diablo, y no os confundáis, el culo, más no el alma.

Todos reían ante esas ocurrencias, pero nadie le creía una palabra. Y dijera lo que dijese, su presencia generaba un ambiente romántico, al que no hacían mella sus guasadas, como dirían nuestras abuelas.

Las mujeres, aunque un poco celosas, no eran inmunes a su encanto, y muchas incluso, jugaban al juego de la atracción mutua o la sentían en realidad como a un hombre.

Muchas... pero no todas. Ya que algunas la encontraban —para continuar usando vocablos griegos, que son mi debilidad— un tanto andrógina. Y en medio de la asexuada melancolía, ella insinuaba el misterio y la inquietud del hermafrodita (hijo de Hermes y Afrodita), aunque su parte masculina no se manifestase en forma corporal sino verbal.

Malvina, una de las que así pensaba, lo expresó a su modo, en voz tan baja que casi no la oyó nadie:

—Habla como un carretonero, a pesar de su pinta de “lolita” fina.

Natacha, más audaz, si bien en el mismo tono de voz, susurró:

—Me gustaría verla desnuda, aunque se nota que tiene el pene en la boca.

Entre los hombres, Stern, era el único que no caía totalmente conquistado por su singular belleza y atractivo. Una madrugada cuando salíamos del Café, Stern dijo de manera velada:

—Ella es el basilisco, deslumbra pero ciega.

Tauro y Rulo, ambos perdidamente enamorados de la Coneja, reconocieron empero, que ella parecía esconder algo, guardar un secreto...

—Todos tenemos secretos —asintió Rulo—, y el suyo está oculto en su apodo, como lo admitió la primera noche.

—Es verdad. ¿Pero qué puede haber detrás del mote de “Coneja”? —Tauro se detuvo al llegar a la esquina donde siempre nos separábamos.

—¿Un sobrenombre de la infancia, que además, no es tan lejana? —agregó Rulo.

—Esto último no creo que sea cierto —repliqué—. Ella tiene por lo menos la edad que ha confesado, casi cuarenta años.

—¿Y vos como lo sabés? —preguntaron ambos al unísono.

—Por el ceño, la profundidad de la arruga vertical en la frente muestra la verdadera edad de las personas. Y a ella los anteojos se lo tapan. Yo lo vi por casualidad una noche, cuando un cubo de hielo en su bebida le salpicó y le obligó a sacarse los lentes para limpiarlos.

—¿Y esta arruga no podrá deberse a otros motivos? Por ejemplo, angustias o preocupaciones —insistió Tauro—. O a la pura casualidad, ya que no tiene otra en el rostro ni en el cuerpo...

Rulo miró a Tauro, como reafirmando una convicción compartida.

—No —respondí impasible—, hay una ciencia nueva que se basa en las fisonomías, que así lo afirma.

—¿Y qué relación tiene eso con el presunto secreto que mencionábamos antes?

—No lo sé aún —admití—, pero lo descubriré.

Y nos separamos, con la inquieta intuición de que aquel secreto escondía algo inconfesable.



## IV

A la noche siguiente, fui de los primeros en llegar al Café, y me senté en la mesa que solían ocupar Tauro, Rulo, Malvina y Natacha, quienes siempre llegaban antes de las doce.

—Creo que tengo el hilo de Ariadna para develar el secreto del laberinto, que en lugar del minotauro alberga a la Coneja —les dije a boca de jarro, fiel a mi propensión helénica—. Pero necesito la colaboración de ustedes cuatro.

Tauro y Rulo, como lo supuse, ya habían contado a las chicas nuestra conversación de anoche; lo resumiré con un proverbio que se origina en la tradición cristiana: “El diablo sabe por diablo, pero más sabe por viejo”. Desde este momento y hasta que llegó la Coneja, nos sumimos todos en un conciliábulo a *sottovoce*. Ellos aprobaron mi plan, sin hacerme demasiadas preguntas.

Habíamos guardado, de común acuerdo, un lugar para la Coneja, y ella vino derecho a la boca del lobo, pizpireta y encantadora como siempre. Mientras charlábamos de cualquier banalidad, alcé el vaso para brindar por la amistad, ese don incomparable que los dioses concedieron a los mortales, quizá porque ellos carecían del mismo, y con un brusco ademán que simulaba un accidente, logré que las gafas de la Coneja cayeran al suelo, haciéndose trizas. La ira y el desconcierto colorearon su faz generalmente blancuzca a pesar de los afeites, y guardando los anteojos rotos en su cartera, marchó al baño a recomponerse, seguida por Natacha y Malvina, como habíamos convenido.

Regresó luego de unos pocos minutos, flanqueada por las chicas, ostentando nuevamente su eterna sonrisa, con las gafas puestas, ya sin vidrios. Yo había recogido fragmentos de ambos lentes, los cuales metí en mi bolsillo.

—No puedo estar sin anteojos —explicó—, los uso desde que era muy pequeña.

Luego todo siguió como de costumbre, y la Coneja correteó de mesa en mesa hasta la madrugada. A media mañana llevé los restos de los cristales a un optometrista amigo, quien confirmó mi suposición: los lentes eran neutros, sin graduación; ella los usaba sólo para tapar el ceño. Esa noche, llegué al Café media hora antes para contarles mi hallazgo al resto del quinteto conspirador.

—Ahora no hay duda —comenté—. No necesita los anteojos, son una máscara.

—¿Para esconder qué cosa? —preguntó Malvina.

—Su edad.

—¿Los 38 años? —Tauro apuró de un trago la ginebra doble que tenía en la mano.

—Sin duda.

—¿Pero no te parece demasiado engorro por tan poca cosa? Y, en última instancia, ¿no sería más eficaz una buena cirugía estética? —Natacha me miró, desconfiando de todo.

—No, porque el ceño está muy cerca de la “silla” del hueso esfenoides, que es un sitio muy delicado. Lo que oculta no son sus aparentes 38 primaveras —agregué—, sino el tiempo que ha estado estacionada en esa edad.

—¿Qué quieres decir? ¡No entiendo nada! —clamó Rulo.

—Que ella tiene más de 38 años desde hace mucho tiempo; siglos tal vez...

—¡Estás loco de remate! —Tauro volvió a llenar las copas.

—A mí también me pareció una conclusión disparatada al principio —admití—, pero esta tarde he comprobado lo que les digo, al revisar viejos libros en la Biblioteca Nacional. Cagliostro investiga, entre otros temas, el de la “longevidad juvenil”, aunque esto parezca un oxímoron, como diría el viejo Borges, a quien también le fascinaban las palabras de origen griego.

—No vas a venir ahora con el cuentito de Drácula, ¿verdad? —se burló Malvina—. Conocemos tus ínfulas de escritor, aunque nunca hayas publicado nada.

Soslayando su ironía, le contesté con toda la calma y seguridad que podía ostentar; dos de mis escasas virtudes.

—El vampirismo no es más que una moda literaria iniciada por el secretario de Lord Byron y auspiciada por el afortunado libro de Bran Stoker. No obstante, un investigador estudioso y serio de este y otros temas similares fue Charles Fort, quien se dedicó a indagar hechos ocultos o no solucionados por la ciencia “oficial”. En su obra más conocida *El libro de los Condenados*, registra una colección de fenómenos rechazados y condenados al olvido por los científicos ortodoxos (para llamarlos con una palabra griega), y que sin embargo, numerosos testigos presenciales los han constatado. Entre estos fenómenos se encuentra el que ahora nos ocupa, la longevidad juvenil. Todavía se edita en Gran Bretaña una publicación llamada *Fortean Times* que reúne indagaciones en este campo. La longevidad juvenil, más rara que su contraparte, la longevidad senil, se ha documentado suficientemente, aunque sus causas no se determinaron con seguridad. Charles Fort alude a varias alternativas sin pronunciarse por ninguna: mutación genética, origen extraterrestre, viaje en el tiempo...

—Estás loco de atar —dijeron todos al mismo tiempo.

Como no conseguí convencerlos de nada, tuve que enfrentar yo solo al minotauro en versión Coneja.

## V

La acorralé esa misma madrugada, cuando nadie nos veía, y la llevé a mi *bulín*<sup>6</sup> de solterón con el pretexto de tomar un buen desayuno. Dudó un momento, pero luego accedió con su aparente ingenuidad de siempre. Una vez que dimos cuenta de las magníficas medialunas que compré de paso en una panadería del barrio, y de sendas tazas de mate cocido,<sup>7</sup> arrojé el dardo que dio justo en el blanco.

—Coneja, ¿cuánto tiempo hace que cumpliste 38 años?

—Rompiste mis anteojos para lograr esa pregunta, ¿verdad?

—No puedo decírtelo, pero sí podés suponerlo...

—¿Lo hiciste para ver la hondura de mi ceño?

—Esa es una de las señales más claras... ¿Pero cuál es todavía una más evidente? ¿La palma de la mano izquierda?

<sup>6</sup> Bulín: cuarto humilde.

<sup>7</sup> Mate cocido: infusión a base de yerba mate.

—Veo que eres un buen lector de Charles Fort.

—Sí, él cita varios testimonios que dan fe del nexo entre esos rasgos distintivos.

—Los descubrimientos forteanos son sólo una minúscula porción del gran “iceberg” de la realidad. La parte hundida es inmensa. Por ejemplo, los alquimistas, sabían mucho, mucho más que ese estadounidense sagaz e irónico. Ellos hallaron el elixir de la vida eterna, no obstante, se dieron cuenta de que eso los conduciría a la extinción de la especie humana por pura “melancolía”, valga la coincidencia, y lo olvidaron.

—¿Y vos qué o quién sos? Desde luego no eres catalana, aunque imites ese acento.

—Yo conozco todas las lenguas, dialectos y sesgos de la Tierra... Pero “mi reino no es de este mundo”, como dijo vuestro Jesús...

—¿Acaso venís de otro planeta u otra galaxia?

—No, ni tampoco soy mutante ni vengo del futuro. Como te he dicho, Fort se quedó corto; en el fondo él era el más escéptico de todos, el menos ingenuo. Por eso iba contra la corriente. Entrevió la verdad, pero no pudo o no quiso decirla.

—Entonces, ¿sos un ángel? Eso, mención aparte de tu encanto angelical.

—Los argentinos siempre tan piropeadores, como decís vosotros. Pero no, los ángeles son etéreos, su cuerpo es aparente. Toca el mío, ¿te parezco acaso una entelequia? —Y Coneja se acercó tanto que tuve miedo, a pesar de mi presunta valentía al haber iniciado esta aventura.

—Más bien, ¿quizá seas un demonio?

—Es lo más cerca que has llegado. Pero no soy uno cualquiera, soy Lilith, la reina de los demonios.

—Cada vez entiendo menos.

—Ya entenderás.

Y aprovechando que había bajado yo la guardia, se desnudó en un santiamén y sus ojos titilaron como luciérnagas extraviadas. Hacer el amor con ella fue hacerlo con todas las diosas y mujeres de todas las épocas, al mismo tiempo. Poseía las virtudes y los recursos amorosos, incluso, algunos desconocidos. Después, cuando fumábamos un habano a medias, me dejó su último mensaje:

—Yo vine a este mundo absurdo, desorbitado, para salvaros de vuestra melancolía y restaurar la rebeldía que habéis perdido; porque “vosotros sois la sal del mundo”, como decía el Galileo. Y el alma de la sal de los alquimistas corresponde al *nefesh* hebreo; no al *ruaj* ni a la *neshamá*, espiritualmente más elevados, sino al alma que está en contacto con lo corporal y los deseos, con el lado terrenal del hombre. ¡Rebelaos siempre, aun equivocados, aun sin razones, porque ello me mantendrá a mí en el Jardín del Edén! Yo me encamé con todos (y con todas) en sueños, sin que lo supieran. Sólo a ti te he permitido tener conciencia de ello, como un premio, porque adivinaste mi naturaleza.

—Lilith, la primera hembra de Adán y amante de Lucifer, la primera rebelde, despechada por la creación de Eva, la mujer primigenia...

—Sí, a ambos (Adán y Lucifer) logré seducirlos sin mayor esfuerzo. No así al Nazareno, aunque reconocerlo me pese.

—¡Pero eso es una blasfemia! —le dije indignado.

—¿Qué le hace una raya más a la tigresa? ¿Y por qué crees que aún no me han echado del paraíso, a pesar de que soy mil veces más diabólica y más cruel que Satanás? Yo mandé a la serpiente, bípeda entonces y bífida, a incitar a la pareja primordial a desobedecer, y a Caín a matar a su hermano Abel. Al primero lo seduje adoptando la forma de Eva, su madre, lo mismo que al joven Set, aun después de la *caída*.

—¿Y por qué te llaman Coneja?

—Deberías haberlo intuido. Mi castigo por seducir al Hijo, ya que el Padre y el Espíritu Santo no tienen una dimensión material, fue, y todavía sigue siendo, permanecer para siempre insatisfecha; follar y follar sin fin, *ad nauseam*, sin tener siquiera náusea, lo cual sería, al menos, un cierto alivio.

—Una especie de ninfomanía permanente —aventuré a decir, usando otro vocablo helénico— la contraparte de aquel griego condenado a tener el miembro viril siempre en erección.

—Con Príapo hemos pasado días y noches sin cuenta, juntos, hasta que él, de puro dolor, tuvo que cesar por un rato. Todavía me lo agradece. Pero mi castigo es peor que el suyo, porque es eterno. No me libro de él ni un solo instante. Por eso vengo incitando a todos a la rebeldía, desde la Antigüedad: gnósticos, cátaros, shabataístas, bandidos, revolucionarios, melancólicos... Y sigo tratando de conquistar a Jesús, sólo para conseguir su perdón.

—Creo entender, aunque aún no sé por qué te pusieron el sobrenombre de Coneja...

—Hombre, pues no hay ser más follador en vuestro puñetero mundo que la coneja. Imagínate lo que era ella en el Edén...

Y riendo a carcajadas, masculló de nuevo su clásico: ¡Os amo a todos, coño!

Antes de desaparecer para siempre. Yo apenas alcancé a balbucear: —Gracias, Coneja... —y escribí este cuento para que nadie creyera la verdad.

## Acerca de los autores

**Enrique Díaz Álvarez.** Doctor en Filosofía por la Universidad de Barcelona (España). Profesor-investigador del Centro de Estudios Políticos de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México.

**Hugo Enrique Sáez Arreceygor.** Doctor en Filosofía por la Universidad Nacional de Cuyo (Argentina). Escritor. De 1980 a 2016 fue profesor-investigador de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco (México).

**Xavier Rodríguez Ledesma.** Doctor en Ciencias Políticas por la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesor-investigador de la Universidad Pedagógica Nacional (México).

**Alberto Trejo Amezcua.** Doctor en Ciencias Políticas y Sociales por la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesor-investigador del Departamento Política y Cultura de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco (México).

**Carlos Virgilio Zurita.** Doctor en Sociología por la Universidad Católica Argentina. Director de la revista *Trabajo y Sociedad* de la Universidad Nacional de Santiago del Estero (Argentina). Instituto de Estudios del Desarrollo Social. Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina).

**Concepción Delgado Parra.** Doctora en Ciencias Políticas y Sociales por la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesora-investigadora del Posgrado de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

**Cintia Daiana Garrido.** Doctoranda en Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Nacional de Quilmes (Argentina). Jefe de Trabajos Prácticos de la cátedra de Pensamiento Contemporáneo I, Fundación Universidad del Cine (Argentina).

**Nattie Golubov.** Doctora en Literatura Inglesa por el *Queen Mary College*, de la Universidad de Londres (Inglaterra). Investigadora del Centro de Investigaciones de América del Norte, Universidad Nacional Autónoma de México.

**Fernando Rodrigo Beltrán Nieves.** Candidato a Doctor en Ciencias Políticas y Sociales por la Universidad Nacional Autónoma de México.

**Lorena Amaro Castro.** Doctora en Filosofía por la Universidad Complutense de Madrid (España). Académica e investigadora del Instituto de Estética de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

**Claudia Darrigrandi Navarro.** Doctora en Literatura y Cultura Latinoamericanas por la Universidad de California, en Davis (Estados Unidos). Profesora-investigadora del Departamento de Literatura. Facultad de Artes Liberales, Universidad Adolfo Ibáñez (Chile).

**Fabián Soberón.** Profesor de Teoría y Estética del Cine de la Escuela Universitaria de Cine (Argentina).

**Ariadna Razo Salinas.** Doctora en Ciencias Políticas y Sociales por la Universidad Nacional Autónoma de México. Profesora de asignatura de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México.

**Héctor Domínguez Ruvalcaba.** Doctor en Literatura Hispánica por la Universidad de Colorado, en Boulder (Estados Unidos). Profesor-investigador del Departamento de Español, Portugués y Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Texas, en Austin (Estados Unidos).

**Irene Martínez Sahuquillo.** Doctora en Ciencias Políticas y Sociología, por la Universidad Complutense de Madrid (España). Profesora de Sociología del Departamento de Sociología y Comunicación de la Universidad de Salamanca (España).

**Gilda Waldman.** Doctora en Sociología. Profesora-investigadora de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México.

**Paola Vázquez Almanza.** Doctora en Ciencias Políticas y Sociales por la Universidad Nacional Autónoma de México.

**Andrea Jęftanovic.** Doctora en Letras Hispánicas por la Universidad de California, en Berkeley (Estados Unidos). Escritora. Investigadora asociada de la Universidad de Santiago de Chile.

**Yuri Herrera.** Doctor en Lengua y Literaturas Hispánicas por la Universidad de California, en Berkeley (Estados Unidos). Escritor. Profesor de la Universidad Tulane, en Nueva Orleans (Estados Unidos).

**José Luis Najenson.** Doctor en Filosofía por la Universidad de Cambridge (Inglaterra). Profesor retirado. Escritor. Director Literario del Instituto Cultural Israel Iberoamérica (Israel).

**PASAPORTE  
SELLADO**



*Pasaporte sellado. Cruzando las fronteras entre ciencias sociales y literatura*, coordinado por Gilda Waldman Mitnick y Alberto Trejo Amezcua, de la Colección Teoría y Análisis de la DSCH de la UAM-Xochimilco, se terminó de imprimir en diciembre de dos mil dieciocho. El tiro consta de 500 ejemplares impresos sobre papel cultural de noventa gramos; cubiertas impresas sobre cartulina sulfatada de 14 puntos. Formación e impresión: Monarca impresoras. Constantino 338-A, col. Vallejo, G. A. Madero, C.P. 07870 Tèl. (55)19.97.80.45, monarcaimpresoras@hotmail.com.





**E**ste libro no es fruto del azar, sino de una larga travesía reflexiva e intelectual iniciada hace ya algunos años en las aulas de la Universidad Autónoma Metropolitana (Xochimilco) y de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la Universidad Nacional Autónoma de México, en la que mediante lecturas, conversaciones y diálogos con colegas y estudiantes se fueron planteando, a lo largo del tiempo, diversas interrogantes. Cuestionamientos en torno al alcance explicativo de las ciencias sociales frente a un mundo tan complejo y contradictorio para el cual las grandes referencias teóricas resultan ya insuficientes. Asimismo, en esta obra se plantea el imperativo de la búsqueda de renovados puntos de encuentro e intersección con otros universos cognoscitivos que nos permitan, utilizando un símil fotográfico, una mirada “de gran angular” para comprender un escenario social irreductible y en resistencia contra narrativas analíticas únicas y excluyentes.

ISBN 978607281430-1



9 786072 814301



Publicaciones