



UNIVERSIDAD
DE ANTIOQUIA

1803

N°85

Enero - Junio

2024

Lingüística y Literatura

Facultad de Comunicaciones y
Filología Universidad de Antioquia

ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174

Paisaje de Cartagena [Fotografía digital]
Ana Isabel Hernández Rivas. (2023)

EQUIPO EDITORIAL

Rector **Universidad de Antioquia**

John Jairo Arboleda Céspedes

Decana Facultad de **Comunicaciones y Filología**

Olga Vallejo Murcia

Directores - Editores

Prof. Dr. Ji Son Jang
Prof. Dr. Selnich Vivas Hurtado
Facultad de Comunicaciones y Filología
Universidad de Antioquia

Asistente Editorial

Juan Esteban Ibarra Atehortúa
Facultad de Comunicaciones y Filología
Universidad de Antioquia

Auxiliar administrativa

Ana Isabel Hernández Rivas
Facultad de Artes
Universidad de Antioquia

Comité Editorial

Prof. Dra. Claudia Beatriz Borzi
Universidad de Buenos Aires,
Argentina

Prof. Dr. José Ignacio Bosque Muñoz
Universidad Complutense de Madrid,
España

Prof. Dr. Mario Martín Botero García
Universidad de Antioquia, Colombia
Prof. Dr. Adrián Cabedo Nebot
Universidad de Valencia, España

Prof. Dr. José Manuel Camacho Delgado
Universidad de Sevilla, España

Prof. Dra. Pritha Chandra
Institutos Indios de Tecnología, India

Prof. Dra. Concepción Company Company
Universidad Nacional Autónoma de
México, México

Prof. Dra. Marianne Eva Dieck Novial
Universidad de Antioquia, Colombia

Prof. Dr. Jairo Morais Nunes
Universidad de São Paulo, Brasil

Prof. Dr. Iván Vicente Padilla Chasing
Universidad Nacional de Colombia,
Colombia

Prof. Dra. Azucena Palacios Alcaine
Universidad Autónoma de Madrid,
España

Prof. Dr. Jerónimo Pizarro
Universidad de los Andes, Colombia

Prof. Dr. Luis Fernando Restrepo
Universidad de Arkansas, Estados Unidos

Prof. Dra. Karen L. Thornber
Universidad de Harvard, Estados Unidos

Prof. Dr. Nobuyuki Tukahara
Universidad de Kyoto, Japón

Prof. Dra. Verena Dolle
Universidad de Giessen, Alemania

Comité Científico

Prof. Dra. María del Rosario Aguilar Perdomo
Universidad Nacional de Colombia, Colombia

Prof. Dr. Daniel Cassany
Universidad Pompeu Fabra, España

Prof. Dr. Fabrizio Cigni
Universidad de Pisa, Italia

Prof. Dra. María Pilar García Mouton
Centro de Ciencias Humanas y Sociales, España

Prof. Dr. Alfredo Laverde Ospina
Universidad de Antioquia, Colombia

Prof. Dra. Rosalba Lendo Fuentes
Universidad Nacional Autónoma de México, México

Prof. Dr. Pablo José Montoya Campuzano
Universidad de Antioquia, Colombia

Prof. Dra. Claudia Montilla Vargas
Universidad de los Andes, Colombia

Prof. Dra. María Nieves Vila Rubio
Universidad de Lérida, España

Prof. Dra. Neyla Graciela Pardo Abril
Universidad Nacional de Colombia, Colombia

Prof. Dra. Michelle Szkilnik
Universidad Sorbona Nueva - París 3, Francia

Prof. Dr. Francisco Javier Terrado Pablo
Universidad de Lérida, España

Prof. Dra. Liliana Weinberg Marchevsky
Universidad Nacional Autónoma de México, México

Prof. Dr. Juan Miguel Zarandona Fernández
Universidad de Valladolid, España

EVALUADORES NÚMERO 85

Jennifer Natalia Mendoza Ariza
Universidad Industrial de Santander,
Colombia

Patricia Simonson
Universidad Nacional de Colombia,
Colombia

Marcia Paraquett
Universidad Federal Fluminense /
Universidad Federal de Bahía, Brasil

Adriana Kanzepolsky
Universidad de São Paulo, Brasil

Katsumi Fujiwara
Universidad de Tokio, Japón

Yuhiko Takada
Universidad Aoyama Gakuin, Japón

Keijiro Suga
Universidad Meiji de Tokio, Japón

Betsy Forero Montoya
Universidad de los Andes, Colombia

María Julia Jorge
Universidad Nacional de Córdoba,
Argentina

William Mina Aragón
Universidad del Cauca, Colombia

Raquel Sanmiguel Ardila
Universidad Nacional de Colombia,
Colombia

Orlando José González Sáez
Universidad de Sancti Spíritus “José
Martí Pérez”, Cuba

Sara Candela Montoya
Université de Perpiñán - Via Domitia.

Renata Rocha Ribeiro
Universidad Federal de Goiás, Brasil

Eduarda Cristina Lima
Universidad Federal de Goiás, Brasil

Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves
Universidade Federal de Juiz de Fora,
Brasil

Mario Enrique Eraso Belalcázar
Universidad de Nariño, Colombia

Juan Guillermo Ramírez Giraldo
Universidad de Antioquia, Colombia

Maribel Berrío Moncada
Universidad de Antioquia, Colombia

Oscar Iván García Rodríguez
École des hautes études en sciences
sociales, Francia

María Elena Legaz
Universidad Nacional de Córdoba,
Argentina

Alexis Francisco Uscátegui Narváez
Universidad Mariana de Colombia,
Colombia

Landry Wilfrid Miampika Moundele
Universidad de Alcalá, España

Yesenia María Escobar Espitia
Universidad del Temple, Estados
Unidos

Yeison Arcadio Meneses Copete
Universidad Surcolombiana, Colombia

CONTENIDOS

9

Editorial

Prof. Dr. Selnich Vivas Hurtado

Artículos científicos / Estudios Literarios

13

『源氏物語』における「宿世」による構造化の方法

Structuring method by *sukuse* (destiny) in The Tale of Genji

Kazuko Takagi

29

El animismo poético de Sansei Yamao

Sansei Yamao's Poetic Animism

Yaxkin Melchy

53

El *jágiyi* y el «Animal que respira» de Olga Orozco

The *Jágiyi* and «Animal que respira», by Olga Orozco

Luis Javier González Toro

70

La araña Ananse, ancestro presente en el cuento «Betsabelina Ananse Docordó» de Amalia Lú Posso Figueroa

Ananse the Spider, A Present Ancestor in the Story «Betsabelina Ananse Docordó» by Amalia Lú Posso Figueroa

Paola Andrea Bejarano Alzate

84

La rebeldía en Ngũgi wa Thiong'o: una aproximación desde la hermenéutica analéctica

Rebellion in Ngũgi wa Thiong'o: an approach from ana-dialectical hermeneutics

Juan Carlos Vásquez García

Juan Fernando García Castro

109 | **La poesía de viaje: *Wounded Water / Agua herida* (2004), de Anabel Torres**

Travel poetry: *Wounded Water / Agua herida* (2004), by Anabel Torres

Guillermo Molina Morales

126 | **Patrimonio, cultura e identidad en Cuba a través del *pataki***
Heritage, Culture, and Identity in Cuba Through the *Pataki*

Yuricsel Soriano Delgado

Marta Emilia Cordiés Jackson

140 | **Maternidade/filiação e envelhecimento/velhice em *A filha perdida*, de Elena Ferrante, e *Mar azul*, de Paloma Vidal**

Maternidade/filiação e envelhecimento/velhice em *A filha perdida*, de Elena Ferrante, e *Mar azul*, de Paloma Vidal

Renata Rocha Ribeiro

Eduarda Cristina Lima

Thaís Alves de Sousa

Entrevista

164 | **La poesía entre el pensar y el caminar: Entrevista a Keiji Suga**

The Poetry Between Thought and Stroll: An Interview with Keiji Suga

Selnich Vivas Hurtado

Poemas

172 | **からす連作**
Poemas del cuervo

Keiji Suga

Testimonios

179

Mi camino hacia las letras

Esnedy Aidé Zuluaga Hernández

184

No todos los que vagamos estamos perdidos

Álvaro Hernán Cruz Mejía

188

Cuando las palabras son la interfaz

Maira Fernanda Guzmán García

193

El lenguaje y el mundo digital: un camino hacia la democracia

Juan Diego Buitrago Ortiz

Reseñas

199

Mapuches: en la periferia de Santiago

Mireya Alejandra Ramos Jiménez

208

Textos teatrales del género Kyôgen

Jaime Andrés Álvarez Cifuentes

213

Despintar la blanquitud

Selnich Vivas Hurtado

220

Cimarroneando el *orikí*

Melany Castro Delgado

226

Sour Sugar

Juan Esteban Ibarra Atehortúa



EDITORIAL

Prof. Dr. Selnich Vivas Hurtado



Nos complace compartir esta edición con el mundo académico internacional. Resulta una novedad científica que desde la Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia, se genere el diálogo y el acercamiento entre culturas lejanas y, hasta cierto punto, ignoradas o que se ignoran mutuamente por sus prejuicios epistémicos. La hiperespecialización del saber es una forma de establecer hegemonías sectoriales y de legitimar imposiciones disciplinares, amparadas en la convicción de que hay campos del saber más importantes que otros. Todavía se piensa que hay conocimientos útiles, en ciertas ciencias, e inútiles en el resto; todo depende del desarrollo de las economías. Aquí, por el contrario, estamos convencidas de nuestra pertenencia a varias territorialidades y temporalidades. Las lenguas, las artes y los viajes son nuestra memoria y de ella deviene nuestra alegría del encuentro con lo lejano y misterioso.

Quizá sea la primera vez, ojalá nos equivoquemos en el juicio, que la *Revista Lingüística y Literatura* acoje en su páginas investigaciones recientes sobre la literatura japonesa medieval. Por lo menos hoy nos atrevemos a publicar artículos científicos en esa lengua. De tal modo que la contribución de Kazuko Takagi, de la Universidad de Tokyo, sobre el *Genji Monogatari*, una obra clásica de la narrativa japonesa del siglo XI, es a todas luces una novedad científica que espera lectores entre los estudiantes del japonés. Y, como lo bueno y lo bello se celebran, acompañan esa novedad “El animismo poético de Sansei Yamao”, una aproximación biográfica y filosófica enviada desde Japón por el escritor mexicano Yaxkin Melchy, profesor de Universidad de Tsukuba. A su lado, aparece la entrevista “La poesía entre el pensar y el caminar” que nos concedió el poeta Keijiro

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174

Editores:
Ji Son Jang
Selnich Vivas Hurtado
Juan Esteban Ibarra Atehortúa

Suga, celebrado y reconocido académico, traductor y místico, a quien conocimos en Osorno, Chile. Además nos cedió sus “Poemas del cuervo” en japonés escrito y oral y con una traducción al español de Javier Bozalongo. Cierra este homenaje a la literatura japonesa, la reseña “Textos teatrales del género *kyôgen*” del joven escritor Jaime Andrés Álvarez Cifuentes, quien se ocupa de presentar esta compilación de Don Kenny al público colombiano.

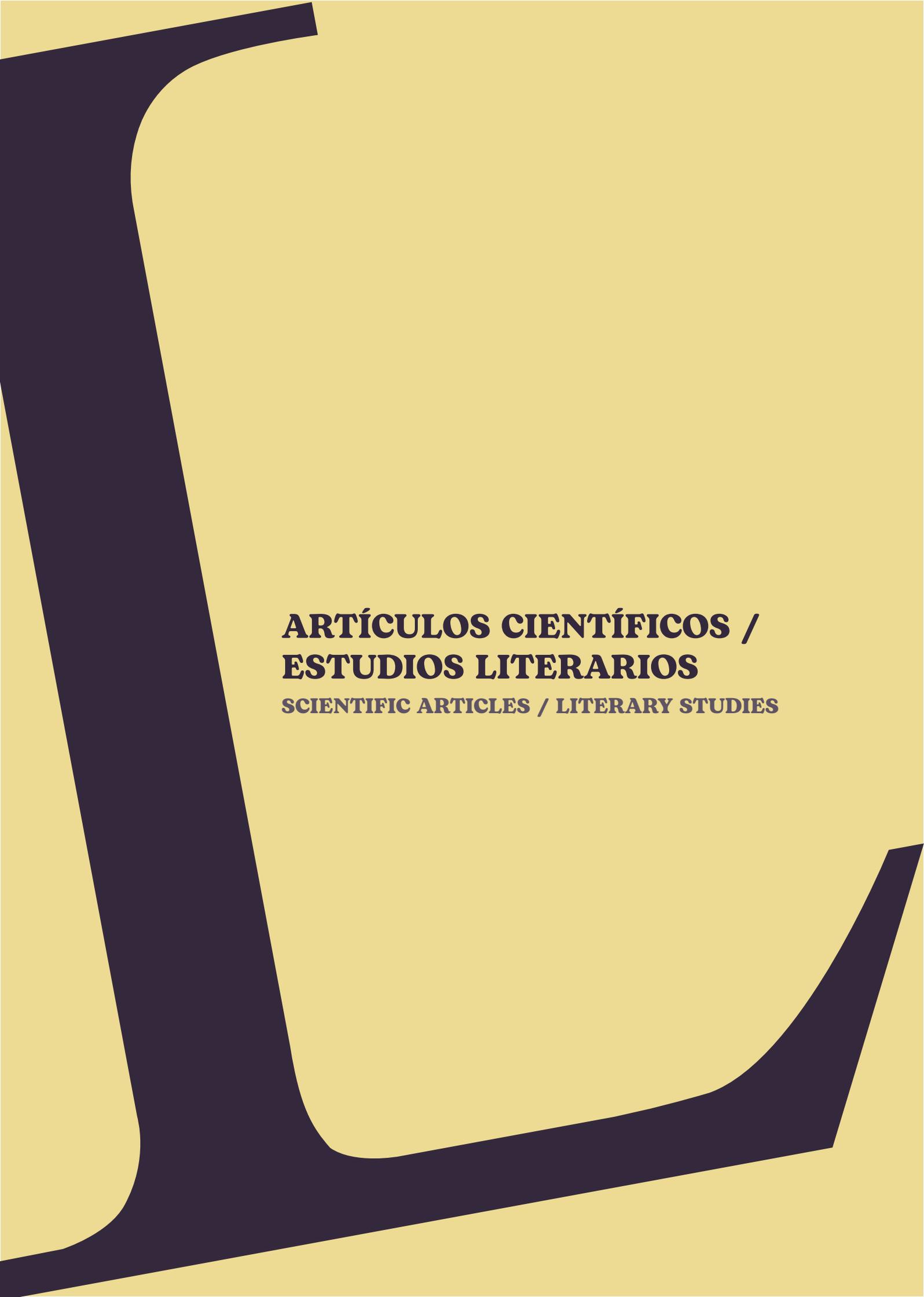
Las culturas africanas y afrodescendientes también se conectan a este recorrido por lo mundial y lo propio. Con su visita a la araña, ancestro presente en el cuento «Betsabelina Ananse Docordó», Paola Andrea Bejarano Alzate, de la Universidad del Valle, Colombia, nos recuerda las relaciones entre el Pacífico y el Caribe colombianos en la cuentística de la chocona Amalia Lú Posso Figueroa. Esa conexión proviene de una araña nacida en Ganha que sabe resistir y divertirse en las literaturas de la diáspora. Desde Cuba, Yuricel Soriano Delgado, de la Universidad de Sancti Spiritus, y Marta Emilia Cordiés Jackson, de la Universidad de Oriente, nos envían un aporte a los estudios de los relatos de los orichas de la cultura yorubá conservados y transformados en América. Uno de esos géneros narrativos es el *patakí*, de cuya importancia poco se suele mencionar. Otro de esos géneros, es el *orikí* y Melany Castro Delgado, estudiante de Filología Hispánica, lo pone en diálogo, en su reseña, con la herencia espiritual yorubá presente en la poesía de la escritora cubana Georgina Herrera. Esa espiritualidad, en torno a la lucha y la defensa de la lengua local, el krioll, aparece en *A Tall History of Sugar*, novela de la jamaicana Forbes Crudella reseñada por Juan Esteban Ibarra Atehortúa, nuestro asistente editorial. Juan Carlos Vásquez García y Juan Fernando García Castro, ambos de la Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín, Colombia, asumen el reto de leer los aportes del escritor y pensador keniano Ngũgĩ wa Thiong’o en relación a la rebeldía, la dignidad y a la decolonización mental. De igual talante crítico es la obra de la escritora camerunesa Léonora Miano, quien visitó la Universidad de Antioquia en 2023 y habló de su ensayo *L’opposé de la blancheur. Réflexions sur le problème blanc*. La simpleza corrosiva de su palabra deja fuera de dudas que ni África ni lo afro ni lo negro existían hasta que el conquistador europeo a mediados del siglo XV los inventó a favor de su expansión económica.

Una reseña de la novela *Piñén* de la escritora mapuche Daniela Catrileo enviada por Mireya Alejandra Ramos Jiménez, de la Universidad de Concepción, llama la atención sobre la discriminación y el atropello que viven los antiguos dueños de esa parte del continente. En las periferias de Santiago viven los mapuches, relegados y estigmatizados por una sociedad cada vez más neoliberal. En contraste, Luis Javier González Toro, de la Universidad de Antioquia, legitima los saberes murui-muina en el análisis del poema «Animal que respira» de la argentina Olga Orozco. A partir del *jággiiyi* y el *jiyaki*, conceptos fundamentales de la espiritualidad en el bosque, se amplía la interpretación de la relación cuerpo/territorio/cosmos.

Otros recorridos por lenguas amadas, el inglés, el portugués y el italiano, complementan el viaje por varios continentes. Las relaciones entre América y Europa se pueden ver en *Wounded Water*, poemario bilingüe, de la colombiana Anabel Torres leído por Guillermo Molina Morales del Instituto Caro y Cuervo. Autotraducirse y escribirse en otra lengua siempre será un motivo de reinención. En otro viaje por Europa, Renata

Rocha Ribeiro, Eduarda Cristina Lima y Thaís Alves de Sousa, trío de la Universidade Federal de Goiás, Brasil, hacen un estudio comparado entre las novelas *La figlia oscura*, de la italiana Elena Ferrante, y *Mar azul*, de la argentino-brasileña Paloma Vidal. En ambas novelas se traza una reconstrucción de la memoria a partir de las experiencias de la maternidad, el parentesco, el envejecimiento y la vejez.

Cerramos esta edición con cuatro testimonios, valiosos para el diagnóstico de nuestros espacios de formación desde la mirada de los egresados y las egresadas de los programas de Letras y Filología Hispánica. En el primero, Esnedy Aidé Zuluaga Hernández hace énfasis en la necesidad de fortalecer el estudio de la poesía como base fundamental para el desarrollo de las capacidades y virtudes de la filología. En el segundo, Álvaro Hernán Cruz Mejía rememora cómo la literatura fue un refugio en tiempos de incertidumbre. En el tercero y en el cuarto, Maira Fernanda Guzmán García y Juan Diego Buitrago Ortiz nos ilustran sobre los nuevos espacios laborales: el diseño conversacional y el User experience (UX). Esas formas de habitar hoy la filología nos invitan a reinventar los modos en que propiciamos la pasión por el conocimiento y las otras formas de lectura y escritura.

A large, dark blue, stylized letter 'L' graphic that spans the entire page. It starts at the top left, goes down, then curves to the right and then up at the bottom right.

**ARTÍCULOS CIENTÍFICOS /
ESTUDIOS LITERARIOS**
SCIENTIFIC ARTICLES / LITERARY STUDIES

『源氏物語』における「宿世」による 構造化の方法

高木和子
東京大学

kztakagi@l.u-tokyo.ac.jp

(要旨)

『源氏物語』の光源氏の運命を物語る三つの予言は、藤壺との関係や明石一族との関係に支えられて実現するが、その実現には「宿世」の意識が不可分に関わっている。本論は、「宿世」の語が、藤壺や明石一族の物語にいかに関与しているか、それがいかに光源氏の物語に引き取られていくかを、文脈を読み解くことを通して考察する。本論は、女君との関係を通して実現される光源氏の栄達という壮大な物語の構造を、「宿世」の語を手掛かりに読み解くという、一つの試みである。

(キーワード)

中古文学、平安文学、源氏物語、光源氏、宿世

受け: 15/08/2023

年 承認済み: 20/10/2023

パブリカード: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
n85a01

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

ISSN 0120-5587

E-ISSN 2422 3174

Editores:

Ji Son Jang

Selnich Vivas Hurtado

Juan Esteban Ibarra Atehortúa

STRUCTURING METHOD BY SUKUSE (DESTINY) IN THE TALE OF GENJI

Kazuko Takagi
The University of Tokyo
kztakagi@l.u-tokyo.ac.jp

Abstract: The three prophecies that tell the story of Hikaru Genji's destiny in *The Tale of Genji* come true thanks to his relationship with Fujitsubo and the Akashi clan, but the realization of these prophecies is inseparably connected to the consciousness of the *sukuse* (destiny). This article examines how the word *sukuse* participates in the history of Fujitsubo and the Akashi clans, and how it carries over to the history of Hikaru Genji, deciphering the context. This article is an attempt to decipher the structure of the grand story of Hikaru Genji's rise to fame realized through his relationship with the princess, using the word *sukuse* as a clue.

Keywords: Medieval literature, Heian literature, The Tale of Genji, Hikaru genji, *Sukuse* (destiny)

Received: 15/08/2023

Approved: 20/10/2023

Published: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
n85a01

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174

Editors:

Ji Son Jang
Selnich Vivas Hurtado
Juan Esteban Ibarra Atehortúa

1、はじめに

「宿世」とは、梵語の *pūrva* または *atīta* の漢訳語とされ、本来は三世の過去世を意味する仏教語である。平安時代の仮名文学では「前世からの因縁」と訳され、現世での幸不幸は前世から定まっている、という意味になる。この言葉は、平安中期の和文一般より『源氏物語』に突出して多く用いられている。『源氏物語』には、同時代の他の文献ではさほど注目されない言葉を多用して、新たな物語世界を開陳する例が見られるが、「宿世」の語もその一つである。

本稿は、まず日本文学史を概観し、源氏物語研究の動向を確認した上で、『源氏物語』における「宿世」の語が、いかにこの物語の構造の形成に参加しているかについて、考察するものである。

2、源氏物語研究の現状について

2-1 日本文学史の時代区分

日本文学史では通常、上代・中古・中世・近世・近代・現代の時代区分を用いる。

「上代文学」とは奈良時代の文学である。日本語を記す独自の文字を持たず、すべてを漢字で記載した時代で、和歌を集めた『万葉集』をはじめ、歴史書の『古事記』『日本書紀』や地誌の『風土記』、漢詩集の『懷風藻』などがある。

「中古文学」とは平安時代の文学である。平安時代は792年から12世紀末までだが、最初の数十年は和文でも漢字で表記されたため、上代文学に含める場合もある。また最後の約一世紀、いわゆる「院政期」は中世とみる場合も多い。そのため一般に「中古文学」とは主に、九世紀後半ごろの仮名文字の発明以後、十一世紀ごろまでの文学を指す。平安初期には『凌雲集』『文華秀麗集』『経国集』といった勅撰漢詩文集、十世紀初頭以降は『古今和歌集』をはじめとする勅撰和歌集が編まれた。個人の歌を集めた私家集の編纂も広まり、「歌物語」と称される『伊勢物語』『大和物語』『平中物語』なども生まれた。『竹取物語』『うつほ物語』『源氏物語』『狭衣物語』などのいわゆる「作り物語」や、『土佐日記』『蜻蛉日記』『紫式部日記』『更級日記』などの仮名の日記も残る。昨今は貴族の漢文日記、いわゆる「古記録」その他の漢文の文献も視野に入れた、総合的な研究が進められている。

「中世文学」とは、平安末期の院政期から鎌倉・室町・安土桃山時代に到る、武士による戦乱、動乱の時代を含んだ数百年にわたる文芸を指す。前時代から継承した王朝文学の研究や、それを踏まえた新たな和歌や物語の創作が進む一方で、次第により幅広い階層へと文芸の素材が開かれていく。『今昔物語集』『古今著聞集』などの「説話文学」、『平家物語』『太平記』など戦乱や動乱を物語化した「軍記物語」、和歌に端を発した「連歌」、庶民にも親しまれた「歌謡」、演劇の「能狂言」など、文芸の様式も拡大した。

「近世文学」は江戸時代の文学を指す。筆で書き写すことで書物が流布した前時代までとは大きく異なり、木版印刷された「版本(板本)」によって大量の複製できるようになり、特権階級に限らず、多くの人々が書物に接することができるようになった。「読本(よみほん)」「滑稽本」など種々の小説が刊行され、「草双紙」など絵入りの小説も楽しまれた。連歌に端を発した「俳諧」、新しい演劇「歌舞伎」も人気を博し、古典を学び継承する「国学」も発展、今日の国文学研究の基礎をなした。

以下詳述は控えるが、一般に「近代文学」は明治維新以後の文学、「現代文学」は第二次世界大戦後から現在に到るまでの文学を指す。

2-2 源氏物語研究の歴史的経緯

さて、『源氏物語』の研究史的状况について、簡単にまとめておきたい(注1)。日本の古典文学研究において、源氏物語研究は良くも悪くも突出した状況にある。そもそも『源氏物語』は成立直後から「研究」が始まった。『更級日記』は「源氏五十余巻」に言及、種々の面で影響を受けつつ叙述する(注2)。『栄花物語』が藤原道長を中心とする平安時代の現実の歴史を叙述する際にも、『源氏物語』という虚構の物語の叙述方法を通して組み立て直すなど、『源氏物語』の後の物語や日記への影響は多大である。当時『源氏物語』がいかに重要視されたかは、鎌倉時代初期の物語評論『無名草子』の長大な批評や、十三世紀後半の『風葉和歌集』における圧倒的多数の源氏物語歌の採録などからも明らかである。

『源氏物語』成立から約二〇〇年後の鎌倉時代初期には、藤原定家周辺でいわゆる「青表紙本」と呼ばれる本文整定がなされ、また「河内本」と呼ばれる源光行・親行による本文整定の動きがあり、今日読まれている『源氏物語』の原型が形成された。当時制作された写本群のうち現存するのはごく僅かだが、その後の写本の基盤が作られた模様である。『源氏物語』は中世、鎌倉時代から室町時代にかけて、為政者たちの庇護を受けながら書写を重ね、注釈が積み重ねられた。江戸時代に入り、印刷文化の浸透とともに、物語本文と注釈を具備した『湖月抄』が版本の形で流布し、多くの人々が読めるようになった。『湖月抄』の本文には複数の系統の本文が混じっており、今日では評価は高くないが、『湖月抄』は近代の与謝野晶子や谷崎潤一郎の現代語訳にも利用されるなど、近代まで読み継がれた。

近代の源氏物語研究の記念碑的な成果は、池田亀鑑による本文研究であろう。関東大震災ののち、災害による文化遺産損壊の危機感から、残存する写本を校合して諸本の校異が一覧できる『校異源氏物語』(1942年)、『源氏物語大成』(1953~56年)が刊行され、文学研究の基盤となる校訂本文が整えられた。

そもそも写本でしか残らない古典の本文の場合、諸本をいくつかの系統に分類し、比較的良質な本文を見極めて校訂本文を作成するところから、研究は始まる。かつては底本を尊重しつつもより良質な校訂本文を目指すのが主流で、たとえば小学館新編日本古典文学全集の『源氏物語』は、青表紙本系の一写本「大島本」を底本としつつも青表紙本系統の他の諸本と校合し、多数ある本文を重視して校訂した。一方、今日では比較的良質な一写本を尊重する傾向にあって、岩波新日本古典文学大系は同じく「大島本」を底本として採用しながらも、できる限り忠実に底本を翻刻する方針が取られ、いずれが適切な校訂方針かは議論の途上にある。

ともあれ、戦前の池田亀鑑による一定の信頼できる校訂本文の作成によって、その後の物語の内実の解釈や文学的理解の研究が飛躍的に発展したことは疑いない。こうした状況は、本文研究から成立論の段階をなかなか抜け出せなかった『伊勢物語』の研究などが置かれた状況とは、大きく異なるものであった。

もとより『源氏物語』についても、成立論は多く重ねられてきた。石山寺で須磨巻の「今宵は十五夜なりけり」から書き始められたという『河海抄』の説は伝承に過ぎないとはいえ、たとえば武田宗俊は、桐壺巻や若紫巻など、長期にわたって登場する人物の動向を語る巻を「紫上系」、帚木巻にはじまる帚木三帖、その後日談である蓬生・関屋巻や玉鬘十帖などを「玉鬘系」と名付け、玉鬘系があとから挿入されたとした(注3)。こうした各巻の成立の前後関係を想定する成立論や構想論は、第二次大戦後間もなく盛んだったものの、外部徴証が少なく、物語内部の整合性から推論するほかない状況下で、明確な結論に到らないまま終息した。代りに、成立論や構想論の過程で問題となった諸事象、たとえば人物の年齢や呼称、時系列上の矛盾などは、構造論上の課題として引き受けられ、読み替えられていっ

た。

一九七〇年代以降、ロラン・バルトの「作者の死」といった提唱を受けて、いわゆる〈テクスト論〉が隆盛した。言葉がいったん作者の手を離れてしまえば、解釈は読者にゆだねられるものだという考え方である。〈作者の意図〉が抽出できるとするのは一種の幻想で、時にそれは〈読者〉の自由な解釈にすぎないことにもなる。この考え方は読者の行き過ぎた勝手な解釈の暴走を許すことにもなって、修正を余儀なくされたが、その議論の過程で、作品と作者の関係に一定の疑義が呈されたことは極めて有効であった。少なくとも『源氏物語』は紫式部という個人の実人生の反映だ、といった素朴な理解には、留保がつくようになったのである。

また、一九七〇年代以降の構造主義の広がり、源氏研究にも大きく影響を及ぼした。源氏研究における構造論は、王権論とも関わりながら、物語の理解を深めていった。天皇制との関わりで物語を理解する動きは、功罪あったとはいえ一定の成果だった。天皇になれる資質を持ちながら臣下に下った光源氏が、藤壺との密通によって不義の子をなし、その子が桐壺帝の子として育てられて即位することで、結果的に光源氏は天皇の父として准太上天皇に処遇されるという理解は、王権論的な「あらすじ」であり、今日の通説的理解でもある。

だが、構造主義が脱構築へと向かう思潮の流れに伴い、源氏研究も変容する。でき上がった完成体としての光源氏の物語の構造は、さまざまに批判され、修正を余儀なくされた。一九九〇年代にはフェミニズム批評やポストコロニアルの潮流を受けて、光源氏中心主義的な物語理解への批判も強くなった。物語に登場する人物たちの身体表現や、作中に登場する女房などの端役が注目され始めたのも、この時期である。『源氏物語』を中心に構築された文学史も批判され、これまで光の当たらなかった新たな作品の発掘が課題として浮上した。

一九九〇年代以降、大学組織の改編による学際化という波を受けつつ、時流は次第に領域横断的な研究へと傾斜する。テクストを自立的な作家の産物と捉えるのではなく、同時代の多様な言説のうちの一つとする動きが強まったのである。この〈同時代言説〉への関心という文学研究を襲った潮流は、平安文学の場合、歴史資料、漢文、和歌、仮名文などを含めた多種多様な文献のるつぼの中で、当該テクストをいかに位置づけるかという課題となった。

いったんテクストを〈文学〉として特別視せず、文学／非文学の境界を取り払う動きが強まった後に、歴史資料などの諸テクストを視野に入れつつ、なおいかにして〈文学〉が研究の対象となり得るか、それが現在直面する課題とも言えよう。

3、源氏物語における「宿世」について

3-1 源氏研究における「宿世」論

さて、こうした源氏研究全般の状況を踏まえて、本稿で扱う「宿世」の課題とはいかなるものか、簡単に整理しておきたい。

「宿世」とは冒頭で述べたように本来仏教語であるが、平安朝の仮名文学においては「前世からの因縁」の意で用いられる。時に「契り」「さるべき」といった表現も類義語として指摘されるが、「宿世」「さるべき」「契り」それぞれの用法には特性があり、単純には同一視できない。「宿世」の語の『源氏物語』以前の用例は、たとえば『伊勢物語』1例、『蜻蛉日記』5例、『うつほ物語』12例で、一方『源氏物語』には120例と突出して多い。単純な訳語から想像される以上に、特別な役割を付託された言葉であろう。

『源氏物語』における「宿世」については、歴史社会学(注4)、仏教学(注5)、文芸学(注6)、語義の検討(注7)など、多様な立場から吟味されてきた。構造論や王権論の一角でも論じられ(注8)、とりわけ日向一雅氏は「家の遺志と構造」との関わりで「宿世」を論じ、物語の構造と主題に関わる問題として捉えた。その後、日本思想史(注9)からの考察もあり、諸研究の総括(注10)もなされ、稿者自身もかつて二度ほど論じた(注11)。近年は語義の検討に傾きがちにも見えるが(注12)、稿者の関心は、むしろ「宿世」の領導するこの物語の構造とその動態にある。以下、「宿世」の文脈を検討しながら、『源氏物語』の構造的特性を明らかにしたい。

3-2 空蟬その他の女君に関する「宿世」

『源氏物語』における「宿世」の語は、しばしば「うし」などの語と近接して用いられ、自らの不本意な人生を容認する事例が、とりわけ女君に多いことはすでに指摘されている。致し方ない人間関係を受け入れる場合に、これは「宿世」だからと納得され、それが他者との関わりの中で認識される場合も多い。また逆に、他者から批評される場合には、少なくとも表向きは良い意味で、時には羨望を籠めて用いられる場合も、ままた見られる。

たとえば空蟬の物語を見てみよう。継子の紀伊守は、以下のように光源氏に語る。

「……世の中といふもの、さのみこそ、今も昔も定まりたることはべらね。中についても、女の宿世はいと浮かびたるなむあはれにはべる」

(帚木卷、小学館新編日本古典文学全集『源氏物語』①96頁)

帝から宮仕えの要請までであったという空蟬が、伊予介の後妻となったことについて、男女の仲は無常のもので、特に女の「宿世」は定まらず可哀そうだと言う。空蟬の人間関係にとどまらず、この物語の主題めいたものを、紀伊守に語らせたともいえる。

その空蟬は、「宿世」という語を通して自己認識する女君の典型である。たとえば、方違えのために訪れた光源氏との突然の逢瀬の後、小君が持参した光源氏の手紙を見て、空蟬は「目も及ばぬ御書きざまも霧りふたがりて心得ぬ宿世うち添へりける身を思ひつづけて臥したまへり」(帚木卷①107頁)と「宿世」を自覚する。「心得ぬ宿世」とは、光源氏との不本意な関係を結んだこととも考えられるが、格別にすぐれた筆跡に感涙しており、光源氏を嫌悪しているわけではない。

光源氏は、返歌も寄越さない空蟬に執着し、再び紀伊守邸を訪れる。

……心の中には、いとかく品定まりぬる身のおぼえならで、過ぎにし親の御けはひとまれる古里ながら、たまさかにも待ちつけたてまつらば、をかしようやあらし、しひて思ひ知らぬ顔に見消つても、いかにほど知らぬやうに思すらむ、と心ながらも胸いたく、さすがに思ひ乱る。とてもかくても、今は言ふかひなき宿世なりければ、無心に心づきなくてやみなむ、と思ひはてたり。

(帚木卷①111頁)

光源氏を案内しようとする弟の小君に対して、空蟬は体調不良で人に介抱してもらっていると偽って断りながらも、内心、伊予介の妻として定まった身の上ではなく、親の住んでいた余韻の残る実家で、たまさかに訪れる光源氏を待つのならよかったのに、と考える。「しひて思ひ知らぬ顔」、あえて情緒も分からぬふりをして、見て見ぬふりをしたら、どうお思いかと胸を痛めつつも、「今は言ふかひなき宿世」、今更どうにもならない「宿世」なので、物の情緒が

わからない女と見せかけて、終わりにしようと観念する。

空蟬は、親の存命中ではなく、親の没後にでも一人で邸に住んで、光源氏の訪れを待たたらよかったのに、と考える。それはちょうど帚木卷冒頭の雨夜の品定めで、男たちが葎の門にひっそりと住む女に通うことを夢想したことの裏返しでもある。女の側も、たまさかに訪れる貴公子を待つ暮らしを理想だとするのである。しかし現実の空蟬は、年老いた受領の後妻でしかなく、その境遇に不本意ながらも「宿世」、前世からの定めだと納得せざるを得ない。光源氏との出会いによって、現在の境遇の不本意さが改めて認識させられるのである。この空蟬との関係における光源氏の所業は、現代のフェミニズム批評では糾弾を免れないが、ここはいったん、平安朝の物語固有の価値観に従って理解するべきであろう。

この帚木卷の空蟬の「宿世」の自覚は、十数年後の物語である関屋卷にも現れる。今では夫は常陸介となり、その任果てて上京する際、逢坂の関で光源氏と空蟬はすれ違い、互いに感慨を深める。そののち死期を察した常陸介は、子供たちに空蟬を託して遺言する。空蟬は「心憂き宿世ありて、この人にさへ後れて、いかなるさまにはふれまどふべきにかあらんと思ひ嘆きたまふ」(関屋卷②363～364頁)と、自らの「心憂き宿世」を嘆く。夫との死別を「さへ」と捉えているから、「心憂き宿世」とは光源氏との関係を踏まえていよう。

夫の常陸介の没後、息子であるかつての紀伊守、今の河内守が空蟬に懸想する。「いとあさましき心の見えければ、うき宿世ある身にて、かく生きとまりて、はてはてはめづらしきことどもを聞き添ふるかな」(関屋卷②364頁)と、空蟬は夫に先立たれた上に、継息子に求愛されて驚きあきれ、「うき宿世ある身」と思い知って、誰にも漏らさず出家したという。この「うき宿世」とは、空蟬のこれまでの異性関係の総体を指すのだろう。

このように空蟬は、親の存命中は宮仕えまで要請されながら、親を失った後には伊予介と不本意な結婚に甘んじた上に、光源氏とも通じてしまい、夫の没後は継子に懸想をされるといった具合に、度重なる不本意な異性関係と向き合うたびに「宿世」の自覚を深めていく。

総じて、光源氏との関係を通じて、「宿世」を意識する人物は少なくない。惟光の母である光源氏の乳母のことは、子供たちは「げによに思へば、おしなべたらぬ人の御宿世ぞかし」(夕顔卷①139頁)と評する。夕顔の四十九日の法要を光源氏が丁重にするので、文章博士は、「その人と聞こえもなく、かう思し嘆かすばかりなりけん宿世の高さ」(夕顔卷①192頁)と評する。いずれの場合の「宿世」も、第三者が格別にすぐれた宿運を認めたもので、悪い意味ではない。ただし臨終や死後であり、すでに失われた幸運ではある。

まだ幼い紫の上の乳母の少納言は、惟光を相手に、「あり経て後や、さるべき御宿世のがれきこえたまはぬやうもあらむ」(若紫卷①250頁)と、やがては光源氏と関わる「御宿世」も受け入れるしかないけれど、と語る。また六条御息所も車争いの後に、「現のわが身ながらさる疎ましきことを言ひつけらるる、宿世のうきこと」(葵卷②36～37頁)と、死霊でさえなく、生霊となって人に取り憑いていると噂されるのは、つらい「宿世」だと自覚する。末摘花は光源氏が須磨に下ったのち忘れられ、女房達に「いと口惜しき御宿世なりけり」(蓬生卷②326頁)と評され、筑紫下向に誘う叔母にも「大将殿などおはしまし通ふ御宿世のほどをかたじけなく」(蓬生卷②339頁)と、光源氏からの庇護を「御宿世」と持ち上げながら、それを失った現状を侮蔑する。

このように、本意でなくとも逃れられない関係に生かされる女君の自己認識として「宿世」の語は現れやすく、往々にして「うし」の形容が伴われる。また他者から批評される場合、理想的ながらも今は失われた幸運が、「宿世」と評される場合が多い。

ただし、これらの空蟬、夕顔、六条御息所、末摘花といった女君は、光源氏との関係の顛末を「宿世」と自他から認識されるものの、それが光源氏自身の「宿世」に直接的に影響を

及ぼす度合いは、さほど大きくない。一方で、光源氏と密通して不義の子をなす藤壺や、光源氏とは身分違いながらも娘を産む明石の君の場合、女君の側の「宿世」の意識に光源氏自身も連動させられる。以下、藤壺、明石の君、光源氏の順に論じたい。

3-3 藤壺の「宿世」の自覚

藤壺は、年の離れた夫がいる身で光源氏と密通するなど、空蟬の造型との相似性がかねてより指摘されおり、「宿世」の自覚は、空蟬に劣らず藤壺にも色濃い。この藤壺の「宿世」の自覚は光源氏によってもたらされるが、即座に光源氏に跳ね返ってくるものでもある。以下は光源氏との密会後の叙述である。

宮も、なほいと心憂き身なりけりと思し嘆くに、なやましさもまさりたまひて、とく参りたまふべき御使しきれど思しも立たず。まことに御心地例のやうにもおはしまさぬはいかなるにかと、人知れず思すこともありければ、心憂く、いかならむとのみ思し乱る。暑きほどはいとど起きも上がりたまはず。三月になりたまへば、いとしるきほどにて、人々見たてまつりとがむるに、あさましき宿世のほど心憂し。

(若紫卷①232～233頁)

藤壺は、光源氏と心ならずも密通したのち、「いと心憂き身」、つらい身の上と思って、体調を崩して桐壺帝の催促にも応じられず、宮中に戻れずにいた。懐妊三か月で、周囲にも気づかれるという。藤壺は「あさましき宿世」、驚きあきれる前世からの因縁を「心憂し」と捉えている。「宿世」に「あさまし」との形容が付随するから、この「宿世」の認識は、光源氏との関係による懐妊を指すと考えられる。さらに藤壺に身近に仕える乳母子の弁や命婦も不審がり、「なほのがれがたかりける御宿世をぞ、命婦はあさましと思ふ」(若紫卷①232頁)とここでも「あさまし」とあって、王命婦からも避けがたい「御宿世」と見られている。不義の子の懐妊という事態と関わって「宿世」の語が二度も用いられ、この直後に光源氏は数奇な運命を示唆する夢、いわゆる〈第二の予言〉がある。

藤壺の思念に「宿世」の語が出現する次の例は、桐壺院崩御後、光源氏が藤壺の寝所に接近してきた折である。光源氏が藤壺を引き寄せるので衣だけを掴ませて逃げるものの、

……心にもあらず、御髪の取り添へられたりければ、いと心憂く、宿世のほど思し知られていみじと思したり。

(賢木卷②110—111頁)

と逃げきれずに「心憂く」と悔しく思い、自らの「宿世のほど」、前世からの宿運に絶望するも、何とか逃れきって関係は結ばずに済んだ。その後、藤壺は桐壺院一周忌を終えた日に突然出家するが、そのあたりには「宿世」の自覚は見られない。

「宿世」の語は、須磨の光源氏との文の往還に際しても見える。

入道の宮にも、春宮の御事により、思し嘆くさまいとさらなり。御宿世のほどを思すには、いかがは浅くは思されん。

(須磨卷②191頁)

光源氏が須磨に下ったことを東宮のために嘆くことから、「御宿世のほど」とは、光源氏

と子をなした関係への自覚であろう。光源氏が東宮の出生の秘密を口外しないまま都を去ったことを、「あながちなりし心のひく方にまかせず、かつはめやすくもて隠しつるぞかし、あはれに恋しうもいかが思し出でざらむ」(②191頁)と藤壺は内心感動しており、それゆえに須磨からの光源氏の文に応じるのだという。

こうしてみると、藤壺の場合、光源氏による強引な関係から不義の子を出産するという予想外の事態、すなわち、もっぱら光源氏との関係において、「宿世」を自覚する。これは光源氏と関わる他の女君と相似的だが、藤壺が意識した「宿世」は結果的に光源氏に影響を及ぼし、予言の実現に参加していくことになる。

これからやや時を隔てて、須磨の光源氏は「わが身だにあさましき宿世とおぼゆる住まひ、いかでかは、うち具してはつきなからむさまを思ひ返したまふ」(須磨巻②207頁)と考えるのだが、これが光源氏の初めての「宿世」の認識である。須磨の地にあって初めて光源氏は「あさましき宿世」、驚きあきれる宿運だと自覚するのだが、その「あさまし」という形容語が、若紫巻での藤壺の「あさましき宿世」の自覚と同一であることは見逃すべきではない。なお石田穰二氏は、河内本には「あさましう心うき住まひ」と、「宿世」の語がないことを指摘する(注13)から、青表紙本こそが、藤壺と光源氏の「宿世」の連動を意識した本文なのである。しかし青表紙本でも、光源氏の「宿世」の意識は藤壺の「宿世」の自覚に呼応するようでありながら、紫の上を須磨に招くべきではないという考えに流れ着いて、藤壺との関係は表層には浮上しない。

さて藤壺の「宿世」の自覚は、その最晩年にも見える。

宮いと苦しうて、はかばかしうものも聞こえさせたまはず、御心の中に思しつづくるに、高き宿世、世の栄えも並ぶ人なく、心の中に飽かず思ふことも人にまさりける身、と思し知る。

(薄雲巻②444—445頁)

体調を崩して苦しんで物も言えないままに、自分の「高き宿世、世の栄え」が比類ないものだったと反芻する。死を前にして自己の栄華と憂愁の人生を反芻するという、後の紫の上や光源氏にも見える思考回路については後述するとして、ここでの藤壺の「飽かず思ふこと」、満足できない事とは何なのか。桐壺帝に入内したことか、光源氏と関係したことか、冷泉帝が桐壺帝の子でないことか、光源氏への内心の慕情のままに生きられなかったことか。これまでの藤壺の「宿世」の自覚が、一貫して光源氏との関係によってもたらされたことからすれば、ここでの「高き宿世」とは、光源氏との関係を通じて得た帝の生母としての栄光の自覚であり、それゆえの苦悩を「飽かず」と嘆いていると解釈してよいのではなかろうか。

3-4 明石一族の「宿世」の特異性

空蟬や藤壺のように、光源氏とのやむにやまれぬ関係を通じて「宿世」を自覚させられる女たちに比して、明石一族の「宿世」の意識は特殊である。若紫巻において、北山から諸国を見下ろしていると、のちに良清と呼ばれる光源氏の従者が、明石一族の噂をする。

「……『わが身のかくいたづらに沈めるだにあるを、この人ひとりにこそあれ、思ふさまことなり。もし我に後れて、その心ざし遂げず、この思ひおきつる宿世違はば、海に入りね』と常に遺言しおきてはべるなる」

(若紫巻①203～204頁)

死を前にするわけでもない入道の日頃の訓戒を「遺言」と呼ぶこと自体が特異だが、のみならず、今後の明石の君の生き方を、父親の入道が「宿世」と名付けて決めている点で、先の女君たちの自覚とは、順序が異なっている。明石入道は、自身の家の繁栄のための野望達成の方針を、「宿世」と名付けて娘に押し付けるのである。

この明石入道の「宿世」の意識は、光源氏に対しても発せられる。明石一族の「宿世」は、光源氏と関わる都度ごとに確認される。先の光源氏の「あさましき宿世」の自覚の直後の叙述に、光源氏が須磨に来たと聞いた入道は、自分の娘の「宿世」のせいだと言う。

「桐壺更衣の御腹の源氏の光る君こそ、朝廷の御かしこまりにて、須磨の浦にもものしたまふなれ。吾子の御宿世にて、おぼえぬことのあるなり。いかでかかるといふに、この君に奉らむ」と言ふ。

(須磨巻②210頁)

明石入道は妻の尼君に対して、「吾子の御宿世」と、自分の娘の「宿世」のために光源氏は須磨に下ることになったのだと語る。たかだか元の播磨国守の娘の「宿世」が、光源氏の運命を大きく左右するという考え自体、常軌を逸している。

一方、妻の尼君は光源氏について、「忍び忍び帝の御妻をさへ過ちたまひて、かくも騒がれたまふなる人」(②210頁)と評する。これまで光源氏の側に寄り添う語りには見えなかった、物語世界での光源氏の風評を、都人とは異なる立場にある尼君が語るのである。「帝の御妻」まで過つとは朧月夜との情事の噂であろうが、一瞬、秘された藤壺との関係を想像させる。一方で入道は、「故母御息所は、おのがをぢにもものしたまひし按察大納言の御むすめなり」(②211頁)と、桐壺更衣とは血縁だという素姓を明かす。娘の明石の君は、

身のありさまを、口惜しきものに思ひ知りて、高き人は我を何の数にも思さじ、ほどにつけたる世をばさらに見じ、命長くて、思ふ人々におくれなば、尼にもなりなむ、海の底にも入りなむなどぞ思ひける。

(須磨巻②211～212頁)

と、安易に結婚するまい、親に死に別れたら海に入水しようとする。若紫巻で良清が語った明石入道の「遺言」と同内容で、娘自身、父の「遺言」に従って生きている様子である。

暴風雨の後に光源氏は明石に移り、明石の君に通い始めるが、まもなく都に呼び戻され、懐妊した明石の君を置いて帰京した。光源氏は明石の君が娘を産んだと聞くと、

男君ならましかばかうしも御心にかけたまふまじきを、かたじけなういとほしう、わが御宿世もこの御事につけてぞかたほなりけり、と思さるる。

(濡標巻②294頁)

乳母として派遣するに際して、「わが御宿世」が「かたほ」、須磨明石に行かねばならなかったのは、この姫君を得るためだったと自覚する。これは前掲の、須磨巻での明石入道の「吾子の御宿世にて、おぼえぬことのあるなり」という信念と見事に照応する。明石入道の信念は、明石の君の生き方を規制するだけでなく、光源氏までも巻き込むのである。姫君の乳母として明石に下った宣旨の娘は、明石の君と共に光源氏の手紙を見ては「心の中に、あはれ、かうこそ思ひの外にめでたき宿世はありけれ、うきものはわが身こそありけれ」(②295頁)と、明石の君の数奇な宿命を羨望し、一方で自らの身の拙さを嘆いた。

漣標卷、住吉に参詣した明石の君は、光源氏が参詣してきていることを知った。

なかなか、この御ありさまをはるかに見るも、身のほど口惜しうおぼゆ、さすがにかけ離れたてまつらぬ宿世ながら、かく口惜しき際の者だに、もの思ひなげにて仕うまつるを色節に思ひたるに、何の罪深き身にて、心にかけておぼつかなく思ひきこえつつ、かかりける御響きをも知らで立ち出でつらむ、など思ひつづくるに、いと悲しうて、人知れずしほたれけり。

(漣標②302～303頁)

光源氏の威勢に気圧され、明石の君は自らの「身のほど」を知らされる。「さすがにかけ離れたてまつらぬ宿世」と、光源氏との縁はわずかにつながっているものの、下賤の者でも知っている光源氏の近況も知らず、「何の罪深き身にて」と運命の拙さを自覚する。さらには、「数ならぬ身」(②305頁)と自覚し、神にも数の内と認めてもらえまいと、住吉参詣をやめて帰って行った。明石一行の動向を後に知った光源氏は、同情して歌を贈る。明石の君は「数ならでなにはのこともかひなきになどみをつくし思ひそめけむ」(②307頁)と「数ならで」と、身の拙さを返歌に詠んだ。

その後、明石の女たちは光源氏の要請に応じて都に上るものの、光源氏の邸には入らず大堰に居を構え、光源氏に通わせた。しかしそれも長くは続かず、やむなく娘を紫の上の養女に差し出したため、姫君の入内まで対面できなくなる。

やがて若菜上巻、娘の女御に付き添う明石の君は「あらまほしき御宿世なりかし」(若菜上④87頁)と語り手に評され、明石の君は、「この時にわが御宿世も見ゆべきわざなめれば、いみじき心を尽くしたまふ」(若菜上④一〇三頁)と娘の安産に自身の宿運をかける。その明石姫君が東宮の皇子を出産した報に接して、いよいよ山に入るといふ明石入道は、なぜこれまで奇妙な信念を抱いてきたか、事の真相を手紙で伝えてきた。明石の君が生まれる年、右手に須弥山を捧げ、山の左右から月日の光が差し出でて世を照らし、入道自身は山の下に隠れて小さな舟で西に漕いで行く夢を見たという。それを夢のお告げと信じて、住吉の神に願をかけて長年を過ごしたのが、若紫巻以来の入道の奇妙な信念の根拠だったというのである。手紙を読んだ明石の尼君は、夫とともに明石に下って出家しながら、自分だけ再度上京した経緯を、「世人に違ひたる宿世にもあるかな」(若菜上④119頁)と慨嘆し、若君の立坊まで生き永らえるよう励ます光源氏に、「いでや、さればこそ、さまざま例なき宿世にこそはべれ」(若菜上④121頁)と一族の「宿世」を自認する。明石の君も、女三宮や紫の上の有り様を見ながら、「わが宿世はいとたけくぞおぼえたまひける」(若菜上④132頁)と優れた「わが宿世」を自負する。これらは珍しく、「宿世」の語が明石一族の栄達、その社会的成功を自認する形となっている。しかしなればこそその背後に、明石の尼君の夫とのつらい別れや、明石の君の娘との長い別居、そして現在も後見役に徹する忍従の苦悩が、察せられる文脈ともなっているのである。

ともあれ、明石一族の物語の場合、あらかじめ入道が「宿世」として、ある生き方を妻や娘に言い含め、その「宿世」を明石の君も愚直に受け入れ、光源氏すらもこの一族との縁を「宿世」と自覚するに到る。そして明石女御の第一皇子を出産して初めて、入道の信念の根拠となる過去の夢のお告げが、いわば種明かしの形で事後的に明らかにされる。

明石一族の「宿世」の意識は、若菜下巻、光源氏の住吉参詣の折にも見える。参詣に同道した明石の尼君は、女御にまでなった孫の栄達を喜びつつも、背後で支えた明石の君や尼君自身の長い忍従を振り返り、「いとかたじけなかりける身の宿世」(④172頁)と慨嘆、夫の明石入道と生き別れた悲しみを噛みしめる。一方で世間からはその内面は察せられず、「目ざましき女の宿世かな」(④175頁)と、ただ羨望される。

明石一族にまつわる数奇な「宿世」が、明石入道の夢を根拠に導かれてきた経緯は、明石一族の沈淪から栄達へという、非常に躍動感ある物語に関わっている。ただその入道の夢の脈絡は、若菜上巻になってから事後的に明らかにされ、いわば物語の構造が読者に種明かしされる形をとる。なぜこの明石一族の夢が種明かしの形で示されるのかといえば、当初は、光源氏の予言の脈絡の方が、この物語の根幹に関わる骨格として前面に出されていたからだろう。要するに、光源氏の予言の脈絡に導かれてきたはずの構造が、明石一族の夢の脈絡によって補われ、置換されるその過程に、「宿世」の意識が深く関わるのである。

3-5 光源氏の「宿世」の自覚

『源氏物語』の初期の巨視的な構造には、光源氏の予言の物語がよく知られる。それと明石一族の「宿世」の物語とが大きな二つの軸となっていることは、多屋頼俊や日向一雅らにすでに指摘されている(注14)が、いま一度叙述に即して検討し直したい。

光源氏は桐壺巻、高麗の相人の予言に導かれた桐壺帝によって、臣下に下された。

「国の親となりて、帝王の上なき位にのぼるべき相おはします人の、そなたにて見れば、乱れ憂ふることやあらむ。朝廷のかためとなりて、天の下の輔くる方にて見れば、またその相違ふべし」
(桐壺巻①39～40頁)

高麗の相人、人相見の言によれば、光源氏は天皇になれる資質だが、そうなると国が乱れ、さりとて臣下で朝廷の補佐役に終わるわけでもないという。この占いは、やがて光源氏が准太上天皇になるという歴史的にも例を見ない栄達に繋がる点で、作中人物の発言にとどまらない物語の長編構造の発端となっている。

これを第一の予言とすれば、光源氏については、若紫巻に第二の予言、漣標巻に第三の予言とも呼ぶべき叙述がある(注15)。第二の予言は、藤壺との密通と、懐妊した際の藤壺自身の「あさましき御宿世」との自覚、王命婦による「のがれがたかりける御宿世」との感慨という、二度の「宿世」の語の直後に現れる。

中将の君も、おどろおどろしうさま異なる夢を見たまひて、合はする者を召して問はせたまへば、及びなう思しもかけぬ筋のことを合はせけり。「その中に違ひ目ありて、つつしませたまふべきことなむはべる」と言ふに、わづらはしくおぼえて、「みづからの夢にはあらず、人の御事を語るなり。この夢合ふまで、また人にまねぶな」とのたまひて、心の中には、いかなることならむと思しわたるに、……
(若紫巻①233～234頁)

光源氏は尋常でない夢を見て、夢占いに「つつしませたまふべきこと」があると、藤壺の懐妊と光源氏の不遇な一時期が暗示される。藤壺の懐妊や藤壺の「宿世」の自覚と不即不離に、光源氏の遠い将来を予感させる〈第二の予言〉が浮上する脈絡は、光源氏と関わることで藤壺が抱いた「宿世」の意識が翻って光源氏の人生に喰いこみ、光源氏の運命の変転を促す後の経緯を暗示する。ただしここでの光源氏には、「宿世」の意識は現れない。

前述の通り光源氏は、須磨でのわび住まいが長期化して、初めて「宿世」を自覚する。

かの御住まいには、久しくなるままに、え念じ過ぐすまじうおぼえたまへど、わが身だにあさましき宿世とおぼゆる住まいに、いかでかは、うち具してはつきなからむさまを思ひ返したまふ。
(須磨②207頁)

光源氏は「あさましき宿世」と驚きあきれ宿命を嘆きながら、紫の上を連れて来ることは思い留まる。先述のように河内本にはない本文だが、青表紙本の本文に従えば、若紫巻における藤壺の「あさましき宿世」の自覚と表現が同一であるから、これまでの藤壺の「宿世」の自覚を代替するかのようになり、光源氏に「宿世」の自覚が出現するのだとも解釈可能である。だが、光源氏自身は「宿世」を藤壺に関わらせては思考しない。光源氏にとっては、藤壺との関係は「宿世」と諦念する問題でないからだろう。ちなみにこの叙述の直後に、明石入道の「吾子の御宿世にて、おぼえぬことのあるなり」(須磨巻②210頁)との発言があって、光源氏の「宿世」の自覚は、明石一族の「宿世」意識と共鳴しているともいえる。

光源氏が次に「宿世」を自覚するのは、漣標巻、都への復帰後である。〈第三の予言〉は昨今の冷泉帝の即位や明石の姫君の誕生を受けて、「御子三人、帝、后かならず並びて生まれたまふべし。中の劣りは太政大臣にて位を極むべし」(②285頁)と、子供は天皇と皇后と太政大臣の三人だという、かつての宿曜道の占いを思い出す形となっている。桐壺巻の第一の予言の直後には、「宿曜のかしこき道の人に勘へさせたまふにも同じさまに申せば」(①41頁)と、「倭相」「宿曜」の占いも高麗の相人と同様だったとあった。ただし、桐壺巻の時点では「御子三人」の予言は叙述されてはおらず、漣標巻、不義の子冷泉帝の即位と関わって過去の予言が回想された体で、叙述の表層に浮上することが問題であろう。

光源氏は、桐壺巻で〈第一の予言〉によって、臣籍に下されて帝位につく可能性をなくした。しかし若紫巻で藤壺が「宿世」を痛感した後に、光源氏は夢という〈第二の予言〉を通して不義の子の懐妊を知らされる。そして漣標巻の〈第三の予言〉で、不義の子冷泉帝の即位実現が確認されることで、予言は信憑性を帯びるため、明石姫君が后となる将来も確信されてくる。すなわち光源氏の三つの予言は、当初は藤壺の「宿世」が、後には明石一族の「宿世」が支える形で実現されていくのである。

さてこの〈第三の予言〉に続いて、光源氏は「宿世」を自覚する。

みづからも、もて離れたまへる筋は、さらにあるまじきことと思す。あまたの皇子たちの中にすぐれてらうたきものに思したりしかど、ただ人に思しおきてける御心を思ふに、宿世遠かりけり、内裏のかくておはしますを、あらはに人の知ることならねど、相人の言空しからず、と御心の中に思しけり。いま行く末のあらましごとを思すに、住吉の神のしるべ、まことにかの人も世になべてならぬ宿世にて、ひがひがしき親も及びなき心をつかふにやありけむ、さるにては、かしこき筋にもなるべき人のあやしき世界にて生まれたらむは、いとほしうかたじけなくもあるべきかな、このほど過ぐして迎へてん、……
(漣標巻②286頁)

「御子三人～」の予言を反芻した直後に、光源氏は、「もて離れたまへる筋は、さらにあるまじきこと」と、自身が即位したりしてはならない、桐壺帝が多くの皇子の中で自分を格別にかわいがってくれたのに、臣下に下した判断を守るべきと考え、「宿世遠かりけり」と慨嘆する。冷泉帝が即位したことで、世間は知らないながらも高麗の相人の占いは正しいとわかったからには、光源氏は「宿世遠かりけり」と自分自身が帝にならないという自らの「宿世」を引き受けることで、明石の君の「世になべてならぬ宿世」を尊重し、娘の将来にかけるのである。三つの予言に関わって、光源氏に「宿世」の自覚が出現するのは、ここが最初で最後である。その後、明石の姫君の誕生五十日の祝いに際して「わが御宿世もこの御事につけてぞかたほなりけり」(漣標巻②294頁)と反芻する。この光源氏の「宿世」の自覚が、明石入道の「宿世」の意識と全く同様であることは、前述の通りである。

光源氏の生涯を巡る三つの予言と、明石一族の命運をつかさどる夢のお告げの脈絡とは、この物語の巨大な長編構造の二つの大きな軸だが、その提示のなされ方は異質であ

る。光源氏の三つの予言は、茫漠とした予言が先にあり、次第に内実が確かめられ、ついに准太上天皇になる形で実現する。一方、明石一族の数奇な「宿世」は、当初は明石入道の偏屈な思い込みに見えるが、結果的には光源氏の予言同様、夢のお告げの結果だったと判明する形となっている。

こうした光源氏と明石一族の交錯する「宿世」は、実は、藤壺の「宿世」の自覚と差し替えに出現する点が特徴的である。先述のように藤壺の「宿世」の自覚は、若紫巻の藤壺の不義と懐妊の折、賢木巻で再び光源氏が懸想した折、須磨に下った光源氏から手紙が届いた折に出現する。これらは光源氏の第二の予言とまつわりつき、次第に須磨にいる光源氏自身に「宿世」を自覚させるものの、その後の光源氏はむしろ明石一族の「宿世」に巻き込まれていく。光源氏は須磨に下る以前は藤壺との脈絡で須磨行を捉えながら、そこに紫の上を巻き込めないと感じ、一方で次第に、明石一族との関わりが深くなるにつれて、明石一族との出会いのために須磨に下ったのだと自認するようになる。

すなわち、光源氏の三つの予言は、当初は藤壺の「宿世」の自覚をいわば犠牲にしながらか支えられ、次第に明石入道の「宿世」の言葉に導かれた明石一族の生き方が、ひいては光源氏までも巻き込んでいく。その意味で、作中人物の「宿世」の自覚は、この物語のやや奇想天外な展開を合理化する方法として、働いているのだともいえよう。

3-6 晩年の「宿世」自覚の形

光源氏の晩年の物語、いわゆる『源氏物語』第二部では、人々が次々に出家を果たす。その出家と「宿世」の自覚の関係についてはかつて論じた(注16)が、ここでは藤壺や明石の君の「宿世」を引き受けた光源氏の晩年の「宿世」の自覚について考えたい。

若菜下巻、冷泉帝の譲位後、光源氏は自らの「宿世」を自覚する。

六条院は、おりもたまひぬる冷泉院の御嗣おはしまさぬを飽かず御心の中に思す。同じ筋なれど、思ひ悩ましき御事なうて過ぐしたまへるばかりに、罪は隠れて、末の世まではえ伝ふまじかりける御宿世、口惜しくさうざうしく思せど、人にのたまひあはせぬことなればいぶせくなむ。

(若菜下巻④165～166頁)

冷泉帝は、皇子がいないまま譲位した。光源氏の血は明石姫君を通して皇統に残るものの、藤壺との不義の子の冷泉帝を通じては皇統に子孫が残らない。光源氏は内心無念に思い、「御宿世」を自覚する。藤壺との不義の子の脈絡から光源氏の「宿世」が自認される点では、ここが最も鮮明である。

一方で、六条院の女楽の夜、光源氏は紫の上に語る。自分が須磨に行った不遇な一時期には苦勞もあったが、後宮で競い合う皇妃よりも親元のように安泰に暮らせたろう、「人にすぐれたりける宿世とは思し知るや」(若菜下巻④207頁)と、女三宮が降嫁して苦しかったろうが、紫の上自身の格別の「宿世」はわかっているはずだと語る。その夜、紫の上は、女三宮の元に光源氏が去った後、一人考える。

げに、のたまひつるやうに、人よりことなる宿世もありける身ながら、人の忍びがたく飽かぬことにするもの思ひ離れぬ身にてややみなむとすらん、あぢきなくもあるかな、ど思ひつづけて、夜更けて大殿籠りぬる暁方より、御胸をなやみたまふ。

(若菜下巻④212頁)

なるほど言われたように過分な「宿世」だったが、「忍びがたく飽かぬこと」、耐え難く満たされない点でもこの上ない身だと嘆く。この思念の形は、薄雲巻で臨終の藤壺が生涯を回顧したものと同様に酷似することは、つとに指摘される(注17)。「飽かず」という生涯の痛恨と「宿世」が不即不離に認識されるのも特徴的である。同時に、光源氏と紫の上の対話を通して「宿世」の自覚が二者の間で往復する点が、いかにも光源氏晩年の物語らしい。

光源氏自身、紫の上没後、よく似た形で生涯を繰り返し反芻する。

「この世につけては、飽かず思ふべきことをささあまじう、高き身には生まれながら、また人よりことに口惜しき契りにもありけるかなと思ふこと絶えず。世のはかなくうきを知らずべく、仏などのおきてたまへる身なるべし。それを強ひて知らぬ顔にながらふれば、かくいまはの夕近き末にいみじき事のとぢめを見つるに、宿世のほども、みづからの心の際も残りなく見はてて心やすきに、今なむつゆの絆なくなりたるを、これかれ、かくて、ありしよりけに目馴らす人々の今はとて行き別れんほどこそ、いま一際心乱れぬべけれ。いとはかなしかし。わろかりける心のほどかな」

(幻巻④525～526頁)

光源氏は自分のお手付きで、紫の上にも仕えた女房、中納言の君、中将の君らを前に、先の藤壺や紫の上同様、自己の人生の格別の栄華を認めつつ、深い憂愁を慨嘆する。ここでの「宿世のほど」の自覚は、晩年に「いみじき事のとぢめ」、すなわち紫の上の死を受けつつも、それにとどまらない自己の人生の総体を「宿世」と捉えたと解せる。遠い過去の藤壺を淵源とし、明石一族の「宿世」による忍従に支えられた栄華をも享受しながら、紫の上の自覚した「宿世」の形を光源氏が引き受け、なおも容易に出家を実現できない光源氏が鮮明に印象付けられる。かつて何度か論じたように(注18)、『源氏物語』は仏教的な解脱を理想とはせず、あくまで俗世にありながら執着を捨てきれない人々の物語なのである。

4、おわりに

「宿世」の語の脈絡を手掛かりに、光源氏の三つの予言が、前半は藤壺の「宿世」との関係によって導かれ、後半は明石一族の「宿世」と共に歩む形で実現されていく経緯を辿ってきた。藤壺や明石一族の「宿世」の意識によって光源氏の生が大きく突き動かされ、かつその生涯は「宿世」の意識によって、飽き足らぬものとして反芻される。晩年の物語では「宿世」を憂う紫の上の死を引き受け、光源氏自身が自らの生を飽き足らず思う。そうした『源氏物語』の構造の壮大なうねりを、「宿世」の語を手掛かりに確かめた次第である。

(注1) 1980年代以前の研究動向は、池田和臣(『源氏物語必携』学燈社、1978年)、高田祐彦(『新・源氏物語必携』学燈社、1997年)、松井健児(『日本文学研究論文集成 源氏物語1』若草書房、1998年)に詳しい。

(注2) 高木和子「更級日記における長編物語的構造」(『新たなる平安文学研究』青簡舎、2019年)など。

(注3) 武田宗俊『源氏物語の研究』(岩波書店、1954年)

(注4) 井上光貞「藤原時代の浄土教」(『歴史学研究』131、1948年1月)、井上光貞「源氏物語の仏教」(『源氏物語講座 下巻』紫乃故郷舎、1949年12月)

- (注5)多屋頼俊「光源氏の宿世」(『源氏物語の思想』法蔵館、1952年)
- (注6)重松信弘「源氏物語の倫理思想(三)―宿世の意識を中心として―」(『国文学研究(梅光女学院)』5、1969年11月)など。
- (注7)石田穰二「源氏物語に見る「宿世」の語について」(『国語と国文学』1985年6月)
- (注8)高橋亨「源氏物語における出家と罪と宿世―藤壺物語と王権の喪失・序説―」(『むらさき』9、1971年6月)、藤井貞和「「宿世遠かりけり」考」(『源氏物語の表現と構造』笠間書院、1979年)、日向一雅『源氏物語の主題 「家」の遺志と宿世の物語の構造』(桜楓社、1983年)
- (注9)佐藤勢紀子『宿世の思想 源氏物語の女性たち』(ペリカン社、1995年)
- (注10)浅尾広良「研究の現在と展望」(『研究講座 源氏物語の視界2 光源氏と宿世論』新典社、1995年)
- (注11)高木和子「第二部における出家と宿世」(『源氏物語再考 長編化の方法と物語の深化』岩波書店、2017年)
- (注12)久慈きみ代「「世を知りたる女」の「うし」「うき身」「宿世」の関連について―『源氏物語』にみる女君たちの意識の変転―」(『駒澤国文』43、2006年2月)、丸山薫代「光源氏の物語における「宿世」の語について」(『東京大学国文学論集』11、2016年3月)
- (注13)石田穰二(注7)論文。
- (注14)多屋頼俊(注5)書、日向一雅(注12)書。
- (注15)予言については、森一郎「桐壺巻の高麗の相人の予言について」「桐壺帝の決断」(『源氏物語の方法』桜楓社、1969年)・「桐壺巻の高麗の相人の予言の解釈」(『源氏物語考論』笠間書院、1987年)。深沢三千男『源氏物語の形成』(桜楓社、1972年)、伊井春樹「高麗の相人の予言」(『講座源氏物語の世界 第一集』有斐閣、1980年)、土方洋一「高麗の相人の予言を読む」(『源氏物語テキスト生成論』笠間書院、2000年)、河添房江「光る君の誕生と予言」(『源氏物語表現史 喩と王権の位相』翰林書房、1998年)、田中隆昭「光源氏についての予言と宿曜」(『源氏物語 引用の研究』勉誠出版、1999年)、秋澤互「相人の予言と准拠」(『源氏物語の准拠と諸相』おうふう、2007年)、高木和子「三つの予言」(『源氏物語再考』注11書)など。
- (注16)高木和子「宿世」(『王朝文化辞典』朝倉書店、2008年)、「第二部における出家と宿世」(『源氏物語再考』前掲)
- (注17)阿部秋生『光源氏論 発心と出家』(東京大学出版会、1989年)
- (注18)高木和子「光源氏の出家願望」(『源氏物語の思考』風間書房、2002年)など。

EL ANIMISMO POÉTICO DE SANSEI YAMAO

Yaxkin Melchy
Universidad de Tsukuba (Japón)
yaxkinmex@gmail.com

Resumen: Este artículo explora la filosofía del poeta, filósofo y agricultor Sansei Yamao (三省山尾1938-2001) respondiendo a la siguiente pregunta: ¿cómo es la perspectiva teórica del animismo de Sansei Yamao? Yamao fue un poeta vinculado al movimiento contracultural y una voz representativa del animismo contemporáneo en Japón. Esta investigación se basa en un enfoque ecocrítico y una metodología eco-poética, que complementa la lectura y descripción de su libro *Animizumu to iu kibō* 『アニミズムという希望』 (*Una esperanza llamada animismo*) (2000) con un testimonio etnográfico y traducción poética.

Palabras clave: ecocrítica en Japón; eco-poética; Sansei Yamao; animismo japonés; filosofía ambiental.

Recibida: 15/08/2023

Aprobada: 20/11/2023

Publicada: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
n85a02

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

ISSN 0120-5587

E-ISSN 2422 3174

Editores:

Ji Son Jang

Selnich Vivas Hurtado

Juan Esteban Ibarra Atehortúa

SANSEI YAMAO'S POETIC ANIMISM

Yaxkin Melchy
University of Tsukuba (Japan)
yaxkinmex@gmail.com

Abstract: This article explores poet, philosopher, and farmer Sansei Yamao's (三省山尾1938-2001) philosophy, answering the following question: How is Sansei Yamao's theoretical perspective on animism? Yamao was a poet related to countercultural movement who settled in Yakushima Island and a representative voice of contemporary animism in Japan. This research is based on an ecocritic approach and an ecopoetic methodology, that complements the reading and description of his book *Animizumu to iu kibō* 『アニミズムという希望』 (*A Hope Called Animism*) (2000) with an ethnographic testimony, and poetic translation.

Keywords: ecocriticism in Japan; ecopoetics; Sansei Yamao; Japanese animism; environmental philosophy.

Received: 15/08/2023

Approved: 20/11/2023

Published: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
n85a02

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174

Editors:

Ji Son Jang
Selnich Vivas Hurtado
Juan Esteban Ibarra Atehortúa

1. INTRODUCCIÓN: HACIA EL ESTUDIO DEL ANIMISMO JAPONÉS CONTEMPORÁNEO

 Sansei Yamao escribió más de 40 libros de poesía, ensayo, filosofía, crítica literaria y traducciones desde su remota cabaña estudio en las montañas de Issō, en la isla de Yakushima, a orillas de un pequeño río llamado Shirakogawa. Pese a su influencia como un poeta representativo del pensamiento animista y de la contracultura de los años sesenta (fue uno de los fundadores del grupo de artistas *Buzoku* 部族), se trata de un autor prácticamente desconocido para el público de Occidente.¹ Entre su producción bibliográfica destaca el libro *Animizumu to iu kibō* 『アニミズムという希望』 (*Una esperanza llamada animismo*) (2000), en el cual sintetiza su propuesta de pensamiento animista, poético y ecológico, integrando perspectivas filosóficas de Asia y América indígena, con sus poemas escritos en Yakushima.²

La obra de Sansei Yamao forma parte de una corriente mayor del pensamiento japonés contemporáneo enfocada en el animismo. Esta corriente, que tiene entre algunos de sus exponentes al antropólogo Keiji Iwata (岩田慶治), Shoko Yoneyama (米山尚子) y Katsunori Okuno (奥野克巳), adopta el enfoque «animista» de cuño occidental para preguntarse por las particularidades de la perspectiva nativa japonesa que considera los diversos territorios en las islas como lugares poblados por seres espirituales llamados *kami* (神). Incluso, puede decirse que esta vena crítica forma parte de una indagación aún más profunda sobre los vínculos y tensiones de la cultura japonesa con la modernidad, a la vez que un intento de establecer un parentesco onto-epistémico con otras perspectivas del mundo similares.

En este artículo, es importante destacar la relevancia de esta corriente animista japonesa para los estudios interculturales, respondiendo a la siguiente pregunta de investigación: ¿cómo es la perspectiva teórica del animismo de Sansei Yamao? Responder a esta interrogante ayudará a comprender las singularidades epistémicas y diálogos interculturales de una de las voces representativas del animismo contemporáneo en el Japón. En este artículo, se muestra cómo para Sansei Yamao el animismo es una perspectiva moderna, ecológica y poética del mundo que puede dialogar con la tradición filosófica de Occidente, la del sur de Asia y las sabidurías de los pueblos indígenas americanos. Para abordar esta cuestión, esta investigación se apoya en

¹ Este artículo retoma partes de la investigación de doctorado de su autor, titulada *The Poetics of Relationship: Ecopoetic Designs from Japan and Mexico* (*La poética de la relación: diseños ecopoéticos de Japón y México*), particularmente en el capítulo 7 «Island Wisdom: Sansei Yamao's Poetic Ecological Philosophy». Sin embargo, en este artículo, se desarrolla una nueva pregunta de investigación para revelar otros aspectos de la filosofía animista de Sansei Yamao (Melchy, 2023).

² Otro libro representativo de su vocación por un diálogo intercultural en torno al animismo, la poesía y la ecología es *Seinaru chikyū no tsudoji kana: Great Earth Sangha* 『聖なる地球のつどいかな :』 (*Una reunión de la tierra sagrada: Gran Sangha de la Tierra*), que recoge una larga conversación con el poeta y activista ambiental Gary Snyder.

un enfoque ecocrítico y en las sabidurías indígenas que cuestionan el marco onto-epistémico mecanicista de Occidente. El enfoque ecocrítico actual cuestiona, entre otras cosas, la división Occidental entre los conceptos de naturaleza y cultura. Por otra parte, las sabidurías indígenas argumentan que la existencia humana es parte de una red sagrada con el territorio y reconocen una pluralidad de mundos, entre ellos mundos suprasensibles y espirituales.³ Este enfoque doble permite esclarecer que el pensamiento animista de Yamao, que integra lo humano y lo natural en un mundo vivo habitado por seres espirituales llamados *kami* puede considerarse un ejemplo de pensamiento ecocrítico a la vez que de una sabiduría japonesa con una perspectiva indígena.

En cuanto a la metodología, esta investigación se basa en la metodología ecopoética que se desarrolló durante los estudios de doctorado del autor del artículo en Japón. Esta metodología incorpora la lectura bibliográfica, el trabajo de archivo y el análisis textual –métodos de estudio generalizados dentro del campo de los estudios literarios japoneses– con la práctica de campo etnográfica, por medio del testimonio y la traducción poética. Se ha optado por hacer una traducción libre de los poemas de Yamao con base en la sensibilidad propia de un poeta latinoamericano e indígena que vive en Japón y estudia la lengua japonesa. Esta metodología mixta que se propone cuestiona el presupuesto positivista de que investigar un texto literario es un ejercicio que ha de suprimir la voz sensible y sensitiva del investigador y omitir la atención hacia el entorno y hábitat que posibilita su encuentro con los textos.⁴ Esta propuesta de análisis busca explicitar la experiencia sensible y sensitiva de los pasos que llevan a encontrarse con los textos, con el fin de visibilizar cómo la literatura habita este mundo y es parte de la ecología circundante. Dicho esto, el artículo se desarrolla en cuatro momentos: el testimonio del primer encuentro con el pensamiento animista de Sansei Yamao, una breve biografía del autor, un resumen descriptivo y gráfico de *Animizumu*

³ Tómense como ejemplo de esta crítica a Arne Naess, quien señala la existencia de un marco onto-epistémico, de cuño europeo, hostil a la naturaleza que se ha ido consolidando desde el Renacimiento (Naess, 1989, pp. 51–54) y a Bruno Latour, quien sostiene que la naturaleza y la cultura son dos extremos estilísticos de un mismo concepto de naturaleza/cultura, creado en Occidente para des-animar a ciertos seres naturales y sobre-animar a los seres humanos (Latour, 2017, epub 7/328). Dentro de los pensamientos indígenas modernos, el punto de vista descrito puede encontrarse en el libro *Non onan shinan: los mundos medicinales y la sabiduría de una familia shipibo-konibo* (2023) de Pedro Favaron y Chonon Bensho (Favaron & Bensho, 2023).

⁴ Lejos de tratarse de una rareza metodológica, dentro de los estudios ecocríticos, etnopoéticos y ecopoéticos es cada vez más frecuente la incorporación de metodologías alternativas que buscan superar la estrechez que imponen las concepciones positivistas sobre los estudios literarios y culturales. Entre estas estrategias, se encuentran los diarios de recorrido, como el que emplea el investigador australiano Brian Wattchow (Wattchow, 2012); en el campo de las etnopoéticas, se encuentran metodologías similares en la colección Adugo Biri, que coordina el investigador mexicano Enrique Flores (ADUGO BIRI, Etnopoéticas, s.f.); incluso, existe una rama metodológica llamada *Poetic Inquiry*, que desde hace un par de décadas promueve críticamente metodologías que incorporan la escritura poética y la traducción como una herramienta de la investigación en las humanidades (Owton, 2017).

to iu kibō y la traducción de dos poemas. A ello, sigue una conclusión y reflexión final. Para la redacción de este artículo, se empleó el sistema de transliteración Hepburn modificado. Las palabras y nombres japoneses aparecen transliterados en cursivas y seguidos de su escritura en caracteres japoneses. En cuanto a los nombres personales, se usa el orden convencional latinoamericano de nombre y apellido, manteniendo el orden convencional inverso para los nombres en caracteres japoneses.

2. UN ENCUENTRO PERSONAL CON EL MUNDO DE SANSEI YAMAO

Se hizo una visita a la cabaña estudio de Sansei Yamao llamada Gukakuan (愚角庵, La ermita de la tonta perspectiva), en las montañas de la isla de Yakushima en 2018. En ese momento, se sabía que se trataba de uno de los fundadores del grupo *Buzoku* (部族 Las Tribus) junto con Nanao Sakaki (サカキナナオ) y Tetsuo Nagasawa (長沢哲夫) y ya se había publicado algún poema suyo traducido al inglés.⁵ En aquel momento, se intuía que la vida de Yamao, quien abandonó su vida como activista estudiantil en Tokio para retirarse a la sureña isla de Yakushima y convertirse en agricultor, estaba conectada con la sabiduría de los poetas-campesinos japoneses del siglo xx, como Kenji Miyazawa (宮沢賢治), Kiyoko Nagase (永瀬清子) y Masanobu Fukuoka (福岡正信). En esta breve, pero significativa estancia de una semana en Yakushima, en la que se visitaron los bosques nativos de árboles *sugi* (杉), se tuvo contacto con Akihiko y Haruko Yamao (山尾 明彦・晴子) y se despertó el interés por el pensamiento ecológico y poético de Yamao.⁶

⁵ Algunas de las traducciones de la poesía de Sansei Yamao al inglés comenzaron a circular en Internet alrededor de 2018. Entre ellas, están las traducciones de Alex Jones, Marek Lugowski, Ruth Foley y Kazue D. (山尾三省の詩 *Sansei Yamao Poetry Works*, s.f.). También, se imprimió en 2007 un *chapbook*, titulado *Single Bliss*, con traducciones de los poemas de Sansei por Scott Watson en la editorial Country Valley Press (Colección Empty Hands Broadside # 6). Estos valiosos proyectos son las primeras semillas de la traducción de su obra a lenguas occidentales.

⁶ La visita a su cabaña estudio fue 17 años después de la muerte de Yamao. La cabaña se encuentra preservada por sus familiares como un espacio de memoria. Se trata de un lugar conocido entre viajeros (principalmente japoneses) con intereses en la cultura y naturaleza de Yakushima. Gracias a las gestiones del periodista Masatake Hyōdō (兵頭昌岳) y del librero Kazuhiro Yamaji (山路和広), se logró tener contacto con Akihiko Yamao, hermano menor de Sansei, y su esposa Haruko, quienes con gran hospitalidad facilitaron el acceso al pequeño caserío donde se encuentra la cabaña, a orillas del río Shirakogawa.



Fotografía 1. Vista exterior de la cabaña estudio Gukakuan. Foto: Yaxkin Melchy, 2018.



Fotografía 2. Vista de la entrada al Gukakuan. Foto: Yaxkin Melchy, 2018.



Fotografía 3. Libros, fotografías y caligrafía en el Gukakuan. Foto: Yaxkin Melchy, 2018.



Fotografía 4. Altar al buda Amida en el Gukakuan. Foto: Yaxkin Melchy, 2018.



Fotografía 5. Piedras, cerámicas y fotografías en el Gukakuan. Foto: Yaxkin Melchy, 2018.



Fotografía 6. Fogón tradicional *irori* en el Gukakuan. Foto: Yaxkin Melchy, 2018.

En 2019, un par de años después de la visita a Gukakuan, hubo una pequeña exposición sobre Sansei Yamao celebrada en una cafetería en Tokio, en la que se expusieron más de 40 títulos publicados (todos ellos en japonés). En cuanto a los artículos sobre su obra, aunque su nombre figura de manera inevitable entre quienes han abordado el tema del animismo japonés contemporáneo y la literatura medioambiental japonesa (Thornber, 2012; Yoneyama, 2018; Yuki, 2017), hay pocos artículos académicos centrados en el autor (Nakagiri, 2004; Teranishi 2015), algo que sorprende, dada la vasta bibliografía y las múltiples reediciones de sus libros. Sin embargo, la bibliografía académica puede ser un parámetro engañoso a la hora de medir la vigencia de un autor en el pensamiento contemporáneo. La filosofía y la poesía de Sansei Yamao se encuentran vivas, principalmente, en la memoria de los pobladores de Yakushima y entre artistas y gentes de diversas disciplinas, desde primatólogos a promotores de turismo. Su presencia como una voz poética y ambiental representativa de la isla se percibe particularmente en los eventos conmemorativos llevados a cabo por su familia, amigos y colegas de Yakushima. Incluso, existe un premio de poesía escolar en su memoria y alguna estela de piedra grabada con su poesía en la isla.

No cabe duda de que la filosofía y la poesía animista de Sansei Yamao se ha convertido en parte del patrimonio cultural contemporáneo de Yakushima, una isla que además es conocida por sus bosques milenarios que influyeron en las escenas de la famosa película *La princesa Mononoke* de Hayao Miyazaki (宮崎駿). Se hace mención de esto para recordar que el pensamiento poético puede ser incorporado mucho más rápido a la memoria colectiva de un pueblo que al discurso académico. Durante los últimos años se han escuchado testimonios de personas que conocieron a Yamao y es fácil entender la diseminación de su pensamiento poético entre la gente: el pueblo de Yakushima valora la filosofía animista de Sansei Yamao por su belleza poética, profundidad y congruencia con la vida rural de los pobladores. También, encuentran en ella una voz que respalda la preservación de los milenarios árboles *sugi* y los esfuerzos por conservar a Yakushima como un santuario ecológico.

3. BREVE BIOGRAFÍA DE SANSEI YAMAOK: DE ANARQUISTA ESTUDIANTIL A DEVOTO BUDISTA Y CAMPESINO

Sansei Yamao nació en 1938 en el barrio de Kanda, en Tokio. Después de terminar la escuela secundaria, inspirado por la filosofía de Søren Kierkegaard, comenzó a estudiar filosofía en la Universidad de Waseda, una de las universidades japonesas con mayor prestigio dentro de las humanidades. Siendo estudiante, se convirtió en activista estudiantil y se unió a una facción anarquista que participaba en las diversas protestas estudiantiles de las décadas de 1950 y 1960. Yamao cuenta en sus memorias que, desilusionado por la desarticulación del movimiento estudiantil en los años sesenta y la cooptación de los líderes por parte de los partidos políticos, paulatinamente se fue alejando del movimiento. En aquella época, comenzó a pensar más en la importancia de una revolución cultural en las pequeñas comunidades.

En la década de 1960, Yamao conoció a Nanao Sakaki, Kenji Akiba «Nanda»

(秋庭健二), Tetsuo Nagasawa «Naga» y otros jóvenes poetas «vagabundos» del área de Shinjuku, y pronto se convirtió en uno de los miembros fundadores de la llamada Academia de Vagabundos o *Bamu Academii* (バム・アカデミー a veces, escrito como 乞食学会) en 1965. Se trataba de un grupo de poetas y jóvenes artistas seguidores de Nanao Sakaki y los poetas estadounidenses de la llamada generación beat (Allen Ginsberg, Jack Kerouac y Gary Snyder), que solían frecuentar el café Fugetsudō (風月堂) en el área de Shinjuku. Siguiendo el ejemplo de Nanao Sakaki, estos jóvenes se reunían para traducir, leer, recitar poesía y caminar por la ciudad o a otras regiones de Japón a pie y sin dinero.⁷ En 1968, Sansei Yamao fue uno de los fundadores del grupo sucesor de la Academia de Vagabundos, el grupo Las Tribus o *Buzoku* (部族). *Buzoku* fue un grupo que tuvo una influencia importante entre los jóvenes que se reunían en Shinjuku, los autodenominados *fūten* (vagabundos) y entre los llamados hippies de los años sesenta y setenta, pues el grupo se organizó como un movimiento de pequeñas tribus con el fin de fundar comunas en diversos lugares de Japón y construir una sociedad alternativa. Yamao tuvo un papel activo en la gestión y organización de estas comunas, así como en la publicación del periódico del grupo, titulado *Buzoku Shinbun*. Como uno de los ideólogos del grupo, escribió diversos ensayos, como *Buzoku no uta* 『部族の歌』 (*La canción de Las Tribus*) (1968), en los que reflexiona sobre los principios que guiaron a la fundación de estas comunas y la búsqueda de un estilo de vida alternativo a la sociedad de consumo.

La participación de Yamao dentro de *Buzoku* cambió cuando el grupo comenzó a disgregarse en la década de los setenta, pues en esta época la mayoría de sus miembros se asentaron en casas y emprendieron un estilo de vida familiar. En 1973, Yamao y su esposa a Junko (順子) emprendieron un viaje de peregrinación junto a sus hijos a la India y Nepal. La espiritualidad india, en particular la de los *Upanishad* y las poéticas enseñanzas del maestro tamil Ramana Maharshi sobre la búsqueda del verdadero yo, tuvieron un impacto duradero en su obra poética y filosófica. En 1977, Yamao y su familia se establecieron definitivamente en la sureña isla de Yakushima, en lo que eran los restos de un pueblo abandonado antes de la Segunda Guerra Mundial a lo largo de la orilla del río Shirakogawa (白川). Durante su vida en Yakushima, Yamao se dedicó a escribir sobre la importancia espiritual y ecológica de la isla, el trabajo campesino, la creación poética y la fe budista y advaita vedanta. Junko murió algunos años después del traslado a Yakushima y en 1989 Yamao se volvió a casar, con Harumi (春美). En total, criaron a 9 hijos, algunos de ellos adoptados, razón por la cual la reflexión de la familia y el hogar también forma parte importante de su filosofía poética.

Para Yamao, la isla de Yakushima, famosa por sus impresionantes bosques nativos de árboles *sugi* (como el llamado *Jōmon Sugi* que se especula tiene 3000 años), fue el hogar para su práctica espiritual, inspiración poética y reflexión filosófica en conexión con el cosmos. Su filosofía poética está impregnada de las voces de la naturaleza de la isla, sus pobladores y los seres espirituales (*kami*). Podría decirse que la vida diaria en

⁷ Se ofrece una descripción más detallada de la Academia de Vagabundos y Las Tribus en el capítulo 5 de la tesis de doctorado del autor del artículo. Allí, también se expone cómo este grupo inspiró al movimiento hippie japonés. (Melchy, 2023, pp. 108-145).

Yakushima moldeó la filosofía poética de Sansei Yamao y fue la raíz de su pensamiento y poesía animista.

Por su parte, Yamao se interesó por el animismo (como una perspectiva que reconoce o indaga la existencia de seres espirituales que residen en la naturaleza) con el propósito de forjar una perspectiva animista japonesa moderna y en diálogo con otras tradiciones. Se podría decir que, al igual que otros pensadores japoneses, adoptó el término *animismo* (que en Occidente se había acuñado para referir a supuestas formas de proto-religión basadas en la creencia de que seres espirituales obran en el mundo)⁸ para examinar a profundidad la noción japonesa de dios (la divinidad) y la relación histórica y comunitaria de los japoneses con la naturaleza y el mundo espiritual.

El pensamiento animista de Yamao se encuentra en diversos tipos de obras, pues como se mencionó, Yamao fue un escritor prolífico que exploró diferentes estilos y géneros, incluidos el diario, el testimonio, la poesía y el ensayo. Algunos de sus libros más representativos son los diarios de viaje *Indo junrei nikki* 『インド巡礼日記』 (*Diario de peregrinación de la India*) (2012) y *Neparu junrei nikki* 『ネパール巡礼日記』 (*Diario de peregrinación de Nepal*) (2012); los poemarios *Birōha bōshi no shita de* 『びろう葉帽子の下で』 (*Bajo el sombrero de hoja de palma*) (1993), *Mizu ga nagarete iru* 『水がながれている』 (*El agua está fluyendo*) (2001) e *Inori* 『祈り』 (*Oración*) (2002); entre sus colecciones de ensayos se encuentran *Semai michi* 『狭い道』 (1982), *Seirōjin* 『聖老人』 (*El santo anciano*) (1988) y *Animizumu to iu kibō* 『アニミズムという希望』 (*Una esperanza llamada Animismo*) (2000); entre sus ensayos sobre la obra de otros poetas se encuentran *No no michi* 『野の道』 (*El camino del campo*) (1983) sobre el poeta Kenji Miyazawa y *Kami wo yonda Issa no haiku* 『カミを詠んだ一茶の俳句』 (*Los haikus que Issa escribió a los kami*) (2000) sobre el poeta de *haiku* Issa Kobayashi.

Como traductor, algunos de sus libros son *Ramu Purasado. Kari sanku* 『ラームプラサード—母神讃歌』 (*Ramprasad: Himnos a Kali*) (1982) una traducción hecha junto con Tetsuo Nagasawa de los poemas del poeta bhakti Ramprasad Sen; *Ramana Maharishi no oshie* 『ラマナ・マハリシの教え』 (*Las enseñanzas de Ramana Maharshi*) (1993); y *Koyote rōjin to tomo ni. Amerika indian no tabi monogatari* 『コヨーテ老人とともに—アメリカインディアンの旅物語』 (*Junto con el Viejo Coyote: historias de los pueblos nativos norteamericanos*) (2005), a partir de una selección de relatos recopilada por Jaime de Angulo.

Tras su muerte, se publicaron algunos libros que combinan sus poemas con escritos de su esposa Harumi, quien también fue ensayista. Estos libros son *Mori no jikan umi no jikan* 『森の時間 海の時間』 (*El tiempo del bosque, el tiempo del mar*) (2009) y *Yakushima dayori* 『屋久島だより』 (*Noticias de Yakushima*) (2016).

El poeta japonés murió en 2001, en Yakushima. A diez años de su muerte, la comunidad de la isla llevó a cabo una serie de homenajes en su memoria. Actualmente, existe un premio anual de poesía para estudiantes de primaria y secundaria, llamado

⁸ El término *animismo* fue acuñado por antropólogos y etnólogos del siglo XIX para referirse a las creencias de los pueblos que, en su juicio, carecían de religiones. Esta visión sostenía que estos pueblos «primitivos» carecían de los principios morales propios de las religiones de las naciones avanzadas (Tylor, 1920).

Premio Cinturón de Orión de Poesía Escolar (*Orion Sansei Shō* オリオン三星賞), creado en su honor. Su cabaña estudio es preservada como lugar de recuerdo y difusión de su vida y obra por familiares y amigos.

4. RESUMEN DE ANIMIZUMU TO IU KIBŌ 『アニミズムという希望』 (UNA ESPERANZA LLAMADA ANIMISMO) (2000)

Lo primero que llama la atención del libro *Animizumu to iu kibō* 『アニミズムという希望』 (*Una esperanza llamada animismo*) es el empleo que hace Sansei Yamao de sus poemas para explicar ideas filosóficas. Su mensaje no se presenta a través de una argumentación de tipo académico o silogístico, sino como una especie de testimonio de vida y auto exégesis de su propia obra. Su lenguaje filosófico, además, incluye numerosas anécdotas y relatos de diversas tradiciones del mundo, por ejemplo, de los *Upanishad* o de los relatos de los nativos norteamericanos. Además, el libro constituye, por su carácter pedagógico, una excelente puerta de entrada a su pensamiento, pues todo el libro es la transcripción de un seminario que Yamao impartió en la Universidad de Ryukyus en Naha, Okinawa, del 12 al 16 de julio de 1999.⁹ En el epílogo del libro, Yamao expresa que su propósito era transmitir un mensaje de esperanza a todos los estudiantes universitarios de Japón y al público en general. El carácter oral y pedagógico del libro se hace patente en la forma en que el autor entrelaza la lectura de su poesía con reflexiones hechas en el momento y anécdotas de la vida cotidiana. La sensación al leer el libro es similar a la de escuchar a alguien contar historias alrededor del fuego. A continuación, se presenta un esbozo de algunas de las principales ideas y conceptos de la filosofía de Yamao.

4.1. EL ANIMISMO ENTENDIDO DESDE LA CULTURA JAPONESA

Sansei Yamao define el *animismo* como la forma de pensar (*kangaekata* 考え方) en la que se reconoce que un espíritu o alma (*animus*) reside en todas las cosas de la naturaleza y en el ser humano. Para el autor, no se trata solamente de una visión religiosa, sino también de una forma de vida (*seikatsukeitai* 生活形態) y una visión del mundo arraigada en distintas culturas. También, incorpora a esta definición la noción de que el animismo es un tipo de sensibilidad (*kanjusei* 感受性), que se puede desarrollar por medio de las artes.

Después de introducir su concepción del animismo, Yamao explora la sensibilidad animista en Japón. Según el poeta, la sensibilidad animista japonesa se puede relacionar con la noción del *kotodama* (言霊, «el espíritu que reside en la palabra») y los orígenes del término *uta* (歌, «poesía» o «canción»). De acuerdo con el investigador de la escritura

⁹ La presentación de Yamao en esta Universidad fue posible gracias a la invitación del profesor Katsunori Yamazato (山里勝己), quien se ha especializado en la obra de Gary Snyder y el intercambio transpacífico de ideas.

kanji Shizuka Shirokawa (白川静), la antigua palabra *utaki* o *ataki* designaba un tipo de invocación recitada para la cacería.¹⁰ Estas nociones del espíritu en la palabra se encuentran estrechamente relacionadas con el reconocimiento de la existencia del mundo espiritual de los *kami* que sustenta el pensamiento animista en Japón. El término *kami* es comúnmente traducido a las lenguas occidentales como «deidad» o «espíritu». Sin embargo, es un término con sentidos más amplios, pues en japonés el término se ha utilizado también en referencia al dios cristiano (Jehová). Retomando las ideas del antropólogo Keiji Iwata, Yamao distingue dos nociones de *kami* en la cultura japonesa. La primera noción corresponde a la noción de *kami* cuando se escribe con el carácter kanji (神) y equivale a la idea del «dios», único y supremo, tal como se entiende en las religiones monoteístas occidentales. La segunda, por su parte, corresponde a la que se escribe empleando el silabario katakana, se escribe (カミ) y se refiere a los seres espirituales o *seirei* (精霊), que habitan todas las cosas y cuya existencia brinda consuelo a la existencia humana. Estos *kami* (según la segunda noción del término) existen en todas las cosas y fenómenos del universo, incluyendo a los seres humanos, es decir, el llamado *shinrabanshō* (森羅万象). Tanto para Iwata como para Yamao, el animismo es un camino de indagación filosófica que permite realizar la verdad última de la vida al guiar al ser humano tanto en su relación con dios como con los «seres espirituales» que pueblan el mundo natural.¹¹

4.2. LA RELACIÓN DEL SER HUMANO CON LOS KAMI

En cuanto a la relación entre las vidas humanas y los *kami*, Sansei Yamao retoma las palabras *makoto* y *magokoro* (まこと, 真心, «sinceridad») y las vincula al concepto moderno de identidad (*aidentiti* アイデンティティ). De acuerdo con el autor, la visión japonesa de la sinceridad implica el reconocimiento de que la esencia de una persona no se encuentra encerrada o contenida en el individuo, pues éste necesita de la relación con los otros seres vivos para existir (*kankeisei* 関係性). En otras palabras, el *makoto* implica un reconocimiento de la necesidad de situarse en un mundo de relaciones con otros seres humanos, la naturaleza y el universo. Siguiendo el camino de su propio *makoto*, Yamao relata la historia de su encuentro con el árbol *Jōmon Sugi*, un *sugi* milenario de la especie *Cryptomeria japonica*, llamado también «Santo Anciano» (*Seirōjin* 聖老人). Yamao dice que, cierta noche, fue capaz de escuchar los mensajes del *kami* («ser espiritual») que

¹⁰ Según la *Enciclopedia del Sintoísmo*, *kotodama* se refiere al poder espiritual (*seiryoku* 霊力) en las palabras o al entendimiento de que a través de la recitación de ciertas palabras este poder espiritual puede manifestarse. Se considera parte de las perspectivas características de la cultura japonesa que afirman la existencia de seres espirituales o bien el poder que poseen las palabras para mover los corazones y las mentes de las personas (Yonei, 1994, p. 384). Yamao basa su concepción del origen de la palabra *uta* en la investigación de Shizuka Shirokawa sobre la historia de los caracteres chinos (Yamao, 2000, pp. 17-18).

¹¹ Esta perspectiva es la que se encuentra en la visión de los «animismos personales» (*dokuji no animizumu ron* 独自のアニミズム論) de Keiji Iwata. Sansei retoma de Iwata esta distinción entre *kami* (カミ) y *kami* (神) y la interpretación del significado original de *kami* como «presencias ocultas».

reside en el árbol. Para Yamao, dicha experiencia le reveló también la existencia de un *kami* personal al interior de sí mismo, que puede comunicarse con el mundo de estos seres espirituales. Yamao cuenta que esta experiencia de reconocimiento de su propia sinceridad le reveló la concepción japonesa de la relacionalidad y la existencia de una comunicación entre los espíritus humanos y los demás seres espirituales.

Yamao también incorpora al final de su libro una manera de comprender el espíritu de los budas (Nyorai 如来) dentro de esta perspectiva animista. Para ello, retoma una visión reformista del budismo que promueve nuevas interpretaciones e incorpora nociones sincréticas ya presentes en el budismo japonés. Según Yamao, los budas que pueblan el mundo espiritual se pueden comprender también como *kami* presentes en la naturaleza. Por ejemplo, el llamado Buda *Nichigatsutōmyō Nyorai* (日月燈明如来) en cuyo nombre aparecen los kanjis del Sol y la Luna y que aparece nombrado en el influyente *Sutra del loto* personifica desde el punto de vista del poeta al *kami* del Sol y la Luna y los tiempos cíclicos de la naturaleza. Además, Yamao sugiere que la noción de naturaleza búdica (el principio de la iluminación presente en todos los seres humanos) puede comprenderse como un tipo de *kami* que alegra y conforta el corazón humano.

4.3. LA POESÍA Y LA PALABRA

Para Yamao, la poesía es primeramente una práctica de relación contemplativa y reverencial hacia los seres que pueblan la Tierra y el universo. Este pensamiento se encuentra condensado en la frase *tsuchi wa mugen no dōjo, shi wa soko ni seiza suru* 「土は無限の道場、詩はそこに正座する」 «la tierra es un *dōjo* infinito, allí la poesía es nuestra posición de *seiza*» (Yamao, 2000, p.32), en la cual se hace una analogía entre la posición de *seiza* (正座, «postura sentada sobre las rodillas») que adoptan los practicantes de las artes marciales dentro del espacio de entrenamiento llamado *dōjo* (道場). A esto, Yamao suma un entendimiento de que la poesía es una práctica del «vivir» (*ikiru koto* 生きること) y del «respirar» (*iki wo suru koto* 息をすること).

Como ya se mencionó, Yamao considera que el animismo japonés reconoce la existencia de un espíritu que reside en la palabra (*kotodama*). Además, el poeta afirma en su libro que es posible encontrar manifestaciones modernas de *kotodama*, por ejemplo, en el proverbio okinawense *kūsa kanasa* (小さ愛さ, que literalmente significa «pequeñez y amor») y que connota la idea de que «la vida es un pequeño tesoro». Esta expresión la suelen usar las madres okinawenses en las canciones y oraciones que dirigen hacia sus bebés y forman parte de lo que Yamao llama las «palabras profundas», que han acompañado a la gente de Okinawa a través de los muchos episodios difíciles de su historia. Para Yamao, en este tipo de palabras reside un espíritu con el poder de cambiar la vida de una persona.

4.4. LA FAMILIA, EL TERRITORIO Y LA TIERRA

En cuanto a la relación con el medio ambiente, Yamao acuña el término «regionalismo de la vida y el territorio» (*seimeichikishūgi* 生命地域主義) para referirse a una perspectiva o enfoque ecológico regionalista de las relaciones entre los seres humanos y los territorios. Yamao concuerda con la visión de Gary Snyder de que, al destruir los ecosistemas locales, los seres humanos se destruyen a sí mismos y que, por el contrario, al cuidar del medio ambiente, benefician directamente a sus comunidades. Dicha visión, dice Yamao, se puede encontrar en el pensamiento de diversos movimientos locales y comunitarios japoneses que trabajan por el cuidado y descontaminación de las riberas de los ríos. Según Yamao «el regionalismo de la vida y el territorio» distingue en Japón tres grandes regiones: ríos (*kawa* 川), montañas (*yama* 山) y el mar (*umi* 海). En cada una de estas regiones habitan los *kami*, de tal forma que, a través del cuidado y preservación del ambiente, las personas pueden también encontrar formas de reconectarse con el mundo de estos seres espirituales.

De acuerdo con el autor, el enfoque regionalista y ecológico «de la vida y el territorio» se complementa con el sentido de pertenencia a una familia, una comunidad y la práctica de un estilo de vida sencillo. Yamao, además, afirma que la familia es la fuente primigenia del *kami* personal (que puede relacionarse con la naturaleza búdica), ya que el mundo de los *kami* está directamente relacionado con la gratitud, la felicidad, la bondad y la belleza que provienen de la familia. Según Yamao, un estilo de vida enfocado en la familia, la comunidad y el mundo espiritual permite encontrar un sentido de la felicidad en las pequeñas cosas. Este estilo de vida modesto que en la vida personal de Yamao se manifestaba a través del trabajo agrícola, la presencia del fogón casero y la contemplación de la naturaleza tendría el potencial de contrarrestar el sinsentido existencial de las sociedades modernas, sumidas en una falsa creencia en el desarrollo económico y científico ilimitado. Para Yamao, el problema global del medio ambiente provocado mayormente por las sociedades desarrolladas es, ante todo, un problema existencial del ser humano moderno. El retorno a la sencillez que propone el poeta descansa en la premisa de que el ser humano es un ser que busca y crea sentido a su vida, independientemente de las dificultades o condiciones adversas.

4.5. EL CORAZÓN, EL HOGAR Y EL AMOR

Para Yamao, otro problema mayor dentro de las sociedades modernas (en Occidente) es la noción misma de comunicación interpersonal. El poeta japonés distingue dos modos de comunicación, uno a través de la discusión y otro a través de una silenciosa «comunicación de corazón a corazón» (*ishindenshin* 以心伝心). Si bien la comunicación a través de la discusión ha sido el modo de comunicación privilegiado en las culturas occidentales contemporáneas, la comunicación de corazón a corazón es un tipo de comunicación telepática y sutil, sin palabras, que es una parte central de distintas tradiciones orientales como el budismo zen. En ese sentido, Yamao señala que esta comunicación silenciosa a menudo es malinterpretada como «timidez» por las culturas

occidentales cuando, en realidad, es tan sólo otro modo comunicativo, uno basado en la noción de que hay aspectos esenciales de las relaciones humanas que no se comunican a través de palabras. Yamao afirma que, debido a la influencia occidental, el sistema educativo japonés ha fomentado personalidades extrovertidas y castigado la timidez, ignorando los modos comunicativos de las culturas de Oriente y generando un complejo de «timidez» cultural entre los japoneses. A su juicio, la complementariedad entre los dos modos de comunicación debe conducir a un sistema de educación que privilegie la coexistencia de ambos.

En cuanto a la posibilidad de una filosofía ecológica centrada en el corazón, el hogar y el medio ambiente, Yamao piensa que los seres humanos son similares a las plantas, en tanto que «pertenecen al lugar que habitan», por lo que es fundamental que se sientan cómodos con el lugar en donde viven. Basándose en esto, el poeta dice que la indagación filosófica y espiritual ha de partir de una reflexión sobre el tipo de lugares en los que los seres humanos se sienten cómodos. De esta manera, se puede desarrollar una conciencia del lugar que se habita y emprender la búsqueda personal de una «morada última» (*tsui no sumika* ついの栖か). Para Yamao, la idea de una «morada última» (expresión tomada de un *haiku* de Issa Kobayashi) consiste en el sentimiento o estado espiritual de quien ha encontrado el lugar en el que puede morir tranquilamente.

Yamao también expone una visión del concepto de amor desde la perspectiva japonesa. Señala que la palabra okinawense para llamar al amor (*kana* 愛) puede traducirse como un «afecto alegre», pero que también abarca la tristeza (*kanashisa* 悲しさ), por lo cual, el amor implicaría tanto la alegría como la tristeza y tendría su propia armonía. Al reflexionar sobre su extenso poema «Número xxiv», de la serie *Biroha bōshi no shita de* (*Bajo el sombrero de hoja de palma*), Yamao introduce una segunda noción del amor. En dicho poema, se narra la ardua experiencia de quienes caminan por el bosque con el fin de visitar al sagrado *Jōmon Sugi*. Al respecto, el autor señala que el esfuerzo que realizan los caminantes como parte de su peregrinación es un reflejo del amor de las personas hacia este árbol sagrado. A su entender, el amor y el esfuerzo son reflejos el uno del otro.

Finalmente, Yamao expone otra concepción del amor, esta vez desde un enfoque intercultural. Para ello, recupera la idea romántica de Goethe de la «afinidad electiva» (*shinwaryoku* 親和力), término que proviene del título de la novela *Die Wahlverwandtschaften* (*Afinidades electivas*, 1809). Retomando la visión de Goethe del amor como un principio natural, o fuerza atractiva en la naturaleza por el que las cosas se relacionan entre sí, Yamao sugiere que el amor es la fuerza estructurante del universo. Por lo tanto, el amor sería una fuerza que no solo existe entre los seres humanos, sino también entre distintas especies y formas de la materia. En ese sentido, Yamao afirma que, al practicar conscientemente las afinidades electivas, las vidas pueden alcanzar una relacionalidad más completa y, por lo tanto, producir felicidad. Según Yamao, la concepción del amor como una afinidad electiva es más cercana a la noción japonesa del amor (*ai* 愛) que a la concepción occidental del amor como una expresión de los sentimientos pasionales. Yamao anota que desde la perspectiva de la cultura japonesa tradicional el amor implica un fuerte sentido de pertenecer a la misma clase, clan o grupo, de manera similar a como lo hacen los lazos de sangre dentro de una familia.

4.6. EL TIEMPO PROGRESIVO Y EL TIEMPO CÍCLICO

Para Yamao, existen dos tipos de tiempos: un tiempo progresivo y lineal (*chokushin suru jikan* 直進する時間), propio de la civilización, y un tiempo cíclico (*kaiki suru jikan* 回帰する時間), propio de la naturaleza. Este último es el inherente a los ciclos del Sistema Solar, la fisiología humana y la familia. A diferencia del tiempo civilizatorio, el tiempo cíclico no puede concebirse como un tiempo de progreso y acumulación, sino como un tiempo apegado a los ciclos de la vida y de la muerte. En esa línea, Yamao argumenta que, a diferencia del tiempo lineal, este tiempo nos brinda una verdadera sensación de seguridad y hogar porque está incrustado en lo más profundo de nuestros sentimientos de estabilidad y sentido del orden del mundo.

Por otra parte, Yamao afirma que uno de los principales problemas modernos es que la relación con el tiempo lineal de la civilización nos ha alienado de nuestra relación con el tiempo cíclico de la naturaleza. Aunado a esto, el tiempo lineal y progresivo que guía la actividad civilizatoria global se basa en prejuicios eurocéntricos que tienden a considerar que otras civilizaciones y grupos humanos se encuentran estancados por buscar formas de vida en sintonía con el tiempo cíclico de la naturaleza. Desafiando esta visión sesgada del tiempo civilizatorio, Yamao propone que es necesario crear una nueva temporalidad civilizatoria que busque la armonía entre los dos tipos de temporalidad.

Finalmente, Yamao señala que las artes juegan un papel esencial en la configuración de nuestra relación con el tiempo cíclico, pues, en esencia, el mundo del arte, la literatura y la artesanía pertenecen a éste. Frente a esto, Yamao argumenta que, por ejemplo, la poesía *haiku* (俳句) y *tanka* (短歌) se han vuelto populares en la sociedad japonesa moderna porque cantan principalmente a los fenómenos de las estaciones naturales y son un sano recordatorio de una temporalidad a la que los seres humanos pueden sincronizarse. Al observar a los seres humanos, las plantas y los animales en su paso estacional nuestra mente y nuestro cuerpo entran en contacto con el tiempo de la naturaleza y, por tanto, hay sanación y alegría.

4.7. DIAGRAMA DE UN DISEÑO AFECTIVO PARA LA VIDA HUMANA EN LA TIERRA

El siguiente diagrama resume de manera visual algunos de los conceptos claves de la filosofía animista de Sansei Yamao que se esbozaron anteriormente.

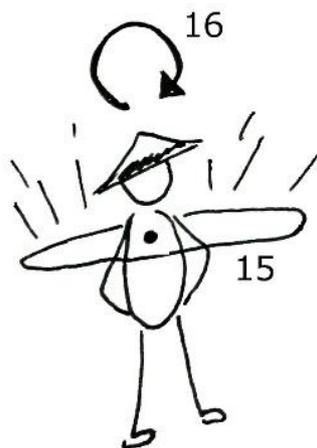


Diagrama 1. Conceptos clave en la filosofía animista de Sansei Yamao. 1. El mundo natural y fenoménico (*shinrabanshō* 森羅万象), 2. El tiempo cíclico de la naturaleza (*kaiki suru jikan* 回帰する時間), 3. El tiempo lineal de la civilización (*chokushin suru jikan* 直進する時間), 4. El amor como fuerza de las afinidades electivas (*shinwa ryoku* 親和力), 5. Montaña (*yama* 山), 6. Río (*kawa* 川), 7. Mar (*umi* 海), 8. Kami del Jōmon Sugi (*Jōmon sugi no kami* 縄文杉のカミ), 9. La morada última (*tsui no sumika* ついの栖), 10. La comunidad (*comyuniti* コミュニティ), 11. El campo de cultivo (*hatake* 畑), 12. El espíritu en la palabra (*kotodama* 言霊), 13. La familia (*kazoku* 家族), 14. El fogón (*irori* 囲炉裏), 15. El interior del individuo (*mizukara no naka ni* 自らの中に), 16. El proceso de realización existencial del propio ser. (Melchy, 2023)

5. DOS POEMAS DE SANSEI YAMAO

A continuación, se presenta la traducción de dos poemas de Sansei Yamao. El primero de ellos, se encuentra enmarcado en su casa estudio en Yakushima. El segundo, es un poema representativo de su filosofía animista dirigido a sus hijos. Ambos poemas dan cuenta de una sensibilidad poética marcada por la contemplación de la naturaleza, la familia y el mundo espiritual.



Fotografía 7. Poema «Calabaza» de Sansei Yamao en Yakushima, enmarcado en la cabaña estudio Gukakuan. Foto: Yaxkin Melchy, 2018.

5.1. CALABAZA

Cuando llegue el otoño, comeremos calabazas.
Comeremos el dorado fruto de la calabaza
envuelto con su piel verdinegra.
Rugoso, alimento antiguo,
embebiéndose plenamente del sol del verano
sobre la tierra,
cuando se haya convertido en su propio sol, comeremos la calabaza.
Comeremos la dorada calabaza,
¡ah, cuando llegue el otoño comeremos calabazas!

Kabocha 「かぼちゃ」 del libro *Bajo el sombrero de palma* (*Birōha bōshi no shita de* 『びろう葉帽子の下で』) (Yasōsha, 1993). Traducción inédita.

5.2. ENCIENDAN EL FUEGO

El atardecer cae en la montaña
mis niños
vean, ya la noche nos toca la espalda
enciendan el fuego
dejen al lado la ansiedad por sus juegos
volvamos al corazón ancestral
enciendan el fuego
he puesto suficiente leña junto al baño
alguna seca, otra todavía húmeda
alguna gruesa, otra delgada
escojan bien, hábilmente, enciendan el fuego

No pasa nada si al principio sale algo de humo
sean pacientes, que arda el fuego
y cuando se vea bien
de pronto, las llamas naranjas
arderán intensamente como sus corazones ahora
concentren su mirada en el fuego
pues antes de que lo noten
ya la noche los habrá envuelto por la espalda
y justo ahora que los envuelve la noche
es la hora asombrosa
en la que el fuego comienza su historia de eternidad

Esta historia
no aparece en los libros que su madre les lee antes de dormir
ni se parece a las fanfarronadas de su padre

no es algo que podrán ver en la televisión
esta historia la escucharán con sus propios ojos y oídos y corazones desnudos
pues se trata de la historia maravillosa de ustedes mismos
Enciendan el fuego
con cuidado, con delicadeza
para que arda con fuerza
pero sin llegar a quemar demasiado
con el corazón tranquilo, enciendan este fuego

Nosotros los seres humanos
fuimos animales que encendieron el fuego
y si podemos aún encender nuestros fuegos seguiremos siendo humanos
Enciendan el fuego
enciendan el primitivo fuego nuestro
así cuando crezcan y se aventuren en las vanidosas ciudades
y no puedan distinguir las cosas superficiales de las importantes
y pierdan de vista el valor de ustedes mismos
aun entonces, sin falla, podrán recordar
los días en que contemplaban las misteriosas llamas naranjas
completamente envueltos por la noche

El atardecer cae en la montaña
mis niños
vean, ya la noche nos toca la espalda
ya han jugado suficiente por este día
paren los juegos, comiencen a encender el fuego
he dejado preparada suficiente leña en la cabaña
enciendan el fuego
hay leños secos, otros todavía húmedos
algunos gruesos, otros delgados
escójanlos bien, acomódenlos con habilidad
enciendan el fuego
y cuando arda con fuerza
inclinen la oreja a la misteriosa historia
de su propio pasado, presente y futuro
aquella historia que comienza a escucharse desde el templo dorado
al interior de las llamas naranjas

Hi wo takinasai 「火を焚きなさい」 del libro *Bajo el sombrero de palma* (*Birōha bōshi no shita de* 『びろう葉帽子の下で』) (Yasōsha, 1993). Traducción publicada originalmente en *Mandalas: poesía japonesa de Shiki a nuestros días* (2022).

6. CONCLUSIÓN

Este breve recuento de las ideas principales del libro de Sansei Yamao *Animizumu to iu kibō* da muestra de la reflexión filosófica en torno al animismo hecha por los propios japoneses. Siguiendo las ideas de Keiji Iwata, Yamao retoma en su propuesta animista una visión etnográfica que, distanciándose de los sesgos eurocéntricos, distingue en la vida espiritual japonesa distintas concepciones de la divinidad que se expresan con el nombre de *kami*. Añade a esta visión su particular tesis de que la poesía puede ser un método válido de transmisión de sabiduría ecológica y un canal para el diálogo íntimo con el mundo del *kami*, entendido como un dios único, tanto como los seres espirituales que pueblan el mundo natural y fenoménico. Sus argumentos parten del testimonio de su propia indagación filosófica, poética y espiritual de los *kami* de la isla de Yakushima, así como de sus aprendizajes como campesino, padre de familia y miembro de una comunidad rural.

Aunque podría decirse que el animismo poético de Yamao está arraigado en lo íntimo y lo local, sus aspiraciones transpacificas e interculturales son patentes en su diálogo con las visiones de los *Upanishad*, la filosofía advaita de Ramana Maharishi, la filosofía Occidental (Tales de Mileto, Nietzsche, Goethe) y la sabiduría de los pueblos nativos norteamericanos. Yamao indaga en estas visiones no para presentarse como una «autoridad», sino con el propósito de poner en diálogo dichas sabidurías con visiones espirituales y filosóficas del budismo zen japonés y el budismo de la tierra pura. Todo ello se encuentra guiado por una motivación única que es la de contribuir a un camino ecológicamente viable y espiritualmente pleno que pueda guiar a la sociedad japonesa. En ese sentido, Yamao consideraba que la sociedad japonesa moderna se encuentra en un «callejón sin salida» (*tachiōjō* 立往生), un sinsentido existencial, marcado por lo repetitivo y absurdo que, como en el mito de Sísifo, conduce la vida de las nuevas generaciones. Para Yamao, esta condición, compartida con otras sociedades «desarrolladas», es una evidencia de las falencias del mito moderno del desarrollo económico y científico ilimitado.

Por otra parte, el diagrama que se presenta en este artículo contribuye a visualizar algunos conceptos clave de la filosofía animista de Yamao. Podría decirse que estos conforman la base de su pensamiento filosófico, ecológico y poético. Estos muestran cómo Yamao veía en su filosofía una práctica para la vida, sabiduría transmitida por la propia isla de Yakushima y sus *kami*. Como se expuso anteriormente, el ideal filosófico, según el poeta, consiste en realizar la plenitud existencial del mundo y del propio ser, reconocer un lenguaje poético en la naturaleza y una fuerza amorosa que impregna todo lo existente en el universo, incluyendo el corazón humano.

Por último, resulta conveniente reflexionar brevemente sobre el papel que están jugando las visiones y propuestas animistas japonesas dentro de la cultura moderna globalizada y transnacional. Hoy en día y aunque no han sido suficientemente valoradas, las distintas propuestas artísticas japonesas inspiradas por el mundo de los *kami* se abren paso dentro de los medios de comunicación masiva. Muestra de ello, son las producciones de mangas y el anime japoneses de Studio Ghibli, por citar tan sólo un ejemplo muy conocido. Comprender el gran río de la reflexión animista que ocurre

dentro de Japón y que nutre las lecturas y reflexiones de muchos de estos creadores, como el propio Hayao Miyazaki, quien se inspiró en los bosques de Yakushima para componer su película *La princesa Mononoke*, daría a entender que no se trata de ideas improvisadas, sino que heredan un conocimiento y una sabiduría filosófica que se ha ido desarrollando con el paso de las décadas. La indagación animista en Japón hecha por los propios japoneses no es algo reciente ni ha sido una labor exclusiva del mundo académico, pues en ella han participado también poetas, escritores y artistas con un fuerte sentido crítico hacia Occidente. Sin duda, uno de los grandes aportes de estas corrientes del pensamiento animista en general, es la que expresa Shoko Yoneyama en la introducción de su *Animismo en el Japón contemporáneo: voces para el Antropoceno desde el Japón posterior a Fukushima*, libro escrito tras el desastre nuclear en Fukushima. Yoneyama argumenta que el animismo japonés destaca por su singularidad de pertenecer a la vez a una concepción del mundo considerada «primitiva» por la cultura positivista de Occidente y a una sociedad «hiper desarrollada» admirada por su ciencia y tecnología (Yoneyama, 2018). Frente a esta afirmación, puede añadirse que, precisamente por ello es capaz de desmentir muchos de los presupuestos onto-epistémicos que el norte global pretende imponer a las culturas del sur tanto como a las culturas del este. Por eso, sumergirse en el animismo japonés a través del estudio, ya sea de las producciones de Studio Ghibli o de ejemplos como el animismo poético de Sansei Yamao, contribuiría a trazar nuevos canales de diálogo entre filosofías, poéticas y sabidurías ecológicas del sur y del este. Es decir, se comenzaría a nutrir un diálogo de reconocimientos y aprendizajes mutuos, en aras de un espíritu constructivo que sobrepase los complejos de dependencia e inferioridad epistémica heredados del colonialismo. En definitiva, en la mirada animista existe la semilla de un razonamiento poético que necesitan las sociedades modernas para salir del actual callejón sin salida ecológico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Favaron, P., & Bensho, C. (2023). *Non onan shinan: Los mundos medicinales y la sabiduría de una familia shipibo-konibo*. Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica, Pakarina Ediciones.
- Latour, B. (2017). *Facing Gaia: Eight Lectures on the New Climatic Regime*. John Wiley & Sons.
- Melchy, Y. (2023). *The Poetics of Relationship: Ecopoetic Designs from Japan and Mexico* [関係性の詩学——日本とメキシコからのエコポエティック・デザイン] [Ph.D. Dissertation]. University of Tsukuba.
- Melchy, Y. (Ed.). (2022). *Mandalas: Poesía japonesa de Shiki a nuestros días*. También el Caracol.

- Naess, A. (1989). *Ecology, community and lifestyle* (D. Rothenberg, Trans.). Cambridge University Press.
- Nagakari, M. (永假まゆり). (2004). 〈事実〉としての宗教性の恢復へ—山尾三省と交響するものがたり [Un regreso a la naturaleza: La historia de vida del Sr. Sansei Yamao]. *Kokusaibunka kenkyuu kiyou* 国際文化研究紀要, 10, 195–220.
- Owton, H. (2017). *Doing Poetic Inquiry*. Springer.
- Teranishi, K. (寺西薫). (2015) 新靈性文化の源流 -対抗文化と山尾三省に着目して [La fuente de una nueva cultura espiritual: aproximación a la contracultural y Sansei Yamao]. *Kyouyou dezain kennkyuuronshuu* 教養デザイン研究論集, 8, 61-81.
- Thornber, K. (2012). *Ecoambiguity: Environmental Crises and East Asian Literatures* [Ecoambigüedad: Crisis ambientales y literatura de Asia oriental]. University of Michigan Press.
- Tylor, E. B. (1920). Chapter XI. Animism. In *Primitive Culture: Researches Into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Languages, Art and Customs* (6th ed., Vol. 1, pp. 417–502). John Murray.
- Wattchow, B. (2012). Ecopoetic practice: Writing the wounded land. *Cultural Studies. Critical Methodologies*, 12(1), 15–21.
- Yamao, S. (山尾三省). (2000). 『アニミズムという希望』 [Una esperanza llamada animismo] (1st ed.). Yasousha 野草社.
- Yamao, S. (山尾三省). (2018). 『狭い道 家族と仕事と愛すること』 [El camino angosto: Familia, trabajo y mis cosas queridas]. 野草社.
- Yamao, S. (山尾三省). (2020). 『びろう葉帽子の下で』 [Bajo el sombrero de hoja de palma] (2nd (new edition)). Yasousha 野草社.
- Yamao, S. (山尾三省), Snyder, G. (ゲーリースナイダー), & Yamazato, K. (山里勝己). (1998). 『聖なる地球のつどいかな: Great Earth Sangha』 [Una reunión de la Tierra sagrada: Gran Sangha de la Tierra]. Yama to keikokusha 山と溪谷社. <https://ci.nii.ac.jp/ncid/BA37050382>
- Yonei, T. (米井輝圭). (1994). Kotodama 言霊. In 神道辞典 (pp. 384–385).
- Yoneyama, S. (2018). *Animism in contemporary Japan: Voices for the Anthropocene from post-Fukushima Japan* [Animismo en el Japón contemporáneo: Voces para el Antropoceno desde el Japón posterior a Fukushima]. Routledge.

Yuki, M. (結城正美). (2017). American Nature Writing and Japan [Escritura de la naturaleza estadounidense y Japón]. In *Oxford Research Encyclopedia of Literature*. Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/acrefore/9780190201098.013.170>

山尾三省の詩/ *Sansei Yamao Poetry Works*. (n.d.). Retrieved August 15, 2023, from http://happano.sub.jp/happano/pages/sansei_yamao/sansei_yamao_index.html

EL JÁGHIYI Y EL «ANIMAL QUE RESPIRA» DE OLGA OROZCO

Luis Javier González Toro
Universidad de Antioquia (Colombia)
ljavier.gonzalez@udea.edu.co

Resumen: En este trabajo, se presentará un análisis del poema «Animal que respira» de *Museo salvaje* (1974) a partir del *jághiysi* y el *jiyaki*, conceptos fundamentales para la cultura murui-muina de la Amazonía colombiana. El *jághiysi*, entendido como la energía que viene desde el origen, la cual tiene una relación con el aire y el oxígeno. El *jiyaki*, como sinónimo de eternidad o de cosmos, se corresponde con el universo. Bajo estas nociones, se propondrá el estudio de la correlación que se establece entre el «animal que respira» con la inmensidad, procurando un estudio interdisciplinar e intercultural entre dos representaciones poéticas.

Palabras clave: Olga Orozco; *Museo salvaje*; *jághiysi*; murui-muina; *jiyaki*.

Recibida: 30/08/2023

Aprobada: 17/11/2023

Publicada: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
n85a03

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

ISSN 0120-5587

E-ISSN 2422 3174

Editores:

Ji Son Jang

Selnich Vivas Hurtado

Juan Esteban Ibarra Atehortúa

THE JÁGHIYI AND «ANIMAL QUE RESPIRA», BY OLGA OROZCO

Luis Javier González Toro
University of Antioquia (Colombia)
ljavier.gonzalez@udea.edu.co

Abstract: In this work, an analysis of the poem «Animal que respira» of *Museo salvaje* (Orozco, 1974), will be presented, from *jághiysi* and *jiyaki*, fundamental concepts to the murui-muina culture of Colombian Amazon. The *jághiysi* is understood like life's energy, which has a relation with universal elements such as air and oxygen. The *jiyaki*, like a synonymous of beginning, corresponds with the universe. Under these notions, the study of the correlation between the «animal that breathes» and the inminity will be proposed, by searching an interdisciplinary and intercultural thematic between two poetic representations.

Keywords: Olga Orozco, *Museo salvaje*, *jághiysi*, murui-muina, *jiyaki*.

Received: 30/08/2023

Approved: 17/11/2023

Published: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
n85a03

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174

Editors:

Ji Son Jang
Selnich Vivas Hurtado
Juan Esteban Ibarra Atehortúa

1. PRELIMINARES: MUSEO SALVAJE Y LA ANCESTRALIDAD

 *Museo salvaje* (1974) es el quinto libro de la poeta y narradora argentina Olga Orozco (1920-1999). Su obra es habitualmente asociada a los movimientos de vanguardia europea.¹ No obstante, como se mostrará en este artículo, este poemario tiene una relación subterránea con culturas ancestrales. En *Museo salvaje*, la autora crea una comprensión geológica respecto a su propia condición física, entregándole dotes espirituales a varios órganos del cuerpo. Se observan distintas relaciones entre lo humano y la situación física animal, así como semejanzas con los reinos vegetal y mineral. También se interroga por los órdenes universales y astrales. Así lo evidencian, por ejemplo, los poemas: «Mis bestias», en el que hace una semblanza de las vísceras o intestinos, a manera de elementos bárbaros; «Parentesco animal con lo imaginario», en el que describe la cabellera como «una metamorfosis del hechizo interior» (Orozco, 2012, p. 173); o «En la rueda solar», en el que afirma: «Cada ojo en el fondo es una cripta donde se exhuma el sol» (p. 175). Este texto ha sido valorado por la crítica literaria como un compendio de trabajos en el que la autora se pregunta por las condiciones metafísicas y espirituales, las cuales implican habitar un cuerpo (Ruano, 1993; Liscano, 1975).

Para mostrar las relaciones entre la poesía de Olga Orozco y las culturas ancestrales, se analizará el poema «Animal que respira» de *Museo salvaje*. Se trata de encontrar el vínculo que la poeta establece con todo el universo, a partir del proceso que cumple el sistema respiratorio, y la importancia que esto tiene con respecto al habitar. Para cumplir con este objetivo, la propuesta de análisis parte de la premisa según la cual los poetas europeos y latinoamericanos viven en una constante búsqueda de lo ancestral, sea indígena americano, sea africano o asiático (Vivas, 2015). Con ese fin, se guiará la interpretación del poema orozquiano a partir de dos términos de la cultura murui-muina, de la Amazonía colombiana, que hacen referencia al hecho poético y a su relación con la vida: *jagitiyí*² y *jiyaki*, aliento de vida y eternidad, respectivamente.

Museo salvaje contiene diecisiete poemas de facturas diversas, desde la prosa lírica hasta el verso libre. Las partes del cuerpo son el tema, la preocupación y exploración de la voz poética: «las vísceras, el corazón, la cabeza, las manos, el cabello, los ojos, el sexo, la piel, el oído, los pies, los órganos respiratorios, los tejidos, los huesos, la boca y la sangre» (Lergo Martín, 2020, p. 171). No es en vano que el poemario abra con títulos bíblicos. Parte desde el inicio de todo, la creación, según la religión judeocristiana. «Génesis» y «Lamento de Jonás» son las dos primeras referencias a las formas y orígenes del cuerpo en esa tradición. De esta manera, se dice: «No había ningún signo sobre la creación del tiempo» (Orozco, 2012, p. 159), cuando el todo era nada, cuando el universo era *taino ua*, en verdad, palabra desde el vacío, como dicen los murui-muina en las *komuiya uai* o palabras de germinación.

¹ Se le ha relacionado con el surrealismo y el neorromanticismo de los cuarenta, influenciado por George, Milosz, Rilke, entre otros (Ruano, 1993)

² Los murui-muina suelen usar el fonema representado con el carácter *ĩ*, clasificado como vocal cerrada central, que no existe en el español.

2. LAS CUALIDADES DEL JÁGHIYI Y EL “ANIMAL QUE RESPIRA”

 Resulta disímil desde algunas perspectivas grafocéntricas y letradas asociar una poeta de la modernidad latinoamericana con las culturas ancestrales de la Amazonía. Sin embargo, hay evidencias de que para Olga Orozco fue significativo el mundo ancestral, con todas sus representaciones artísticas y culturales. En una entrevista concedida a Jorge Aulicino, Orozco declara que no le avergüenza «tener una mentalidad animista, [porque] al igual que los pueblos mal llamados “primitivos”, puedo decirle que la magia, de un modo u otro, se ha infiltrado en mi casa en todos los rincones» (Orozco, 1985). La magia, un concepto que proviene del griego *magos* (Rincón, 2019) y que hace referencia a lo que está oculto, a lo que no se puede percibir según el trazado cultural de la razón, es una práctica relegada a una cultura minoritaria no europea y, por tanto, tiene implicaciones para la poesía. El ocultismo, develado en la lírica de Orozco, remite a la cita con lo más cotidiano, con lo habitual, que a raíz del confinamiento epistémico dejó de ser elemento de gran valía y pasó a ser especulación, superstición, etc.

Es así como, en su primera línea, «Animal que respira» dice: «Aspirar y exhalar. Tal es la estratagema en esta mutua transfusión con todo el universo» (Orozco, 2012, p. 185). Propone, pues, el universo como un actante más en el ciclo respiratorio vital que lleva a los seres humanos y a los animales a perpetuar la vida. El tema de la respiración también está asociado a la poesía y a la vida en la lengua *minika*. En esta se habla del *jághiysi*, es decir, del aliento vital. El *jághiysi* compromete la visión, el olfato, incluso, algunas facultades tan trascendentales como la vida espiritual, de ahí su importancia como concepto filosófico dentro de la cultura. En su estudio sobre el *jághiysi*, Jitóma (2019) indica: «*Le mei jiaie jaghiysi daina, ba kome janokano. Ba kome jino faigano, afe jaghiysi. Jaka kioñena iadi ite, nana jaka ite. Meita biniemo itino, ba karedino nana jaghiyido itimaki*» (p. 42).³ Decir que no se ve, pero se siente, implica que en el acto de inhalar y exhalar se compromete una de las facultades del *jághiysi*.

Si nos damos cuenta de que no se ve, pero se siente, nos obligaríamos a pensar en eventos sobrenaturales o fantasmales, en conspiraciones espiritistas o en prácticas ocultistas. Sin embargo, el *jághiysi* y el poema de Orozco invitan a pensar, por un momento, en el viento. El viento es un elemento que ocupa un lugar en el universo, y que trae mensajes de la inmensidad con respecto a la presencia en el planeta del oxígeno, y de otros asuntos que son necesarios y fundamentales para la vida de las especies. Por lo tanto, nada tiene que ver con temáticas que se salen de lo común, y más bien, es el entendimiento humano que redujo todo lo que no es perceptible a los cinco sentidos (o al menos, a la razón), a algo desconocido y, por lo tanto, sin ningún valor científico o poético.

En «Animal que respira», se establece un pacto entre dos iguales que se necesitan:

³ «Es lo que nunca se puede ver, pero existe. Ese *jághiysi* viene desde el origen, viene desde el padre, viene desde la madre». (p. 43)

«como dos organismos esponjosos fijados a la pared de lo visible por este doble soplo de vaivén que sostiene en el aire las cosmogonías, nos expandimos y nos contraemos, sin sentido aparente, el universo y yo» (Orozco, 2012, p. 185). Hay dos elementos clave que explican ese pacto: la pared de lo visible y el sentido aparente. Parece como si, a la luz del cosmos, esos dos elementos que se contraen tuvieran que aparentar una relación armónica. Como ya se dijo antes, el *jágtiyi* es la energía que compromete lo que no se ve, pero se siente, es «*jágtiyi dainano ni mei ba komena karetadino; ni nana biniemo itino karetadino*»⁴ (Jitóna, 2019, p. 42) Por lo tanto, lo visible también compromete procesos del *jágtiyi*, dado que «todos coexisten por el *jágtiyi*», y en esa coexistencia caben también los seres humanos dentro de la materialidad. Por consiguiente, la apariencia y lo visible según Orozco son factores que permiten vedar ese pacto establecido con antelación.

Orozco (2012) continúa: «Lo absorbo hacia mi lado en el azul, lo exhalo en un depósito de brumas y lo vuelvo a aspirar» (p. 185). La bruma, tal como la percibe la autora, es ese elemento no visible, pero sí perceptible, bajo el cual, como ya se dijo, se puede asociar el *jágtiyi*. Es ese lugar al que regresa el oxígeno luego de ser exhalado. La perspectiva de mundo y del universo que propone este poema distingue el todo como incompleto sin la parte, y la parte como un elemento que no carece de relación con el todo. Esta metonimia que se evidencia en el ciclo respiratorio permite asociar el *jágtiyi* como una parte del ser humano, al tiempo que el ser humano es parte del universo, el cual necesita desde el origen del *jágtiyi* para dar vida. Absorber el universo posibilita contener toda una historia de décadas, años y siglos en un acto que para los mamíferos como animales que respiran es fundamental: llenar los pulmones de aire. Ese acto consciente o inconsciente de respirar se logró gracias a etapas de evolución, por medio de las cuales el ser humano aprendió, voluntaria o involuntariamente, a convivir con el clima, con fuertes olores, con sabores, a sentir el contacto con las plantas, con los animales, entre otros.

Esa relación entre consciencia e inconsciencia respiratoria tiene importancia a partir de la genética y de las edades de la tierra, que cuentan entre sus hijos al ser humano. En su poema «Tierras en erosión», Orozco (2012) visiona el cuerpo como un microplaneta en donde ejecuta ceremonias a diario. Con respecto a las partes de este cuerpo, se afirma «que son las heredades para mi epifanía» (p. 187). Esto da a entender que el cuerpo, como representación del planeta como materialización del *jágtiyi* mismo, se planta como una corporeidad, que materializa el legado de años y años de una especie que convive con el cosmos como un producto que recibe información biótica necesaria para sobrevivir. En el siguiente apartado del texto, me ocuparé de entregar una interpretación del poema a la luz de la diversidad y la interacción entre seres y especies, a la luz del *jágtiyi* y su importancia dentro de las implicaciones que tiene para la vida.

⁴ «lo que hace posible la vida de los seres; es todo lo que da vida a lo existente en esta tierra» (p. 43).

2.1. LA DIVERSIDAD COMO ESTRATAGEMA Y LA IMPORTANCIA DEL JÁGHYI

Ahora, esa relación que otorga el doble soplo de vaivén que planteó la poeta no se reduce a lo que el ser humano puede decir de ello, puesto que el universo también entrega su versión del proceso. «Me incorpora a su vez a la asamblea general, me expulsa luego a la intemperie ajena que es la mía, al filo del umbral y me inhala de nuevo» (Orozco, 2012, p. 185). Ahora, cuando el universo se encarga de incorporar a la voz poética a la asamblea general, se asume que está dándole la facultad de reconocerse como habitante del todo al que de verdad pertenece. Luego, la expulsa a la intemperie ajena, «que es la mía», lo que da a entender que la voz poética está reconociéndose a sí misma en su individualidad. En esa relación de complementariedad está resumida la vida de los seres que en comunidad establecen un *modus vivendi* con el cosmos.

Para reconocerse en su individualidad, es necesario reconocerse en la diversidad, porque la especie humana es lo que otros y otras hicieron de sus cuerpos, de sus mentes. Así lo proponen los intérpretes de la cultura murui-muina cuando explican la esencia del *rafue*, una ceremonia que se construye a partir de cantos dotados de *uai jágiiyi* o “aliento sonoro” (Berrío, 2023, p. 199) que «les recuerda a los minika en qué medida ellos son en profunda conexión física y mental con organismos de las más variadas clases» (Vivas, 2015, p. 165). Por ende, los *ruakiai* (cantos) no son propiedad intelectual o artística de nadie, son regalos «de los ancestros, de los espíritus que gobiernan el mundo» (p. 166). Por tanto, para los murui-muina, la tradición poética «se refiere a esa relación cósmica entre los seres y el universo» (p. 166).

La diversidad y el individuo como consecuencia de esta también han sido material de estudio en la obra de Orozco, a partir de los relatos autobiográficos de *La oscuridad es otro sol*, en los que la protagonista, Lía, se supedita a los deseos de la abuela. O en su poesía, de la que se sirve para hacer constantes homenajes a la madre, como en su poema «Si me puedes mirar». Al respecto, Liscano (1975) afirma que la poesía de Orozco se alimenta de «muchos unos» (p. 12). La obra de Orozco acepta y reconoce la multiplicidad de seres existentes en uno. «No hay uno sino centenares de “unos” en uno. Esa penosa realidad que destruye la irreductibilidad del yo y prepara a lo que la psiquiatría califica de esquizofrenia, impera con poderes de transmutación mágica en la obra» (p. 13). Esa conversación con el cosmos, con el universo, que se evidencia en la poesía de Orozco, daría pie para relegarla de nuevo a una de las ramas del conocimiento que la ciencia no ha querido explorar. Sin embargo, en este trabajo se está intentando darle otra perspectiva a la poesía y al pensamiento ancestral, a partir de la premisa de que la poesía moderna grafocéntrica puede recibir aportes de parte de las culturas ancestrales.

Para cantar y danzar en los rituales murui-muina se necesita disciplina y trabajo. Primero, se requiere interiorizar los *ruakiai* que se van a practicar. Además, es necesario tener en cuenta por qué se van a elegir dependiendo el tipo de ceremonia que se va a hacer. Puesto en contexto con la obra de Orozco, y haciendo un análisis comparado, es como si dijéramos que *Museo salvaje* es un ritual, un *rafue*, y el contexto y la referencia es el cuerpo y su relación con el cosmos. Es por eso que, para estar a la altura del rigor

de los *roraíma*, los cantores de la cultura ancestral murui-muina, se requiere también de una preparación vocal que exija manejar el tiempo y el tono en el canto, así como de una preparación espiritual que lleve al cantor a darle el matiz que el *ruaki*⁵ necesita. Todo esto implica una relación directa con el aliento o energía de vida. El *jágiyi* es aquello «Meita afedo kai jaikaidikai, afedo kai itikai»⁶ (Jitóma, 2019, p. 43) Ese impulso es el que posibilita tomar aire cuando se va a realizar un canto, es el ímpetu de una boca que deja salir palabra de poder, de visión y de abundancia, de *monifue uai*. El oficio de la poesía también requiere del *jágiyi*, exige poner a trabajar la imaginación, requiere hacer ejercicios de memoria, hablar con el cuerpo, apreciarlo. La escritura de poemas, desde esta propuesta, requiere actos de experimentación con el *jágiyi*, permitiendo así que la energía de vida se materialice por medio de la palabra o *uai*.

La tradición poética grafocéntrica, que se soporta en la cultura de autores, y en la que está inscrita Olga Orozco la hace dueña de sus poemas y en la posteridad a sus herederos. A pesar de ello, cabría decir que el entorno fue fundamental y la ayudó a inspirarse y a escribir poesía y narrativa. En ese sentido, la poeta dice en una entrevista: «Yo escribo con todos y con todo» (2009). Lo que nos posibilita dar lugar a decir que la poesía y la literatura de Orozco se escriben a partir del *jágiyi* de la madre que la acompañó en toda su niñez, del padre que le entregó su herencia cultural europea, de la abuela que le heredó el culto y la fascinación por el ocultismo, o de Alejandro, el hermano cuya muerte la dejó marcada con lo inexplicable, experiencia que plasmó en «Y todavía la rueda», cuento de *La oscuridad es otro sol*. Ese *jágiyi* puede ser memoria, tal vez recuerdo, también está en un hábito que se aprende, en el sentimiento que se plasma en un relato autobiográfico o en un poema a la madre.

Luego de plasmar la relación con el universo que la aspira y la exhala, Orozco trasciende más allá de lo aparente y azuza aún más la dicotomía. De esta manera, continúa diciendo: «Sobrevivimos juntos a la misma distancia, cuerpo a cuerpo, uno en favor del otro, uno a expensas del otro» (2012, p. 185). Cabría preguntarse cómo el universo le debe su existencia a una persona y sobrevivir a expensas de ésta. Para ello, es necesario decir que cada uno de los individuos hace parte del universo, y en su medida, de la diversidad que implica pertenecer al cosmos. El canto ancestral *minika* es, en esencia, un homenaje a la pluralidad biótica y ecosistémica, y también, a la pluralidad cósmica en que habitamos, comprender que la humanidad no es «el centro del universo sino apenas una especie más, [equivale a] entonces preguntarse qué pasaría si percibiéramos las relaciones múltiples (éticas, cognitivas, sociales, políticas, etc.) con el planeta en tanto unidad y con las especies en tanto diversidad» (Vivas, 2015, p. 24). La policromía que propone la poética de Orozco establece una razón para habitar en el *jágiyi*, y para que el *jágiyi* habite en ella para asumirse como otra y reconocerse en otros. Una razón más para asimilar esa «mescolanza de todo con todo [que hace referencia a las] maneras de convertir el sujeto poético en sujeto colectivo» (Friedrich, 1959, p. 252), y que para la escuela alemana hacía referencia a la arbitrariedad y a la incoherencia.

⁵ La palabra *ruaki* (canto) es el singular de *ruakiat* (cantos).

⁶ «A través de [lo cual] recibimos el impulso de existencia, con eso vivimos» (p. 43).

Pero la otredad aquí no es una excusa para la enajenación o para la disrupción identitaria. La otredad es la posibilidad de identificarse hombre, mujer, niña, enana,⁷ ave, agua, etc. La otredad posibilita la creación de personajes que son el mismo, la misma. El universo, puede ser un personaje de la historia del «Animal que respira», como el planeta puede serlo con respecto a «Tierras en erosión» o «Plumas para unas alas», como personajes del cuerpo humano. Es así como «en los poemas muchas veces estos personajes, figuras, espacios, imágenes, son otras tantas figuraciones de un yo, más que dividido, múltiple» (Mallol, 2003, p. 134). Esa multiplicidad aparece enunciada claramente en su poema «Olga Orozco», cuando dice: «mi historia está en mis manos y en las manos con que otros las tatuaron» (2012, p. 101) y anuncia así los designios de la vida, del tiempo, de la historia que se construye con todos y con todo, y a través de todas. El aliento de vida, pues, como algo inmanente y connatural a todos nosotros, es un designio de la inmensidad, hace parte de lo que nos ha sido otorgado y por él vivimos y pertenecemos al planeta, los ejercicios poéticos son un ejemplo de ello.

2.2. LA DICOTOMÍA DE SABERSE CUERPO Y ENERGÍA DESDE EL JÁGIYI

Consiguientemente, se pasa de una dicotomía a una relación conflictiva. En este punto, la autora plantea estar a expensas del universo y éste a sus expensas: «—algo más que testigos—, igual que en el asedio, igual que en ciertas plantas, igual que en el secreto, como en Adán y Dios» (Orozco, 2012, p. 185). Para comprender este enunciado, es necesario volver a lo planteado anteriormente. Tanto «la pared de lo visible» como el «sentido aparente» son elementos que exponen un acto que está vedado, una relación de espionaje, una operación cautelosa, en la que cada paso conducirá a la continuación o a la terminación del pacto acordado. Hay una tensión constante, evidenciada en la estratagema sellada entre estos dos entes, que se miran constantemente y analizan los movimientos de cada uno a través de lo visible y de lo aparente. El *jágiyi* es la energía que posibilita la armonía del ser con el universo, es «el medio para tejer una vida colectiva armoniosa. Armoniosa no quiere decir sin conflictos, sin tensiones; todo lo contrario, esos conflictos son necesarios para que haya encuentro, desencuentro, choque, movimiento» (Berrío, 2023, p. 205). Esa armonía se representa a partir de la poética de Orozco, en el acto repetitivo y simultáneo, distinto pero acompasado, que produce el “Animal que respira”.

El asedio es para el «yo» poético, la certeza que tiene el universo, de que en algún momento el *jágiyi* va a abandonar el cuerpo y va a regresar a la eternidad, al *jiyaki*. La alusión del poema orozquiano a Adán y a Dios está en la relación que, desde el génesis, se vio plasmada entre el cielo y lo terrenal, el castigo como repreensión contra la estratagema que se rompió en el jardín del edén. La relación con la planta está en la capacidad que tiene la poeta de compararse con el ente vegetal como otro ser que

⁷ Orozco habla de lo marcada que la dejó su hermana María, quien le hizo creer en su niñez, que era una enana que provenía de un huevo, anécdota que plasmó en «Las enanas», de *La oscuridad es otro sol*. Sefamí (1993, p. 140).

siente y necesita del *jágtiyi* igual que ella. La tensión particular entre el ser humano y el universo está en el vivir y el morir por y para el *jágtiyi*. El mundo vive a expensas, como lo dijo Orozco, del oxígeno que quiera regalar el *jágtiyi* todos los días, y sin él no es posible perpetuar la vida. Sin embargo, cada vez que la humanidad respira está dándole a los tejidos del sistema respiratorio un aliciente en pro del proceso de oxidación, dado que el efecto físico-químico que se produce es ese. Al mismo tiempo, estamos exhalando ese oxígeno que al momento de salir del cuerpo estará contaminado y requerirá de un proceso anexo para su purificación. «Tal es la estratagema» entre estos dos iguales que, de manera sincronizada, justifican la presencia del otro y por el otro.

La pugna se hace salvaje en la medida que cada ente participante adquiere aptitudes para la contienda. «Cumplo con mi papel. Conservo mi modesto lugar a manera de pólipo cautivo. Me empino a duras penas en alguna saliente para hallar un nivel de intercambio al ras del bajo vuelo, un punto donde ceda dignamente mi propia construcción» (Orozco, 2012, p. 185). Ya se vio cómo las relaciones con las plantas están evidenciadas en la facultad que tiene la autora para corresponder y ejemplificarse en ellas, pero en el caso particular, la relación establecida con los animales propone un escalamiento en el conflicto que desencadena en la muerte. El verbo ceder, que en el caso de la cita aparece en infinitivo, hace alusión al fenecer de manera digna luego de estar atrapada en el cuerpo que la contiene.

Viene después el escenario en el que se evidencia el cuestionamiento que la autora hace al cuerpo y la posesión de esos órganos, en particular, a la facultad que posibilita extender los sentidos:

Más corta que mis ojos, más veloz que mis manos, más remota que el gesto de otra cara esta errónea nariz que me arranca de pronto de la lisa paciencia de la piel y me estampa en el mundo de los otros, siempre desconocida y extranjera. Y sin embargo me precede. Me encubre con aparente solidez, con intención de roca, y me expone a los vientos invasores a través de unas fosas precarias, vulnerables, apenas defendidas por la sospecha o el temblor (2012, p. 186).

Como si reclamara facultades cinestésicas, Orozco reconoce las posibilidades y las limitaciones del olfato. Es un llamado a la propensión, a las facultades del *jágtiyi*. El aliento o energía de vida «afedo eroitagamaki, afedo komekina uritade.»⁸ (Jitóma, 2019, p. 42). Es la energía que nos «hace hablar desde el corazón» (p. 43). La nariz y el olfato son lo que «estampa en el mundo de los otros» a las personas, como si después del reclamo cinestésico viniera la denuncia instintiva creando, a la luz del poema, una confusión entre lo que se es y lo que no. La nariz es lo que precede muchas de las capacidades del ser humano, con la actividad olfativa se pueden percibir las malas intenciones de parte de otros, elementos que no están en lo visible, pero que sí aparecen en el ambiente y que penetran en el cuerpo por medio de «la sospecha o el temblor». La nariz permite catar olores y sabores, para predecir acontecimientos de vida o de muerte; así mismo evidencia estados de rabia, de tensión o de malestar.

⁸ «es gracias a [lo que] se aviva el mirar, ella es la que hace hablar desde el corazón» (p. 43).

Ya los *minika* habían desarrollado pensamientos en torno al *jágtiyi* y la relación que este tiene con el olfato y la poesía. Jimuizitofe, un *roraima* citado por Tinuango (Anastasia Candre), define cuáles son los tipos de *jágtiyi* que se usan para cantar en el baile de las frutas. Se habla de «*fuura jagtiyi, nirira jagtiyi, baitara jagtiyi*» (2014, p. 49). El *fuura jágtiyi* es aliento que sopla, viene del que es sabio y que inspira a los demás miembros de la comunidad, inspira a la gente y «hace aprender, es como el viento que no se ve, es vacío, las palabras no se pueden coger con las manos» (p. 49). El *nirira jágtiyi* es aliento que se inhala, «siente aromas, conoce, sana, estimula el corazón» (p. 50). El *baitara jágtiyi* es aliento que ayuda a encontrar (de sabiduría), «sabio, inteligente, grande, inmortal, toda palabra perdura, permanece como el aire, nadie lo ve, invisible, no se puede coger, se marchita, se desliza, por eso estas palabras se cuidan con dietas, palabras sagradas» (p. 50).

Estos tres elementos del *jágtiyi* se entienden como los pasos para aprender a cantar. Por eso, la persona que visiona a través del *jágtiyi* se asume, después de contagiar a su comunidad, con su iniciativa y su capacidad para traer la palabra, como un ser que percibe otras energías, otros *jágtiyiai* (alientos) y que, posteriormente, llega a un estado de sabiduría. La poesía no es para nada ajena a estas dinámicas del *jágtiyi*, puesto que el poeta «va a enfrentarse con su revelación» (Orozco, 2012, p. 469). Revelación que le ha sido otorgada gracias al combate cuerpo a cuerpo con el universo.

La lucha con el cuerpo y las implicaciones metafísicas que esto conlleva provienen de la historia de aciertos y desaciertos en las culturas. *Museo salvaje* es un libro que eleva la existencia y el estar a una situación más trascendental y cargada de significado. Preguntarse por el cuerpo y sus relaciones con el hogar planetario requiere de un abordaje existencial que nos lleve al *jágtiyi* y a los procedimientos poéticos que ello acarrea. En tal sentido, Lergo Martín (2020) propone que «no se trata en este caso de reflexiones provenientes de la observación del propio cuerpo, sino de la construcción de una mitología que se cuestiona su existencia» (p. 168). Esos cuestionamientos proponen una mirada a veces caótica, en ocasiones letárgica, otras veces confundida, pero siempre a partir de la observación.

2.3. PALABRA DESDE EL JIYAKI ENTRE EL «UNIVERSO Y YO»

Orozco capta mensajes cósmicos de manera instintiva, percibe sentires que provienen del universo y reconoce eventos que están dentro del espectro temporal: «Y así, sin más, olfateando costumbres y peligros, pegada como un perro a los talones del futuro, almacenofantasmas como nubes, halos en vez de bienes» (2012, p. 186). Consagrar su vida a las dinámicas del cosmos le permite a la autora vivir en constante comunión con la poesía. El *jágtiyi* le permite a la poeta usar los sentidos en pro del *nikai*(-sueño), que para la cultura murui-muina es lo que les posibilita a los seres humanos contemplar el universo y el tiempo, intuir acontecimientos y vicisitudes, mirar a través del tiempo. Para un acercamiento de manera más acorde a la noción de *eroina*, es necesario desglosar el concepto de *jiyaki*, trascendental para comprender el cosmos según la cultura murui-muina.

El *jiyaki* es el momento en que nace el universo. Se habla de un instante en que

todo lo conocido y lo que queda todavía por conocer, se originó a partir de una energía inicial. La palabra *jiyaki* viene de la afirmación *ji*, partícula que en lengua minika se usa para asentir; el verbo *yaite*, tronar, reventar; y el verbo *kiode*, mirar y sinónimo de *eroide*. El *jiyaki* es ese acontecimiento que produjo el origen de todo, es ese momento en que se reventó la nada y se produjo el universo. La visión que produce el *nikai*, implica un ejercicio que no está hablando del mirar como actividad en la que se usan la vista o los ojos. Es un evento que se produce a partir de un proceso de meditación y de conversación con el cosmos, algunas veces bajo el influjo de plantas rituales, mientras que en otras ocasiones se da dentro de un proceso de profunda concentración, que ha de llevar a la persona que medita a un estado de sopor. Por consiguiente, ese estado le proporciona a aquel que visiona la facultad de llevar su sensibilidad a través del tiempo y visionar la palabra desde el *jiyaki*. Todo mediado por el *jágitiyi* como aliento que permite la trazabilidad de un ritual que propende por la conversación con el universo.

En uno de sus trabajos, Orozco (2012) vislumbra las posibilidades de conversación con el cosmos, gracias a la escritura y la poesía:

Bajo estas directivas que rigen un material en ebullición, una arquitectura pétreo o una sustancia cristalina, el acto creador se convierte, en uno y otro caso, en arco tendido hacia el conocimiento, en ejercicio de transfiguración de lo inmediato, en intento de fusión insólita entre dos realidades contrarias, en búsquedas de encadenamientos musicales o de símbolos casi matemáticos, en exploración de lo invisible a través del desarreglo de todos los sentidos, en juego verbal librado a las variaciones del azar, en meditación sobre momentos y emociones altamente significativos, en trama de correspondencias y analogías, en ordenamiento de fuerzas misteriosas sometidas a la razón, en dominio de correlaciones íntimas entre el lenguaje y el universo (p. 467).

El desarreglo de los sentidos, anunciado por Rimbaud, es una de las facultades a las que acude la poeta. Otros poetas lo proponen de modo similar (Vivas, 2015), ya que anuncian las implicaciones que contravienen a la cultura hegemónica grafocéntrica y letrada que, por medio de la evangelización, prohibió todo tipo de sensibilidades artísticas y culturales. Tal es el caso de las culturas ancestrales que sufrieron la demonización y el ostracismo. De manera que, en la poesía de Orozco, se puede identificar el sentido y los alcances de una palabra que propende por la relación entre el ser humano y el entorno universal en todas sus manifestaciones mágicas, poéticas o científicas, apropiándose de todas y cada una de las posibilidades que tiene el ser humano para llegar al conocimiento. Tal como lo anuncia la poeta, la poesía no es un acto de escribir para la escritura, es un trance que conduce, como resultado, hacia un «material en ebullición», hacia los símbolos matemáticos, semejante a una conversación con todas las ramas del saber (Orozco. 2012).

3. ALGUNAS CONSIDERACIONES EN TORNO AL JÁGIIYI Y MUSEO SALVAJE

El aliento de vida es requisito indispensable para la existencia y todo lo que haga parte del universo, dependerá de ello. Tal como lo dicen los murui-muina: «Meita afe jagiiyido jaikaidikai; ba afedino fuiyadi dino kai zafenaitikai, dino kai tiidikai» (Jitóma, 2019, p. 42). Si ese *jágiyi* se acaba, nos secamos, fallecemos. El aliento de vida es necesario para la visión porque, es con esto que se «aviva el mirar»⁹. Por ende, el *jágiyi* es necesario para el proceso de conversación entre el lenguaje y el universo porque «Meita ie izoideza jaka kai bie jiyakimona bitikai. Jiyaki urukidikaiza jaka dine meine abido eroidikai, iedo jaikaidikai, iedo itikai. Ni jagiiyi dainano»¹⁰ (p. 42). Se propone desde este punto de vista, el mirar como la posibilidad de revisar lo que se está haciendo en pro de cuidar actitudes y pensamientos, esto a través de la visión del *nikai* como lo que posibilita reevaluar, revisar o consultar asuntos que competen a la energía de vida.

Una de las posibilidades que le otorga a la cultura murui-muina, la capacidad visionaria que lleva a encontrarse con el poder del conocimiento es el *nikai*, el sueño como actividad onírica o, también meditativa. Los sueños atraviesan gran parte de la obra de Orozco, y en este poema se evidencia la relación que tienen con el ejercicio de la memoria. Continuando con el análisis lírico, la voz poética dice: «borras que se combinan en nostálgicos puertos, en ciudades flotantes que amenazan volver, en jardines que huelen a la loca memoria del paraíso prometido» (Orozco, 2012, p. 186). Este fragmento revela cómo el *nikai*, traído hasta aquí por el *jágiyi*, posibilita que los sueños ayuden en el proceso de la memoria. De esta manera, se evidencia la forma como es posible establecer un contacto con el *jiyaki* a partir de los sueños y de la, visión.

En el fragmento siguiente de «Animal que respira», se lee: «Una alquimia volátil se hacina poco a poco en los resquicios, evapora las duras condensaciones de los años, y me excava y me sofoca y me respira en grandes transparencias que son la forma exangüe de mi última armazón» (Orozco, 2012, p. 186). Esto confirma lo antes expuesto y reitera que el *jágiyi* corresponde a un proceso fisicoquímico, en el cual se ve comprometida la relación entre cuerpo y oxígeno como elementos que contienen energía de vida. En estos versos se puede relacionar la química de los cuerpos que reciben el *jágiyi* con la física de las partículas que entran y salen por las fosas nasales. Sin embargo, hay una expresión que crea confusión en pro de la lectura. Las duras condensaciones de los años pueden estar aludiendo a las facultades de la memoria, del diálogo con el tiempo que la precede. La magia como material de fusión junto con la poesía y las reacciones químicas producen el desasosiego que lleva al desarreglo de todos los sentidos, un ritual propicio para mirar el *jiyaki* como el reventar de la vida.

Siguiendo con la idea del sueño, y para citar a Ruano (1993) en torno al trasvasamiento alquímico, sobre el que Orozco ya había dilucidado varios escenarios, plantea que «esta poesía es una escritura de la ensoñación. Porque solamente cuando el pensamiento se desprende de las profundas raíces que lo mantienen agarrado a la realidad es cuando el

⁹ Cita de Noinui Jitóma que aparece anteriormente.

¹⁰ «Venimos del origen, somos criaturas del origen y por eso allá regresamos a mirar» (p. 42).

ser ve claro y emprende las búsquedas más sagaces» (p. 15). El sueño como *nikai*, como meditación, como poesía, se materializa en una «tentativa por auspiciar y cristalizar el instante» (p. 17). Los sueños son, pues, la visión de la poeta, la elucubración a partir de unos versos que logran mirar hacia el *jiyaki* a través de la imaginación.

Es así como, oliendo, rastreando, mirando, la autora concluye: «Y aunque aún continúe la mutua transfusión con todo el universo, sé que allí, en ese sitio, en el oscuro musgo soy mortal, y en mis sueños husmea interminablemente un hocico de bestia» (Orozco, 2012, p. 186). La búsqueda a través de los sentidos finaliza en «un hocico implacable que me extrae el aliento hasta el olor final» (p. 186), dando así por terminadas las cualidades facultativas del cuerpo y de los sentidos. Sin embargo, el *jágtiyi* no muere, puesto que es una energía latente que sigue su curso en el universo y continúa habitándolo, aspirándolo. Como si la estrategia antes enunciada hubiese culminado para proseguir con una actividad latente entre la vida y el cosmos.

Entretanto, en su ensayo, Orozco (2012) asegura que «los poetas siguen conviviendo con las palabras. Las nutren, las mastican, las aplastan, las pulverizan; combaten por saber quién sirve a quien, o pactan con ellas, o tienen una relación semejante a la de los amantes» (p. 468). Tal es el ejercicio que corresponde a la definición de las palabras de la cultura murui-muina. Como lengua aglutinante, el *minika*, la lengua proveniente del tronco lingüístico de los murui-muina, se nutre de varios conceptos para formar uno solo, como en un caleidoscopio de significados que afloran de manera consecuyente y que complementan el significante. En este apartado del texto se desglosarán algunos de los conceptos de la cultura y se propiciará su interpretación a la luz de la poesía.

3.1. CONVERSACIÓN CON EL *JÁGTIYI* DE OLGA OROZCO

Se pasará a definir el concepto *jágtiyi* según su etimología. Se le conoce en español como el «aliento de vida». Es lo que carga de energía a todo lo que existe en el universo: plantas, animales, minerales o elementos como el fuego y el viento. El concepto viene de *jae*, desde el origen. Esta partícula se puede traducir como «antes», aquello que viene de la primera germinación de la vida. Hace alusión también a lo miedoso, lo misterioso, lo difícil de asimilar o de comprender; se puede tomar como traducción del verbo «aspirar» o «inhalar». *Gi* viene de *gite*, «rozar» o «tocar». *I* proviene de *ite*, «ser» o «estar», ocupar un espacio manifiesto. La última parte de este término es *Yi*, que proviene de *Yite*, «portar» o «contener». El *já-gi-i-yi*, según esta etimología, podría interpretarse como el aliento o la energía que viene desde el origen, algo misterioso y difícil de asimilar, que toca, posee, y al mismo tiempo posibilita al ser humano ocupar un espacio en el universo.

A su vez, el *jágtiyi* posee dos componentes que dividen y explican su proceder. Estos son el *naie* y el *iyino*. El *naie* proviene de *nana*, que en *minika* traduce «totalidad» o «completud»; *ie* se refiere a lo que es característico, particular o individual, habla de la esencia que posee cada ser o cada elemento en el universo, y que lo hace dueño de una particularidad y de unas características que solo él conserva. El *iyino*, por su parte, proviene de *ite*, el ser que cobró una forma, y de *yi*, la energía que se puede manifestar. Se puede definir como lo que se manifiesta, lo que se evidencia. El *naie*

se puede relacionar pues, con conceptos de la genética, como el ADN o la herencia, mientras que el *iyino* hace referencia a la personalidad, a la animalidad, a la vegetalidad, a la esencia particular de ese ser que ocupa su espacio

Acercar un concepto tan fundamental y a la vez tan etéreo implica relacionarlo con elementos de la cultura occidental que puedan tener alguna relación con él. El *jágtiyi* puede ser traducido como «espíritu, aura». Sin embargo, cuando se encuentran denotaciones en torno a lo físico, es posible reinterpretarlo como «energía» o como «materia». La definición del aliento de la vida deja por fuera algunos elementos, como el impulso, el ímpetu o la fuerza. El *jágtiyi*, como un término hijo de una cultura ancestral, para la cual no existían ni los libros, ni los grupos de estudio y que vuelca toda su importancia hacia lo fáctico, nos enseña que la poesía, incluso la ciencia, deben ser atravesadas por lo sensitivo.

El desarreglo de los sentidos, que retoma Orozco y para lo cual, se hace necesario mencionar en este análisis, no es una invitación a la locura ni a la sublevación, es una exhortación a mirar con los ojos del corazón, el tacto del pensamiento, y el olfato del universo. En su *yetarafue* al El embrador de la verdadera semilla, Kinerai dice que las cosas no vienen rápido, «*Nita uido kióñena, fia dofodo kakade, fia jefodo kadade (daide), jagiyina kakade*»¹¹ (Candre, 2008, p. 26). Está hablando de la palabra *ñuera rafue*, la buena palabra que no se manifiesta de inmediato. Esa palabra se ve, se olfatea, se intuye. Esa palabra se ve con los ojos del corazón. La poesía que nace a partir del instinto creador viene a través de la palabra. El trabajo de la poesía es, pues, encontrar el punto de ebullición en que la materia se manifieste en torno a la energía o al aliento de la vida.

Y esa palabra es la que crea puentes con lo desconocido, lo que está «más allá de lo inmediato» (Orozco, 2009), que en *Museo salvaje* se convierte en un ritual de armonización con el cuerpo. Este cuerpo se transmuta en un puente para conversar con energías más allá de lo *visible* y lo *aparente*. En ese sentido, Liscano (1975) apunta: «La poesía de Olga Orozco es acto religioso. Religa el lenguaje con lo sagrado. Y sagrado resulta el recuerdo como el cuerpo presente: microcosmos» (p. 16). Ruano (1993), en esta misma línea de sentido, complementa lo anteriormente anotado, cuando dice que *Museo salvaje* «es una morada de la existencia» (p. 34). Este libro «congrega una parábola inquietante de los comienzos en retribución al macrocosmos» (Ruano, p. 34). Este estudio fractalizado de la obra de la poeta remite a la relación metonímica señalada unas páginas antes, que para ambos autores se materializan en el microcosmos y el macrocosmos del universo a través de la poesía.

En cuanto al concepto de poder se refiere, los murui-muina consideran que la *uai* (palabra) tiene facultades de poder, de fuerza. Ese poder es el que le permite a esa palabra materializarse:

Cuando la actividad de *rafue* apenas comienza, se manifiesta como «Palabra» —una palabra que nombra lo que busca, una palabra con «poder»; hacia el final de la actividad,

¹¹ «Eso no se mira con el ojo / solo se siente con la nariz / solo se siente con el oído (dice) / se siente como un aliento» (Traducción de Juan Álvaro Echeverri).

rafue se manifiesta como «Cosas»— comida, cacería, criaturas, etc., lo que se buscaba (Echeverri, 2008, p. 28).

La palabra de poder es un término que se expresa en los *yetarafue*, en los *rua*, en los *jira*,¹² así como se materializa en los rituales de sanación y en los hechos. Orozco (2012) también abordó este concepto a través del pensamiento poético:

Recorrer la trayectoria de la poesía desde la formulación del encantamiento y su consecuente palabra de poder hasta la época actual es un camino de doble espiral, tan largo como la génesis del lenguaje y tan tortuoso como la historia del hombre (p. 467).

La poesía de Orozco ha sido estudiada y relacionada con la magia (Correa León, 2012). Por consiguiente, es apremiante atender a esta consigna que la ubica dentro de los eventos que la cultura occidental llamaría «sobrenaturales», «supersticiosos» o, como lo menciona Ruano (1993), «esoterismo, misticismo» (p. 27), aunque ese no sea el principal objetivo de este trabajo.

A pesar de todo esto, Olga Orozco va más allá de las etiquetas. Su actividad poética se materializa a partir de la voluntad y de quien supone la escritura como acción ingenua, desinhibida, pero al mismo tiempo, «perversa y malsana» (2012, p. 472). La poesía como aspiración, como exhalación, como inspiración para la consigna de versos, supone la relación con elementos que están dentro de lo más simple y cotidiano, invita a la conversación con las plantas, como en una relación de interespecies. Por esto y por muchas otras razones, le valió también el mote de surrealista, porque juega con la realidad e inserta en ella elementos mágicos. La cita con el cuerpo y la conversación que ella misma trazó con este y con los órganos que se compone, la lleva a explorar otras perspectivas de lo real. Su contacto con la propia piel hace parte del proyecto que interroga la existencia.

4. CONCLUSIONES

La poesía hace parte de una de las posibilidades cognitivas del ser humano en su intento por exteriorizar saberes y conocimientos. Las ciencias no están exentas de investigar y de indagar por lo que está oculto, lo que aparece vedado ante los ojos del ser humano. Esta es una de las posibilidades para que ciencia y poesía se conecten con el objetivo de generar conocimiento. Basta con cerrar pactos entre cada línea del saber científico y literario, para acercar cada vez más, estas expresiones del saber en torno a lo conocido y lo desconocido.

Para lograr ese efectivo contacto entre culturas, de manera óptima, es necesario que la ciencia abandone sus prejuicios morales y epistémicos, y permita una conversación sana y eficaz con otras maneras de percibir la poesía, las artes y la ciencia. Los pueblos ancestrales son tan antiguos como la cultura grecolatina u otras culturas que fueron definitivas para la constitución de esta sociedad occidental, así como la conocemos. La

¹² Son géneros poéticos y narrativos dentro de la cultura murui-muina.

sociedad occidental, en su afán de privatizar el conocimiento, invisibilizó las culturas ancestrales y a las culturas asiáticas-orientales, al tiempo que le cerró las puertas de las instituciones educativas a los más pobres, reduciendo aún más el campo de acción de las gentes que trabajan el pensamiento ancestral. Con este trabajo, se buscó un acercamiento entre ambas culturas, de manera que la poesía impacte la ciencia y viceversa, a la vez que sea posible aprender de las personas que están todavía por fuera del sistema de acumulación capitalista.

La poesía y los *ruakiai* son acontecimientos que poseen la energía, el aliento de la vida. En estos elementos habita una continua intención por hablarle al mundo y al universo. Sería algo completamente errado y carente de amor por el planeta negarle a la humanidad las posibilidades de poner a dialogar estas manifestaciones de la creatividad humana, solo por razones de purismos epistémicos y de escuelas de tradición. La poesía y la ciencia occidental pueden y deben dialogar con las culturas ancestrales porque ambas nacieron de la misma madre, la tierra, la naturaleza.

Es así como, la poesía de Orozco se encamina hacia las perspectivas ancestrales y primigenias, intentando vislumbrar un horizonte de expectativas en torno a las lecturas de la poeta latinoamericana. El *jágiyi* y el *jiyaki* son conceptos clave que pueden despertar el interés por los estudios de la poesía ancestral y de la poesía moderna, a la vez que es una puerta de entrada para llegar a dilucidar de manera ardua otras relaciones que pueda haber con palabras como *nikai* (sueño), *uai* (palabra articulada y palabra materializada), *rafue* (convención que se produce en el establecimiento de una comunidad hablante y sentipensante). Todas estas palabras ofrecen una versión de la cultura respecto a la lírica de una mujer que visionó las *Mutaciones de la realidad*.

Para hacer poesía, no se necesita dominar una lengua grofocéntrica. La cultura murui-muina, como una de las lenguas ágrafas, nos enseñan que el canto y la danza, en sus formas compositivas, también son creaciones artísticas y poéticas. De la misma manera, para realizar rituales de sanación, o para hablar con el *jágiyi* no hace falta pertenecer a una cultura indígena. La poesía moderna, el canto, la pintura y otras expresiones artísticas también pueden establecer puentes con lo que no se ve, pero se siente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Berrío Moncada, M. (2023). «*Komuiyakuri uai*». El vientre sonoro del cosmos y la palabra inicial del *Zikii rafue*. [Tesis doctoral, Universidad de Antioquia].

Candre Yamacuri, A. (2014). ¿Quiere saber quién es Anastasia Candre? Amigo lector, aquí estoy. *Revista Mundo Amazónico*, (5). 23-80.

Correa León, Y. (2012). Magia y poesía en Olga Orozco: la transformación de las imposiciones de la realidad en los poemas “Para destruir a la enemiga” y “Para ser otra”. [Trabajo de pregrado, Universidad de Antioquia].

- Echeverri, J. & Candre, H. (1993). *Tabaco frío, coca dulce*. Colcultura.
- Encuentro (1998). Entrevista a Olga Orozco. En *Oficios*. <https://encuentro.gob.ar/programas/serie/8130>
- Friedrich, H. (1959). *Estructura de la lírica moderna*. Seix Barral.
- Jitóna, N. (2019). Aliento y aire de vida. *Revista Universidad de Antioquia*, (336) 42-43.
- Jitóna, N. (2023). Comunicación personal, 14 de noviembre de 2023.
- Lergo Martín, I. (2020). Visión del cuerpo en Museo Salvaje de Olga Orozco. En D. Battiston, S. Bertón & G. Salto (Comps.) *Los juegos de espejos. Poesía y subjetividad* (pp. 161-191). Editorial Teseo.
- Liscano, J. (1975). Olga Orozco y su trascendente juego poético. En Orozco, O. (1975). *Veintinueve Poemas* (pp. 7-35) Monte Ávila Editores.
- Mallol, A. (2003). *El poema y su doble*. Ediciones Simurg.
- Orozco, O. (1985). Poeta contra la agonía de la luz. *Clarín, Cultura y Nación*. <https://ustedleepoesia2.blogspot.com/2010/02/poeta-contra-la-agonia-de-la-luz.html>
- Orozco, O. (2010). *La oscuridad es otro sol*. Editorial Losada
- Orozco, O. (2012). *Poesía Completa*. Adriana Hidalgo.
- Rincón, C. (2019). Historia de la palabra magia. *Revista Universidad de Antioquia*, (337). 85-91.
- Ruano, M. (1993). Constantes míticas, esotéricas y surrealistas en la poesía de Olga Orozco. En: Orozco, O. (2000) *Obra Poética*. (pp. 9-46) Biblioteca Ayacucho.
- Sefamí, J. (1996). *De la imaginación poética. Conversaciones con: Gonzalo Rojas, Olga Orozco, Álvaro Mutis y José Kozer*. Monte Ávila Editores. Latinoamericana.
- Vivas Hurtado, S. (2015). *Komuya uai. Poética ancestral contemporánea*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Vivas Hurtado, S. (2016). *Jagagiai. Riazeyue y otros narradores*. (pp. 9-54). Editorial Universidad de Antioquia.

LA ARAÑA ANANSE, ANCESTRO PRESENTE EN EL CUENTO «BETSABELINA ANANSE DOCORDÓ» DE AMALIA LÚ POSSO FIGUEROA

Paola Andrea Bejarano Alzate
Universidad del Valle (Colombia)
d.drt.paola.bejarano@cali.edu.co

Resumen: El presente artículo presenta un análisis del cuento «Betsabelina Ananse Docordó» de la escritora chocoana Amalia Lucía Posso Figueroa, que aparece en el libro *Mido mi cuarta y me paro en ella*. En este trabajo, se analiza la figura ancestral de Ananse como una presencia conectada con la mujer, dando continuidad a la africanía en ideas, espíritu, creencias, nacimiento y saber, a modo de perpetuar la resistencia y la existencia de los aportes de los africanos por el mundo.

Palabras clave: literatura afrocolombiana; Chocó; vínculos ancestrales; Ananse; Amalia Lú Posso Figueroa.

Recibida: 16/08/2023

Aprobada: 14/11/2023

Publicada: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
n85a04

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

ISSN 0120-5587

E-ISSN 2422 3174

Editores:

Ji Son Jang

Selnich Vivas Hurtado

Juan Esteban Ibarra Atehortúa

**ANANSE THE SPIDER, A
PRESENT ANCESTOR IN THE
STORY «BETSABELINA ANANSE
DOCORDÓ» BY AMALIA LÚ
POSSO FIGUEROA**

Paola Andrea Bejarano Alzate
University of Valle (Colombia)
d.drt.paola.bejarano@cali.edu.co

Abstract: This paper presents an analysis of «Betsabelina Ananse Docordó», by Amalia Lucía Posso Figueroa, that appears on *Mido mi cuarta y me paro en ella*. In this work, the ancestral figure of Ananse is analyzed as a connection with women, by giving continuity to the *africanía* (African presence) in terms of ideas, spirit, beliefs, birth, and knowledge. It is also seen as one way to perpetuate the resistance and the contributions of the African people to the world.

Keywords: Afro-Colombian literature; Chocó; ancestral bonds; Ananse; Amalia Posso Figueroa.

Received: 16/08/2023

Approved: 14/11/2023

Published: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
n85a04

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174

Editors:

Ji Son Jang
Selnich Vivas Hurtado
Juan Esteban Ibarra Atehortúa

Creo que siento miedo: me da miedo dejar que los personajes que he creado en esos cuentos ya no sean solo míos, sino que sean también de los otros (Velia Vidal, 2022, p. 35).

1. INTRODUCCIÓN

 La literatura colombiana contiene parte de nuestra presencia diversa. La riqueza de nuestras letras ofrece múltiples propuestas que dan cuenta de culturas mezcladas, dialogantes, sorprendentes y diferentes. Entre estos escritos, tenemos grandes aportes de propuestas estéticas de autores y autoras del Pacífico que por fortuna están siendo visibilizados. Y qué gran espacio deben alcanzar estas obras y autores para beneficio del saber nacional. Debemos reconocer, leer y disfrutar los aportes de nuestros escritores y escritoras indígenas y afros, voces tan valiosas muchas veces desconocidas. Esta es una de las inquietudes que motivaron la escritura de este artículo, además del impacto que ha generado su propuesta escritural, emparentada con cuentos africanos resignificados con la negritud colombiana. Sin duda, formas de tradición cuentística en nuevos contextos. Tales herencias reflejan lenguajes particulares, mundos y cosmovisiones asombrosas por conocer. El Chocó de esta literatura se mezcla con lo africano, lo colombiano, lo femenino, lo erótico, lo corporal y lo espiritual de manera muy particular. Así pues, para evidenciarlo, se señalará la figura ancestral de la araña Ananse que se presenta en una de las narraciones de la escritora Amalia Lucía Posso Figueroa en el cuento «Betsabelina Ananse Docordó», del libro *Mido mi cuarta y me paro en ella*, publicado en 2022).

Amalia Lucía Posso Figueroa es una escritora oriunda de Quibdó, nacida en 1947. Su obra se caracteriza por presentar a la mujer como eje central al lado del territorio y el saber ancestral, exaltado a través del lenguaje particular de la comunidad del Pacífico. Sus narraciones llevan un ritmo especial conectado a la tradición oral que se percibe al leer las historias de principio a fin. De ahí que sus cuentos incluyen canto, poesía, prosa y glosas paseadas en medio de situaciones jocosas, eróticas y osadas para subvertir los roles femeninos tradicionales. Su trabajo está siendo visibilizado en diferentes escenarios como el Festival Iberoamericano de Teatro, la Feria Internacional del Libro de Bogotá, la 1.ª Feria del Libro de Pacífico Colombiano, la Ciudad Teatro y Abrapalabra, la 6.ª Feria del Libro y la Lectura en Zacatecas (México), entre otros. Su obra también se ha dado a conocer en conversatorios, simposios, festivales de cuentos –como el de Akuentajui–, documentales –como el de *Cimarrones Letras Negras*–, encuentros virtuales, entre otros. Por otro lado, la escritora ha presentado sus relatos en países como Colombia, España, Brasil, Estados Unidos, México, Francia, entre otros. Según información del Centro Virtual Isaacs (2017), sus obras publicadas hasta el momento son *Veán vé, mis nanas negras* (2001), *Delfa García y Jesusita Blandón* (2007), *Betsabelina Ananse Docordó* (2012) y *Mido mi cuarta y me paro en ella* (2022). Algunos de sus cuentos han sido trasladados a otros idiomas, como el caso de *Delfa García y Jesusita Blandón*, traducidos al portugués y *Betsabelina Ananse Docordó*, traducido al francés.

Por otra parte, Velia Vidal, en el prólogo de *Mido mi cuarta y me paro en ella* (2022), describe la escritura de Posso Figueroa como una evocación que proviene del escuchar a otros, vivir, recordar y experimentar en una tierra que se ama de manera incondicional. Una escritura que se construye desde el lenguaje cotidiano mezclado con el español formal de manera extraordinaria:

El Quibdó de Amalialú es único. Está hecho de chirimías tradicionales, tiene la cadencia del Atrato, la sensualidad de un baile de pellejo, muchos de los enigmas de la selva y la intensidad del sol del mediodía. Como en la fantasía, Amalialú juega con el tiempo y el espacio, y especialmente toma el lenguaje y lo mueve a su antojo (Vidal, como se citó en Posso, 2022, p. 16).

En concreto, el cuento «Betsabelina Ananse Docordó» pertenece a una compilación de cuentos de Posso Figueroa bajo el título *Mido mi cuarta y me paro en ella* (2022), que contiene personajes de mujeres con poderes corporales y espirituales que las hacen especiales para influir en los demás, principalmente en su comunidad. En estos relatos, el cuerpo femenino es una expansión de goce y conocimiento que ayuda al otro a aprender no solo del placer, sino también de ciencia, religiosidad, arte, historia, entre otros asuntos. El cuento de Betsabelina, particularmente, desarrolla un nacimiento o «nascencia», como lo nombra la escritora, muy ligado al territorio, a lo biodiverso y a la historia ancestral. Por ello, se presentan elementos propios del contexto del territorio, como El Gilgal, el río Atrato y la ombligada con las partes de la araña. En esta narración, el mundo femenino, los misterios de los antepasados y la cosmovisión se amalgaman para continuar las enseñanzas de la resistencia y del intelecto afrocolombiano.

Todo inicia con Tomasa Docordó, quién conoce a Dioselino Bailón, un hombre embaucador y coqueto, con quien bajo el calor del barro y el aguacero va a concebir a la mismísima ahijada de Ananse. Desde el primer momento, la araña será custodia de la preparación, crecimiento y nacimiento de Betsabelina para resurgir a través de esta mujer capaz de caminar sobre las aguas con los poderes otorgados. Personajes míticos como Ananse todavía son contados en voces de narradoras como Posso Figueroa para dar cuenta de sus lazos con lo africano y así continuar con la tarea de perpetuar el legado de las voces de cuentistas ausentes, por medio de personajes que viajaron con la diáspora y continúan presentes por Colombia, América y el Caribe. Así, en el cuento «Betsabelina Ananse Docordó», Ananse también convida a los lectores a conocer la fortaleza de la mujer afrodescendiente para mostrarla poderosa, histórica y trascendente, estableciendo un vínculo de complicidad con las féminas al heredarles su sabiduría, su picardía y su legado.

2. NACIMIENTO DE LA MUJER OMBLIGADA CON ANANSE, CONTINUIDAD DE LA AFRICANÍA

La araña Ananse, llamada también como Anancy, Anansé o Nancy, representa un lazo con la ancestralidad africana. En este caso, con la resignificación de la historia

del personaje que representa el triunfo de la astucia y el ingenio asociado con la mujer como heredera de la sagacidad y la facultad para traspasar los límites frente a los retos que se presentan en el diario vivir. Cabe señalar que la historia de Ananse tiene varias versiones. Puede aparecer como un dios, como un semidios, como un héroe cultural e incluso como un personaje negativo, esto es, que tiene elementos duales. Puede ser masculino o femenino y se puede transformar en arácnido, en humano o en un híbrido entre ambos conservando las características que la identifican, como la mirada, la astucia, el habla, la pillería, entre otros. Por lo general, a este ser se le atribuyen capacidades para el engaño, la picardía y la inteligencia en la búsqueda por lograr sus objetivos. A la vez, es un personaje transgresor que confronta sin temor a otros seres considerados superiores, alcanzando siempre lo que se propone en aras de mejorar su propio bienestar y ayudar a los demás, pues también es una araña dadivosa y solidaria. Con sus cometidos sorprende a los contrarios que la subestiman venciendo con el intelecto y la palabra.

Para Pochet (2012), «la fuerza de la araña Anancy está en la palabra» (p. 190), por lo que ser contada y recordada es su mayor poder. Ananse se materializa a través de historias que cuentistas como Posso Figueroa invocan para dar voz a su pasado ancestral, de modo que este personaje continúa existiendo en la voz del narrador y en la memoria colectiva de diferentes comunidades y generaciones. Pochet (2012) establece, además, una conexión entre las naciones con presencia de estas historias, pues los cuentos de la araña Ananse «identifican un legado común africano en donde prevalece la tradición oral» (p. 190). Ananse es una figura de tierras africanas y del Caribe, una construcción importante que muestra la relevancia de seres históricos no canónicos, también presentes en la literatura colombiana. Al respecto, Duncan (2015), explica el despliegue de este personaje en varios lugares del mundo:

En América el personaje evolucionó, adaptando su nombre al idioma local. Anansi es conocido en el Gran Caribe como Hermano Araña, Breda Nansi, Anancy, Ananse, Anance, Ananci, Anansy, Aunt Nancy, «Ti Malice» o simplemente «Nansi» y su presencia es fuerte sobre todo en las tradiciones del Caribe insular y del Caribe Continental centroamericano, pero también en el pacífico colombiano (p. 70).

Las historias de la araña fortalecen la mirada universal de la africanía con variaciones y particularidades que multiplican las enseñanzas, la resistencia y la supervivencia de las tradiciones y las culturas. También existen cuentos de Ananse en el archipiélago de San Andrés, Providencia y Santa Catalina, en Ecuador y en Costa Rica, así como en la tradición oral y escrita de muchas culturas alrededor del mundo.

Cuando Ananse es erigido como un dios, le llaman «el dios de los cuentos», remoquete otorgado gracias a sus hazañas frente al dios del cielo Nyame, generador y dueño de las historias. Una vez Ananse se dio cuenta de que el mundo no tenía acceso a las historias, solicitó un trato. Entonces, el dios del cielo le pide cumplir cuatro desafíos que consisten en traer a su presencia a la pitón Onini, al leopardo Osebo, a las avispas Mboro y al hada Mmoatia. Luego de que Anansecumple astutamente con los retos, Nyame le concede ser el dios de todos los cuentos.

En otros relatos, Ananse es conocido como hijo del dios del cielo y de Asase Ya, la diosa de la tierra, de ahí su condición de deidad. Por otro lado, en la mayoría de sus historias tiene vínculos con los dioses y hombres poderosos, manteniendo una comunicación tanto con ellos como con las personas. En ese sentido, Duncan (2015), explica la concepción divina de la araña de la siguiente manera:

Anansi es un personaje que en sus orígenes alcanza ropaje de divinidad. En efecto, la deidad de la cultura akan estaba compuesta por el dios Nyame, dios único expresado en tres personas: Odomankoma que es Dios infinito, Kuaku Anansi, el que teje el universo y Asase Ya, la expresión femenina de Dios, la que da formato a la tierra. Aunque hay varias versiones de esta tradición oral, en algunos de los cuales Anansi habitaba la tierra y visitó el cielo, lo cierto es que todos coinciden en que se apropia de los cuentos, sea o no con el permiso de Nyame y se los trae para la tierra para esparcirlo entre los humanos (p. 68).

La divinidad de Ananse se relaciona con el dominio de las historias, su interacción con dioses y humanos, y como vínculo entre el mundo espiritual y el mundo terrenal. A su vez, como poseedora de las historias, Ananse tiene un rol de suma importancia, dado el papel de los cuentistas en las comunidades africanas, pues son los encargados de transmitir la memoria colectiva, el conocimiento y facultad para criticar a los hombres poderosos. Frente a esto, Duncan (2015) advierte que la función de Ananse en la tierra «es contar los grandes mitos de la creación y las relaciones sociales, dando siempre una enseñanza a manera de moraleja» (p. 68). En la actualidad, la presencia del personaje mítico continúa significando enseñanzas de resistencia y consolidación de la africanía por el mundo. Frente a esto, Pochet (2007) la relaciona con la divinidad: «en relación con la veracidad y la creación de los mitos, Anancy sigue viva y está asociada con lo sagrado, también por su carácter de demiurgo. Es creador y destructor, potestades de un ser supremo» (p. 16). La araña resulta, así, una entidad poderosa cercana a lo sagrado y a lo espiritual.

Existe una clase de unión entrañable entre Ananse y la mujer afrocolombiana que Posso Figueroa describe a través del cuento «Betsabelina Ananse Docordó». Al emparentarlas, Ananse se convierte en un ancestro que se hace presente para participar en el nacimiento y quedarse a lo largo de la vida de su descendiente. Fragmentos como el siguiente dan cuenta de ello: «Betsabelina Ananse Docordó nació ombligada y no de cualesquiera manera. La ombligaron con Ananse: con las patas, los pelos, la barriga y la cabeza de Ananse» (Posso, 2022, p. 35). Esto muestra cómo la autora establece desde el inicio el lazo con el pasado africano. Por esta razón, presenta a Betsabelina atada con Ananse a través de la ombligada desde antes de nacer. A la vez, convida a los lectores a conocer esta costumbre que forma parte de una cosmovisión afro que se mantiene viva. Según Vanin (1993), , todos y todas se conectan, los ancestros, las plantas, los animales y los lugares son espíritus vivos de redes conectadas que se enseñan y se ayudan entre sí para sanar, para crecer, para vivir, para influir. «Del mundo de arriba bajan los santos en figura de hombres a trabajar en éste, y del de abajo surgen los

príncipes y animales encantados para convertirse en hombres» (p. 170). En este caso, puede entenderse como «convertirse en mujeres». Luego, el autor también advierte:

En la selva húmeda frente al mar se dio una cultura maravillosa, cerrada en sí misma, de grandes tradiciones, llena de simbolismos, en la que los mundos diferentes se complementan y se rigen: el mundo ahistórico y el mundo histórico, la realidad y su moji-ganga o representación, la sombra y el cuerpo, la vida, el nacimiento y la muerte (Vanín, 1993, p. 168).

En algunas comunidades afrocolombianas, la ombligada –también presente en comunidades indígenas– hace parte del nacimiento, ya que es una forma de entregar un don o fortaleza a los recién nacidos. Se realiza con elementos del entorno para sembrarse corporal y espiritualmente a la tierra donde nacen –aun cuando la dejen, siempre estarán conectados–. Y, de esta manera tener cualidades excepcionales, una especie de poderes que les servirán para la vida y la comunidad.

La araña llegó inmóvil al ombligo, como tocada por las hojas de dormidera. Al ver que no se movía lo interpretaron como una señal, como un regalo, y entonces rasparon sobre una tabla nueva de balsa las patas con sus pelos, la barriga con sus entrañas y la cabeza con los sueños de Ananse. Al polvo que resultó de la raspadura lo revolviéron con achiote no diluido en agua, mejor en aguardiente, y lo untaron con movimientos rítmicos sobre la cicatriz que dejó el ombligo al despedirse de la piel de Betsabelina Ananse Docordó (Posso, 2022, p. 35).

Cuentistas como Posso Figueroa enlazan las historias del Chocó con personajes de los antepasados que viven también en el presente, ya que la africanidad «es un sentimiento filosófico, religioso y poético que se nutre en la historia de la semilla humana nacida en África» (Zapata, 2020, p. 95). Al respecto, Pochet (2007) explica:

La araña Anancy es de origen akán, grupo étnico del África occidental ubicado al sur de Ghana, y en las partes contiguas a Togo y Costa de Marfil. Los akán se subdividen en fanti y ashanti (grupo étnico específico de donde Anancy procede) además de los denyira, brong, nzima, akyem, sefwi, akwamu y wasa en Ghana, y los baule y anyi en la Costa de Marfil (p. 1).

El cuento de Betsabelina contiene creencias, enseñanzas y mitos de tierras y comunidades diversas que dan continuidad al linaje heroico. Para Duncan (2015), la búsqueda de otras formas de Anansi para manifestarse «es entendida como una filosofía de sobrevivencia y a la vez, una visión afro-céntrica del mundo» (p. 74). Según el autor, este personaje de los cuentos africanos, al lado de otros, explican los grandes mitos del pueblo y facilitan la crítica social presente en los cuentos latinoamericanos, donde obtienen un rol «trasmisor de la ideología de sobrevivencia» (p. 70). Existen incluso otros personajes africanos en los trabajos de Posso Figueroa y otros escritores colombianos, como Tío Tigre y Tío Conejo, que aparecen en el cuento «Delfa García

y Jesusita Blandón» de *Veán vé, mis nanas negras* (2011), así como en *Fábulas de Tamalameque* (2019) de Manuel Zapata Olivella o en *Cuentos de la tía Anancy* (2020) de Ignacio Barrera Kelly.

Así pues, en la literatura que se nutre de varias culturas y memorias colectivas surgen producciones como el cuento de «Betsabelina Ananse Docordó» con relatos plenos de elementos adaptados de la tradición, es decir, que contienen, como explica Rama (2008), «una herencia renovada, pero que todavía puede identificarse con su pasado» (p. 35). En relación con esto, la misma Posso Figueroa explica el nexo con el ser de Ananse cuando dice:

La mamá de Tomasa llamaba Alegantrina Docordó y sabía muchas historias de negros, de los negros que habían venido de lejos y que contaban que eran emparentados con unos pueblos que dizque llamaban fanti-ashanti; eso a Tomasa le sonaba rarísimo, pero Alegantina, su mamá suya de ella, decía que eso era la telaraña de Ananse, que se tejía por encima del mar y unía a los negros desde tan lejísimos como esas tierras que llamaban África, hasta llegar al Chocó, que a ella alguien le había dicho que quedaba dizque en un pedazo grande de tierra que se llamaba América (Posso, 2022, p. 39).

De igual manera, con este relato, la cuentista también resalta las generaciones, el recorrido de África hacia América estableciéndolo desde el legado intelectual como lo más importante. Al respecto, Kalulambi (2013) resalta que

los africanos que trasplantaron en este continente y sus descendientes no trajeron solamente las manos para trabajar en las plantaciones, trajeron también memorias, saberes, sabidurías, muchas cosas que reacondicionaron este momento y en este caso hay una trayectoria distinta de África (p. ¿? Centro Virtual Isaacs, 2013, 11m37s).

Estas palabras son de gran relevancia, ya que Posso Figueroa se concentra en proponer la astucia de Ananse como patrimonio de Betsabelina y de los afrodescendientes. Además, la escritora también une a la heroína con las mujeres a través de Alegantina, Tomasa y Betsabelina. Ellas representan la madre tierra, la madre África con sus hijos e hijas por todo el mundo.

Ananse permanece viva sobre las redes que tejen los afrodescendientes a través del tiempo. Abarcan lo universal y lo profundo con sus lazos para hacerse visibles: «y empezó a crecer la barriga y empezó a expandirse la tela de la araña, la tela de la, ahora, comadre araña» (Posso, 2022, p. 38). Luego: «Ananse sabía que sacaba de sus entrañas la red que unía y une a todos los negros que llegaron remando de muy lejos, de África; como oyó decir Tomasa a su mamá suya de ella [...]» (Posso, 2022, p. 39). Aquí Posso Figueroa muestra esos lazos de manera explícita como una relación gigante de amor, de nacimiento, de supervivencia y cobijo. Por eso, los antepasados africanos de Ananse en este relato vienen a perpetuarse remando, haciendo un recorrido por las aguas en un viaje de saberes, de pensamientos, de intelecto desde tierras preciadas y a través del tiempo. En ese sentido, Pochet (2007) lo propone como una forma de permanencia

triunfante, «rememorada y actualizada» a través de las enseñanzas que dejan ver un linaje africano en lo latinoamericano.

Las características del mito, origen y permanencia, convalidan y respaldan la presencia de las huellas de africanía marcadas por el esparcimiento de la diáspora. El mito de Anancy en América es una reinterpretación de la memoria africana, y una manifestación de prácticas culturales ancestrales. Como mito, lleva implícita la idea de permanencia y reiteración (p. 40).

Por su parte, Zapata Olivella (2020), dice que «la africanidad es la memoria ancestral» (p. 95), una memoria que mantiene unidos los lazos entre los afrodescendientes en las diferentes naciones que habitan. Por eso, Ananse resulta ser una especie de perpetuación en el territorio del Chocó y por ello ayuda en complicidad a Tomasa, la mamá de Betsabelina, mientras teje su red durante los nueve meses. Y hace todo esto para renacer y entregar su poder especial corporal-intelectual-espiritual a la recién nacida y así tenga por siempre su picardía e inteligencia:

Y allí, antes de que el río Atrato se derramara en el mar, mientras paría, Tomasa voltió los ojos, vio a Ananse parada sobre el agua y le pareció otra vez que Ananse le sonreía, es más, tuvo la absoluta certeza de que Ananse se carcajeaba y aplaudía estrepitosamente con todas sus patas (Posso, 2022, p. 41).

Este fragmento celebra la continuidad de la africanía por el mundo. La victoria de ser, nacer, vivir. Seguido a esto, se resaltan las características de Ananse como *trickster* o «una araña que hace travesuras» que, en este caso, celebra, sonríe, interactúa, da impulso a su comadre, sabe lo que acontecerá, por lo que festeja con regocijo los logros del avenir, el triunfo en la existencia. Como afirma Pochet (2012), la araña tiene potestad para «externar sus deseos, por presagiar eventos, aunque sólo él o ella conozca las consecuencias de su artimaña» (p. 190). Ciertamente, Ananse es anunciadora del futuro. Aunque no habla en esta historia, se hace entender con sus acciones y mirada: «Y entonces no le quedó ninguna duda de que Ananse le estaba anunciando que el negro Bailón le había llenado la barriga de vida borboritante» (Posso, 2022, p. 38). Betsabelina es el truco de Ananse, su continuidad, su multiplicación, su transferencia de poder, su descendencia, su consolidación para hacerse presente una y otra vez. En este punto, Posso Figueroa manifiesta que Betsabelina es «autosuficiente y embaucadora» (p. 42), por lo que posee las características de Ananse. Gracias a esto, la araña renace en el espacio chocoano, se alimenta del río Atrato y luego seguirá su curso llevando la corriente de los cuentos por otros lugares. De acuerdo con Pochet (2007):

En la narración oral africana los animales son utilizados como personajes y existe la creencia en la reencarnación de los espíritus, que se poseionan de animales o de hombres. También se cree en la metamorfosis o capacidad del animal para adoptar forma humana y viceversa (p. 27).

Por otro lado, nótese la relevancia del elemento agua en el nacimiento. Esto también alude a una conexión con las creencias de los antepasados en cuanto a las maduraciones y recorridos de los seres para existir en el territorio y en la vida. De acuerdo con Pochet (2007):

Para los akán, el ser humano se enmarca en el ámbito de lo universal porque es el reproductor de la humanidad. Sin embargo, no todas las personas pueden llegar a transformarse en humanos completos. Los recién nacidos, por ejemplo, no pertenecen a esa esfera sino hasta que obtienen sus primeros dientes. Antes de la dentición, se ubican en el más allá, pues son considerados agua y materia floja. Para que una persona acceda a la humanidad tiene que pasar por etapas de maduración (p. 4).

En esta línea, Arocha (1999), explica la relación con el agua en los poderes de Ananse que se heredan a los niños y niñas:

Como puede caminar por encima y por debajo del agua, llegó a las selvas del Pacífico, y por un hilo que fue sacado de su barriga, bajó por el manglar a los esteros. Niños y niñas aprenden a imitarla con la complicidad de sus papás, que les ayudan poniéndoles polvos de araña en la herida que deja el ombligo al desprenderse (p. 13).

Esta misma costumbre es concebida de esta manera por la escritora chocoana: «[...] empezó a mirar el mundo con unos ojos negros de destellos rojos; nunca nadó, pues caminaba sobre el agua [...]» (Posso, 2022, p. 42). Aquí Ananse es una tejedora de significados y uniones entre pueblos y culturas, que continúan con resistencia y convivencia por los continentes que sembró la diáspora africana. El nacimiento de Betsabelina es, a su vez, la travesía en el nuevo hogar. Por esta razón, se presentan al lector los elementos importantes de la naturaleza afrocolombiana como un todo, un cobijo y un desafío. Es el arraigo de los ombligados en su nuevo terruño:

Betsabelina nació en El Gilgal, un poblado pequeñísimo enclavado entre el Atrato y el mar Caribe, en el golfo de Urabá. Su mamá suya de ella la parió en las aguas de una quebrada, aguas que traía el río Atrato caudalosamente de sur a norte, aguas bravías que parecían venían en dirección contraria. Venían llegando preñadas de aguaceros para nutrirse con el mar (Posso, 2022, p. 35).

En este otro fragmento:

Oteó las plantas que flotan en el agua, como la oreja de mula y la lechuga, y oteando más arriba vio los árboles cativales que se elevaban tan alto que parecía besar las nubes. Empezó a comer cosas distintas: caimito, plátano sandé, palma mil pesos, pez sierra, sabaleta, bagre blanco, dentón y moncholo. Se enculebró con la mapaná, la boa verrugosa y huyó de la talla equis, que pasaron a visitarla. Oyó el canto del colibrí cola de oro, el torminejo y la torcaza piquicorta. Bailó con la danta, el manatí, el bichichí y el mono rojo (Posso, 2022, p. 40).

Existe una exaltación de la riqueza natural del medio, se describe como en una postal a los animales propios de la región. Todos estos participan en la preparación para el nacimiento. Los alimentos, la tierra, el agua, la naturaleza y Ananse hacen parte de la fortaleza de vida de las personas. Luego, hay una transferencia de energía vital a través de los alimentos y los animales: «se ponía la cotona y tomaba agua de panela con limón y comía plátano sancochado que había dejado listos desde por la mañanítica» (Posso, 2022, p. 38). Estas creencias resultan importantes para las comunidades afrocolombianas y comportan otra parte del legado en las creencias filosóficas africanas. Esto se puede asociar a filosofías que tienen esta forma de entendimiento acerca de la vida. De la Torre (2015), por ejemplo, describe la filosofía bantú como aquella que basa su idiosincrasia en la idea de la fuerza vital o Muntu. Esta forma de pensar se relaciona con significados que experimenta Tomasa antes, durante y después del nacimiento de Betsabelina, pues con los alimentos y la riqueza del entorno su hija nace fortalecida. Asimismo, De la Torre (2015), explica el Muntu como fuerza vital con todos conectados alrededor:

El destino del *muntu* viviente de toda persona está intrínsecamente unido y de por vida a Di os pero también es una relación que incluye a los amigos, los parientes de este ser e incluidos su descendencia, de ahí el término Ubuntu de la lengua Xhosa que dice: «Yo soy porque nosotros somos». Se produce una relación ontológica similar, al del *muntu* de un individuo con Dios, en los bienes del individuo, su patrimonio, su tierra, incluyendo toda la producción de esta y todo lo que crezca en ella. Se entendería con esto que la fuerza vital, de cualquier ser, está conectada con el Todo o Ser Supremo y a la vez con todos (s.p.).

Así pues, el nacimiento de Betsabelina Ananse Docordó no es cualquier nacimiento, es uno circulante, de movimiento, atravesado por agua, selva, deidad y continuidad. Una nueva vida que germina siendo heredera del saber, la historia y los espíritus para seguir resistiendo en el mundo y seguir visibilizándose como mujer afrodescendiente viviendo en una de las regiones más bellas y biodiversas en el mundo. Posso Figueroa cierra el cuento dejando claro estas uniones de hermandad, de familia, de generaciones, de enseñanzas que dan riqueza a los afrocolombianos. Puede proponerse que Ananse entrega varias riquezas: riqueza filosófica, riqueza cuentística y una riqueza intelectual con un legado para seguir contando:

Ella, Betsabelina Ananse Docordó, llegó a las selvas del Chocó y a las aguas del Caribe por un hilo que fue saliendo de la barriga de Tomasa, su mamá; bajó por el manglar a los esteros y sacó de sus entrañas la red que une a todos los negros de África con los negros, sus negros de América (Posso, 2022, p. 42).

Betsabelina Ananse Docordó es el lazo con la memoria, el tejido universal de la negrura, el cordón entre naciones y culturas. De acuerdo con Ette (2019), «las literaturas del mundo son polilógicas» (p. 66), ya que «las formas de producción, de recepción y de distribución de la literatura a escala planetaria no se alimentan sólo de

una fuente» (p. 66). Esto es evidenciable en cuentos como el de Posso Figueroa, que resignifican a los personajes africanos y al rol femenino en el trazo histórico de África en América Latina. Por lo tanto, en el Pacífico colombiano y en el Caribe hay una constante renovación de personajes e historias que trascienden las fronteras y el tiempo. Con ello, la autora chocoana hace una visibilización de tradiciones, enseñanzas y valores afrocolombianos para el mundo.

El ser mitológico de Ananse ha sido mostrado en el relato «Betsabelina Ananse Docordó» como aliado de las mujeres afrodescendientes, como entidad renovada en la vida de aquella mujer que ha sido ombligada con el cuerpo, el intelecto, los sueños y el legado de la araña, amarrada con el hilo de las redes que teje constantemente sobre la cotidianidad y la fantasía, lo espiritual y material, lo cercano y lejano, el pasado y el presente, las personas, los animales y la naturaleza, transgrede el tiempo y los lugares. Por eso, Posso Figueroa enfatiza en la solidaridad y la amistad, el lado más positivo de Ananse, mientras remarca los lazos fuertes de ancestralidad y parentesco con el padrinaje con «su comadre araña». Betsabelina Ananse Docordó es, por tanto, el desafío, la treta, el engaño contra la negación de la historia, contra la marginación, contra las problemáticas diarias y la unión de las comunidades de África con América.

3. CONCLUSIONES

Betsabelina Ananse Docordó ombligada con Ananse es un planteamiento de resistencia. Con su historia, la araña continúa compartiendo el saber ancestral, donde la astucia puede más que la exclusión y la negación. Este personaje representa la fortaleza de la inteligencia y el conocimiento de la vida de manera diferente. Ananse continúa, así, transformándose y multiplicándose dentro de nuevos territorios.

Los relatos de Posso Figueroa envuelven en sí parte del misterio de la *griotte*. La escritora es como una *griotte* que da continuidad a las voces colectivas, a la memoria de la africanía. Evidentemente, de manera renovada, viva y alegre. A través de su voz, la autora abarca nuevas generaciones para que sigan conociendo los orígenes y la valiosa cultura con huellas de africanía en nuestro continente. A la vez, ha resignificado el rol de las mujeres al ponerlas como personajes principales y aliadas de deidades que reciben de la misma Ananse el don de la palabra, siendo poseedoras del espíritu de la araña para dar continuidad a la memoria colectiva a través de las historias.

El cuento «Betsabelina Ananse Docordó» permite hacer una descolonización cultural de los héroes y heroínas canónicos, invitando a centrar la mirada en los héroes y heroínas que forman parte del contexto africano. Pues, como culturas heterogéneas es necesario conocer y reconocer en el país varios significados y escuchar otras voces. Tales riquezas aportan mucho a las letras nacionales.

El cuento, sin duda, hace parte de las historias que presentan al personaje heroico en cuanto propone elementos característicos comunes a los escritos donde aparece como en África, América y el Caribe, como explica Pochet (2012; 2007) desde la inclusión de su nombre en el título, la integración de los atributos de la araña como *trickster*, como un animal humanizado que interactúa con las personas, una pícara con brillantez e ingenio para resolver los problemas, con capacidad de adelantarse a los acontecimientos

y con facultad para la transmutación al morir para ombligarse y renacer en los poderes de la nueva vida del ser femenino. Ananse es una pariente directa, una reencarnación, funciona como matrona, como madrina, como ancestro, como fortaleza.

Finalmente, es necesario centrar también la mirada en escritoras y cuentistas como Posso Figueroa que despliegan propuestas estéticas novedosas, que se centran en elementos locales del Chocó con sus características de lenguaje, cosmovisión y producción intelectual. Esto indica que ya es el momento de dejar de ver la literatura afrocolombiana como «solo oralidad». por los múltiples saberes y posibilidades que comporta su producción para aprender e investigar. Esto, en palabras de Zapata Olivella (2020):

Para nosotros, escritores del Tercer Mundo, el concepto de literatura no puede ser generado, guiado e impuesto desde las metrópolis colonizadoras; nos resistimos a continuar siendo «subculturas», solo aprovechables por la alta tecnología para elaborar estampados y difundirlos al por mayor en los mercados del mundo (p .43).

La producción intelectual con huellas de africanía en Colombia resulta una potencia, por lo que descubrirlas y mostrarlas serán siempre posibilidad para ver la negrura como algo bello, cercano, histórico, maravilloso y poderoso.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arocha, J. (1999). *Obligados de Ananse hilos ancestrales y modernos en el Pacífico Colombiano*. Centro de Estudios Sociales. Universidad Nacional de Colombia.

Centro Virtual Isaacs (2013). *Jerome Branche y Martín Kalulambi-Cultura afro-ConversanDos: Arte y Cultura* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=81-UoeyQyUA>

Centro Virtual Isaacs Portal Cultural del Pacífico Colombiano. (2017). *Expresiones culturales, Amalia Lú Posso Figueroa*. (Publicación CVI). Universidad del Valle.

De la Torre, R. (2015, 23 de octubre). *Filosofía Bantú*. Afroféminas. <https://afrofeminas.com/2015/10/23/filosofia-bantu/>

Duncan, Q. (2015). Anancy y el tigre en la literatura oral afrodescendiente. *Cuadernos de Literatura*, 19 (38), 65-78. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.cl19-38.atlo>

Ette, O. (2019). La transarealidad de las literaturas del mundo. Latinoamérica entre Europa, África, Asia y Oceanía. *Revista Letral*, (21), 65-112. <http://dx.doi.org/10.30827/rl.v0i21.8105>

Pochet, L. (2007). *De África a América: Anancy, una araña traviesa*. Editorial Universidad

de Costa Rica.

Pochet, L. (2012). Los cuentos de Anancy: huella indeleble de una tradición akán. *Revista de Lenguas Modernas*, (17), 189-207.

Posso, A. (2022). *Mido mi cuarta y me paro en ella*. Himpar Editores.

Rama, A. (2008). *Transculturación narrativa en América Latina*. El Andariego.

Vanín, A. (1993). Cultura del litoral del pacífico. Todos los mundos son reales. En P. Leyva (Ed). *Colombia pacífico Tomo II*. (pp.164-173). Fondo para la Protección del Medio Ambiente José Celestino Mutis. <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/2807/>

Vidal, V. (2022). *Aguas de estuario*. Laguna Libros.

Zapata, M. (2020). *La rebelión de los genes. El mestizaje americano en la sociedad futura*. Universidad del Valle. <https://drive.google.com/file/d/1OOddb4yul-uaYHDtC2WLFISlqTBRQb9N/view>

LA REBELDÍA EN NGUGI WA THIONG'O: UNA APROXIMACIÓN DESDE LA HERMENÉUTICA ANALÉCTICA

Juan Carlos Vásquez García
Universidad Pontificia Bolivariana (Colombia)
juan.vasquezg@upb.edu.co

Juan Fernando García Castro
Universidad Pontificia Bolivariana (Colombia)
juanf.garcia@upb.edu.co

Resumen: Este texto indaga por la rebeldía en algunas memorias, novelas y ensayos del pensador keniano Ngugi wa Thiong'o. Desde la hermenéutica analéctica, nos proponemos interpretar fenómenos sociales moviendo el centro de interés epistémico, en este caso, literario y filosófico. El análisis llama la atención sobre las condiciones de colonización mental y física a que han sido sometidos, en el marco teórico-político de la modernidad, los pueblos colonizados y de los intentos de estos por reencontrarse con su arrebatada dignidad, que no podrá lograrse sino empezamos a incluir y conversar seriamente con otros testimonios y legados epistémicos.

Palabras clave: analéctica; hermenéutica; literatura africana; Ngugi wa Thiong'o; rebeldía.

Recibida: 12/09/2023

Aprobada: 20/11/2023

Publicada: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
n85a05

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

ISSN 0120-5587

E-ISSN 2422 3174

Editores:

Ji Son Jang

Selnich Vivas Hurtado

Juan Esteban Ibarra Atehortúa

REBELLION IN NGUGI WA THIONG'O: AN APPROACH FROM ANA-DIALECTICAL HERMENEUTICS

Juan Carlos Vásquez García
Pontifical Bolivarian University (Colombia)
juan.vasquezq@upb.edu.co

Juan Fernando García Castro
Pontifical Bolivarian University (Colombia)
juanf.garcia@upb.edu.co

Abstract: This text explores rebellion in some memoirs, novels, and essays by the Kenyan thinker Ngugi wa Thiong'o. Through ana-dialectical hermeneutics, we endeavour to interpret social phenomena by moving the center of epistemic interest, in this case, literary and philosophical. The analysis draws attention to the conditions of mental and physical colonization to which the colonized peoples have been subjected in the theoretical-political framework of modernity, and to their attempts to rediscover their stolen dignity, which cannot be achieved unless we begin to include and seriously converse with other testimonies and epistemic legacies.

Keywords: African literature; ana-dialectics; hermeneutics; Ngugi wa Thiong'o; rebellion.

Received: 12/09/2023

Approved: 20/11/2023

Published: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
n85a05

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174

Editors:

Ji Son Jang
Selnich Vivas Hurtado
Juan Esteban Ibarra Atehortúa

1. PLANTEAMIENTOS INICIALES SOBRE LA REBELDÍA

Partimos de la definición ofrecida por el diccionario etimologías.dechile.net (Etimologías de Chile, s.f.), el cual nos indica que la palabra *rebeldía* deriva del latín *rebellis*. Este vocablo, a su vez, está compuesto por la raíz *bellum*, que significa guerra, por el prefijo *re-*, que alude a reiteración, intensidad, regresión o movimiento hacia atrás, y por el sufijo *-ía*, que indica cualidad. Juntos, los tres morfemas aluden a la cualidad o característica que consiste en volverse contra una autoridad para hacerle la guerra o disputar su autoridad. Con esta noción abrimos esta investigación, ya que ella nos lleva a las raíces, a las partes, que componen un término tan controversial como el que nos proponemos interrogar en el presente escrito desde las cuales se pueden atisbar, una vez juntas, una puesta en escena de dos facciones o más que despliegan una voluntad por sobrevivir a través de la dominación de la naturaleza, sea ella de carácter humano u óptica. Por lo tanto, de acuerdo con Galindo (2018), la rebeldía se caracteriza, ante todo, por ser una acción que está mediada por la experiencia y el análisis de dicha experiencia llevada a cabo por un individuo, o grupo de individuos, en torno a un acto o suceso que atenta contra la integridad o condición humanas. En dicha acción subyace una disputa por el poder... decir, hacer, ser, sin coerción alguna.

Con base en lo anterior, proclamamos un interés en la rebeldía que no es uno metafísico en el cual «el rebelde metafísico [protesta] contra la condición que le es impuesta en tanto que hombre» (Camus, 2013, p. 43), sino que es uno intrínsecamente ontológico, en el que la «rebeldía es nostalgia de inocencia y llamada hacia el ser» (Camus, 2013, p. 153). Dicha llamada al ser que es el acto de la rebeldía, como lo plantea el literato franco-argelino, la escucharemos en las palabras de un novelista, ensayista, dramaturgo, cuentista y pensador keniano cuyo nombre es Ngugi wa Thiong'o quien, en nuestra consideración, hace parte de un grupo que «no es» (Dussel, 2011), debido a su ausencia, a partir de nuestras experiencias personales, en el canon literario que compone planes de estudio tanto a nivel superior como secundario o primario. Para ello, debido a la amplitud de su obra, abordaremos las memorias tituladas *Dreams in a Time of War: A Childhood Memoir* (Thiong'o, 2011), *In the House of the Interpreter: A Memoir* (Thiong'o, 2012) y *Birth of a Dream Weaver: A Writer's Awakening* (Thiong'o, 2016), las cuales conversarán con algunos de sus ensayos y novelas para intentar rastrear las circunstancias biográficas que pudieron haber incidido en el autor para interesarse y desarrollar a lo largo de su obra el tema de la rebeldía, con el objetivo ulterior de intentar interpretar y comprender qué circunstancias influyen en una persona, o grupo de personas, para ejercerla.

Por lo anterior, consideramos que entender este concepto o práctica tanto desde sus raíces etimológicas como desde la intención histórica o narrativa que la impulsa no es suficiente y, por lo tanto, debe remitir necesariamente, en un primer momento, a experiencias de la cotidianidad que han desarrollado en nosotros una noción negativa acerca del mismo, que, en segunda instancia, será desmentida desde una perspectiva tanto filosófica como hermenéutica y literaria.

2. ANTECEDENTES

El interés por la rebeldía surge a raíz de dos momentos. El primero hace parte de la vida pública de Colombia en 2021, el cual resumimos en dos partes. La primera parte ocurre en el marco de las protestas y movilizaciones masivas realizadas por los gremios de la clase trabajadora, de las clases populares, estudiantiles, feministas, afro e indígenas del país que, debido a las medidas económicas y legales que el gobierno en curso tomó durante la crisis económica, social, higiénica y de salud ocasionada por el COVID-19. Aquí, la violencia policial fue protagonista, los discursos de odio emitidos en contra de protestantes por personas influyentes, que ocupan cargos importantes en la estructura política y económica en el país y los medios de comunicación masiva fueron protagonistas. Durante este período, el Senado de la República convocó a un diálogo entre el gremio empresarial y los gremios populares para intentar concertar acuerdos que calmaran los ánimos en el país. Durante la transmisión, se pudo evidenciar un diálogo de ciegos y sordos. Cada grupo hablando desde lo que sus respectivos mundos cotidianos pueden ofrecerles (*El Espectador*, 2021). El otro, como horizonte de conocimiento, como tarea ontológica, no existió. La segunda, ocurrió al inicio de un curso, sobre filosofía helenística en el que el profesor dijo: «Las clases populares no tienen, nunca han tenido, nada que aportarles ni a la filosofía ni a la cultura». Esta afirmación sólo incrementó la preocupación por el rol que la educación formal está teniendo, y ha tenido, en la formación humanizante y humanizadora de sujetos en la cual el ser se invita a pensar desde lo que ha dicho históricamente quién es, es decir, quiénes se han educado, quiénes se han alfabetizado, quiénes han escrito y se han establecido como la voz que habla y que manda, pero que no escucha (Dussel, 2011); en otras palabras, quiénes históricamente han ostentado el poder y lo han ejercido con violencia, como los ojos que han leído la palabra impresa, como la mano que escribe, pero que no ha prestado seria atención a lo que sucede a sus alrededores; esto es, a lo que pasa más allá del horizonte del mundo¹ que habitan.

El segundo momento, llamado biográfico-narrativo², hace referencia, y se conecta intrínsecamente, al primer momento. La formación profesional recibida como docente en lenguas extranjeras³ nunca se ocupó de explorar la alteridad como alternativa

¹ En *Filosofía de la liberación*, el filósofo de origen argentino concibe al *mundo* como «[e]l horizonte dentro del cual vivimos. [...] Mundo es entonces una totalidad instrumental, de sentido. No es una pura suma exterior de entes, sino que es la totalidad de los entes con sentido». (Dussel, 2011, p. 53). Establecido esto, *mundo* hace referencia a todo lo que nuestra experiencia inmediata nos permite comprender; es decir, delimitar. Todo lo que esté fuera de él se aparecerá como extraño, incomprensible y, por lo tanto, repudiable.

² En *Filosofía de la liberación*, Dussel (2011) afirma que la verdadera filosofía ha nacido del estudio, análisis e interpretación de la realidad propia. Este pasaje es un intento por materializar dicha propuesta epistémica y metodológica.

³ Este pasaje biográfico-narrativo hace referencia a las experiencias del doctorando, las cuales sirvieron como un ejercicio de introspección retrospectiva que apuntó a esclarecer, sustentar y aplicar las bases éticas [de la liberación] y epistémicas [de la liberación] que soportan el presente ejercicio de investigación doctoral.

epistémica, cuyo uso pudiera servir para no sólo entender a aquello que se nos presentara como otro; esto es, como desconocido, como disruptor del sentido u orden conocidos, sino como dispositivo para afirmar el *statu quo*. Por eso, analizar retrospectiva e introspectivamente las experiencias del proceso educativo y formativo es molesto y doloroso, porque fue padecido realmente. La siguiente es parte de la experiencia vivida por el investigador principal durante sus estudios doctorales:

Siempre fui otro. Mi orientación sexual no heteronormativa, la condición cognitiva de mis hermanos, mis orígenes campesinos; es decir, laborales, raciales y de clase fueron motivo de vergüenza, burla y rechazo colectivo. La formación recibida giró en torno a refutar y obviar dichas características para enaltecer sus opuestos: son motivos de orgullo ser heterosexual, cissexual; no rural; tener todas las habilidades y posibilidades cognitivas y físicas; ser blanco, tener cabello rubio o castaño claro y tener los ojos azules; tener mucho dinero. Lo contrario es motivo de vergüenza y humillación (Vásquez, 2023, s.p.).

En el relato biográfico-narrativo antes mencionado se materializa políticamente la sentencia que Parménides pronunció en la antigua Grecia y con la cual, según Dussel (2011), se inició la filosofía como una disciplina ontológica: «El ser es, el no-ser no es» (Dussel, 2011, p. 26). El mundo que habitamos «es» porque las cosas que lo componen tienen sentido; por el contrario, lo que «no es» está por fuera de nuestro mundo porque es desconocido y, por lo tanto, no existe. Igualmente, lo que «es» en el orden de las cosas afirma lo que «no es» como nocivo, dañino, peligroso. Aquí nace tanto la lógica de la identidad —esto es, si «es» como yo «es»—, como la lógica de la diferencia; es decir, si «no es» como yo «no es». En este sentido, en un plano teológico político y geopolítico modernos:

el destituido o excluido de la gracia y los privilegios espirituales de la iglesia, está ubicado ahora en el *afuera*, esto es en las márgenes de la comunidad de los bautizados [...] la cual concibe la humillación como una condición para la salvación del pecador (Ruiz, 2016, pp. 110-111).

Por un lado, y lo idéntico se resalta, se enaltece, se promueve y cobra centralidad y lo diferente o se domina o se destruye y se extermina relegándose a la marginalidad y al olvido, por el otro. El orden y el sentido lo impone, entonces, quien prevalece.

De lo anterior, se puede inferir que la rebeldía representa un esfuerzo de afirmación por parte de aquellos que no son pero que desean ser y, por lo tanto, luchan por alcanzarlo, ya sea cuerpo a cuerpo o mente a mente. La rebeldía, nos dice Camus (2013), no es exclusiva de los oprimidos, debido a su opresión; también se da al presenciar el sufrimiento ajeno, similar al experimentado en carne propia, sin atrevernos a levantar nuestra voz. La rebeldía es, pues, según el pensador de origen argelino, un movimiento de negación y afirmación. Ella «se limita a rechazar la humillación, sin pedirla para los otros. Acepta el dolor hasta para sí mismo, con tal que sea respetada su integridad» (Camus, 2013, p. 34). La rebeldía niega el sufrimiento para afirmar la dignidad. No obstante, en oposición a esta dialéctica negativa empleada por Camus (2013) para

descifrar este fenómeno, Dussel (2011) afirma que para que algo pueda ser negado, primero se debe afirmarlo para luego negarlo. Este proceso, en el plano político, está imbuido de valentía, ya que se presenta como más fácil negar lo que no se desea ser que afirmar lo que se es para rechazarlo radicalmente. Afirmar desnuda al ser de imposturas y máscaras que cubren y niegan la vulnerabilidad humana. Negar en primera instancia, por el contrario, reviste las acciones de irracionalidad, de instinto, de apariencias.

Meditar en torno a este fenómeno de la rebeldía y a los aspectos antes abordados, nos ha permitido encontrar un patrón que se repite cada vez que hay disenso por parte de una persona o grupo respecto de las formas en que se propone administrar una comunidad, región o país. En términos generales, se ha observado que pensadores y activistas, entre ellos Enrique Dussel, filósofo argentino; Paulo Freire, pedagogo brasileño; Aída Avella, política colombiana; Nawal El Saadawi, escritora y activista egipcia, y Ngũgĩ wa Thiong’o, literato, ensayista y dramaturgo keniano, entre otros, han sido sometidos/as a persecuciones, torturas, privación de su libertad sin juicio previo y exilios. Estas represalias han sido consecuencia de su oposición o respuesta, a través de sus productos culturales e intelectuales, a diversas formas de sometimiento, borrado, opresión de la humanidad de sus compatriotas. Todas estas formas inducen al silencio y, con él, a la esclavitud de quienes las padecen. Entre las causas que han ocasionado su huida, prohibición o persecución por parte del Estado, resalta la crítica pública a la manipulación del pensamiento y la educación por parte de quienes ocupan cargos de autoridad estatal. Han señalado cómo se instrumentaliza la enseñanza de los contenidos eurocéntricos o «bancarios» en la escuela para alienar a los estudiantes y así convertirlos sólo en técnicos del conocimiento mas no en pensadores que piensan el pensamiento. Además, han expuesto la imposición de un lenguaje y prácticas específicas en las demás esferas públicas, tales como la iglesia, los medios de comunicación, la publicidad, entre otros. En otras palabras, los sistemas educativos y demás esferas públicas son utilizadas para colonizar las mentes y cuerpos de sus usuarios (Dussel, 2011; Freire, 2005; Saadawi, 2018; Thiong’o, 2015, 2017a).

La rebeldía, entendida como un movimiento de contestación que ansía la liberación, reconoce que para que la afirmación de un mundo o sentido de las cosas sea posible, debe incurrirse en el sometimiento y el exterminio de otro. Una vez establecida esta claridad, la se convierte en una respuesta violenta o controversial que niega la negación; de esta manera, reconoce la liberación como un proceso no sólo de quebrantamiento de grilletes, sino también como una llamada de atención vehemente a tomar en serio la relevancia propia (Thiong’o, 2015): lo que ha sido negado histórica y políticamente cobra importancia, empieza a ser.

Para Camus (2013), «[l]a rebeldía nace del espectáculo de la sinrazón, ante una condición injusta e incomprensible. Pero su impulso ciego reivindica el orden en medio del caos y la unidad en el corazón mismo de lo que huye y desaparece» (p. 22). En el pensador argelino, la rebeldía se concibe como una respuesta desesperada al sinsentido de la vida, a lo que es imposible de comprender, pero que atenta permanentemente contra ella. En comparación, Fanon (2001) considera que «[p]ara el pueblo colonizado, el valor más esencial, por ser el más concreto, es primordialmente la tierra: la tierra que debe asegurar el pan y, por supuesto, la dignidad» (pp. 38-39). Para el pensador

martiniqués, la rebeldía tiene razón de ser, es comprensible y es justa; por lo tanto, ella es esperanza y está lejos de ser irracional. Como se puede observar, nos encontramos ante dos posiciones similares pero distintas. Para el primero, que no hizo parte de la lucha que los vencidos de la historia llevaron a cabo la rebeldía puede ser irracional en tanto puede ser ciega e instintiva cuando es llevada a cabo por hordas de personas, y racional; esto es calculada, cuando es llevada a cabo por personas en la cúspide del poder legal, la cual es caracterizada por la violencia para imponer o mantener el *statu quo*. Para el segundo, quien estuvo en el corazón de las luchas por la descolonización de Argelia y que luchó codo a codo con los campesinos y personas originarias de dicho territorio colonizado por los franceses, la rebeldía se da por razones concretas y lógicas. Camus, por un lado, la observó como alguien ajeno al contexto y a los individuos pertenecientes a él. Fanon, por el otro, viajó al centro de la periferia y comprendió la exterioridad y los procesos propios de liberación. Fanon movió su centro de conocimiento. Su foco fue comprender la rebeldía campesina y aborígen, de quienes habitaron las montañas, contrario a Camus, que indagó la rebeldía desde quienes habitaron la metrópolis, como un observador lejano y ajeno al día a día de la lucha por la liberación y, con ella, la dignidad⁴.

3. MÉTODO

Como se puede observar al final de la sección anterior, se presentan dos posiciones respecto a un fenómeno en común cuyo lenguaje utilizado para explicarlo diverge en su abordaje. Por un lado, Camus (2013) emplea el método de la dialéctica negativa para investigar la rebeldía. Ella necesita de la negación para lograr afirmación. En contraste, Fanon (2001), siguiendo la línea de pensamiento de Dussel (2011), alude al método de la hermenéutica analéctica o ana-dialéctica para una filosofía de la liberación. Según el filósofo argentino, «[s]ólo el que puede interpretar los fenómenos del sistema a la luz de la exterioridad descubre la realidad con mayor lucidez, acuidad, profundidad» (p. 253). El pensador martiniqués, por su parte, se zambulle en el mundo y lenguaje de los que no son; es decir, de quienes pertenecen a la exterioridad geopolítica mundial, e intenta vislumbrar a la luz de sus debates internos cuáles son los significantes que construyen el significado de su lucha. En palabras de Dussel (2011), el método ana-dialéctico hace referencia a la exterioridad, de ahí el uso de *anó-*: desde la exterioridad, desde donde «se produce el despliegue: *diá-*, de la comprensión de un nuevo horizonte; *lógos*» (p. 253).

La hermenéutica analéctica, según Beuchot (2016), se nutre de los principios de la hermenéutica analógica. En el contexto propuesto, esta aproximación implica la

⁴ Consideramos que tanto Albert Camus como Frantz Fanon son los exponentes más relevantes del tema de la rebeldía en las últimas décadas. Además, creemos que es oportuno abordar sus puntos de vista acerca del tema y contraponerlos (Said, 1996), ya que ambos, podríamos decir, son exponentes de los paradigmas epistémicos a los cuales se adhirieron: en el caso del primero, el moderno, que escribe desde la metrópoli, el cual es caracterizado por su lejanía frente al objeto de estudio; en el caso del segundo, des-colonial, que escribe desde el campo de batalla, el cual se caracteriza por su personalismo y capacidad [auto]biográfico-narrativa para des-objetivizar y des-subjetivizar el conocimiento.

consideración de dos versiones contrarias sobre el mismo fenómeno, con el objetivo de establecer una conversación, evitando la univocidad y la equívocidad en la interpretación de los discursos. Siguiendo a Said (1996) podríamos denominar dicho ejercicio hermenéutico como un método de contrapunto, el cual se caracteriza por concebir una totalidad como una serie de disyunciones que, si se unen en contrapunto, permite comprensiones más globales sin perder de vista su contingencia. Una labor tal invita a ir más allá del texto: empuja hacia la intencionalidad del autor, a pesar de que se impone la intencionalidad del lector, lo cual nos lleva a producir algo en nosotros mismos, en nuestro contexto sociocultural (Beuchot, 2016). La dialéctica en la analogía reconoce que hay coincidencia de opuestos, pero no hay subsunción. La interpretación permanece abierta, conserva los contrarios y los hace coexistir y que colaboren. Si la hermenéutica analéctica se interesara únicamente por rescatar lo que está más allá de nuestro horizonte de sentido, se convertiría en una labor cuyo objetivo implícito sería la dominación. Como su propósito es mover y desplegar los horizontes de comprensión, ello implica que esto se logre por medio del rescate de lo perdido, extraviado o eliminado históricamente para que converse con lo que se ha impuesto como la luz del presente: la ontología dominante, que es violenta y ciega y sorda; es decir, indiferente a los gritos de auxilio que se emiten desde las márgenes, por ello su condición, en palabras de Dussel (2011), de exterioridad que, en términos epistémicos, es otro centro intelectual.

De lo desarrollado hasta aquí se sigue la siguiente pregunta: ¿cómo se hace el o la rebelde en países antiguamente colonizados y formalmente independizados? Para responder a este interrogante, se ha considerado conveniente traer desde los márgenes intelectuales, literarios y geopolíticos un pensador keniano, Ngugi wa Thiong'o (1938-), quien ha padecido la persecución política en su lugar de origen debido a la labor que ha desempeñado al retratar las experiencias, pensamientos y deseos de libertad de las comunidades conquistadas y colonizadas, en sus diferentes obras de teatro, novelas, ensayos y cuentos cortos. Esta elección también se basa en lo que Hegel (1998) alguna vez escribió en torno a la formación:

Respecto a la alienación, que es condición de la formación teórica, ésta no exige ese dolor moral ni el dolor del corazón sino el dolor y el esfuerzo más suave de la representación consistente en tener que ocuparse de algo no inmediato, algo perteneciente al recuerdo, a la memoria y al pensamiento (p. 81).

Sin duda, este postulado contrasta y complementa la visión de Dussel (2011) acerca del propósito de la filosofía, al menos una desde un paradigma de la liberación, que es uno educativo y formativo; por esto, para él,

La filosofía no piensa la filosofía, cuando es realmente filosofía y no sofística o ideología. No piensa textos filosóficos, y si debe hacerlo es sólo como propedéutica pedagógica para instrumentarse con categorías interpretativas. La filosofía piensa lo no-filosófico: la realidad. Pero porque es reflexión sobre la propia realidad del filósofo parte de lo que ya es, de su propio mundo, de su sistema, de su espacialidad. Pareciera que la filosofía ha surgido en la periferia, como necesidad de pensarse a sí mismo ante el centro y como exterioridad, o simplemente ante el futuro de la liberación (p. 20).

En conexión con lo anterior, la representación de la rebeldía en la obra de Ngugi wa Thiong'o se origina en las experiencias de la cotidianidad que el mismo autor experimentó desde su infancia hasta su adultez —lo no filosófico—. Esta perspectiva, arraigada en lo cotidiano, no solo refleja la realidad vivida por el literato, sino que también nos invita, como intérpretes de nuestra propia realidad, a trascender nuestra cotidianidad. Al hacerlo, podemos regresar a ella con un lenguaje más expandido, lo que nos permite intentar describir y comprender mejor los eventos y circunstancias de nuestra vida diaria. El fenómeno de la rebeldía, observado desde el ensayista keniano, se contrastará con la teología filosófica del británico Thomas Hobbes, ya que Kenia fue colonizada y saqueada por el Reino Unido, quien puso los cimientos para la creación de un derecho de la soberanía; esto es, de la dominación. Además, se considera pertinente realizar dicha comparación porque la teología política de Hobbes fue la precursora de la filosofía del derecho que inauguró la modernidad, una que promovió la obediencia a toda costa, aprobó la colonización (Hegel, 1999), asintió el exterminio del ser diferente y prohibió y condenó la sedición (Hobbes, 2006; Ruiz, 2016)⁵.

4. SOBRE THOMAS HOBBS Y SU HERENCIA CULTURAL

Thomas Hobbes nació en Westport (Inglaterra) el 5 de abril de 1588 y murió en Hardwick Hall en 1679. Fue hijo de un eclesiástico quien lo abandonó después de haberse peleado al frente de una iglesia. Su tío paterno, un acomodado guantero, se hizo cargo de su cuidado y educación propiciando que se preparara en Oxford donde fue un entusiasta del método científico. Fue cercano a la monarquía inglesa y de la clase noble, debido a su labor como tutor de hijos de familias nobles de la época. Siendo adulto, se interesó por la filosofía eclesiástica aristotélica por a los grandes eventos sociales conflictivos de su tiempo que debió presenciar (PUEDJS UNAM, 2021). De acuerdo con Dussel (2013), Hobbes fue un conservador que decidió oponerse a las reformas radicales que advinieron con la guerra civil inglesa (1642-1646), en la que el parlamento inglés ganó terreno en cuanto a influencia política y administrativa se refiere. La monarquía inglesa de aquella época era débil. El caos bélico del momento en el cual el parlamento disputaba el control del pueblo a la monarquía motivó a Hobbes a pensar en un modelo político que lograra sanear los daños ocasionados por la guerra perpetua entre los bandos y evitar la repetición de dichos sucesos beligerantes. Se podría inferir de lo anterior que Hobbes no deseaba perder los privilegios a los cuales tenía acceso, ya

⁵ Siguiendo el propósito epistémico y ontológico de este texto y la lógica de la hermenéutica anadialéctica creemos pertinente esbozar los rastros biográficos de Thomas Hobbes que pudieron haber incidido en el desarrollo de sus ideas sobre la obediencia y la sedición, ya que tal y como nos lo recuerda Said (1996), nuestro mundo contemporáneo es heredero tanto de lo que ha sido, es decir, Europa y su herencia cultural, como de lo que no ha sido, esto es, las antiguas colonias y sus luchas. Tanto el deseo de dominar como el deseo de liberación beben de ambas tradiciones. Estos rastros biográficos permitirán entender tanto la lógica de quienes dominan como el proceder de quienes se han rebelado en contra de dicha dominación, en nuestro caso, Ngugi wa Thiong'o.

que democratizar implica, entre otras cosas, hacer a cada miembro relevante, lo cual genera más competencia y, quizá, incompreensión.

De acuerdo con el filósofo argentino, el pensamiento de Thomas Hobbes bebió del de Ricardo Hooker (1553-1600) el cual, a su vez, fue influenciado por la filosofía escolástica medieval de Tomás de Aquino y la de origen español. Estas tendencias reconocían tanto la luz divina que las sagradas escrituras emitían para la creación y organización de sociedades humanas como la posibilidad de la razón humana para influir en ellas. Hooker consideraba que únicamente la razón humana podía resolver controversias humanas. Además, era de su parecer que, si bien la religión era de gran utilidad para la política, esta no debía instrumentalizarla para lograr sus propios fines. Hobbes, por su parte, extremizará este juicio en la estructura filosófica de su autoría.

Thomas Hobbes, en su afán por entender la violencia de su época y contribuir a remediarla, describe los enfrentamientos permanentes por el poder entre diferentes bandos como un fenómeno del derecho natural, el cual «juzga la aplicación de la violencia como medio únicamente en función de los fines justos o injustos que persigue, lo cual impide criticar la violencia en sí misma» (Ruiz, 2013, p. xii); es decir, él se basa en la ley natural «que es un dictado de la razón que exhorta a la preservación e indemnidad de la propia vida» (Ruiz, 2016, p. 57) a toda costa. Una concepción tal del derecho, faculta a cualquier individuo para que recurra a cualquier medio para garantizar su supervivencia. Según Hobbes, una permisividad de tal magnitud ocasiona un estado de guerra perpetuo entre los individuos y bandos de individuos. Esta concepción sobre el derecho obliga a los seres dotados de razón para que, con su auxilio, la paz y, con ella, la protección y la subsistencia sean garantizados.

Luego, Hobbes instrumentaliza el lenguaje divino heredado en la Biblia para postular una teología política que sentaría las bases de un derecho positivo racionalista basado en un contrato. Por un lado, Hobbes (2006) bautiza el Estado como Leviatán, un monstruo bíblico, derrotado por Dios y desterrado del cielo, que inspira temor y terror en la tierra tanto por su majestuosidad mítica como por el gran número de interpretaciones que ha suscitado literaria y teológicamente. La figura mítica del Leviatán simboliza el ejercicio de la soberanía que, debido a su imponencia y aprensión que causa su presencia, se arroga la prerrogativa de mantener la paz y la cordialidad entre los súbditos. En el plano terrenal, el Leviatán lo encarna un soberano –o grupo de individuos que hagan las veces de uno– quien garantiza la armonía entre las partes, ya que cada miembro transfiere a él su derecho natural de generar violencia para subsistir, facultando al mismo para emplear la fuerza o la violencia a su antojo. Si bien el contrato entre las partes es más intrincado y tiene otras implicaciones⁶, es de sumo interés para este ejercicio hermenéutico ana-léctico resaltar cómo Hobbes hace de la teología un ejercicio filosófico moderno que niega la facultad de razonamiento a las clases «menos instruidas» y arrebatada así la posibilidad de diálogo entre dos opuestos, cuyos intereses compartidos son la supervivencia, la garantía de medios para sobrevivir y la seguridad, los cuales son medios para garantizar la protección.

⁶ Véase Segunda analogía: Leviatán como imagen y semejanza del Dios Omnipotente. En *Derecho y violencia: de la teología política a la biopolítica*, pp. 74-93.

La creación del Leviatán despoja a las clases civiles, que no son como las revestidas de realeza, de la posibilidad de participar en los debates de la esfera pública, pues si el objetivo es garantizar la paz y el orden, la multiplicidad de voces harían del soberano una figura nula:

Según Hobbes, las opiniones particulares sobre los asuntos comunes generan numerosos e indeterminables controversias que, asimismo, ocasionan el odio, la disputa y la guerra y, después, la corrupción total de la sociedad. La nueva alianza con Dios, a través de Cristo y sus autoridades delegadas, esto es, pastores y príncipes, implica en definitiva que el libro de la ley fuera usado y transmitido públicamente, a través de sus pastores y jueces supremos, con vistas a la obediencia de Dios y sus mandatos. La autoridad divina ordena, pues, que en toda *Iglesia cristiana, esto es, en todo Estado cristiano, «la interpretación de las Sagradas Escrituras, o sea, el derecho de determinar todas las controversias, dependa y se derive de la autoridad de aquel hombre o asamblea en cuyas manos está el poder soberano del Estado»* (Hobbes, 2010, III, cap. XVII, § 28, p. 346, como se citó en Ruiz, 2016, p. 111).

Una estructura política de tal índole, a pesar de que el contrato estipula obediencia y sumisión total a la gestión de quien ejerce la soberanía, que prohíbe la desobediencia y condena la sedición, somete a la voluntad de unos cuantos las capacidades y posibilidades de cientos de miles. De todo lo anterior se puede inferir, en consecuencia, que el mundo de Hobbes, el de aquel entonces, se redujo a la búsqueda y justificación por todos los medios posibles de la preservación de un gran número de privilegios para unos pocos. Esto demuestra cómo la razón fue utilizada en nombre de la dominación. A pesar de que Thomas Hobbes escribió su tratado teológico político en el siglo xvii, los vestigios de su pensamiento han perdurado como discurso de autoridad desde los cuales se la fundamentan –o critican– la filosofía del derecho moderno.

5. LA REBELDÍA EN NGUGI WA THIONG'O: UNA RESPUESTA A LA HERENCIA COLONIAL DE HOBBS

En Vásquez (2023), encontramos que Ngugi wa Thiong'o nació el 5 de enero de 1938, en la ruralidad de Kamiriithu cerca de Limuru, al abrigo de una familia campesina, cuya ancestralidad se remonta a la nación Agĩkũyũ. Esta nación originaria cuenta con su propia lengua, gikuyu, y extensión geográfica con base en la cantidad de hablantes de la lengua propia, la cual fue distorsionada y redistribuida por la histórica repartición que de África hicieron los europeos en la Conferencia de Berlín en 1884 (Thiong'o, 2015; Said, 1996). Además, la lengua gikuyu hace parte del bantú, una familia lingüística más extensa de lenguas, y naciones. Por esta razón, para lograr una mejor y más efectiva comunicación entre las naciones que habitan el mismo espacio geográfico, aprendió kiswahili como segunda lengua –*lingua franca* de las naciones originarias del territorio como segunda lengua– e inglés como tercera –lengua colonial– para aprender y entender las formas de los colonizadores del Reino Unido. Su nacimiento y crecimiento se vio marcado por el dominio colonial del Reino Unido sobre Kenia. Igualmente, como

veremos más adelante, en su infancia y años de juventud fue testigo de las luchas armadas anticoloniales que disputaron las fuerzas coloniales británicas y las naciones originarias por el control político, económico y cultural del territorio. De hecho, un hermano mayor suyo, Good Wallace, y como profundizaremos más adelante, hizo parte de las filas del Ejército por la Libertad y la Tierra, o Mau Mau⁷ como los apodaron los colonizadores blancos. En 1963, se graduó de literatura en la Universidad de Makerere (Kampala, Uganda) y en 1964, inició estudios de posgrado en la Universidad de Leeds (Reino Unido), los cuales no concluyó debido a que decidió concentrarse en su tercera novela, titulada *A Grain of Wheat* (Thiong’o, 2002), la cual trata sobre las dificultades que una antigua colonia, recién independizada, debe enfrentar para lograr cosechar los frutos de una lucha a muerte por alcanzar una vida digna, sin grilletes. De vuelta a su natal Kenia, trabajó en la Universidad de Nairobi, donde, junto a otros colegas, luchó por la abolición del Departamento de Inglés, que enseñaba literatura inglesa y, en cambio, propuso la creación de un Departamento de Literatura, que enseñara todas las expresiones literarias existentes en el mundo, incluida la literatura oral u oratura, la cual no era considerada una forma literaria en el régimen colonial. Ha publicado obras de teatro, cuentos cortos y novelas desde 1962. Su enfoque anticolonial le valió la persecución estatal, en un momento en el que Daniel arap Moi era la cabeza, debido a sus descripciones, cuestionamientos y análisis insidiosos de los manejos políticos, culturales y sociales de la recién independizada Kenia. Ha sido un intelectual orgánico y comprometido con su historia ancestral y colonial, con el objetivo de re-cordar lo desmembrado por la violencia colonial (Louisiana Channel, 2015). La escenificación en 1977 de su obra de teatro *Ngaahika Ndeenda (I Will Marry When I Want)*, la cual fue escrita en conjunto con los habitantes de Kamiriithu en gikuyu, le valió el encarcelamiento sin un juicio previo por un año, desde el 31 de diciembre de 1977 hasta el 12 diciembre de 1978, en una prisión de máxima seguridad de Kenia. Más tarde, en *Wrestling with the Devil. A Prison Memoir* (Thiong’o, 2018), él reflexiona sobre este suceso aludiendo a su trabajo comunitario como alfabetizador, razón por la cual fue privado de su libertad sin juicio previo. Durante su encarcelamiento, escribió la novela *Caitani Mutharabaini* o *El diablo en la cruz* con papel higiénico y lápiz como únicos instrumentos. Luego, estuvo en el exilio desde 1982 hasta 2002; Al regresar a Kenia en 2004, él y su esposa fueron blanco de un intento de asesinato del que escaparon. No obstante, su esposa Njeeri wa Thiong’o fue violada brutalmente por los perpetradores de este atentado. De lo descrito hasta aquí, se puede inferir, por tanto, que el mundo de Ngũgĩ wa Thiong’o se redujo, desde su infancia, a cuestionar, debido a sus experiencias de represión y humillación por parte de las fuerzas coloniales, el *statu quo*, uno discriminador, dominador y explotador, y encontrar, en consecuencia, los lenguajes que pudieran servir como medio para comprender y justificar la rebeldía decolonial.

⁷ En *Birth of a Dream Weaver*, Ngũgĩ wa Thiong’o explica que *Mau Mau* es una alteración de «muma wa (gwitia) ithaka na wiyathi» (2016, p. 67), que los colonos europeos simplificaron en dos vocablos, los cuales, acertados o no, denotan un «juramento de unidad por (la demanda) de tierra y libertad». Su lema pronunciaba impetuosamente dos empeños: tierra y libertad.

La conquista y saqueo europeos de África y América Latina o Abya Yala⁸ en general y del Reino Unido sobre Kenia en particular fue el encuentro o choque de dos mundos, dos cosmologías diferentes. Europa, un territorio pobre geográficamente, se vio forzada históricamente a desarrollar las herramientas necesarias tanto materiales como teóricas para imponerse exitosamente a la escasez y la muerte (Susaeta, 2010). Las expediciones guerrilleras en nombre de la justicia no fueron nunca extrañas a su idiosincrasia. Pero, en realidad, en la apariencia de justicia se esconde un deseo inconsciente: el del lujo y la opulencia. Ya Platón, en el Libro II de *La República*, lo refiere. Cuando Sócrates ha avanzado en la descripción de un Estado austero gracias a la interpelación de Adimanto, Glaucón lo inquiere: «Si organizaras un Estado de cerdos, Sócrates, ¿les darías de comer otras cosas que éstas?» (Platón, 372d) A lo cual Sócrates responde:

[...] No se trata meramente de examinar cómo nace un Estado, sino también cómo nace un Estado lujoso. Tal vez no esté mal lo que sugieres; pues al estudiar un Estado de esa índole probablemente percibamos cómo echan raíces en los Estados la justicia y la injusticia (Platón, 372e).

De lo anterior se podría inferir que la justicia del derecho, sea natural o positiva, y la injusticia y violencia de la rebeldía, sea racional o irracional, tiene sus raíces no sólo en el afán por saciar necesidades básicas, sino en adquirir lujos. La lógica hobbesiana adquiere toda validez, pero sólo en su mundo. La escasez hace que la relación del ser humano con la naturaleza, y con otros seres humanos, sea una lucha perpetua. En contraste, el mundo de los individuos que han habitado territorios anteriormente colonizados se caracteriza por la abundancia de alimentos y recursos que cubre toda necesidad básica. La abundancia de riquezas naturales hace que la relación del ser humano sea mayormente de cooperación, solidaridad y cuidado. La labor de Ngũgĩ wa Thiong'o de poner en primer plano la lucha de su gente en sus novelas cobra toda lógica. Veamos de dónde surge semejante tarea.

En su infancia, Ngũgĩ wa Thiong'o atendió tres tipos de instituciones educativas: una misionera, una independiente y otra colonial. La primera de ellas fue Kamandura, la cual era auspiciada por la Iglesia Misionera de Escocia. Las escuelas misioneras jugaron un papel importante en la colonización de las mentes en Kenia, ya que más que instruir, medían el éxito de su labor en la cantidad de personas conversas que, a su vez, se alejaban de las tradiciones ancestrales de su comunidad. Tradiciones, como la circuncisión, que más tarde el autor vería como una señal que le indicaba como necesario realizar otras búsquedas. Según el autor, estas escuelas misioneras se enfocaban en entrenar mano de obra calificada en manualidades como carpintería

⁸ Por un lado, *América Latina* es el término con el que la pensadora afrobrasileña Lélia González bautizó el continente de su natalicio con la intención de rescatar y resaltar la labor, herencia y contribuciones de lucha y supervivencia, muchas veces ignoradas o menospreciadas, que las comunidades afro-diaspóricas y ancestrales han legado a las generaciones futuras para garantizar la preservación y continuidad de su memoria y legados epistémicos y lingüísticos. Por otro lado, *Abya Yala* es el nombre con el cual se refieren las comunidades ancestrales al territorio que los europeos bautizaron como *América Latina*.

y agricultura, al igual que a alfabetizar muy limitadamente a sus asistentes. Además, ellas condenaban otras tradiciones de las comunidades locales, lo cual llevó a obligar al cuerpo docente de la época a firmar un acuerdo en el cual indicaban que renunciaban a las creencias y manifestaciones culturales de sus comunidades de origen si deseaban continuar laborando para las misiones religiosas. En *Dreams in a Time of War* (Thiong’o, 2011), el keniano dice lo siguiente,

[...] las escuelas misioneras, connotaban escuelas que deliberadamente estaban privando a la gente africana de conocimiento para, en su lugar, entrenarlas cómo apoyar al Estado colonial, el cual inicialmente limitó la educación africana a carpintería, agricultura y alfabetización básica solamente. El uso del inglés era visto como algo innecesario. El colono blanco quería gente africana «hábil» en su labor, no mentes africanas instruidas (p. 114).

Este hecho simbólicamente violento llevó a que las comunidades crearan sus propias escuelas independientes. Estas hicieron lo posible por que el cristianismo fuera depurado de toda pretensión occidental y porque las tradiciones propias fueran enseñadas sin connotación negativa alguna. En ellas, a la enseñanza del inglés se le dio una gran importancia, siendo un tema de amplia discusión, ya que, para ellos, era la llave de entrada a la modernidad. Su enseñanza empezaba en tercer grado o antes, dependiendo del profesor de aula. De igual manera, a la lengua gikuyu se le equiparó en importancia al inglés. Ambas escuelas se diferenciaron por los enfoques y prácticas que respondían al paradigma que definió cada grupo social. En la misma obra, wa Thiong’o nos cuenta:

La diferencia yacía en intangibles. Cuando pienso en Kamandura, las imágenes que se me vienen a la cabeza son las de orar en silencio y logro individual; en Manguo, las imágenes de performance, espectáculo público, y un sentido de comunidad (2011, p. 115).

Como se puede observar, Ngũgĩ wa Thiong’o vivió entre dos mundos que habitaban un mismo territorio. La escuela de Kamandura, cuyas influencias fueron de carácter religioso y occidentales, promovía la soledad, el individualismo por medio de las prácticas escolares. En contraste, la escuela de Manguo propendía porque la instrucción escolar bebiera de rasgos culturales propios, en el cual la música, la performatividad y la solidaridad sobresalieran. Lo catastrófico, empero, no gira en torno a que cada una intentara imponer sus rasgos particulares, sino en torno a que la primera, con características inglesas preeminentes, proclamara ser más apropiada para los africanos, ya que allí limpiarían su alma y su cerebro de costumbres mundanas e impuras que corroen las buenas prácticas.

Lo inmediatamente anterior, nos lleva a un tercer tipo de institución, la colonial. Allí fue donde Ngũgĩ wa Thiong’o llevó a cabo sus estudios de secundaria y universitarios. Sus años de pubertad y adolescencia los pasó en el Alliance High School, una institución que recibía los mejores estudiantes de toda Kenia. Él bautizó esta institución con el

nombre de *The House of the Interpreter* [o *La casa del intérprete*] donde, según su director, un británico llamado Carey Francis, decía que:

[...] todo el polvo y suciedad que habíamos traído de afuera podría ser barrido por la ley del buen comportamiento y regado por el evangelio del servicio cristiano. [...] Pero, añadió, sólo Jesús, a través de su misericordia, sería quien haría posible sobreponerse a las batallas terrenales (Thiong'o, 2012, 115).

Durante su formación en esta institución, wa Thiong'o se familiarizaría con muchos escritos literarios, predominantemente escritos por europeos desde Europa, sobre Europa y sobre África, como Karen Blixen⁹ (Thiong'o, 2017b), que, más tarde, le servirían como punto de partida para analizar y criticar el tipo de capital cultural, es decir, la clase de conocimientos que estaban siendo validados entre las personas que podían atender instituciones de educación formal que luego irían a la universidad y se desempeñarían en cargos altos de la administración colonial.

Al respecto, los británicos hicieron un gran esfuerzo por instituir el cristianismo, de rasgos católicos o protestantes, como única religión en la región. Al mismo tiempo, promovieron la enseñanza del inglés como único medio de comunicación. Hobbes, por un lado, deja muy claro que quien no sea cristiano pertenece a la ciudad de Satán (Ruiz, 2016).¹⁰ Grosfoguel (2013), por el otro, destaca cómo «no tener religión en el imaginario cristiano de la época [siglos xvi al xx] era equivalente a no tener alma, es decir, a ser expulsado del reino de lo humano» (Grosfoguel, 2013, p. 44). El encuentro que generó extrañeza en un principio se tornó en una misión civilizatoria; esto es, de conquista, subyugación o exterminio y reeducación. El enfoque místico y religioso inicial con que los europeos miraron las formas desconocidas de los africanos y amefricanos se desplazaría hacia la conformación de una mirada racista y, por lo tanto, peyorativa de los grupos nativos. En *Descolonizar la mente* (Thiong'o, 2015), el autor se expresa sobre este hecho de la siguiente forma, citando las palabras textuales de Cheickh Hamidou Kane:

En el continente negro empezamos a entender que su poder real no consistía en los cañones de la primera mañana sino en lo que seguía a los cañones. Y detrás de ellos venía la nueva escuela. La nueva escuela tenía simultáneamente la cualidad de los cañones y de los imanes. De los cañones tomaba la eficiencia de un arma de guerra. Pero hacía que la conquista fuera más permanente que la de los cañones. El cañón violenta el cuerpo y la escuela fascina el alma (p. 38).

⁹ Nuestro pensador keniano ha dicho sobre *Memorias de África*, cuya autora es la danesa Karen Blixen que «es uno de los libros más peligrosos que se han escrito sobre África» (2017b, p. 227) debido al racismo latente y patente que se materializa en sus palabras impresas.

¹⁰ «La excomunión alude a la expulsión de la comunión de la Iglesia, que san Pablo denomina como la entrega a Satán, porque todo lo que está fuera de la Iglesia estaba comprendido en el reino de Satán» (Ruiz, 2016, p. 110).

Con base en la cita anterior, podemos afirmar que al continente africano, el derecho iusracionalista positivo inspirado en Thomas Hobbes llegó con la espada y el arma para doblegar aniquilando la memoria ancestral para luego redimirse con el arte para deslumbrar el alma, con el cual intentó subyugar el espíritu. Junto con la religión cristiana, la tiza y la pizarra se procuró forjar una nueva imagen del espacio, de la política, la economía, la cultura y la historia (Thiong'o, 2015; Thiong'o, 2017b).

En la Universidad de Makerere, donde Ngugi wa Thiong'o se convirtió según cuenta en su memoria titulada *Birth of a Dream Weaver. A Writer's Awakening* (Thiong'o, 2016), en un *dream weaver* o «tejedor de sueños», el escritor cuenta cómo fue vivir en carne propia, por primera vez, el haber sido impedido de presentar una obra de teatro de su autoría ganadora en un concurso universitario de teatro, cuyo premio era ser llevada al escenario por el hecho de que en ella él cuenta cómo un oficial de la guardia británica violó la esposa de un sobreviviente de los campos de concentración británicos o, como lo llamarían los británicos de manera sutil, campo de detención. La razón por la cual se decide no presentar la obra de teatro se debe a que «un oficial británico no cometería algo así» (Thiong'o, 2016, p. 4). La violación sólo se menciona en el guion, no es actuada. Aun así, la obra es cancelada. El drama es suspendido por la jugarreta de algún político a quien no le agradó la mención política y de abuso de poder en la obra. Como se puede observar, el lenguaje no sólo es intangible, sino también práctico porque pinta imágenes en movimiento. Los parientes del Leviatán británico son autoridad, y la autoridad no se disputa haga lo que haga; discutirla acarrea prohibición, silenciamiento y cancelación. No obedecer el mandato es sedición, rebeldía, que debe castigarse o, en el peor de los casos, eliminarse.

No obstante, no sólo fue la experiencia educativa la que llevó a Ngugi wa Thiong'o a interesarse por las formas de resistencia y rebeldía en su natal Kenia. En *Dreams in a Time of War* (Thiong'o, 2011), el autor nos relata cómo a lo largo de su infancia fue testigo de cómo los habitantes nativos de su tierra fueron despojados progresivamente de ellas tanto por los colonos blancos, con el uso de violencia armada, como por quienes habían traicionado a sus propios hermanos, africanos conversos. Su padre, Thiong'o wa Nducu, fue robado, por un misionero africano, de los terrenos que él había comprado con dinero que trabajó por muchos años. En este caso, el acuerdo escrito se impuso al acuerdo tradicional oral con testigos, que había prevalecido como práctica ancestral entre las naciones africanas. Pero esto es nada, se podría decir, comparado con las recompensas que veteranos de guerra británicos de la primera y segunda guerras euroamericanas recibieron por participar en ellas en territorios africanos. Comunidades enteras fueron desplazadas de sus lugares de origen para proveer los espacios que recompensarían a los veteranos de guerra británicos. En contraste, los soldados africanos que fueron reclutados a la fuerza por el país colonizador fueron puestos en primera línea y los que lograron sobrevivir regresaban a casa sin pena ni gloria... ni recompensa. Según, Ruiz (2016), en el pensamiento de Hobbes, el soberano, quien encarna la autoridad, es a quien corresponde, por un lado, hacer la ley y, por otro lado, definir quién es un hombre. Por supuesto, en la lógica de la modernidad, que es una de la identidad mas no de la semejanza, el hombre soberano tiene piel blanca, los subhumanos, que deben obedecer, tienen piel negra u oscura (Fanon, 2001).

Asimismo, el narrador agikuyu describe en *Dreams in a Time of War* cómo las personas africanas tenían prohibido poseer sus propios negocios, al contrario de los indios que sí podían, quienes hasta tenían acceso a mejores condiciones en general, por ejemplo, a ocupar el vagón de segunda clase del tren, el cual estaba reservado para ellos. Ellos eran considerados ciudadanos de segunda clase en comparación con la población africana, quienes eran considerados de tercera clase, y cuyos derechos estaban limitados a la tenencia y trabajo de algunas tierras heredadas ancestralmente y a desempeñar labores de baja habilidad, tales como carpintería o construcción. Los altos cargos y la educación de calidad estaban reservados a aquellos africanos que demostraban su lealtad sin titubeos, para lo cual debían traicionar su propia lengua, cultura y gente.

Ngugi wa Thiong'o no sólo nació, creció y se educó en medio de dos mundos, el colonial y el autóctono. Por su sangre corrían contradicciones en la forma de Josph Kabae y Wallace Mwangi, también conocido como Good Wallace –o el Buen Wallace–, sus hermanos, de dos madres diferentes. El primero fue parte de The King's African Rifles –Los Rifles Africanos del Rey–, una compañía creada en 1902 por el capitán Frederick Lugard, que luchó para las fuerzas coloniales en la persecución de alemanes y otros enemigos de la corona en toda Kenia y otros lugares de África, al igual que en la Primera Guerra Mundial. Él serviría como agente colonial en la lucha contra la guerrilla Mau Mau, como fue bautizada por Gran Bretaña, o el Ejército Keniano por la Tierra y la Libertad. El segundo, fue un proveedor de municiones para el ejército antes mencionado y, más tarde, fue un militante que luchó contra el régimen colonial por la liberación de las tierras, mentes y cuerpos de su comunidad.

El Ejército Keniano por la Tierra y la Libertad, formadomayormente por miembros de la nación gikuyu o agikuyu además de miembros de las naciones embu y meru, se estableció en 1952 como una respuesta directa al régimen de despojo y opresión instaurado y reforzado por Gran Bretaña. El ejército, como su nombre lo indica, se centró en combatir la injusticia colonial. La formación de este ejército ocasionó la declaración de un estado de emergencia estricto y violento que duró 8 años, hasta 1960. La admiración por uno, al ser considerado un héroe entre su comunidad y el cariño por el otro, al ser hermano proveniente de la misma madre, dividiría su corazón y acentuaría su capacidad de observación y análisis.

La creación del ejército Mau Mau ocasionó fuertes represalias por parte del imperio británico contra los miembros de la nación agikuyu, ya que ellos y ellas ayudaban a los insurgentes con comida y provisión de municiones a escondidas de las autoridades vigentes. Entre las medidas que tomaron las autoridades coloniales se encuentran toques de queda; creación de pasaportes o documentos de identificación provistos por las fuerzas militares británicas para obtener autorización de moverse entre ciudades y departamentos; requisas inesperadas en cualquier momento del día, en cualquier lugar; privación de la libertad en caso de sospecha; interrogatorios espontáneos, no libres de torturas, por parte de militares; fusilamientos arbitrarios o extrajudiciales de personas de cuyo crimen culparían a los Mau Mau (Thiong'o, 2012). Respecto de esto último, el

pensador nos cuenta en *In the House of the Interpreter* (Thiong'o, 2012), acerca de una experiencia que tuvo como detenido en los años de su adolescencia:

En la noche, la policía nos apiña en un camión. Con escolta armada, el camión deja el lugar. No nos dicen hacia donde nos dirigimos. Por lo que sé, ellos podrían estar llevándonos a una cantera para abrir fuego contra nosotros. A lo largo del Estado de Emergencia he escuchado que, personas detenidas bajo cualquier motivo de sospecha, son liberadas en un bosque y son informadas de su libertad para ir a casa, para luego ser disparadas por la espalda como terroristas corriendo en una batalla (p. 204).

Como se puede observar en el aparte anterior, en el estado de emergencia, los hombres fueron blanco de detenciones, encarcelamientos y fusilamientos masivos. Igualmente, su madre Wanjiku wa Ngugi y sus hermanos fueron desplazados a la fuerza por el régimen colonial de sus territorios y propiedades junto con otros pobladores donde residían y trabajaban, con la excusa de proveerles protección contra los Mau Mau. En el nuevo lugar, fueron forzados a construir otras viviendas de residencia, una nueva comunidad llamada Kamiriithu, rodeado por guardias coloniales quienes vigilaban las 24 horas del día, los 7 días de la semana, y evitar, en consecuencia, todo contacto con los insurgentes (Thiong'o, 2012).

El recuerdo de estas experiencias, además de las observaciones y análisis que desarrolló por las situaciones ocurridas después de la independencia de Kenia, cuyos herederos de la administración colonial del antiguo régimen imperial se le parece mucho a la burguesía nacional del nuevo e independiente Estado-nación, descrita por Frantz Fanon (2001) en *Los condenados de la Tierra*, la cual, según ambos autores, carece de inventiva, sentido de pertenencia y alimenta las dinámicas de una economía colonial, que sólo está interesada en explotar algunos nichos económicos, sólo los que convienen a los antiguos colonizadores, sin interés alguno en promover e invertir en nuevas tecnologías y dinámicas de explotación de los recursos locales que ponen en otro lugar de la jerarquía mundial a la población entera (Thiong'o, 2018). Esta economía sólo genera una dependencia en todos los ámbitos de las múltiples naciones que componen Kenia. La independencia alcanzada fue, por tanto, sólo un acto formal, no sustancial.

Las críticas proferidas que derivaron no sólo de su labor intelectual y académica –producto de su experiencia cultural del occidente civilizador por medio del sistema educativo colonial y de su vida rural y campesina en Kenia–, sino también de su trabajo docente con comunidades locales, lo cual lo llevó a defender los conocimientos y lenguas autóctonas, le valió la persecución estatal, encarcelamiento y posterior exilio, como ya se mencionó. Durante el exilio, en 1986, Ngugi wa Thiong'o respondió a sus perseguidores y continuó arremetiendo contra el Estado poscolonial keniano con *Matigari* (Thiong'o, 1998), su segunda novela escrita en gikuyu. El protagonista, Matigari ma Njiruungi – que alude literalmente a los *Patriotas que sobrevivieron las balas*–, es un patriota que regresa de las montañas donde luchó contra los colonos por el derecho a las tierras y privilegios de los que fueron despojados con la colonización. Después de asesinar al colono Williams, decide regresar de la selva con la esperanza de encontrar una situación diferente a la que dejó cuando decidió internarse para, desde allí, luchar en

contra de los opresores blancos; no obstante, al volver, se encuentra con las mismas circunstancias de servilismo y silencio por parte de sus hermanos y hermanas. En un tramo de la historia, Matigari habla de la siguiente manera en frente de un público amplio que ve cómo los perros de unos policías atacan a una niña:

¿Qué pasa aquí? ¿Van a dejar que a nuestros hijos les hagan comer mierda mientras ustedes se paran alrededor a asentir en silencio? ¿Cómo pueden ustedes pararse ahí a mirar la belleza de nuestras tierras siendo pisoteadas por estas bestias? ¿Qué hay de divertido en eso? ¿Por qué se esconden detrás de vestiduras de silencio y se dejan gobernar por el miedo? Recuerden el dicho de que demasiado miedo alimenta la miseria de la tierra (Thiong'o, 1998, p. 30).

En otro apartado de la novela, Matigari interpela a sus interlocutores con las siguientes preguntas, siempre refiriéndose a su experiencia con el colono Williams, y a sus reencarnaciones de pieles o máscaras blancas:

¿Me preguntas qué se de él? ¿El hombre-blanco-que-cosecha-donde-nunca-plantó? ¿Cómo puedo yo, hombre-negro-que-produce, no conocer al hombre-blanco-que-cosecha-donde-nunca-plantó? ¿O es que cómo crees que empezó todo el conflicto? Sí, fue el hecho de que yo supe quién era él en realidad por lo que empezó todo. [...] Déjame preguntarte algo, ¿quién construyó esta casa? ¿Quién deshirió y trabajó estas tierras? Escúchame bien. El constructor quiere su casa de vuelta, y el agricultor sus tierras (Thiong'o, 1998p. 31).

De la misma manera, al escuchar lo que dice la radio sobre el estado de las cosas, pregunta a las personas que se encuentra en el camino si conocen, acaso, a alguien que diga la verdad tal y como realmente es. Además, denuncia cómo han sido traicionados por los mismos que, al interior de sus comunidades, son elegidos y ayudados para que estudien con el propósito de regresar y contribuir con la liberación; en su lugar, retornan con la cabeza agachada y sus mentes colonizadas por el individualismo colonial imbuido en ellos durante su estadía en el exterior, donde aprenden a sacrificar las necesidades comunes y, en su lugar, saciar sólo un estómago, el suyo propio.

Los dos pasajes anteriormente citados, al igual que el breve resumen de escenas que se encuentran en *Matigari*, son una pequeña muestra de las vicisitudes colectivas y personales que Ngũgĩ wa Thiong'o atestiguó a lo largo de su estadía en Kenia desde los años de su infancia hasta su adultez. Si bien la rebeldía que ha profesado nuestro pensador del África oriental ha sido netamente intelectual y existencial, en tanto nunca empuñó un arma de fuego, su pensamiento ha encarnado y practicado fundamentos filosóficos no sólo marxistas, sino también de la liberación y decoloniales. En palabras de Said (1996), podemos interpretar su labor como una de *resistencia cultural*, lo cual, al mismo tiempo, coincide con lo que wa Thiong'o escribe en *Desplazar el centro* (2017b) acerca de la labor cultural que los intelectuales racializados pueden desempeñar:

[Ellos] pueden ofrecer representaciones del universo que infundan esperanza, que otorguen claridad y fortaleza a las luchas de los explotados y los oprimidos para que puedan llevar a cabo sus visiones de un nuevo mañana (p. 109).

La esperanza que puede infundirse con las representaciones que logran articularse gracias al lenguaje responde a lo que Lebrón (2020) bautiza con el nombre de «lógicas cimarronas» cuyos propósitos son los de «crear y recrear, [...] hacer y deshacer, [...] resquebrajar el mundo existente para darle un giro decolonial» (p. 145), cuya base no sea sólo la historia propia anterior a la conquista, sino que incluya las memorias fragmentadas que ocasionó la caza y el secuestro de hombres, mujeres, niños y niñas negras. Para lograr este cometido, nos recuerda el filósofo puertorriqueño, siguiendo la lógica ana-léctica (Dussel, 1973; Láo-Montes, 2017) que es necesario reconocer, afirmando, nuestra pertenencia al ámbito de la exterioridad. Esto, por supuesto, incluye el reconocimiento de la deuda histórica –y, con ello, educativa, literaria, filosófica y política– con quienes no somos netamente afro, ni tampoco completamente blancos¹¹, aquella que tenemos para con nosotros mismos de recordar y armar el rompecabezas que la modernidad nos dio en apariencia completo. Esta investigación, consideramos, es un intento de ello.

Ngũgĩ wa Thiong’o con su escritura, con los temas que aborda, muestra cómo implementa una analéctica o analogía dialéctica o anadialéctica, en tanto ella, en palabras de Dussel (2011), está interesada en realizar una «afirmación de la historia que fue anterior y exterior a la prisión [...]» (p. 109); esto es, emplea una dialéctica positiva que gira en torno a tener en cuenta la historia concreta de un individuo o grupo, sus testimonios, para luego negar sus circunstancias a la luz de un amor de justicia (Dussel, 1973). La hermenéutica anadialéctica aquí implementada parte de los supuestos de que existe una totalidad que ejerce una univocidad o unilateralidad. Quien no sucumba a la lógica de la identidad u homogeneidad, hace las veces de un extranjero, de algo otro, ya que es despojado de su humanidad, de alguien «exterior» que debe ser forzado a igualarse. Por lo tanto, el objetivo yace en escuchar, como opción ética, la voz de aquellos que encarnan la exterioridad del sistema. Escuchar para detallar las cadencias de las voces, los acentos, los fonemas, las historias, los pensamientos de quienes han sido hechos *exteriores* a la totalidad, a quienes no hacen parte de la estirpe que ocupa el centro del sistema. La exterioridad, generalmente, es convertida en alienígenas, demonios que hay que convertir a la religión de la sumisión corporal, mental, emocional y espiritual. Ella devela la dialéctica de la producción que Juan José Bautista (Códigos Libres, 2017)¹² ha descrito como una que ha embrutecido a los pueblos conquistados

¹¹ Aquí creemos relevante mencionar el término *ñanduboy*, empleado por la escritora Hazel Robinson (2010), en su novela *No Give Up, Maan!* = ¡No te rindas! para referirse al personaje principal como un hombre que no pertenece ni al grupo de los europeos, por no tener la piel lo suficientemente blanca, ni al grupo de los afrodescendientes, por no tener la piel lo suficientemente negra; por lo tanto, no merecía, según los pobladores de la isla, acceder a los conocimientos profundos de grupo alguno. Ser un *ñanduboy* es estar sujeto a sospecha, desarraigo, rechazo, exilio.

¹² En esta entrevista, Juan José Bautista afirma que continuar extrayendo materia bruta de la tierra Amerindia para exportarla sin crear industria propia perpetuará el embrutecimiento de sus pobladores,

o en proceso de conquista y que ha hecho más inteligentes a los conquistadores. Así, mientras en las esferas públicas prevalezca un sólo tipo de discurso y lenguaje producto de una experiencia existencial particular, la lógica de la identidad se impondrá sobre una de la semejanza, desde la que se argumenta que existen similitudes, pero también se deben establecer distinciones territoriales, históricas y culturales para favorecer una mejor y más efectiva intercomprensión.

Al narrar en sus historias, entonces, las condiciones y circunstancias de dominio y explotación bajo las cuales viven sus hermanos y hermanas africanas, Ngugi wa Thiong'o no sólo expone una realidad concreta, sino que propicia el inicio de una dialéctica positiva que busca indagar, comprender y transformar horizontes antes desconocidos o suprimidos por los centros de dominación. Como intentamos mostrar a lo largo de esta investigación, la imposición violenta de una religión, de una lengua, de un sistema educativo por otro, además del despojo sistemático de tierras de las cuales los hombres y mujeres campesinas pueden derivar su sustento y supervivencia, se desprende una conciencia por reclamar reivindicaciones materiales, espirituales e intelectuales que dan dignidad a la existencia individual y colectiva, no sólo en forma de producto cultural, sino también de manera directa, es decir, por medio de las armas que han sido el medio primario utilizado para subyugar y dominar. El pensador gikuyu escucha y retrata la voz de los y las oprimidas con el fin de dignificar tanto el derecho a rebelarse como la legitimidad de emplear la libertad cognitiva para existir como un grupo de personas desee. Aquí, por supuesto, no se desconoce que el encuentro entre culturas ha propiciado en la historia cambios y alianzas sustanciales en las maneras de relacionarse entre sí, y en las formas de relación entre ellas y la naturaleza, pero una cosa es encontrarse en horizontalidad y otra, completamente diferente, en enfrentarse incorporando lugares de verticalidad.

6. A MODO DE CONCLUSIÓN

Las obras de Ngugi wa Thiong'o aquí abordadas *grosso modo* proveen algo de materia prima con la cual se podría empezar a explorar e indagar con profundidad y seriedad las causas que detonan los procesos de rebelión a nivel epistémico, curricular, político, económico, educativo y cultural. Él pone en el centro un cuerpo de experiencias y testimonios, individuales y colectivos, que ha estado relegado a la periferia, al cajón oscuro de la historia. Reconocer y afirmar esto es reivindicar su y nuestra condición de exterioridad. La comprensión, la verdadera comprensión, el verdadero entendimiento del otro, inicia cuando somos realmente capaces de escuchar su testimonio, cuando es emitido desde los propios labios del emisor. Una filosofía –política, del derecho, del arte, de la educación, entre otras– que tenga la justicia epistémica o curricular en su horizonte debe partir del no lugar y contrastar con lo que se ha internalizado como natural gracias a nuestras interacciones cotidianas con las personas y cosas de nuestro mundo, y así aprender a reconocer hasta dónde llega el horizonte que habitamos, es

mientras que quienes se la llevan y la procesan en sus lugares de origen les hará más inteligentes, en tanto se verán obligados a idear nuevas y mejores formas de procesarla.

decir, la totalidad que validamos por la naturalización a la que hemos sido expuestos o sometidos como un requisito ineludible para poder expandir nuestras sensibilidades éticas.

Una filosofía que se ocupe de promover una ética, es decir, unas costumbres intelectuales, espirituales y comportamentales, que se apliquen a indagar lo desconocido, no sólo rechaza prácticas bancarias de enseñanza y políticas de imposición y dominación, sino que incentiva la curiosidad por el descubrimiento, por la creación, por la humanización de rostros cubiertos de polvo y hollín y sonidos que gritan auxilio, por la resignificación de las cosas-entes (Dussel, 2015). Por esto, es necesario leer y escuchar con atención quiénes son mostrados y pronunciados como enemigos o villanos y quiénes están emitiendo tales mensajes e indagar sus historias o relatos concretos. Iniciar estas prácticas entablan una relación analógica de proporcionalidad que podría ayudarnos a desarrollar una actitud y aptitud prudentes. La prudencia es la zona de desarrollo próximo, o potencial a despertar y desplegar, que debemos intentar alcanzar como individuos en un mundo plagado de diferencias y poblado por la diversidad de gentes y culturas.

Un ejemplo que nos ayuda a ilustrar lo anterior tiene que ver con lo que Said (1996) expone en su obra *Cultura e imperialismo* acerca de la cultura de la resistencia que debemos conocer y estudiar a profundidad, y de la cual Ngũgĩ wa Thiong’o hace parte, para equilibrar cargas. A las representaciones, las historias, imágenes o relatos que Europa –y, más recientemente, Estados Unidos– se han encargado de crear para mantener su lugar de privilegio en el mapa geopolítico del globo, debe hacerse contrapeso con representaciones que disputen una cultura donde la dominación violenta y simbólica es aplaudida. Las historias de contrapeso, retomando el pensamiento del filósofo camerunés Jean-Godefroy Bidima (2002), son el insumo primario para hacer renacer una filosofía, cuyo foco sea el devenir, el hacia dónde queremos dirigirnos. Las historias de Ngũgĩ wa Thiong’o son un medio ideal para ejemplificar cuán bajo ha caído una parte de la humanidad para lograr alzarse con el título de «civilización» y «progreso». Así, ellas, desde un paradigma liberador, nos muestran donde hemos estado para mostrarnos hacia donde podríamos dirigirnos. Sin duda, se prestan para realizar una travesía epistemológica.

A modo de conclusión, la rebeldía no sólo es una manifestación violenta impulsada por la impotencia colectiva, sino que es también un llamado de atención a quienes encarnan la autoridad o hacen las veces de soberanos a escuchar a quienes no son en una estructura política determinada. Queda, pues, la tarea de continuar explorando qué se dice desde la exterioridad epistémica del sistema para construir una filosofía política y de la educación en la que el otro, el extraño, le sea permitido hablar y sea escuchado con verdadera atención para que el poder en la justicia impartida se materialice como una bendición y una ofrenda de reconocimiento a la vulnerabilidad humana propia, en relación con el o la semejante, y no como una amenaza colectiva.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Beuchot, M. (2016). *Hechos e interpretaciones: hacia una hermenéutica analógica*. Fondo de Cultura Económica.
- Bidima, J-G. (2002). Introduction. De la traversée : raconter des expériences, partager le sens. *Rue Descartes*, 36(2). <https://doi.org/10.3917/rdes.036.0007>.
- Camus, A. (2013). *El hombre rebelde*. Alianza Editorial, S.A.
- Channel 4 News. (13 June, 2018). *Nawal El Saadawi on feminism, fiction and the illusion of democracy* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=djMfFU7DIB8>.
- Códigos Libres. (9 de diciembre de 2017). *Decolonialidad del poder con Juan José Bautista* [Archivo de Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=Lpwh_NAUm7k
- Dussel, E. (1973). *Para una ética de la liberación latinoamericana. Tomo II*. Siglo XXI Editores.
- Dussel, E. (2011). *Filosofía de la liberación*. Fondo de Cultura Económica.
- Dussel, E. (2013). *Hacia una política de la liberación*. Editorial Docencia.
- Dussel, E. (2015). Argumentos a favor de la ética de la liberación (discusión con Adela Cortina). En M. Lobosco (Comp.), *La Antifilosofía en la escuela media y la universidad* (pp. 21-27.). Editorial Biblos. https://enriquedussel.com/txt/Textos/Articulos/452.2015_espa.pdf
- El Espectador (6 de mayo de 2021). *El Senado se reúne para escuchar a los representantes del Paro Nacional / El Espectador* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=9jP416XqYiQ>.
- Etimologías de Chile - Diccionario que explica el origen de las palabras. (s.f.). Rebelde. En *Etimologías de Chile*. <https://etimologias.dechile.net/?rebelde>
- Fanon, F. (2001). *Los condenados de la tierra*. Fondo de Cultura Económica.
- Freire, P. (2005). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI Editores.

- Grosfoguel, R. (2013). Racismo/sexismo epistémico, universidades occidentalizadas y los cuatro genocidios/epistemicidios del largo siglo xvi. *Tabula Rasa*, 19, 31-58. <https://doi.org/10.25058/20112742.153>.
- Hegel, G. W. F. (1998). *Escritos pedagógicos*. Fondo de Cultura Económica.
- Hegel, G. W. F. (1999). *Principios de la filosofía del derecho o derecho natural y ciencia política*. Edhasa.
- Hobbes, T. (2006). *Leviatán*. Fondo de Cultura Económica.
- Láo-Montes, A. (2017). La filosofía de la liberación y sus avatares descoloniales en clave de africanía. *Analysis. Claves de Pensamiento Contemporáneo*, 20(5), 1-37. <https://doi.org/10.5281/zenodo.1246959>
- Lebrón Ortiz, P. (2020). Teorizando una filosofía del cimarronaje. *Tabula Rasa*, 35, 133-156. <https://doi.org/10.25058/20112742.n35.06>
- Louisiana Channel. (13 October, 2015). *Ngũgĩ wa Thiong'o Interview: Memories of Who We Are* [Archivo de Vídeo]. Youtube. https://www.youtube.com/watch?v=AYP9sJvDcYE&t=2s&ab_channel=LouisianaChannel
- Platón (1986). *Diálogos IV: República*. (Trad. por Conrado Eggers Lan). Editorial Gredos, S.A.
- PUEDJS UNAM. (8 de junio de 2021). *Árbol de la Democracia | 13: Thomas Hobbes* [Archivo de Vídeo]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=_9GgVrLvG-A.
- Robinson, H. (2010). *No Give Up, Maan! = ¡No te rindas!* Ministerio de Cultura de Colombia.
- Ruiz Gutiérrez, A. (2016). *Derecho y violencia: de la teología política a la biopolítica*. Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.
- Ruiz Gutiérrez, A. (2013). *La violencia del derecho y la nuda vida*. Editorial Universidad de Antioquia.
- Said, E. (1996). *Cultura e imperialismo*. Editorial Anagrama.
- Susaeta, F. (2010). *Introducción a la filosofía africana. Un pensamiento desde el cogito de la supervivencia*. Ediciones Idea.
- Thiong'o, N. (1998). *Matigari*. Africa World Press.

Thiong'o, N. (2002). *A Grain of Wheat*. Penguin Books.

Thiong'o, N. (2011). *Dreams in a Time of War: A Childhood Memoir*. Anchor Books.

Thiong'o, N. (2012). *In the House of the Interpreter: A Memoir*. Pantheon Books.

Thiong'o, N. (2015). *Descolonizar la mente*. Penguin Random House Grupo Editorial, S.A.U.

Thiong'o, N. (2016). *Birth of a Dream Weaver: A Writer's Awakening*. The New Press.

Thiong'o, N. (2017a). *Reforzar los cimientos: hacer que África sea visible*. Debolsillo.

Thiong'o, N. (2017b). *Desplazar el centro. La lucha por las libertades culturales*. Editorial Rayo Verde.

Thiong'o, N. (2018). *Wrestling with the Devil. A Prison Memoir*. Penguin Random House UK.

Vásquez García, J. C. (2023). Concepções de educação no O diabo na cruz de Ngugi wa Thiong'o. *Entheoria: Cadernos de Letras e Humanas*, 10(1), 66-96. <https://journals.ufrpe.br/index.php/entheoria/article/view/5468>

**LA POESÍA DE VIAJE:
WOUNDED WATER / AGUA
HERIDA (2004), DE ANABEL
TORRES**

Guillermo Molina Morales
Instituto Caro y Cuervo (Colombia)
guillermo.molina@caroycuervo.gov.co

Resumen: En el presente artículo, analizamos el poemario bilingüe *Wounded Water / Agua herida* (2004), de la colombiana Anabel Torres (1948), desde la perspectiva de la poesía de viajes. Al ser una categoría poco estudiada, comenzamos estableciendo las bases del género «libros de viajes» (al que pertenece este tipo de poemas). Posteriormente, abordamos poemas marcados por las emociones del sujeto. En el otro extremo, encontramos poemas focalizados en el lugar del viaje. Concluimos con la valoración del poemario como una muestra original de diario de viaje que muestra las posibilidades de nuestro enfoque de lectura.

Palabras clave: *Agua herida*; Anabel Torres; poesía de viajes; poesía colombiana; exilio.

Recibida: 04/08/2023

Aprobada: 30/11/2023

Publicada: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
n85a06

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

ISSN 0120-5587

E-ISSN 2422 3174

Editores:

Ji Son Jang

Selnich Vivas Hurtado

Juan Esteban Ibarra Atehortúa

**TRAVEL POETRY: WOUNDED
WATER / AGUA HERIDA
(2004), BY ANABEL TORRES**

Guillermo Molina Morales
Caro y Cuervo Institute (Colombia)
guillermo.molina@caroycuervo.gov.co

Abstract: In this article, we analyze the bilingual poetry collection *Wounded Water / Agua herida* (2004), by the Colombian Anabel Torres (1948), from the perspective of travel poetry. Being a category non frequently studied, we began by establishing the bases of the genre «travel books» (to which belongs this type of poems). Later, we studied poems marked by the emotions of the subject. At the other end, we found poems focused on the place of travel. We conclude with the evaluation of the book of poems as an original sample of travel diary that shows the possibilities of our approach to reading.

Keywords: *Wounded Water*; Anabel Torres; travel poetry; Colombian poetry; exile,

Received: 04/08/2023

Approved: 30/11/2023

Published: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
n85a06

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174

Editors:
Ji Son Jang
Selnich Vivas Hurtado
Juan Esteban Ibarra Atehortúa

1. LA POESÍA DE ANABEL TORRES



Los procesos de canonización en la literatura contemporánea, particularmente en la poesía colombiana, suelen funcionar como una profecía autocumplida: la repetición de los mismos nombres opaca otras obras valiosas que, con cierta frecuencia, quedan fuera de los recuentos sin apenas haber sido leídas. Es el caso de la poeta Anabel Torres (1948), quien ha venido desarrollando una importante obra durante cerca de medio siglo, entre la publicación de *Casi poesía* (1975) y de *Amar* (2023). El interés de este corpus se puede argumentar con tres motivos que, posiblemente, son los mismos que han dificultado su recepción.

Primero, es una de las pocas autoras femeninas (y feministas) de su generación. A pesar de la reconocida obra de María Mercedes Carranza (1945-2003) y de Piedad Bonnett (1950), la gran mayoría de los poetas con obra publicada nacidos alrededor de la mitad del siglo xx son varones. Podría decirse, de hecho, que solo las poetas nacidas en los años ochenta han logrado preminencia respecto a sus pares masculinos. Segundo, la poesía de Anabel Torres se caracteriza por un lenguaje coloquial y directo, con temas aparentemente anecdóticos, lo que la distancia del tono solemne y trascendental que suele adoptar la poesía colombiana. Tercero, la poeta ha vivido la mayor parte de su vida fuera de Colombia, lo que aporta una perspectiva migrante a su poesía (que no por ello deja de referirse a su país de origen), al tiempo que distancia a la autora de los círculos literarios y académicos nacionales.

Anabel Torres nació en Bogotá en una familia de tradición reivindicativa: es nieta del líder sindical Ignacio Torres Giraldo e hija del periodista Eddy Torres. Ella misma, de hecho, ha sido activa en organizaciones feministas y de defensa de los derechos humanos. Sus años de formación están vinculados a la ciudad de Nueva York (desde entonces, escribe alternativamente en inglés y en español) y a la ciudad de Medellín, donde estudió la Licenciatura en Lenguas Modernas. Allí, trabó amistad con escritores como Manuel Mejía Vallejo, Elkin Restrepo y José Manuel Arango, quienes la apoyaron en los inicios de su carrera, a partir de la publicación de *Casi poesía* (1975). Los años siguientes a su debut poético resultan especialmente difíciles para la vida personal de la autora, por problemas relacionados con el divorcio y la custodia de los hijos, lo que explica en parte el dolor que atraviesa su segundo libro: *La mujer del esquimal* (1981).

Sigue el libro *Las bocas del amor* (1982), cuya contratapa escribió su padre, Eddy Torres, quien moriría poco después de un infarto en la Biblioteca Nacional, donde trabajaba. En esta misma institución ejerció Anabel, entre los años 1983 y 1987, el rol de subdirectora. En 1987, publica *Poemas*, último de los libros que escribió mientras vivía en Colombia. A partir de ahí, se inicia un exilio de 15 años en los Países Bajos, en cuya capital estudió un Máster en Género y Desarrollo. Durante estos tres lustros, aparecen los poemarios *Medias nonas* (1992), con elogio de José Manuel Arango, *Poemas de guerra* (2000) y *En un abrir y cerrar de hojas* (2001). En 2001, la poeta obtiene un premio de traducción por la versión inglesa de *Este lugar de la noche*, poemario de José Manuel Arango.

Desde el año 2002, Anabel Torres vive en España. Su octavo libro publicado es *Wounded Water / Agua herida*, aparecido en Colombia en 2004 y reeditado en España en 2022. Se trata de uno de los libros más importantes en la trayectoria de la autora, y el que protagonizará nuestro estudio. Está dividido en los doce meses de un año, como si fuera un diario que no solo marca el paso del tiempo, sino también de los lugares europeos por donde transcurre el deambular del sujeto poético.

En las últimas dos décadas, han aparecido cinco libros firmados por la autora: el humorístico *El origen y destino de las especies de la fauna masculina paisa* (2009), una de las pocas obras en prosa publicadas por Torres, quien guarda mucho material inédito en los géneros de cuento y novela; *Human Wrongs and Other Poems* (2010), poemario en lengua inglesa; *(No) habrá tropel* (2016), que supone un acercamiento a la literatura infantil; *¿Y la alegría?* (2018), antología que recoge poemas de todos los libros anteriores y que puede servir como puerta de entrada para leer a la autora; y, finalmente, el poemario en español *Amar* (2023), aparecido recientemente en España (y de próxima aparición en Colombia).

Si bien es cierto que la crítica ha valorado positivamente, en varias ocasiones, la obra poética de Anabel Torres, no son muchos los estudios que han profundizado en sus versos. La autora recuerda que una de las primeras críticas, y la más emocionante en lo personal, apareció en formato radial y la emitió Alberto Aguirre tras la aparición de *Casi poesía* (1975). Este libro primero, por cierto, también llamó la atención de Juan Gustavo Cobo Borda (1980), quien exaltaba la «capacidad de la osadía», la «viva y feroz alegría» y la «conmovedora sabiduría» con la que «una mujer joven hablaba de sí misma, convencida de su íntima verdad» (p. 16). Son rasgos que, como veremos, la crítica seguirá destacando en los siguientes libros.

En los años ochenta, Anabel Torres, que ya había publicado tres libros, es incluida en varios estudios que la relacionan con otras voces femeninas del momento. Uno de ellos lo escribió el conocido crítico estadounidense James J. Alstrum (1988), cuya trayectoria ha servido para visibilizar la tradición satírica y «antipoética» de Colombia. De hecho, en su artículo, analiza la iconoclasia lograda por el lenguaje coloquial de María Mercedes Carranza y de Anabel Torres, que se opondría a la solemnidad de la poesía masculina. Además, Alstrum (1988) señala que Torres, menos irónica que Carranza, «parece exudar emotividad espontánea» (p. 192), pero que esta emotividad permite la autoafirmación de la poeta y la denuncia de la «hipocresía de la sociedad patriarcal al exponer sus contradicciones» (p. 196). Aunque la lectura feminista, por lo general, resulta acertada, Alstrum (1988) cometió algunos excesos, como al comentar el poema «La literatura es inútil», en que la autora contrapone lo intelectual y lo humano salvaje, pero que el crítico interpretó como una lucha de géneros (el origen de la confusión está en el uso de la palabra *hombre*, que Torres todavía empleaba para designar convencionalmente a todo el ser humano).

Otro artículo relevante es el de la conocida escritora Helena Araújo (1989), quien incluye a Torres entre las más destacadas poetisas «postnadaístas» (junto con María Mercedes Carranza y Renata Durán). Curiosamente, este grupo acabaría consolidado bajo el rótulo de «Generación sin nombre», con una nómina ampliamente masculina (por ejemplo, en la antología editada por Guerrero en 2019). Araújo (1989), al igual que

Alstrum (1988), enfatiza el poder de la poesía de Torres para reivindicar una identidad femenina frente al orden patriarcal. En este sentido, destaca que «es ante la escritura y no ante los hombres que debe ejercer su paciencia» (p. 182), y concluye resaltando una paradoja: «la de estar condenada a escribir sabiendo que solo se puede salvar escribiendo» (p. 182). La reflexión metaliteraria, en efecto, será otra constante en la poesía de Torres, como lo veremos en nuestro artículo.

El siguiente hito en la recepción crítica de Anabel Torres surge tras la publicación de *Medias nonas* (1992). José Manuel Arango, en la contraportada, subraya en los poemas «una escritura apasionada y vivaz, una mirada atenta al mundo (...), una voz desenfadada» que proviene de «una mujer que se pone entera en sus poemas» (s. p.). En una reseña aparecida poco tiempo después de la publicación, Luis Germán Sierra celebra este libro como la obra más lograda de la autora hasta aquel momento. En esta, Sierra (2009) resalta la «levedad» sin estridencias con que escribe la autora: «una tenue luz amorosa que no se diluye, sin embargo, en la ramplonería» (p. 122). Así mismo, elogia la tensión entre imagen y silencio en los poemas de la autora.

Años después, el propio Sierra (2009) subraya otros aspectos de *Medias nonas*, como el humor y el compromiso político: «Su voz desencantada y sus sentimientos de mujer elemental que se resiste a participar de las farsas del mundo, la dotan de una voz política, que lucha contra la estupidez y las desgracias de una cultura» (p. 752). En este mismo texto, incluido en la conocida *Historia de la poesía colombiana* dirigida por María Mercedes Carranza, Sierra (2009) valora también la obra que protagoniza nuestro estudio, *Wounded Water / Agua herida* (2004), en la que, según el crítico, Torres «vuelve a sus poemas leves y anecdóticos (...), es decir, deja la rabia de sus malos poemas y vuelve a la piel de sus sentimientos que unas veces sonrían, otras se duelen de la soledad, y otras recuerdan» (pp. 752-753). Este carácter «leve y anecdótico» del libro está asociado con el formato de diario de viajes, como lo veremos luego.

Wounded Water / Agua herida, de hecho, es uno de los libros de la autora que ha recibido más comentarios críticos. En el formato de reseña, encontramos el de Lappin (2005), quien destaca el carácter viajero que también a nosotros nos interesa: «Con poemas ambientados en Ámsterdam, Nueva York, Suiza, con metros, aeropuertos y bucólicos lagos de fondo, es una rica, variada colección de poemas en un entorno multicultural (...). Mezclan humor y pasión, una rara combinación» (s.p.). Por su parte, Castro Lee (2011) dedica a este mismo libro un artículo académico alrededor de los conceptos de «trauma» y «esperanza», con el que luego dialogaremos. Esta misma crítica será la encargada de escribir el prólogo para la reedición del libro en España en 2022. Además de insistir en las ideas de su artículo anterior, destaca el carácter viajero de la autora, siempre abierta al diálogo intercultural desde una perspectiva humanista.

En los últimos años, la poesía de Anabel Torres ha encontrado resonancia en, al menos, dos investigaciones académicas. Por un lado, Mendoza Ariza (2020) retoma el tercer libro de la autora, *Las bocas del amor* (1982), para esbozar una «poética de la piel», en que lo corporal entra en diálogo con el mundo: «el conocimiento, conectado a la carne (cuerpo), se torna vivencial, situado, relacional, múltiple, fluido» (p. 232), en contraposición al conocimiento jerárquico y lineal. Por otro lado, Hoyos Guzmán (2021) estudia *Poemas de la guerra* (2000) como parte de la poesía testimonial frente

a la violencia desde una perspectiva feminista. En este sentido, Torres sería una «poeta dolosa» cuya escritura sirve para «acusar y vindicar, sancionar moralmente» (p. 107), con una mirada que se construye «con la afección de lo perdido, del exilio y del resto» (p. 110). Como luego veremos, estos rasgos suponen el punto de partida para el libro que estudiamos.

En el presente artículo, abordaremos la obra *Wounded Water / Agua herida* desde la perspectiva de la poesía de viajes, una categoría que ha sido poco explorada por la crítica. Por este motivo, el segundo apartado se dedicará a establecer las bases teóricas de la poesía de viajes y esbozaremos sus relaciones con el poemario. Las secciones tercera y cuarta analizarán los poemas de Torres desde los dos polos que aparecen en tensión en la literatura de viajes: el yo que observa y el espacio observado. En las conclusiones, valoraremos el interés de *Wounded Water / Agua herida* como muestra original de poesía de viaje.

2. LA POESÍA DE VIAJES

En los últimos años, la crítica ha mostrado un creciente interés por la literatura de viajes. En una revisión metacrítica, Campbell (2002) detecta que la mayoría de los trabajos en este campo «find themselves directly facing issues of power, knowledge, and identity as a consequence of the very nature of the formal matters raised» (p. 263). Es decir, la literatura de viajes permite abordar cuestiones de gran actualidad: las representaciones del otro; la identidad de quien mira; junto con las relaciones, habitualmente asimétricas, entre ambos. En este contexto, continúa Campbell (2002), resultan ya clásicos los estudios de Edward Said, Mary Louise Pratt y Tzvetan Todorov: los tres enfatizan los prejuicios colonizadores de quienes viajaron a territorios que consideraban «exóticos».

Ahora bien, ¿cómo se define la llamada «literatura de viajes»? La transparencia de la expresión muestra dos aparentes obviedades: se trata de obras literarias y el viaje tiene un papel destacado en ellas. Como suele suceder en toda investigación, la cuestión se vuelve más compleja conforme avanzamos en ella. Conviene preguntarnos, en un primer momento, qué tan protagónico debe ser el viaje en estas obras. En este sentido, podemos distinguir, con Villar Dégano (1995), entre la literatura de viajes, término paraguas que acogería toda obra donde el viaje sea un tema, una estructura o un motivo literario (de hecho, incluiría gran parte de la narrativa mundial, desde la *Odisea* de Homero hasta el *Omeros* de Walcott), y los libros de viajes, donde el viaje sería el eje constitutivo de un género literario. Por este motivo, nos referiremos al término *libros de viajes* como género literario, y evitaremos la categoría excesivamente abarcadora de *literatura de viajes*.

Otro importante estudioso del género, Luis Albuquerque (2006), retoma esta diferencia para definir la especificidad de los libros de viajes (o relatos de viajes), que vendría dada por el protagonismo de un viaje concreto y por la predominancia de la descripción en el relato: «el género consiste en un discurso que se modula con motivo de un viaje (con sus correspondientes marcas de itinerario, cronología y lugares) y cuya

narración queda subordinada a la intención descriptiva» (p. 86). Esta definición ha sido muy aceptada por los académicos, por lo que la tomaremos como punto de partida.

De forma complementaria, interesa recordar la idea de equilibrio inestable que plantea Todorov (1991), según la cual los libros de viajes están constituidos por una tensión entre el sujeto que observa y el objeto observado. Si se perdiera la tensión, tendríamos autobiografía, en un extremo, o etnografía, en el otro (pp. 104-105). No se trata de una suerte de término medio entre ambos polos, sino de una continua interacción entre ellos. Algo similar plantea Aínsa (2002): «La imagen del espacio se filtra y se distorsiona a través de mecanismos que transforman toda percepción exterior en experiencia psíquica y hacen de todo *topos*, un espacio experimental» (p. 19). En otras palabras, no existe un espacio «objetivo» (ni siquiera en el más aséptico estudio etnográfico), sino que toda percepción del espacio está mediatizada por la perspectiva de quien lo experimenta.

Más complicado resultaría mostrar el carácter literario de los libros de viajes (que, recordemos, son parte de la literatura de viajes). Albuquerque (2006) se limita a recordar que los relatos de viajes «privilegian al mismo nivel dos funciones del discurso: la representativa y la poética» (p. 70), con lo que retoma la famosa clasificación de las funciones del lenguaje de Roman Jakobson. En otros momentos, Albuquerque (2006) se refiere al uso de algunas figuras literarias como elemento diferenciador, pero cualquier investigación en este sentido solo confirmaría la evanescencia del concepto de literariedad. Viviès (2002), por su parte, propone una solución interesante, aunque no totalmente convincente: la literariedad estaría ligada al subjetivismo, lo que se contrapone al documentalismo de la literalidad (p. 34). La literatura de viajes se movería, pues, entre ambos extremos, lo que recuerda el equilibrio inestable conceptualizado por Todorov (1991). Con todo, resulta cuestionable vincular lo literario a lo subjetivo.

En todos los casos tratados, la teoría toma como axioma la idea de que los libros de viajes son necesariamente narrativos: por eso, las fronteras entre los libros de viajes literarios (como, por ejemplo, los de V.S. Naipaul o los de Hebe Uhart) y los libros de viajes no literarios (en cuyo extremo más obviamente no literario, instrumental, estarían las guías de viajes) son, en muchos casos, difíciles de establecer. Distinto es el caso de una forma que aparece siempre ligada a lo literario, como lo es el verso: resulta casi imposible imaginar un texto informativo escrito en forma de poema. En este sentido, no habría excesivas dificultades en pensar la poesía de viajes dentro del género literario de los libros de viajes.

Sin embargo, es necesario reconocer que, muy raramente, los poemarios han sido considerados dentro del género de los libros de viajes. Como afirma Keirstead (2019), «it is rare enough today to see poetry dwelling side-by-side with prose in a travelogue, or for many even to associate poetry at all with the form» (p. 442). Sin embargo, recuerda Keirstead (2019), el viaje y la poesía han tenido siempre una relación muy fructífera. Si bien no todos los ejemplos aportados entrarían en la categoría de libros de viajes (en ocasiones son poemas sueltos, o el viaje aparece solamente como tema o estructura formal), el artículo de Keirstead (2019) sirve para mostrar la existencia de un buen número de poemarios interesantes para nuestra perspectiva, aunque todos ellos pertenecen a la tradición anglófona.

En el ámbito hispano, uno de los pocos autores que han pensado en la existencia de una poesía de viajes como variante del género libros de viajes es Mahop (2015), quien toma como punto de partida la obra de José Emilio Pacheco. Acierta el autor cuando afirma que no suele incluirse la poesía dentro de los libros de viajes debido a un prejuicio: «que el componente factual, dominante en el llamado relato de viajes, escasea más bien en poesía, donde tiende a disolverse bajo la conocida subjetividad de la lírica» (p. 35). Sin embargo, el caso de José Emilio Pacheco demuestra que no siempre es así. Tras analizar algunas obras del mexicano, Mahop (2015) concluye reconociendo una «escasez de anécdota», lo cual «no aniquila el valor testimonial del poema de viajes. Lo gobierna, más bien, el principio de concisión que implica un criterio de selección de situaciones» (p. 47). Por lo demás, la poesía se asemeja a los relatos de viajes en sus rasgos fundamentales: «primacía de lo factual sobre lo ficcional, discurso enciclopédico, pacto autobiográfico, predominio de la descripción (...), tendencia a la afirmación de la subjetividad» (p. 47). Como vemos, se trata de una diferencia más cuantitativa que cualitativa.

En Colombia, como en el resto de los países hispanoamericanos, se ha prestado cierta atención a la variante predominante del género libros de viajes. Nos referimos a la prosa de viajes, que González Otero (2011) toma como punto de partida para analizar las obras de Fernando González y de Eduardo Zalamea; o Martínez (2005), quien realiza un completo recorrido desde las crónicas de Indias hasta la narrativa más reciente, con énfasis en la importancia de la novela de viaje por su «capacidad de ver lo visible, de reconocer al otro, y darle la palabra» (p. 55). Esta perspectiva, sin embargo, no ha alcanzado al estudio de los poetas, con las excepciones de Porfirio Barba Jacob (por su biografía, en realidad) y de Álvaro Mutis (más bien en su faceta de narrador). Al respecto, podemos anotar que la poesía de viajes sí ha tenido desarrollo en el país, como muestran Henry Luque Muñoz, Juan Gustavo Cobo Borda, Jaime Manrique Ardila, Tomás González, Eduardo García Aguilar y Óscar Torres Duque, todos ellos coetáneos de Anabel Torres.

En esta nómina, el caso de Anabel Torres quizás sea el más peculiar: siguiendo la distinción explicada más arriba, diríamos que *Wounded Water / Agua herida* (2004) es el único poemario que claramente se ubica en el género literario de libro de viajes. En concreto, el poemario de Torres toma la forma de un diario o bitácora de viaje, con rasgos definitorios, como la anotación de la fecha y el lugar en que surge el poema. Por un lado, González Rivera (2019) estudia este formato para enfatizar la tensión entre la aparente espontaneidad y la reelaboración literaria, incluso ficcional, posterior. Se trataría de una «escritura retrospectiva», puesto que «no es habitual que la escritura sea simultánea a la experiencia de viaje» (p. 51). Ante esto, podría añadirse que la poesía, por su mera brevedad, inclinaría la experiencia de lectura hacia la apariencia de espontaneidad.

En lengua inglesa, el término equivalente al diario de viaje sería *travelogue* (un término que ya encontramos en Keirstead (2019), precisamente para señalar su escasa relación con la poesía). Este término lo define Bou (2012) de esta manera: «A travelogue is basically a book that chronicles a travel experience» (p. 170). Los elementos de este tipo de libros serían los siguientes: «a traveler / writer (...), a space to visit and an

attitude from which to judge what the traveler sees» (p. 170). A estos tres elementos, se puede añadir un cuarto: «by travelling, people construct a sense of their place of origin» (p. 170). Por supuesto, estos elementos aparecerán siempre mezclados dentro del poemario: las distinciones se establecen solamente con fines analíticos.

El planteamiento de Bou (2012), por su simplicidad, resulta apropiado como punto de partida para el análisis del poemario *Wounded Water / Agua herida* como diario de viaje. Los elementos mencionados, además, pueden ponerse en relación con la tensión planteada por Todorov (1991) y por Aínsa (2002) entre dos extremos. Así pues, partiremos, en el apartado tercero, de los poemas que se focalizan en el sujeto que observa, en donde incluiremos tanto las emociones presentes como la construcción del lugar de origen, siempre en relación con el viaje. En el cuarto, analizaremos los poemas que se acercan al polo documentalista, cuya mirada –aunque siempre subjetiva– se centra en las peculiaridades del espacio observado. Inevitablemente, en ambas secciones, encontraremos la tensión entre el sujeto y el objeto, lo que revelará la actitud de la que mira. En varias ocasiones, estudiaremos la referencia metaliteraria como elemento destacado en la conformación de la mirada poética.

3. EL SUJETO QUE OBSERVA: DEL EXILIO A LA COMUNIÓN

La poeta Anabel Torres, en el libro anterior al que ahora comentamos, *Poemas de la guerra* (2000), cierra con una pieza que, por su brevedad, podemos reproducir entera. Se titula «El monte sin olivos»: «Mi país es la sangre / de la que vuelvo untada / todos los días / del Monte de Internet» (p. 38).

La referencia bíblica al «Monte de los Olivos», donde Jesús oraba y fue detenido, aporta un carácter casi sagrado al deseo de que Colombia salga de la violencia, y al dolor de no lograrlo. Lo que sorprende en el poema es que el monte no es uno similar al bíblico, ni siquiera es un verdadero monte, sino que es Internet –un elemento muy habitual en la narrativa de viajes actual, como señala Rubio (2006)–. Su uso, todavía incipiente cuando se escribe el poema, supone para el exiliado una forma de contacto con el país de origen –una forma de contacto tan intensa que, de hecho, unta de sangre al sujeto poético–, pero también marca una obvia distancia física –por desgracia, o más bien por suerte, esa sangre que la unta nunca será la propia–.

Si *Poemas de la guerra* es, sobre todo, un poemario que contempla dolorosamente a Colombia, de donde salió exiliada la protagonista, *Wounded Water / Agua herida* se centra más bien en la errancia por los países europeos de acogida. Sin embargo, siempre se mantendrá, como señala Hoyos Guzmán (2021) en su estudio sobre Torres, «la enunciación desde el exilio (...), la construcción autoral de la poeta testigo es en exilio» (p. 108). Importa tener esto en cuenta, puesto que el exilio impone un tipo de viaje diferente al del turista ocioso. En este sentido, López y Arranz (2015) señalan: «la expulsión que sufre el viajero-exiliado de su tierra natal conlleva un forcejeo tanto con la nueva realidad que lo acoge como con su propia identidad» (p. 78). Un forcejeo que, en el libro estudiado, llega incluso al problema de la lengua.

En ese sentido, escribe Rella (2010) que para el exiliado «en tierra extranjera todo le es extranjero (...), incluso su palabra. El desterrado habla entonces una lengua

extranjera no solo para quien lo escucha, sino también para sí mismo» (p. 126). Rella (2010) también se refiere al uso de la lengua extranjera en un contexto cotidiano. Sin embargo, Anabel Torres utiliza la lengua extranjera (en este caso, el inglés) incluso para escribir los poemas, que luego ella misma traduce a la lengua nativa (o viceversa). Se trata, por lo tanto, de un caso de autotraducción, que en sí mismo no es tan excepcional como pudiera pensarse, ya que existe «un corpus inmenso, cada vez mayor, de textos traducidos por sus propios creadores» (Santoyo, 2005, p. 866). La peculiaridad de Torres es que el poemario está escrito, indistintamente, en inglés y en español, aunque con cierta preminencia de la lengua inglesa (como señala la posición en el título y la propia tipografía de la portada). Los poemas no indican cuál es la lengua original y cuál es la versión traducida. En el presente artículo, citaremos los poemas en la versión española, aunque conviene destacar, al menos, un caso donde el trasvase entre lenguas produce cambios muy significativos.

Nos referimos al poema «Thoughts on a Train to Rotterdam», título que cambia en su traducción al español: «Poema a partir del exilio con variación» (que la palabra *variación* aparezca en el título español indica que esta es la versión derivada, y que fue originalmente escrito en inglés). En la versión inglesa, se reflexiona sobre el propio acto de la escritura: a través de las palabras, «I fiercely try to reconstruct a home / And to hang out the breezy sunny solitude of my window // Back there» (p. 156). La poeta establece una relación entre el país natal, el pasado y la palabra como forma de conexión. Si bien este pensamiento surge en un tren hacia Róterdam, el espacio concreto es indiferente: podría tratarse de cualquier otro tren, puesto que no hay ninguna referencia a alguna particularidad de ese tren o de ese trayecto concreto.

Interesa destacar la «variación» que anuncia el título en la versión española. El verso «Back there», que en inglés aparece solitario en una estrofa, en la versión española se une a la estrofa anterior y se transforma en una imagen mucho más concreta y emotiva: «brisa y todo incluida, bogotana» (p. 157). Se agrega, además, el contraste con una «casa de alquiler / (que nunca dura mucho)» (p. 157): una casa (no un hogar, desde luego) que no aparece en la versión inglesa. Todo indica que la lengua extranjera promueve una suerte de intelectualización o despersonalización de la experiencia, mientras que la lengua nativa libera los recuerdos y las emociones.

El lugar de origen del sujeto poético, por lo tanto, adquiere connotaciones emocionales asociadas a la melancolía, lo que resulta habitual en la literatura de viajes que parte de un exilio forzado (pensemos, por ejemplo, en los poetas españoles exiliados en América Latina tras la Guerra Civil española). Queda analizar la vivencia emocional de este mismo sujeto en el nuevo espacio europeo. En un primer momento, cabría esperar cierta negatividad, por contraste con el amado país natal, como alcanzamos a intuir en el poema anterior. Sin embargo, encontramos algo muy distinto, como veremos a continuación a partir de dos poemas situados en Cataluña.

«En la noche de San Juan» se refiere, en un sentido literal, a la noche del 23 de junio, en la que el sujeto poético exclama: «salí a la playa de Barceloneta / pasada la medianoche / a encontrarme con mi amor» (p. 71). En este comienzo, notamos una intertextualidad con el inicio de «Noche oscura», de san Juan de la Cruz. Además, el propio nombre del poeta español permite dar un nuevo sentido al título del poema de

Torres. Este tipo de juegos literarios son habituales en la poeta y, de hecho, sirven en gran medida para vehicular la relación entre sujeto y objeto, como veremos en el último capítulo.

En el poema de Torres, reconocemos la búsqueda de un «amado» que todavía no se conoce, pero que se intuye: «él merodea cerca / y espera. Pervive. Respira» (p. 71). El planteamiento similar al del poema místico, sin embargo, no impide que en el poema desarrolle también el plano literal de este momento del viaje: se visibilizan los grupos de personas celebrando el evento nocturno «después de un día de 36 C a la sombra» (p. 71). Así pues, en este poema vemos las conexiones entre el sujeto, en búsqueda del amor; el espacio objetivo, una playa donde los locales celebran la noche de san Juan; y una mediación literaria, san Juan de la Cruz.

Volvemos a encontrar la actitud abierta y esperanzada del sujeto poético, ahora en un plano más laico y aparentemente profano, en el poema «Padre que juega a las cartas con su hija en el suelo del tren». El título muestra el carácter descriptivo de la pieza, de la que se ofrecen algunos detalles adicionales, como que el padre está en el suelo y grazna como un pato. Aunque la escena podría tener lugar en otras circunstancias, el poema, inserto en una bitácora de viaje, fechado en el mes de septiembre y situado en un tren de Torredembarra a Barcelona, suscita la impresión de lo realmente visto.

No se trata de una simple observación, sino que esta escena provoca una reacción emocional en el sujeto poético. Unas lentejuelas, incrustadas en el suelo donde juegan el padre y la hija, surten el efecto de la magdalena de Marcel Proust: «lentejuelas / como las que nos daban para la clase de arte de los martes / entre las dos y las tres de la tarde» (p. 111). Nótese el carácter igualmente concreto de este recuerdo. De lo observado y de lo recordado nace un sentimiento: «Henchida la noche, desde la ventanilla / yo ya no veo el mar / sino lo iluminado / del afecto, / su faro de verano a toda prueba en cualquier clima» (p. 111). Vemos aquí el hallazgo de una emoción compartida que desborda las circunstancias concretas y se ofrece como una guía sin fronteras.

Así pues, en estos dos últimos poemas, hemos visto la importancia del sujeto que mira, aunque de dos maneras distintas. Mientras que «En la noche de San Juan» se muestra la predisposición de la viajera hacia el amor y sale a buscarlo a un espacio concreto, en este último poema, en cambio, se parte de una escena concreta, y desde allí se genera la emoción de la viajera. En ambos casos, se percibe la interacción entre el sujeto y el lugar del viaje (las personas que habitan ese lugar, más bien), ambos direccionados hacia una suerte de comunión que, paradójicamente, trasciende las circunstancias concretas. Es decir, se produce un encuentro intersubjetivo que supera la autocontemplación lírica.

Si tenemos en cuenta que, como vimos en este mismo apartado, el punto de partida y lugar de enunciación de la autora es el exilio, podemos notar un proceso de superación de circunstancias adversas. De hecho, en la lectura de Castro Lee (2011), el poemario de Torres logra, a través de las palabras, sanar las heridas: «Because hers is a poetry of affirmation and survival, the crafting of the self involves the art of transforming pain into joy» (p. 107). Sin duda, hay una correspondencia entre el viaje exterior y el viaje interior. El sujeto poético, a través del espacio experimentado y de la propia escritura, cambia la perspectiva sobre unas circunstancias inicialmente adversas.

4. EL LUGAR OBSERVADO: LA PREDOMINANCIA DE LO DESCRIPTIVO

En el estudio ya citado, Mahop (2015) enfatiza el prejuicio que suele relacionar la poesía con la emoción subjetiva, lo que dejaría de lado la posibilidad del testimonio factual, del predominio descriptivo que caracteriza la literatura de viajes. Ciertamente, los poemas analizados en el capítulo anterior tienden a disolver los referentes espaciales en la subjetividad: el recuerdo surgido en el tren con dirección a Róterdam («Thoughts on a Train to Rotterdam») podría haberse suscitado en el tren hacia Barcelona («Padre que juega a las cartas con su hija en el suelo del tren»), y viceversa. La elección de las ciudades o de los trenes parece responder a una experiencia personal, ya sea verdaderamente vivida (como, posiblemente, sea el caso de Anabel Torres), ya sea ficcionalizada –según lo advertido por González Rivera (2019)–.

Sin embargo, *Wounded Water / Agua herida* también contiene poemas que se inclinan decididamente hacia la observación descriptiva del lugar hacia el que se viaja: aquí, los sesgos o emociones del sujeto solo aparecerán de forma implícita. Son estos los poemas que más claramente relacionan esta poesía con los libros de viajes. A modo de ejemplo, analizaremos tres poemas fechados en el mes de agosto y situados en Suiza. En los tres, el sujeto poético solo aparece de manera tangencial, si bien varía el tipo de mirada hacia el espacio: en primer lugar, «Paisaje de Lavigny» puede leerse como una descripción poética de la naturaleza, a la manera de un haiku; en segundo lugar, en «Fuegos artificiales» hay un predominio de lo factual, aunque se declara el sesgo de la poeta; y en tercer lugar, «La mejor habitación» se inclina hacia lo meramente documental, por lo que la mirada de la poeta queda relegada a lo implícito.

Comencemos con «Paisaje de Lavigny». Lavigny es una comuna suiza muy escasamente poblada cuyo principal atractivo es la naturaleza, especialmente por la cercanía al lago Lemán o lago de Ginebra. En el paisaje, destaca la cercanía de las montañas con el agua del lago, lo que da lugar a unas vistas muy apreciadas. De esta contemplación, la poeta deriva un corto poema del que copiaremos la primera estrofa: «Canta el agua / allí donde los montes / rozan el cielo» (p. 93).

Estos tres versos se acercan mucho al haiku, no solo por la extensión, sino, sobre todo, por partir de un detalle del mundo natural para elevarse hacia una sugerencia trascendente. La relación con el género del haiku, de hecho, resulta muy estimulante en el marco de la poesía de viajes: recordemos que los grandes autores japoneses, como Matsuo Bashō, escribían sus poemas en las paradas de un viaje físico, y los consignaban como parte principal de sus diarios de viaje.

Al igual que las composiciones de Bashō, este poema se mantiene en el plano descriptivo, aunque el espacio está interpretado desde una subjetividad implícita, como subrayaba Aínsa (2002) al hablar de la habitual transformación, en la literatura de viajes, del *topos* en espacio experimental (p. 19). Otra convergencia con la obra de Bashō es que el sujeto se define a sí mismo como poeta, y suele utilizar la intertextualidad, la tradición literaria, como forma de relacionarse con un espacio determinado, como lo vimos en «Noche de San Juan». Para citar otros ejemplos, Anabel Torres, en «Ancha es Castilla», reinterpreta el paisaje manchego desde la lectura de Don Quijote; mientras que,

en «Visita a Nueva York», la visión de unos rostros en el metro recuerda poderosamente el poema «imaginista» de Ezra Pound «En una estación del metro» (aunque aquel metro, por cierto, era el metro de París). El sujeto que mira, por lo tanto, no se pretende adánico, sino que se relaciona con su cultura literaria.

Sin querer caer en la falacia del autor, lo cierto es que encontramos, al menos, otras dos coincidencias entre la autora y el sujeto poético del libro: la defensa de los derechos humanos y la actitud irónica. Nos referimos ahora al segundo de los poemas ambientados en Suiza que protagonizan este capítulo: el primero, «Fuegos artificiales», ubicado en la ciudad de Ginebra. En el título español (no así en el inglés «Fireworks Display») aparece el indicio de una oposición que luego se desarrollará en el poema: un elemento natural (el «fuego») provocado de manera «artificial». De hecho, el poema se sustenta en un contraste de puntos de vista. A un lado del lago (el mismo lago Lemán del poema anterior), los suizos se admiran y divierten con el espectáculo, que se describe lúdicamente con onomatopeyas: «bum, bum, bum, ooohs y aahs» (p. 101). Al otro lado, los refugiados tiemblan al recordar los sonidos de la guerra.

En ese sentido, Castro Lee (2011) cita el poema en este contexto: «Death, destruction, and decay are themes associated with war, terrorism, and corruption in these traumatic times in Europe and the world» (p. 109). Obviamente, «Fuegos artificiales» muestra algunas problemáticas actuales en Europa; pero habría otras posibilidades para la mirada, como la sanidad pública o los trenes de alta velocidad. Sucede que hay una subjetividad definida que, por un lado, selecciona los temas a tratar en los poemas y, por otro lado, el modo de hacerlo. En cuanto al modo, lo que destaca en el poema es la yuxtaposición de dos grupos de niños: los nativos que disfrutaban del evento y los migrantes que gritan de miedo.

Todo poeta lo hace, por supuesto: la peculiaridad de este poema es que resulta explícita la intervención de la subjetividad sobre lo visible. Aparece, de hecho, en una estrofa intermedia entre el párrafo que describe la alegría de unos niños y el párrafo que enfatiza el terror de los otros: «Mas yo tengo un defecto / en la retina: / alcanzo a ver los niños / al otro lado del lago» (p. 101).

En la versión inglesa el último verso enfatiza la distancia física con esos otros niños: «Far Across Lake Lemán» (p. 100). Incluso sin esta aclaración, parecía evidente que el sujeto no podía realmente visualizar a ambos grupos en un mismo momento, ni siquiera en una misma noche. Cuando la voz poética, irónicamente, habla de su «defecto» de visión, que le permite ver el lado menos amable de la realidad, revela el artificio del diario de viaje, que, como ya advertía González-Rivera (2019), no se limita a la experiencia espontánea.

En cambio, en «La mejor habitación», no se explicita la posición de la voz poética, aunque no por ello se pierde el carácter de denuncia a través de la ironía. El poema vuelve a ubicarse a orillas del lago Lemán, en la turística ciudad de Montreux, que alberga a turistas de alto poder adquisitivo. Los versos muestran un momento aparentemente banal: en un barco para turistas, un hombre señala un hotel y le comenta a su acompañante el alto precio de una habitación que, al parecer, él piensa pagarle. Podría ser una simple escena observada y descrita por la voz poética, pero sin mucho interés para el lector.

Ahora bien, el poema trasciende lo anecdótico para lograr una reflexión moral, pero sin que esa reflexión sea explícita, es decir, sin abandonar la predominancia de lo descriptivo. Dos detalles nos dan la pista. En primer lugar, la acompañante es descrita como «rubia, sofisticada, derrochadora de luz y perfume» (p. 99), lo que nos hace pensar en un tipo de mujer volcada en lo superficial. En segundo lugar y, sobre todo, la escena se yuxtapone a un dato que parece no tener relación con el conjunto: «En Suiza / la edad de la prostitución ha prescrito» (p. 99). El lector, quien entiende que nada en el poema es gratuito, enseguida relaciona el binomio de hombre rico mujer despampanante con una forma moderna de prostitución.

Lo interesante, en todo caso, es notar que estos poemas muestran un claro predominio de lo descriptivo y factual. Las escenas están ligadas a un lugar concreto y a una experiencia de viaje que tuvo lugar en el mes de agosto alrededor del lago Lemán. La voz poética compone una visión subjetiva, pero deja que sea el lector quien saque sus conclusiones a partir de lo mostrado. El equilibrio inestable del que hablaba Todorov (1991) se inclina, en esta ocasión, hacia el lado de lo observado.

5. CONCLUSIÓN

El presente artículo puede iluminar varios aspectos aquí tratados. En primer lugar, este es uno de los pocos estudios monográficos sobre la poesía de Anabel Torres, lo que puede servir para valorar el interesante aporte de esta voz para el canon colombiano. La observación de escenas cotidianas, el lenguaje coloquial, el tono irónico, la atención en lo invisibilizado, son rasgos poco frecuentes en una tradición que tiende a la abstracción, la búsqueda de la trascendencia y la solemnidad.

En segundo lugar, la lectura de *Wounded Water / Agua herida* nos revela varios elementos originales, desde su propia forma de diario de viaje. Nos encontramos ante una poeta en situación de exilio, quien muestra su condición de extranjera desde la lengua que usa para escribir los poemas. Este bilingüismo, tan poco frecuente, puede ser objeto de una próxima investigación. El sujeto poético, en su deambular por Europa, busca momentos de comunión, con otros seres humanos o con la naturaleza, que logren trascender las circunstancias. Al mismo tiempo, se mantiene alerta ante las fallas civilizatorias que observa en su camino.

En tercer lugar, el estudio de este poemario ha mostrado el interés de la categoría de poesía de viajes (inserta dentro del género libros de viajes), escasamente utilizada por la crítica. Al igual que Mahop (2015) tras la lectura de José Emilio Pacheco, podemos concluir que la poesía sí es capaz de centrarse en las circunstancias concretas de un viaje, donde la experiencia subjetiva no disminuye la primacía de lo descriptivo y factual. Por supuesto, la anécdota aparece atenuada: en lugar de mostrarse todo el itinerario del viaje, el poemario se focaliza en una selección de escenas especialmente significativas. En futuras investigaciones se podrá ampliar el corpus estudiado para extraer conclusiones más sólidas sobre la poesía de viajes.

En cuarto lugar, este artículo, apoyándose en las observaciones de algunos estudiosos señalados de la literatura de viajes, propone un eje de lectura que puede resultar fructífero para otras obras. En concreto, encontramos especialmente interesante estudiar el

equilibrio inestable, propuesto por Todorov (1991), entre el sujeto que observa y el objeto observado. En el caso de los poemarios en forma de diario o bitácora de viaje, como el que estudiamos, se puede visibilizar una tensión entre la apariencia de espontaneidad y la reelaboración literaria, como proponía González Rivera (2019). En este mismo sentido, la lectura de *Wounded Water / Agua herida* ha mostrado el protagonismo de la tradición literaria en el momento de interpretar el lugar visitado.

Toda investigación sobre los libros de viajes ha de tener en cuenta los sesgos presentes en la percepción del viajero: qué observa, qué selecciona de lo observado, desde qué instancias mediadoras se interpreta, cómo decide presentarlo al lector, con qué fines. En el caso de Anabel Torres, encontramos una tendencia a suscitar reflexiones morales mediante la yuxtaposición de la escena observada y de un elemento inesperado (un dato histórico, un recuerdo del pasado, una escena contrapuesta, etc.). El filtro de la subjetividad (y, posteriormente, de la escritura poética) lleva al sujeto a detenerse en los momentos que ofrecen mayores posibilidades de comunión humana, en lugar de enfatizar lo diferente o pintoresco.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aínsa, F. (2002). *Espacios del imaginario latinoamericano. Propuestas de geopoética*. Editorial Arte y Literatura.
- Albuquerque, L. (2006). Los «libros de viajes» como género literario. En M. Lucena Giraldo y L. Pimentel (Eds.), *Diez estudios sobre literatura de viajes* (pp. 67-87). Centro Superior de Investigaciones Científicas.
- Alstrum, J. J. (1988). La función iconoclasta del lenguaje coloquial en la poesía de María Mercedes Carranza y Anabel Torres. *Hojas Universitarias*, 30, 185-196.
- Araújo, H. (1989). *La Scherezada criolla: ensayos sobre escritura femenina latinoamericana*. Universidad Nacional de Colombia.
- Bou, E. (2012). *Invention of Space. City, Travel and Literature*. Iberoamericana.
- Campbell, M. B. (2002). «Travel writing and its theory». In P. Hulme & T. Youngs (Eds.), *The Cambridge Companion to Travel Writing* (pp. 258-277). Cambridge University Press.
- Castro Lee, C. (2011). The Poetics of Trauma and Hope in *Wounded Water* by Anabel Torres. *Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica*, 2(3), 99-113.
- Cobo Borda, J. G. (1980). *Álbum de la nueva poesía colombiana 1970-1980*. Fundarte.
- González Otero, A. (2011). La literatura de viajes en Colombia. Una aproximación al

género a través de dos libros de viaje a principios de siglo veinte. *Cuadernos de Literatura*, 15(29), 80 - 94.

González-Rivera, J. (2019). *Viajar y contarlo. Estrategias narrativas del escritor viajero*. Universidad de Barcelona.

Guerrero, M. P. (2020). *La generación sin nombre. Una antología*. Universidad Central de Colombia.

Keirstead, C. M. (2019). «Travel and poetry». In N. Das & T. Youngs (Eds.), *The Cambridge History of Travel Writing* (pp. 442-455). Cambridge University Press.

Hoyos Guzmán, A. (2021). *Poesía testimonial y sobrevivencia en Colombia: afectos, justicia y memoria del conflicto armado (1980-2019)*. Universidad Andina Simón Bolívar.

Lappin, L. (2005). *The Poet Disrobed and the Naked Translator*. Associazione Culturale Officina Pokkoli & Co.

López, A. & Arranz, C. J. (2015). Nudos de la memoria: viajes al exilio. En D. Chávez & M. Urdapilleta (Eds.), *Cartografía de la literatura de viaje en Hispanoamérica* (pp. 75-99). Universidad Autónoma del Estado de México.

Mahop, R. A. (2015). Apuntes para una «poesía de viajes» en José Emilio Pacheco. *La Colmena*, 88, 33-48.

Martínez, F. (2005). *El viajero y la memoria. Un ensayo sobre la literatura de viaje en Colombia*. Universidad del Valle.

Mendoza Ariza, J. N. (2020). Anabel Torres. Una poética de la piel. *La manzana de la discordia*, 15, 209-234.

Rella, F. (2009). *Desde el exilio. La creación artística como testimonio*. La Cebra.

Rubio, P. (2006). Nuevas estrategias en la narrativa de viajes contemporánea. En M. Lucena Giraldo & L. Pimentel (Eds.), *Diez estudios sobre literatura de viajes* (pp. 243-262). Centro Superior de Investigaciones Científicas.

Santoyo, J. C. (2005). Autotraducciones: una perspectiva histórica. *Meta*, 50(3), 858-867.

Sierra, L. G. (1993). Mirando los huequitos de las aceras. *Boletín Cultural y Bibliográfico*, 30(34), 121 - 122.

Sierra, L. G. (2009). Un acercamiento a las voces decantadas. En M. M. Carranza, *Historia de la poesía colombiana seguida de Un panorama de las tres últimas décadas* (pp. 678-766). Casa de Poesía Silva.

Todorov, T. (1991). *Les morales de l'histoire*. Grasset.

Torres, A. (2004). *Wounded Water / Agua herida*. Árbol de Papel.

Villar Dégano, J. P. (1995). Paraliteratura y libros de viajes. *Compás de letras*, 7, 15-32.

Viviès, J. (2002). *Lignes d'horizon. Récits de voyage de la littérature anglaise*. Université de Provence.

PATRIMONIO, CULTURA E IDENTIDAD EN CUBA A TRAVÉS DEL PATAKÍ¹

Yuricisel Soriano Delgado
Universidad de Sancti Spiritus (Cuba)
yuricisel@uniss.edu.cu

Marta Emilia Cordiés Jackson
Universidad de Oriente (Cuba)
martacordies@gmail.com

¹ Este artículo deriva de la investigación de Maestría en Estudios Cubanos y del Caribe, presentada en la Universidad de Oriente, que se titula «El cuento de sustrato africano y el *patakí*. Unidad y diferencias desde la narración oral escénica y la cuentería popular». Está inscrito en la línea de investigación África y su influencia en los países del área, del Centro Cultural Africano Fernando Ortiz en Santiago de Cuba, Cuba.

Resumen: De las historias orales que conforman el patrimonio inmaterial de Cuba, sobresale el *patakí*. En este trabajo se fundamenta la importancia que este posee fuera de su contexto sagrado, pues si bien tiene una alta significación religiosa y filosófica, a través de él se conserva un significativo valor cultural e identitario. La muestra que se presenta fue expuesta por un cuentero popular, figura que dentro de su repertorio conserva estas narraciones. La metodología propuesta hizo posible demostrar la importancia y el valor que mantiene el *patakí* en la nación cubana.

Palabras clave: *patakí*; valor cultural e identitario; patrimonio inmaterial; cuentero popular.

Recibida: 17/08/2023

Aprobada: 13/11/2023

Publicada: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
n85a07

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174

Editores:

Ji Son Jang
Selnich Vivas Hurtado
Juan Esteban Ibarra Atehortúa

HERITAGE, CULTURE, AND IDENTITY IN CUBA THROUGH THE PATAKÍ

Yuricisel Soriano Delgado
University of Sancti Spiritus (Cuba)
yuricisel@uniss.edu.cu

Marta Emilia Cordiés Jackson
University of the East (Cuba)
martacordies@gmail.com

Abstract: Of the oral stories that make up the intangible heritage of Cuba, the *patakí* stands out. This work is based on the importance that it has outside its sacred context, because although it has a high religious and philosophical significance, through it a significant cultural and identity value is preserved. The sample presented was presented by a popular storyteller, a figure who preserves these stories within his repertoire. The proposed methodology made it possible to demonstrate the importance and value that *patakí* maintains in the Cuban nation.

Keywords: *patakí*; cultural and identity value; intangible heritage; popular storyteller.

Received: 17/08/2023

Approved: 13/11/2023

Published: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
n85a07

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174

Editors:

Ji Son Jang
Selnich Vivas Hurtado
Juan Esteban Ibarra Atehortúa

1. INTRODUCCIÓN



La influencia cultural que sobrevive de África en el territorio cubano tiene mayor notabilidad en las prácticas religiosas, así como en el uso de expresiones orales. Sobre este último aspecto Mirta Fernández (2012) plantea que «la mayor parte del patrimonio cultural africano se funda sobre la potencia y belleza de la palabra» (pp. 2-3). De ahí que sea fehaciente la presencia de este fenómeno en la isla.

De las expresiones orales de sustrato africano que componen el patrimonio inmaterial de Cuba, el *patakí* es el objeto de estudio a trabajar. Este relato cuenta una historia de vida, un suceso o avatar de alguna deidad. En ellos, pueden aparecer los animales que representados antropomórficamente simbolizan al dios u orisha como también se le conoce. Los depositarios de todas estas historias son los babalaos o los sacerdotes de Ifá, los cuales las usan en sus consultas cuando un/a creyente acude a ellos buscando soluciones a sus problemas.

Estas expresiones orales se ajustaron al contexto y situaciones particulares. De ahí que se convirtieron en un eslabón fundamental de la cultura cubana y favorecieron el estudio del sustrato africano en la isla. Con el paso del tiempo, despertaron el interés de múltiples investigadores, entre los cuales sobresalen Lydia Cabrera con *El Monte, Cuentos negros de Cuba*, Rómulo Lachatañeré con *¡Oh, Mío Yemayá!*, Rogelio Martínez Furé, Miguel Banet, Natalia Bolívar, entre otros. En sus trabajos de campo, extrajeron al *patakí* del contexto sacro para llevarlo al profano. Es en este espacio donde se perdió mucho de su contenido esotérico, pero nunca su valor cultural e identitario.

En la actualidad, aunque son escasos los trabajos que se enfocan en mostrar la importancia del *patakí* como parte del patrimonio inmaterial e identitario de Cuba, aún se continúa con el rescate y análisis de estas historias. Para ellos son significativos los cuenteros populares y narradores orales escénicos, figuras que desde la oralidad preservan estos relatos. Por lo tanto, para darle cumplimiento al objetivo propuesto, demostrar la importancia que posee el *patakí* como parte del patrimonio cultural e identitario de Cuba, el estudio se realizó desde su exposición oral.

Como métodos de estudio, se declaran el histórico-lógico que permitió conocer la trayectoria por la que ha transitado el *patakí* hasta nuestros días. El analítico-sintético y el inductivo-deductivo fueron recurrentes en el proceso investigativo.

El análisis de contenido, de conjunto con el hermenéutico, permitió apreciar la importancia que posee el *patakí* como patrimonio cultural e identitario de Cuba. Contribuyó a esta investigación el método etnográfico que, con sus técnicas observación participante y la entrevista, aportó básicamente la información necesaria del *patakí* y del medio donde fue recreado.

2. DEFINICIONES Y CONCEPTOS AFINES

El patrimonio cultural e identitario de una nación se estructura sobre la base de vivencias compartidas, de afinidades, de sentimientos y emociones, y de experiencias que han otorgado una determinada visión del mundo al comunicar ideales de significatividad vital, cuyo arranque está en una misma raíz histórica particular. En este sentido, cabe agregar que cada ser social es portador de rasgos únicos que lo tipifican dentro de una sociedad determinada.

En relación con lo planteado, Cuba dentro del universo multicultural y complejo que es el Caribe, constituye un ejemplo. «Herederero de todos los que vinieron y de todos los que aquí estaban, se creó en síntesis fecunda, una cultura nueva, poderosa y *sui generis* en el desarrollo de lo que Don Fernando Ortiz llamó el proceso de transculturación» (Cordiés, s.f., p. 2).

Como bien se plantea, en la isla mayor de las Antillas, este proceso se vio enriquecido por diversas culturas que dieron lugar a la formación de una identidad. Entre ellas, se encuentran la cultura china, la europea, algunas caribeñas, entre otras; pero, en definitiva, la mayor influencia estuvo marcada por la cultura africana.

Los africanos en su condición de esclavos supieron adaptarse a las condiciones impuestas, pues no solo lograron sobrevivir al cambio, sino que también conservaron todo el tesoro guardado en su memoria como parte de lo que quedaba de su cultura. La memoria se convirtió para ellos en su archivo principal a partir del cual reconstruyeron todo lo que en su recuerdo perduró.

Estos hombres y mujeres demostraron el interés por conservar sus raíces a través de sus expresiones orales. De ellas sobresalen las historias de las entidades que conformaron su panteón religioso, conocidas como *pataki*. Pequeños relatos que narran la vida de las deidades africanas en su tránsito por la tierra, agrupados en mitos y leyendas que en la actualidad han transgredido lo sagrado y las han convertido en algo profano.

En relación con lo planteado, James (2001) refiere que la leyenda y el mito son expresiones orales muy importantes. Para él, las leyendas se nutren de los cuentos y los mitos y que en su conformación existen elementos que son propios de la realidad y otros de fantasía. En cuanto al mito, este reproduce un mensaje que procura la atemporalidad en virtud de la transfiguración permanente de la trama discursiva que lo trasmite.

Estas definiciones desempeñan un papel fundamental en la cultura popular cubana. Aunque hayan sido desplazados por las nuevas generaciones y los avances tecnológicos, todavía está presente en la memoria individual de los padres y abuelos esa referencia tan vigente como si hubiese sido contada en el presente:

Una referencia de hace cien años se cuenta como de hace cien años, pero con vigencia y con poder aleccionador de hoy. Así, pues, la cultura tradicional tiene la curiosa propiedad de preservar, de garantizar, la perdurabilidad de los elementos iniciales de sus propios componentes; la cultura tradicional no conoce el envejecimiento, y esta característica resulta factor de extrema importancia en lo que a sus relaciones con la historia se refiere (James, 2001, p. 26).

Sobre la base de este criterio, se puede plantear que así también ocurre para las narraciones orales propias de la Regla de Osha², conocidas como *pataki*. Estos textos, grandemente útiles y con función pragmática, fuera de su contexto sacro influyen y guían la conducta social de algunos individuos. En ellos, siempre está presente una moraleja que puede estar implícita o explícita.

Según plantea Rogelio Martínez Furé (2016):

La mayoría de los *pataki* cubanos recolectados son mitos relativos a los “camino” o avatares de los distintos orishas al origen de ciertos ritos y tabúes, o bien de contenido cosmogónico. También se han recogido algunos sobre la creación de los hombres y los animales, o relativos a la muerte, y acerca de algún descubrimiento técnico, como la fragua (p. 277).

Estas historias etnotextuales se caracterizan por ser un *performance* con altos grados de ritualización tanto en el plano de la adquisición-transmisión como en el de la interpretación, por lo que se enriquece y muta constantemente en un diálogo dinámico. Cuando es narrado fuera del contexto sagrado, su estética se enriquece por el uso de la voz, la imagen, y la actuación (Niño, 2008).

Estos pequeños relatos en su contacto con la naturaleza cubana estuvieron sometidos a cambios. Aquellas tradiciones traídas por los negros esclavos absorbieron y se permearon de elementos propios de las tierras cubanas. Para lograr ser conservadas, los africanos se nutrieron del nuevo medio ambiente donde fueron insertados, lo que permitió crear un válido sistema de sustituciones que les propiciaron, sin alterar la esencia de lo recordado, transmitir un relato eficaz para su conservación. Esto trajo como resultado que tanto los animales como los objetos usados en los rituales se transformaron.

Hubo varios cambios, por ejemplo, de baobab a ceiba, de polvo de marfil a polvo de ñame para el tablero de Ifá, los iruque se hicieron con rabos de caballo, toros en lugar de antílopes, etc. Ellos fueron reconstruidos sobre la experiencia de las memorias

² Una de las reglas de religiones de origen africano existentes en Cuba. La regla de osha o santería es de origen yorubá, esto es, de los pueblos africanos que proceden de la región de Nigeria. Es una de las creencias más extendidas en Cuba y con una marcada influencia en las restantes religiones de esta procedencia. No tiene una estructura definida, pues los creyentes se agrupan fundamentalmente en familias religiosas independientes unas de otras (ilé de ocha). Poseen una jerarquía religiosa que está compuesta en su mayor grado por babalochas e iyalochas (santeros y santeras), algunos de los cuales ostentan el rango de oriaté que es quien dirige determinadas ceremonias. Existe un grupo de dignidades menores, como los osainistas, akpuón, olobatá y otros que no necesariamente tienen que tener asentado el santo. En Cuba se adoran en la actualidad alrededor de cuarenta orishas o deidades, de los cuales dieciséis son los principales o mayores, pero en mucho de los casos, estas divinidades se subdividen en múltiples caminos o avatares, cada uno de los cuales tiene sus características específicas, determinadas variedades de ofrendas, ritos, colores y atributos, lo que hace que la liturgia de la ocha sea muy complicada. Los orishas han sido identificados con entidades católicas, lo cual tuvo su origen en la época de la esclavitud con el fin de poder dar continuidad a las tradiciones africanas sin persecución de las autoridades españolas y la Iglesia, pero en esencia las deidades continúan manteniendo sus características originales (Ramírez, 2014, pp. 239-240).

individuales, siempre buscando el origen de las cosas y el porqué. Todo con el objetivo de expresar su función didáctica y reflejar la esencia de la tradición oral africana (Soriano, 2022).

Debido a la importancia que contienen las narraciones orales, James (2007) plantea:

La narración oral es la memoria del país, que es decir la memoria de la sociedad cubana según esta se ha ido formando en distintos estadios. Un ser humano sin memoria es un vegetal, un país sin memoria es víctima de cualquier agresión, la memoria del país y del ser humano es la específica personalidad que lo define (p. 122).

Como se puede apreciar las narraciones orales son un elemento fundamental dentro de la comunidad para afianzar la cultura. Aunque readaptadas a las nuevas circunstancias para así ser transmitidas a las nuevas generaciones, siempre serán un aspecto esencial para el estudio de la sociedad.

Llegado a este punto y como se mencionó anteriormente, una de las figuras que utilizan en su repertorio las narraciones orales para la conservación y transmisión de las tradiciones, son los cuenteros populares.

Por naturaleza, este hombre es intuitivo e influenciador en la comunidad donde se desarrolla, inventa y reinventa la historia; y utiliza el lenguaje verbal y no verbal para comunicarse de forma espléndida. Históricamente, ha sido la figura máxima de la oralidad y sigue en acción en las sociedades donde la oralidad predomina o es respetada.

[...] durante el período nómada los dos hombres más poderosos de la tribu eran el jefe y el narrador de cuentos. Al primero se le reverenciaba por su capacidad para vencer al enemigo, y al segundo por su capacidad por entretener a los hombres cuando al caer la noche se agrupaban junto al fuego en torno suyo. Ambas cualidades eran consideradas dones divinos y a quien poseía una de ellas se le situaba en un plano intermedio entre los dioses y los hombres (Dunlap, 1963, como se citó en Garzón, 2011).

En este período de formación y conquista de territorios, al hombre le gustaba que contaran sus gestas y hazañas. Además, esta repetición de los hechos y sucesos de la vida cotidiana en forma de historias narradas le permitía su aprendizaje. Es por ello que el narrador de cuentos comprendió que podía convertir su habilidad en un arma eficaz.

Claro en sus ideas y por temor a perder su posición, buscó la manera de que sus narraciones estuvieran cargadas de entusiasmo e intensidad. Esta inclinación primitiva hacia lo espectacular le permitió aprovechar hasta el límite la oportunidad que se le presentaba, lo que trajo como resultado, su evolución de un tosco declamador de historias al verdadero artista en que llegó a convertirse.

Al pasar la sociedad de la etapa de la barbarie a la del pastoreo, el narrador de cuentos ya fue algo más que el encargado de entretener a sus compañeros; comenzó a instruir a la juventud y se convirtió en el custodio de la tradición de la tribu. Esto conllevó a que este hombre adquiriera posteriormente el apelativo de contador de historias o cuentero popular (Garzón, 2011).

En relación con estas definiciones, si bien Garzón (2011) no es absoluto en su criterio, establece diferencias entre ambas figuras de la oralidad. Para este autor, en las recreaciones que realiza el cuentero popular predomina la ficción, y en el contador de historias la fidelidad a la esencia de lo real histórico.

En este punto, puede plantearse que las historias orales de cada uno se diferencian, pero sucede que en ellas se hace imposible separar la ficción de lo real y así mismo lo real de la ficción. Ambos elementos son fundamentales en las narraciones contadas, pues el empleo de lo fantástico siempre se va a ajustar a la realidad inmediata.

En la actualidad, las narraciones orales llevadas a los libros y de ahí al cine nunca reemplazarán al discurso. Este posee elementos intraducibles en el lenguaje escrito, como la voz que lo enuncia, el lenguaje gestual, la situación en que se produce, el público que lo escucha y que interviene activamente, la expresión y el dramatismo o la comicidad del propio narrador, la música que lo acompaña, etc. (Fernández, 2012).

En este mismo orden de ideas se puede decir que en la mayoría de los cuentos cuando se retoma los mitos sobre la naturaleza, de la sociedad, o los religiosos se ilustran con proverbios que evidencian la sabiduría popular. En los cuentos populares tanto el acertijo como el proverbio son casi universales. Cualquiera que sea la fuente original de la cual provengan los proverbios alcanzan el estado de intachable sabiduría. Se piensan para informar los mejores resultados de la experiencia de una raza, y una gran proporción de la humanidad está regida por ellos en las actividades cotidianas. Su origen, aunque no sea específicamente religioso pueden provenir de los labios de un sabio muy conocido o de los de un líder entre los hombres (Thompson, 1972, como se citó en Lara, 1999).

Los cuentos populares están cargados de estas sentencias pues desempeñan muchas funciones³ en el seno de las comunidades y grupos populares en los que han pervivido. Estos cuentos cumplen, además de la función particularmente recreativa y mágica, la de trazar los parámetros de la sociedad donde subsisten.

Los cuenteros coleccionan relatos y tradiciones populares como lo haría incluso cualquier folklorista⁴ para reconvertirlos y reciclarlos. Su formación no es académica, sino heredada. Esto le permite recrear las historias sin las ataduras impuestas por el lenguaje. Es capaz de deslizarse entre la tradición y la modernidad, de ahí que la intemporalidad persista en sus narraciones. Este reconfigura códigos estéticos y comunicacionales ya establecidos para abrir nuevas recepciones. De esta forma, puede fusionar la fantasía con la realidad, elementos que son imposibles de separar en la historia oral.

Como se puede apreciar, la cuentería popular es un arte milenario. En ella, la figura del cuentero ha desempeñado un papel importante. Este ha sido una figura prominente en el mundo de la oralidad. Sus narraciones cuentan con el contenido necesario para atraer, instruir y hacer reflexionar al público que las escucha. Finalmente, así como los narradores orales escénicos, estos hombres han permitido que las tradiciones orales permanezcan vigentes y que conserven la esencia tanto o más que el primer día.

³ Funciones educativas, instructivas, de enseñanzas para la vida, recreativas, mágicas, etc.

⁴ Persona que estudia los elementos tradicionales de un grupo social y cómo se transmiten.

3. LA OBRA TRANSCRITA: *PATAKÍ SOBRE EL PODER DEL DINERO*

En este apartado, se expone completamente, de forma transcrita, una de las versiones del *Patakí sobre el poder del dinero*. La narración la realizó la cuentera popular cubana Nadya Lozada en el marco de la xv Conferencia Internacional Cultura africana y afroamericana, celebrada del 12 al 16 de abril del 2016, en Santiago de Cuba, Cuba.

En este espacio, la historia fue grabada con el objetivo de apreciar la transformación que tiene al ser contada desde el contexto profano. Esto permitió percibir cambios sustanciales en comparación con la otra versión que existe, aunque es válido aclarar que lo único que cambia es el motivo de su desarrollo, pero el conflicto principal sigue intacto (Soriano, 2022). Asimismo, forma parte del cuerpo de *patakíes* grabados y transcritos en la tesis de maestría: *El cuento de sustrato africano y el patakí. Unidad y diferencias desde la narración oral escénica y la cuentería popular*, del profesor-investigador Yuricsel Soriano Delgado.

En lo adelante y realizada las aclaraciones pertinentes, se presenta de forma íntegra y sin alteraciones en su transcripción el *Patakí sobre el poder del dinero*:

Resulta que Olofi⁵, estaba tan casado de las lamentaciones de los hombres que decidió entregar los poderes a los hijos. Por eso a su Yemayá⁶ la llamó y le entregó los mares –y los pescadores tienen que contar con ella—. Por eso se fue y buscó a Shangó⁷ y le entregó el trueno, a Obatalá⁸ las cabezas –que también tiene una historia preciosa, el *patakí* del porqué Obatalá es el dueño de las cabezas—.

El caso es que ese día anunció que iba entregar el poder del dinero. Y allá todos los orishas se prepararon. Babá va a entregar el dinero... el dinero todo lo puede –dijeron los orishas. Seguro que va ser una fiesta bien soná. Y, llegaron tempranísimo.

Pero ese día el viejo estaba hasta de mal humor. Ya llegaron, ¿no? –repuso Olofi malhumorado– Bueno se acomodan tranquilo y no quiero bulla. Pero cómo, cómo no va haber bulla y jolgorio,⁹ donde usted Babá va a entregar el dinero –se preguntaron los orishas.

⁵ Según los practicantes de la Regla de Osha o Santería, Olofi es la entidad divina que creó al mundo. Con la llegada a América de los esclavos africanos, esta sacripotencia se sincretizó con el Dios de la cristiandad (Chávez & Rivero, 2019, p. 276).

⁶ Potente y maternal deidad de la Regla de Ocha [sic]. Madre de la vida, de todos los orishas, así como diosa y dueña del mar. Se sincretiza en la religión cristiana con la Virgen de Regla (Chávez & Rivero, 2019, p. 354).

⁷ Muchos lo consideran uno de los dioses tutelares de la santería cubana. Deidad del fuego, del rayo, del trueno, de la guerra y de los tambores batá. Se sincretiza en la religión cristiana con Santa Bárbara. (Chávez & Rivero, 2019, p. 77).

⁸ Orisha que se sincretiza en la religión cristiana con la Virgen de las Mercedes. Representa el prototipo de la divinidad justiciera, calmada, respetable, reservada y misericordiosa (Chávez & Rivero, 2019, p. 269).

⁹ Según el *Diccionario ejemplificado del español de Cuba*, esta expresión es sinónimo de alegría y entusiasmo.

Porque hoy no estoy pa' eso lo que quiero es que se vayan rápido –respondió Olofi sin importarle nada. Hoy aquí lo único que hay es una comida –continuó diciendo Olofi de forma despectiva.

Bueno, una comida en la mesa de Babá: gallina, chivo, paloma –enumeraron los orishas. Se prepararon para darse una tremenda hartá. Pero cuando fueron al patio, en la mesa lo único que había servido eran calabazas. Pero Babá, ¿calabaza? –preguntó un orisha –¡Calabaza! ¡Hoy tengo calabazas y calabaza les doy a mis hijos! ¿Por qué, qué pasó? –respondió Olofi muy molesto –No, no pasó nada.

Pero está chochando –susurraron algunos orishas –mira que invitarnos a una fiesta donde va a entregar el dinero y lo único que va a ofrecer es calabaza. Yo me voy –dijo un orisha– porque realmente yo tengo que tensar el arco porque los cazadores... Y yo calmar los mares porque si no las tormentas no van a dejar de azotar.

Y así cada uno fue buscando una justificación para retirarse. Bueno Babá mira yo lo siento mucho, pero yo tengo que irme..., porque yo tengo que hacer..., porque yo tengo que tornar... –dijeron algunos orishas en modo de disculpa.

Bueno, aunque sea llévense las calabazas –refunfuñó Babá –Sí, sí Babá no hay problemas yo me llevo las calabazas. Pero por el camino las botaron. Y ya se iban todos y Babá comenzó a pensar –qué interesados son mis hijos, son iguales que los hombres, ellos nada más me quieren cuando yo doy, pero cuando no doy mira cómo me tratan, se han ido me han dejado solo.

En esos pensamientos estaba el viejo cuando sintió las carcajadas y los cascabeles que venían sonando, pero apuradamente.

¡Ay, Babá!, usted me va a perdonar por llegar tarde, pero es que a la hora de salir se me ajustaron siete maridos –dijo la mujer con la respiración entrecortada. Efectivamente, su hija la diosa y puta, Oshún¹⁰. ¡Ay, Babá! yo le prometo que la próxima vez eso no me falla, porque ahora voy a inventar, si ya lo tengo bien pensado –se dijo Oshún– tres ventanas en el fondo, dos puertas para la izquierda y una tercera a la derecha. Para cuando esto suceda tener por dónde escapar –dijo a modo de excusa.

¡Ehhh! ¿Qué tiene mi viejito?, ¿Qué le pasa?, ¿Y esa cara tan triste? –preguntó Oshún muy cariñosa –Nada, que tus hermanos son como tú que nada más les interesa cuando yo doy. Como lo único que tenía eran deseos y calabazas todos se han ido y me han dejado solo –refunfuñó Olofi. ¡Ay, pero eso no va a pasar conmigo, mi viejito lindo! –dijo Oshún arrullando a Babá– te voy hasta abanicar y todo, ¿Qué pasa Babá? –Y empezó agitar sus cascabeles y con su abanico de pavo real comenzó a refrescarle la cabeza a Olofi que la tenía bien cargá. Y así se durmió el viejo.

Bueno ahora sí me voy porque ya está tranquilo –se dijo ella– Mis hermanos que desagradecidos.

Y tomando las calabazas que estaban sobre la mesa, abrió su falda y comenzó a cargarlas. Y luego cuando salió al camino y vio las que estaban tiradas, las recogió. Y también las

¹⁰ La sensual, despreocupada y presumida Afrodita yoruba, deidad de las aguas y del amor en la Santería cubana. Es una deidad que se hace invocar mucho, aunque cuando aparece desde el fondo de los ríos, tranquila, zalamera y alegre, todo lo concede y regala. Se sincretiza con la Virgen de la Caridad (Chávez & Rivero, 2019, p. 271). Es símbolo de la coquetería, la gracia y la sexualidad femenina. Se representa como una mulata bella, simpática, buena bailadora, fiestera y eternamente alegre (Bolívar, 2017, p. 219).

llevó en su falda y caminó y caminó desde allá desde África y llegó a esa lomita que nosotros tenemos por ahí en el Cobre y mirando, alzó la voz —a mí Babá si no me va a ver cuándo yo arroje las calabazas. Y abriendo su gran falda las dejó caer y estas chocaron con el suelo, se partieron y sorprendentemente estaban llenas de monedas de oro (Soriano, 2022).

3. LA ENSEÑANZA DE OLOFI A TRAVÉS DEL CUENTERO

Del *Pataki sobre el poder del dinero*, se conoce otra versión, pero como se anunció anteriormente, en comparación con esta, la acción principal no cambia, solo los motivos para su desarrollo. Esta historia fue narrada desde la cuentería popular, de ahí que sea transmitido con carácter jocosos, alegre y coloquial.

Desde el primer momento, la cuentera deja claro los dones con los que se identifica cada orisha. Esto es sumamente importante, pues no todas las personas que acuden al espectáculo conocen sobre estas asociaciones.

Resulta que Olofi, estaba tan cansado de las lamentaciones de los hombres que decidió entregar los poderes a los hijos. Por eso a su Yemayá la llamó y le entregó los mares —y los pescadores tienen que contar con ella. Por eso se fue y buscó a Shangó y le entregó el trueno, a Obatalá las cabezas —que también tiene una historia preciosa, el *pataki* del porqué Obatalá es el dueño de las cabezas (Soriano, 2022).

Este inicio no dificulta que la historia sea comprendida en su totalidad. Se puede percibir cómo la cuentera no abunda en detalles descriptivos para referirse a estas figuras religiosas. Asimismo, en este primer segmento, el público que escucha puede intuir rápidamente que Olofi es la deidad suprema en el mundo africano, y los orishas son los mediadores entre él y los hombres. En el acto de contar, el narrador utiliza la información necesaria para que el oyente la comprenda con exactitud.

Quien narra trata de atrapar al público a través de diferentes estrategias. Una de ellas es con la misma narración, pues establece intertextualidad con otras historias para lograr captar la atención y el interés por seguir escuchando: «(...) Por eso se fue y buscó a Shangó, le entregó el trueno. A Obatalá las cabezas, que también es una historia preciosa, el *pataki* del porqué Obatalá es el dueño de las cabezas (...)» (Soriano, 2022). En este fragmento, se puede evidenciar lo planteado. La narradora intenta que el público la siga y para ello lo hace con la misma narración, de manera que su interés continúe.

La asociación que se establece entre los orishas y los dones recibidos favorecerán la comprensión en el punto clímax de la obra. Todos los poderes han sido entregados, y ahora solo falta el del dinero:

El caso es que ese día anunció que iba entregar el poder del dinero. Y allá todos los orishas se prepararon ¡Babá va a entregar el dinero! ¡El dinero todo lo puede! —dijeron los orishas. Seguro que va ser una fiesta bien soná (Soriano, 2022).

La reacción de los orishas no es casual. Estos seres poseedores de dones especiales, presentan los mismos defectos y virtudes que sus adoradores. En todas las culturas del mundo los dioses son creados a imagen y semejanza de los hombres.

Otro de los motivos que se desencadena en el *pataki* es el carácter de Olofi a la llegada de sus hijos: «Pero ese día el viejo estaba hasta de mal humor. Ya llegaron, ¿no? –repuso Olofi – Bueno se acomodan tranquilo y no quiero bulla» (Soriano, 2022). En este punto, la actitud del «viejo» es considerada con doble intencionalidad, debido a los sucesos ocurridos en el final de la historia.

Luego de enterarse de que la fiesta era una comida, todos visualizaron sus preferidas: «Bueno, una comida en la mesa de Babá: gallina, chivo, paloma –enumeraron los orishas–. Se prepararon para darse una tremenda hartá» (Soriano, 2022). Esta relación es importante, pues la información es utilizada para mostrar las comidas que se les ofrecen a estas deidades del panteón yoruba.

Asimismo, se puede apreciar que los animales son representativos de la nueva tierra. En este punto, es necesario aclarar que el africano, arribado en condición de esclavo, comenzó a rescatar sus tradiciones luego de un proceso de adaptación y conocimiento de las nuevas circunstancias. Es por ello que comenzó a contar y a recrear a partir de su propia realidad socioambiental. Además, en la recomposición de este mito sería imposible para un narrador contar la versión original, pues no estaría relacionada con el marco metal del auditorium.

Elemento significativo, y motivo importante para el clímax de la obra, es el empleo de la calabaza. Por referencia, esta vianda no posee valor alguno, incluso está prohibida servirla a diferentes orishas: «[...] cuando fueron al patio, en la mesa lo único que había servido eran calabazas. Pero Babá, ¿calabaza? –preguntó un orisha– ¡Calabaza! ¡Hoy tengo calabazas y calabaza les doy a mis hijos!» (Soriano, 2022).

Sorprendidos por la comida, cada orisha comienza a buscar una justificación para marcharse. Para ello, la cuentera solo menciona, como excusa, las funciones que debían realizar. Dentro de la obra, resulta significativo este uso, pues la justificación está en correspondencia con las responsabilidades que le fueron entregadas. De esta manera, facilita al narrador no caer en repeticiones; así como mejorar la comprensión del *pataki* para el público que escucha.

Yo me voy –dijo un orisha– porque realmente yo tengo que tensar el arco porque los cazadores... Y yo calmar los mares porque si no las tormentas no van a dejar de azotar. Y así cada uno fue buscando una justificación para retirarse. Bueno Babá mira yo lo siento mucho, pero yo tengo que irme..., porque yo tengo que hacer..., porque yo tengo que tornar... –dijeron algunos orishas en modo de disculpa (Soriano, 2022).

Luego de los acontecimientos ocurridos, todos los orishas se marcharon. Aunque Olofi les pidió que se llevaran las calabazas, estos las recogieron para no hacer enfadar al «viejo» y por el camino las arrojaron. Esta acción de los orishas demuestra lo que Olofi refiere: «qué interesados son mis hijos, son iguales que los hombres, ellos nada más me quieren cuando yo doy, pero cuando no doy mira cómo me tratan, se han ido, me han dejado solo» (Soriano, 2022).

Refiere la cuentera que «en esos pensamientos estaba el viejo cuando sintió las carcajadas y los cascabeles que venían sonando, pero apuradamente» (Soriano, 2022). Cuando se llega a este punto, la narradora, se apoya en gestos y acciones para visualizar lo referido.

«¡Ay, Babá!, usted me va a perdonar por llegar tarde, pero es que a la hora de salir se me juntaron siete maridos –dijo la mujer con la respiración entrecortada–» (Soriano, 2022). Esta estructura sintáctica que utiliza la cuentera para referirse al orisha es fundamental. A través de la información referida y la imitación que se realiza, el público comprende que se trata de Oshún, y así refiere: «Efectivamente su hija la diosa y puta, Oshún» (Soriano, 2022). En este planteamiento, se percibe la relación narradora-público, pues la cuentera confirma el pensamiento del oyente. Para su comprensión, favorecen los gestos y ademanes que se realizan.

El vocablo *puta* en el contexto cubano tiene varias acepciones, siendo una de ellas la zalamería y la coquetería. También se relaciona con la mujer que ha tenido varios hombres y que no se casa con ninguno. De ahí que la narradora haya empleado este término muy asociativo y distintivo con esta orisha.

Oshún, al observar cómo estaba su padre, intenta calmarlo:

¡Ehhh! ¿Qué tiene mi viejito?, ¿Qué le pasa?, ¿Y esa cara tan triste? –preguntó Oshún muy cariñosa– Nada, que tus hermanos son como tú que nada más les interesa cuando yo doy. Como lo único que tenía eran deseos y calabazas todos se han ido y me han dejado solo –refunfuñó Olofi. ¡Ay, pero eso no va a pasar conmigo, mi viejito lindo! –dijo Oshún arrullando a Babá– te voy hasta abanicar y todo, ¿Qué pasa Babá? Y empezó agitar sus cascabeles y con su abanico de pavo real comenzó a refrescarle la cabeza a Olofi que la tenía bien cargá. Y así se durmió el viejo (Soriano, 2022).

Esta orisha es capaz de calmar a los guerreros Oggún y Shangó. Debido a ello, no es de extrañar que haya podido «refrescarle la cabeza a Olofi». En este fragmento se destacan, además, los atributos concebidos para ella como las plumas de pavo real y cascabeles.

A diferencia de sus hermanos, ella recoge todas las calabazas y se las lleva:

Y tomando las calabazas que estaban sobre la mesa, abrió su falda y comenzó a cargarlas. Y luego cuando salió al camino y vio las que estaban tiradas, las recogió. Y también las llevó en su falda y caminó y caminó desde allá desde África y llegó a esa lomita que nosotros tenemos por ahí en el Cobre y mirando, alzó la voz –a mí Babá si no me va a ver cuándo yo arroje las calabazas–. Y abriendo su gran falda las dejó caer y estas chocaron con el suelo, se partieron y sorprendentemente estaban llenas de monedas de oro (Soriano, 2022).

La alusión que se hace sobre la falda de la orisha es importante. En el momento de ser contado el *pataki*, la cuentera estaba vestida con esa prenda, es por ello que no le fue dificultoso realizar la acción que refiere. En este fragmento final, puede intuirse que Oshún no era tan diferente a sus hermanos, aunque ella actuó con más respeto y astucia con su padre.

De igual forma, se aprecia el proceso de transculturación que acontece en la isla durante la esclavitud: «Y también las llevó en su falda y caminó y caminó desde allá desde África y llegó a esa lomita que nosotros tenemos por ahí, en el Cobre» (Soriano, 2022). La alusión a estos lugares es simbólico, pues representa la llegada de Oshún y su sincretismo con la Virgen de la Caridad. Se hace evidente, además, el empleo constante de *babá*, para referirse a Olofi. Esta palabra adquiere el significado de padre en la religión yoruba, donde se suscriben estas historias.

En este *patakí*, al ser narrado desde la cuentería, se utilizan registros populares de la variante del español hablado en Cuba, como: [soná], [hartá], [pá], [cargá]. En estas palabras ocurre un proceso de elisión o supresión de la /d/, *sonada* [soná], *hartada* [hartá], *cargada* [cargá] y de la /r/ en [pá] *para*.

Además de lo planteado, la cuentera utiliza otros vocablos, como *bullá* y *jolgorio* para referir que Olofi no quería alboroto, ni escándalo: «Bueno se acomodan tranquilo y no quiero bulla. Pero cómo, cómo no va haber bulla y jolgorio» (Soriano, 2022). De igual forma, se emplean las palabras *chochando*, *viejo* y el diminutivo *viejito*:

Pero está chochando –susurraron algunos orishas– mira que invitarnos a una fiesta donde va a entregar el dinero y lo único que va a ofrecer es calabaza [...] Pero ese día el viejo estaba hasta de mal humor [...] ¿Qué tiene mi viejito? [...] ¡Ay, pero eso no va a pasar conmigo, mi viejito lindo! (Soriano, 2022).

En este contexto, el término *chochando* adquiere la connotación de estar divagando, no saber lo que se hace. Por su parte, la palabra *viejo* alude a una característica de Olofi. Por último, el diminutivo *viejito* alcanza dos significados: uno, como forma meliorativa para tratar con bondad y cariño a este ser supremo; y el segundo, como picardía de Oshún para conseguir lo deseado.

La acción final asevera el tema del *patakí*: La astucia de Olofi en corroborar qué tan interesados pueden llegar a ser sus hijos. A través de la sabiduría de este orisha de la creación, se refiere una moraleja que está implícita y está relacionada con un viejo refrán popular: no juzgue al libro por su portada.

4. CONCLUSIONES

Luego de lo anterior expuesto, puede notarse como las costumbres y tradiciones traídas de tierras africanas marcaron de manera positiva el acervo cultural e identitario de Cuba. Estas supieron adherirse al contexto que se les impuso, para así formar parte de la nueva realidad.

Por otro lado, el estudio del *patakí* como parte de las expresiones orales de sustrato africano que se introdujeron en la isla durante el proceso de colonización, corroboró que ha resistido la prueba que se le ha impuesto durante años. Y lo ha hecho de la manera más eficaz: a través de cambios, dejando intacto su «núcleo duro». A pesar de los accidentes sociohistóricos, de sus enriquecimientos y desgastes, sus adecuaciones y readecuaciones a las nuevas circunstancias en que se ha visto obligado a funcionar, no ha perdido su carácter moralizante.

En su tránsito de lo sagrado a lo profano ha sabido preservar todo un legado histórico cultural. En el proceso de re-escritura y recreación los cuenteros populares le adhieren e incrementan elementos propios de la ficción para ser incorporado en el nuevo medio donde va a ser expuesto.

Como se pudo evidenciar, por su importancia y trascendencia, el *pataki* forma parte del patrimonio inmaterial de Cuba. A través de él se conservan valores culturales e identitarios de la nación caribeña.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bolívar Aróstegui, N. (2017). *Los orishas en Cuba*. Editorial José Martí.

Chávez, G. & Rivero, M. (2019). *Nuevo diccionario de mitología cubana*. Aurelia Ediciones.

Cordiés Jackson, M. (s.f.). *Oralidad y mito. De la cultura bantú a la caribeña* [Conferencia]. Cátedra de Estudios Afrocaribeños «Rómulo Lachatañeré». Centro Cultural Africano Fernando Ortiz, Santiago de Cuba.

Fernández Martínez, M. (2012). *A la sombra del árbol tutelar*. Editorial Ciencias Sociales.

Garzón Céspedes, F. (2011). *Cómo aprender a contar oralmente y a comunicarse mejor*. Ediciones Adagio.

Hugo, N. (2008). *El etnotexto: las voces del asombro*. Casa de las Américas.

James, J. (2001). Historia y cultura popular. *Del Caribe*, (34), 22-33.

James, J. (2007). La oralidad. *Del Caribe*, (48-49), 122-125.

Lara Figueroa, C. A. (1999). Cuentos populares del oriente de Guatemala. *Signos*, (44), 15-34.

Ramírez Cabrera, L. E. (2014). *Diccionario básico de religiones de origen africano en Cuba*. Editorial Oriente.

Soriano Delgado, Y. (2022). *El cuento de sustrato africano y el pataki. Unidad y diferencias desde la narración oral escénica y la cuentería popular* [Tesis de Maestría no publicada, Universidad de Oriente].

Tristá Pérez, A. M. & Cárdenas Molina, G. (2016). *Diccionario ejemplificado del español de Cuba* [1.^a edición].

**MATERNIDADE/FILIAÇÃO E
ENVELHECIMENTO/VELHICE
EM A FILHA PERDIDA, DE
ELENA FERRANTE, E MAR
AZUL, DE PALOMA VIDAL**

Renata Rocha Ribeiro
Universidade Federal de Goiás (Brasil)
renatarribeiro@ufg.br

Eduarda Cristina Lima
Universidade Federal de Goiás (Brasil)
eduardalima@discente.ufg.br

Thaís Alves de Sousa
Universidade Federal de Goiás (Brasil)
thais.alves.doc@gmail.com

Resumo: O artigo pretende analisar *A filha perdida* (Elena Ferrante) e *Mar azul* (Paloma Vidal) sob o viés da reconstrução da memória mobilizada pelos temas «maternidade e filiação» e «envelhecimento e velhice». A metodologia usada é a análise dos romances por pesquisa bibliográfica. Serão consultadas referências sobre memória (Candau, 2016), maternidade e velhice (Robles, 2019; Beauvoir, 1970). Os romances serão analisados a partir das memórias das protagonistas, especialmente no que tange às referidas temáticas. A análise pretende promover um diálogo entre as narrativas italiana (europeia) e brasileira (latino-americana), comentando assim algumas das tônicas do romance contemporâneo escrito por mulheres.

Palavras-chave: romance contemporâneo; maternidade; filiação; envelhecimento; velhice.

Recibida: 07/08/2023

Aprobada: 30/10/2023

Publicada: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
n85a08

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA

ISSN 0120-5587

E-ISSN 2422 3174

Editores:

Ji Son Jang

Selnich Vivas Hurtado

Juan Esteban Ibarra Atehortúa

**MATERNIDADE/FILIAÇÃO E
ENVELHECIMENTO/VELHICE
EM A FILHA PERDIDA, DE
ELENA FERRANTE, E MAR
AZUL, DE PALOMA VIDAL**

Renata Rocha Ribeiro
Federal University of Goiás (Brazil)
renatarribeiro@ufg.br

Eduarda Cristina Lima
Federal University of Goiás (Brazil)
eduardalima@discente.ufg.br

Thaís Alves de Sousa
Federal University of Goiás (Brazil)
thais.alves.doc@gmail.com

Abstract: This article analyzes *A filha perdida* (Elena Ferrante) e *Mar azul* (Paloma Vidal) sob o viés da reconstrução da memória reconstruction by the themes of «motherhood and filiation» and «ageing and old age». The methodology of analysis of the novels is bibliographical research. References on memory (Candau, 2016), motherhood, and old age (Robles, 2019; Beauvoir, 1970) were consulted. The novels will be analyzed based on the protagonists' memories, especially with regard to these themes. The study aims to promote a dialog between Italian (European) and Brazilian (Latin American) narratives, thus commenting on some of the themes of the contemporary novel written by women.

Keywords: contemporary novel; motherhood; filiation; aging; old age.

Received: 07/08/2023

Approved: 30/10/2023

Published: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
n85a08

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174

Editors:

Ji Son Jang
Selnich Vivas Hurtado
Juan Esteban Ibarra Atehortúa

1. VIÉS METODOLÓGICO, APRESENTAÇÃO DO CORPUS E HIPÓTESES DE LEITURA

as últimas décadas, a literatura tem sido produzida e observada sob uma perspectiva cada vez mais múltipla, tanto no que diz respeito às formas quanto ao conteúdo e ao diálogo entre diferentes saberes para além do literário. Cássia Lopes, Jorge Yerro e Rachel Lima (2023) afirmam que «na encruzilhada de saberes e de diferentes epistemologias, a literatura se impõe como importante campo de transformação de valores e revisitação da história» (Lopes, Yerro & Lima, 2023, p. 3). Isso se dá por meio da revisão de conceitos tidos como naturais, da denúncia de preconceitos e da problematização de questões sociopolíticas, «na busca por interpretações plurais, no encontro com diversas áreas de conhecimento e na interface com outras manifestações artísticas» (Lopes, Yerro & Lima, 2023, p. 3).

Neste cenário, os estudos culturais emergem como forma de combate à homogeneização. Em diálogo com os estudos literários, seus entusiastas defendem sua flexibilidade em relação a outros campos do conhecimento «que requeiram rigor na construção de uma exegese dependente do uso conceitual quanto pela necessidade de revisão de uma teoria em crise diante da diversidade “heterodoxa”» (Pontes Júnior, 2014, p. 17).

Pari passu, há também, dentro dos estudos literários, uma mudança no campo da literatura comparada, que ganha novo fôlego no século XXI, posto que a literatura deste século «segue com a órbita aberta a diferentes chamados da atualidade, imersa em redes sociais e ciente de outras formas de controle e de silenciamento de saberes» (Lopes, Yerro & Lima, 2023, p. 3). Além disso, «a experiência literária visa dar visibilidade à riqueza dos diversos territórios culturais, dilatando o presente e ampliando o mundo, fora de uma dimensão excludente e totalizadora. São campos dialógicos, acessíveis a diferentes processos de subjetivação e de atuação social» (Lopes, Yerro & Lima, 2023, p. 3). Não pretendemos aqui discutir uma equiparação entre os estudos culturais e a literatura comparada – até mesmo porque não acreditamos nela –, mas sim pensar a literatura comparada em diálogo com os estudos culturais hoje como ponto de partida privilegiado, metodologicamente, para a análise do objeto literário.

Dado esse preâmbulo metodológico, apresentaremos nosso *corpus* de análise; análise esta cuja feitura será baseada também metodologicamente na pesquisa bibliográfica. Os romances *A filha perdida*, de Elena Ferrante (2016) e *Mar azul*, de Paloma Vidal (2012), possibilitam-nos algumas reflexões sobre a condição das mulheres no mundo contemporâneo. Em ambos existem temas cuja discussão atinge diretamente as mulheres, tais como a maternidade e o envelhecimento (ou velhice). Passemos então a alguns pressupostos relacionados às obras e, em seguida, às nossas hipóteses de leitura.

O primeiro pressuposto é que tanto *A filha perdida* quanto *Mar azul* são romances escritos por mulheres inseridas no panorama da autoria feminina contemporânea. Elena Ferrante e Paloma Vidal, cada uma a seu modo, afirmam o «ser mulher» em uma sociedade cujas raízes estão fincadas sobre um alicerce patriarcal. Já os pressupostos seguintes dizem respeito às particularidades de cada enredo e seus modos de narrar.

*A filha perdida*¹, publicado pela primeira vez em italiano (*La figlia oscura*) no ano de 2006, é o terceiro romance de Elena Ferrante, pseudônimo de uma escritora que preferiu se manter em anonimato para poder produzir suas narrativas sem a interferência de uma persona autoral pública². O romance, organizado linearmente em vinte e cinco capítulos breves, trata de uma viagem de férias de Leda, protagonista e narradora, a uma praia na costa jônica da Itália, onde permanece por aproximadamente uma semana. Leda é uma professora universitária de literatura inglesa, divorciada e de meia-idade (47, quase 48 anos), que se sente constrangidamente deslumbrada com o fato de as duas filhas, Bianca e Marta, já adultas, terem ido morar com o pai, Gianni, no Canadá. Ao se deparar na praia com uma barulhenta família napolitana e observá-la, especialmente a jovem mãe Nina e sua pequena filha Elena, que sempre carrega a mesma boneca, possuidora de muitos nomes (Nani, Nena, Nennella, Nile, Nanuccia, Nanicchia), Leda desbloqueia suas memórias de infância e juventude, especialmente cenas que tangem a maternidade, tanto no papel de filha como no papel de mãe. Também há reflexões sobre o processo de envelhecimento e o contato com personagens jovens (como o estudante universitário e salva-vidas Gino) e velhas (como o homem que a recebe, Giovanni, na casa que aluga).

*Mar azul*³, por sua vez, veio a público em 2012, sendo o segundo romance de Paloma Vidal, escritora brasileira (nascida na Argentina). Nesta narrativa, acompanhamos o cotidiano de uma mulher que se encontra já na velhice, cujo nome não nos é revelado. No presente da enunciação, a narradora⁴ se encontra solitária, vivendo em uma cidade estrangeira, dedicando-se a tarefas do cotidiano como lavar louça e ir a consultas médicas. Paralelamente, ela desenvolve uma outra atividade: a leitura dos diários de seu pai. A partir desta leitura, ela escreve reflexões acerca das memórias que a invadem, que é o texto que temos em mãos. Nesse sentido, observamos já uma diferença com AFP no que toca à organização narrativa: enquanto o romance de Ferrante é cronologicamente linear, sendo o passado retomado por meio da memória de Leda, o romance de Vidal é composto por um longo bloco composto por diálogos entre a Narradora e sua amiga, Vicky, quando ambas tinham por volta de treze anos. Depois deste bloco, temos a

¹ Doravante, AFP.

² Não vamos, neste trabalho, discutir a «ausência autoral» de Ferrante na cena pública. Consideramos, assim como a crítica especializada, a autoria como sendo de uma mulher pela escolha da persona autoral feminina. (Cf., p. ex.: Secches, F. (2019). *Uma longa experiência de ausência: a ambivalência em A amiga genial*, de Elena Ferrante [Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo]. <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-09092019-120933/pt-br.php>).

³ Doravante, MA.

⁴ A partir deste momento, usaremos o termo «Narradora», com «N» maiúsculo, para nos referir à personagem não nomeada de Vidal (2012), a fim de não confundi-la com a protagonista de Ferrante (2016), que também é narradora-protagonista.

voz da Narradora no presente da enunciação rememorando, de maneira fragmentada, momentos marcantes de sua vida, como a ausência materna; o estupro que sofre quando adolescente; o desaparecimento de Vicky devido à ditadura argentina antiperonista (década de 1950) e o abandono do pai ao se deslocar para o Brasil (ele sai da Argentina para participar da construção de uma capital, que entendemos ser Brasília). Tais momentos, como percebemos, moldam sua identidade como mulher e sua narração é dividida em cinquenta capítulos. O último capítulo é encerrado por um breve diálogo entre as duas amigas.

Diante, pois, destas informações introdutórias, este trabalho lidará com duas hipóteses de leitura interligadas. A primeira delas é a seguinte: em AFP e MA, a memória é catalisada por questões ligadas aos pares maternidade/filiação e envelhecimento/velhice. Sobre maternidade e filiação, as entenderemos no campo das relações entre mãe(s) e filha(s), os papéis sociais da mãe e também os da filha. Quanto ao segundo par, o termo «envelhecimento» é entendido como o «ato ou efeito de tornar-se velho, mais velho, ou de aparentar velhice ou antiguidade» (*Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, 2009, p. 777). «Velhice», por seu turno, é entendida como «estado ou condição de velho; idade avançada, que se segue à idade madura; ancianidade» (*Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, 2009, p. 1929).⁵ Para além destas acepções, é nosso intento aqui partir da concepção de que tanto o processo de envelhecer quanto a velhice propriamente dita são construtos sociais. Para Heck e Langdon (2002), o «processo de envelhecimento apresenta variações que são constituídas socialmente nos diferentes grupos sociais de acordo com a visão de mundo compartilhada em práticas, crenças e valores» (Heck & Langdon, 2002, p. 129). A biologia divide as fases da vida humana com base na cronologia e nas transformações do corpo ao longo do tempo de vida dos indivíduos, seguindo aspectos quantitativos e excluindo os culturais. Sob a consideração dos aspectos socioculturais, o envelhecimento passa a ter «diferentes construções de acordo com as relações de poder, as expectativas dos papéis sociais das pessoas no grupo, as relações de gênero e os conflitos que fazem parte da vida, podendo encaminhar situações de readaptação, invenção de valores e/ou exclusão» (Heck & Langdon, 2002, p. 129).

A segunda hipótese, por sua vez, pode ser assim organizada: as narradoras protagonistas de AFP e MA são, diante da maternidade/filiação e do envelhecimento/velhice, verso e reverso. Um jogo entre presença e ausência é percebido na composição das protagonistas: enquanto uma é mãe, a outra não o é; enquanto uma está em processo de envelhecimento, a outra já adentrou a velhice. Passemos, assim, a uma breve análise sobre a memória nos dois romances, para daí discutirmos como suas protagonistas lidam com a maternidade e o envelhecimento ou velhice.

2. A MEMÓRIA E A FILIAÇÃO EM A FILHA PERDIDA E MAR AZUL

⁵ Ambos os verbetes foram consultados no aplicativo do *Dicionário de Português licenciado para Oxford University Press*.

O termo «memória» possui diversas acepções e suscita muitas discussões dentro das diferentes áreas do conhecimento: da filosofia à medicina, por exemplo, passando pela literatura, história, sociologia, antropologia, linguística e tantos outros domínios. Entretanto, o senso-comum atribui a esse termo, principalmente, a noção de recordação, de lembrança. Uma memória é algo do passado, lembrado por alguém diante de uma ou outra situação do presente.

Jeanne-Marie Gagnebin (2009), ao citar o episódio dos Lotófagos, presente no nono canto da *Odisseia*, o faz para mostrar que ele:

indica [...] que a luta de Ulisses para voltar a Ítaca é, antes de tudo, uma luta para *manter a memória* e, portanto, para manter a palavra, as histórias, os cantos que ajudam os homens a se *lembrarem do passado* e, também, a *não se esquecerem do futuro* (Gagnebin, 2009, p. 15). [Grifos nossos].

A organização do texto épico nos garante, pois, a relevância da memória para determinado povo, determinado contexto. O fio condutor da *Odisseia* em si – o retorno de Ulisses à casa –, bem como a busca de Telêmaco pelo pai – a chamada telemaquia –, é uma busca pela memória desse povo, cuja manutenção é depositada sobre a figura de Ulisses, herói que contribuirá para a continuação da lembrança do passado e, conseqüentemente, do não esquecimento futuro. Diante disso, assumimos, aqui, uma posição concernente às humanidades, que não entendem a memória apenas como um fenômeno individual, cerrado em si mesmo. Assumindo um pressuposto do Candau (2016), consideramos a memória como «uma *reconstrução continuamente atualizada do passado, mais que uma reconstituição fiel do mesmo*» (Candau, 2016, p. 9) [Grifos nossos]. Memória e identidade, portanto, são conceitos que se imbricam, sendo relevantes para a leitura de narrativas de rememoração, como é o caso de AFP e MA.

Afirmamos, em nossa leitura, que AFP é uma narrativa de rememoração pelo fato de seu nó ser desenrolado a partir de uma memória, vinculada à maternidade e à passagem do tempo, que por sua vez se relaciona com o processo de envelhecimento, já que Leda se encontra, com quase 48 anos, no que se convencionou chamar de «meia-idade», visto que ela não é mais uma jovem adulta, tampouco uma mulher velha. Logo, a partir da mudança das filhas Bianca e Marta para o Canadá, Leda se lembra de como era ser uma mulher antes da maternidade. Com a casa sempre arrumada, não precisa mais de empregada doméstica; poderia, enfim, comer o que quisesse e quando desejasse; a hora dormir também já não devia seguir uma rotina; realizaria o trabalho de correção, leitura e planejamento, inerentes à sua profissão de professora universitária, sem pensar nas necessidades de mais ninguém. Leda se percebe, entre alegre e constrangida, livre:

Quando minhas filhas se mudaram para Toronto, onde o pai vivia e trabalhava havia anos, descobri, com um deslumbre constrangedor, que eu não sentia tristeza alguma – pelo contrário, estava leve, como se só então as tivesse definitivamente posto no mundo. [...]

[...] Senti-me milagrosamente desvinculada, como se um trabalho difícil, enfim concluído, não fosse mais um peso sobre os meus ombros (Ferrante, 2016, pp. 7-8).

Esse momento de pretensa liberdade da função «mãe» conduz Leda ao desejo de realizar uma viagem de férias sozinha para uma praia da costa jônica, desejo este que ela concretiza. Na praia, depois de alguns dias observando Nina (uma jovem mãe), Elena (a filha pequena) e a boneca da criança, personagens pertencentes à ruidosa família napolitana (e muito provavelmente camorrista⁶), Leda comete o «gesto» antecipado no prólogo: «um gesto sem sentido, sobre o qual, justamente por ser sem sentido, decidi não contar a ninguém» (Ferrante, 2016, p. 6). Esse gesto é que motivou o último evento do romance, que é a cena de Leda internada em um hospital após ter batido o carro na proteção da estrada quando voltava para casa. Leda rouba a boneca de Elena, levando-a para a casa que havia alugado na cidade costeira para a qual viajara. Podemos verificar que a maternidade se revela no espelhamento entre Leda e Nina; entre Leda e sua própria mãe; entre Elena e a boneca (em suas brincadeiras, a menina se comporta como a mãe da boneca). Essas inter-relações disparam o gatilho das memórias de Leda vinculadas à relação entre ela e sua mãe e entre ela e suas filhas. No ápice de suas lembranças, Leda rouba a boneca na praia.

Também consideramos MA como um romance de rememoração pelo fato de sua narrativa acontecer a partir da observação de uma cena cotidiana que leva a Narradora para uma memória de infância e esta, por sua vez, ter origem em pontos que se relacionam à maternidade e à velhice. A Narradora, no primeiro parágrafo do primeiro capítulo, localizado no presente da enunciação, observa alguns pombos no pátio do lugar onde mora. Em uma aposta consigo mesma, pensa que, se um dos pombos voasse naquele instante, ela se deixaria «arrastar pela lembrança» (Vidal, 2012, p. 41); do contrário, lavaria a louça do jantar do dia anterior. Um dos pombos voa e ela se deixa levar pelas memórias, bem como realiza a tarefa doméstica:

O que vale é a aposta, não o desfecho. *Brincávamos* disso o tempo todo quando éramos crianças. Que o acidental comandasse a vida era tentador. O que afinal de contas havia determinado o *nosso* encontro? *Estávamos unidas por acaso*. [...] *Vizinhas e logo irmãs*. A verdade é que Vicky sustentava essas teorias com mais tenacidade que eu (Vidal, 2012, p. 41) [Grifos nossos].

O «nós» que a Narradora utiliza na pessoa verbal e no pronome possessivo diz respeito à sua amiga Vicky e a ela mesma. A união das duas aconteceu por acaso pelo fato de a Narradora não viver com a própria mãe, apenas com o pai, que a deixou na Argentina rumo ao Brasil na década de 1950; logo, ela fora «adotada» pelas vizinhas, sendo que Vicky assumiu as vezes de uma irmã e sua mãe poderia ter sido uma figura materna. A velhice está subentendida, pois as leitoras e os leitores descobrirão, com

⁶ Ferrante (2017), em entrevista a Francesco Ermani, é questionada se a família napolitana de AFP seria camorrista, ao que responde: «Sim, embora eu tenda a narrar comportamentos para os quais qualquer pessoa da Campânia pode descambar tranquilamente. Quando criança, conheci uma napoletanidade não camorrista que sempre corria o risco de se tornar camorrista e senti à minha volta a naturalidade da travessia dessa fronteira, como se o salto para a criminalidade fosse de alguma forma preparado não apenas pela miséria ou pela perda de confortos precários, mas também pela “normalidade cultural”» (Ferrante, 2017, p. 228).

o correr das páginas, que a Narradora é uma mulher velha devido às atividades que desempenha e também pelo que acontece ao seu redor. Esta memória sobre Vicky urde sua velhice à sua infância.

Um outro ponto ligado à memória é importante para que reflitamos sobre a organização da narrativa em ambos os romances. Além de serem narrados por suas protagonistas, a escrita assume papel primordial nas duas obras. Em AFP, a escrita pode ser observada sob duas possibilidades: a primeira, mais visível, está relacionada à atividade laboral de Leda. Como professora, Leda se vê envolvida com a leitura e a escrita em diversos momentos. Inclusive, chega a afirmar: «Ler e escrever sempre foram a minha forma de me acalmar» (Ferrante, 2016, p. 60). Já a segunda possibilidade ocorre de modo subentendido. O primeiro capítulo de AFP corresponde, como já informamos, segundo o tempo cronológico da narrativa, ao seu desfecho. É o momento em que Leda, de volta para casa, depois de ter levado uma estocada desferida por Nina, que se torna irascível pela descoberta do roubo da boneca (informação que só alcançaremos no último capítulo), se lembra de quando era pequena e sua mãe incutiu nela o medo do mar com bandeira vermelha. A partir daí, Leda acorda apenas no hospital. Assim, vemos que há a escolha por narrar a viagem a partir do desfecho, para que ao longo do romance tenhamos as informações que nos farão compreender o «gesto sem sentido» que Leda havia feito. Ela inicia, portanto, o capítulo dois com as filhas já em Toronto, rememorando a vida de adulta sem elas, o que, como afirmado anteriormente, foi o nó que provoca as demais ações. Ao encerrar o capítulo um dizendo que não tivera coragem de contar para ninguém o ocorrido e verificando que o que está por vir é a sequência de fatos que desembocará no tal ocorrido, entendemos que Leda parece preparar um público ouvinte/ leitor, ainda que ele não venha a existir ou que seja ela própria. Mesmo dizendo não se sentir confortável em contar o que houve, Leda irá contar em seguida. O que temos em mãos é exatamente a viagem de Leda e as memórias desencadeadas nesta viagem, o que nos leva a entender que Leda teria escrito, registrado o que lhe aconteceu. Se as «coisas mais difíceis de falar são as que nós mesmos não conseguimos entender» (Ferrante, 2016, p. 6), como nos diz Leda no último período do primeiro capítulo, elas serão registradas para sua compreensão não pela via oral, mas pela palavra escrita. Colocamos, pois, essa inferência também pelo fato de Leda não informar na letra do texto que escreveu sobre sua viagem de férias sozinha, aos 47 anos, mas por uma possibilidade subentendida por seu gosto pela escrita e pela leitura, sobretudo quando ela confessa que essas atividades a acalmam. Ora, como ela não se vê confessando o seu «gesto sem sentido» para ninguém, já que o que fizera seria considerado abominável (o roubo da boneca preferida de uma criança pequena), a escrita pode ser, assim, uma válvula de escape e o seu produto, o que as leitoras e leitores têm em mãos.

No caso de MA, a Narradora informa textualmente que está em processo de escrita: «Para quem eu escrevo? A pergunta em algum momento tinha que ser feita» (Vidal, 2012, p. 61). Em momento anterior, ela havia informado que herdara do pai os cadernos que ele usou como diários. A Narradora relata sua história, usando o verso das páginas dos diários do pai como suporte, tentando entender o seu lugar e o que foi ou deveria ter sido na vida se não fossem as violências que sofrera. Ela procura compreender o passado, os seus traumas e ausências por meio da história do pai como subterfúgio para explicar

a sua própria trajetória. A ausência da mãe, o abandono do pai, o desaparecimento de Vicky, o estupro que um namorado de adolescência cometera, todas essas experiências e suas memórias moldam o que a Narradora é em sua velhice.

É importante destacar a passagem em que a Narradora diz que o pai, em seus cadernos, «decidiu anotar o que estava perdendo» (Vidal, 2012, p. 42). Essa decisão afirma a necessidade de retenção da memória de modo «físico»: «A memória precisava se tornar um armazenamento visível» (Vidal, 2012, p. 42). Candau (2016), ao abordar a exteriorização da memória, afirma que desde os tempos imemoriais o homem recorre a formas de conservação e transmissão de uma memória. A escrita, nesse contexto, reforça o sentimento de pertencimento e da representação que alguém faz das próprias memórias. Logo, não podemos ignorar o fato de a Narradora escrever no verso das páginas dos cadernos do pai. À maneira de um palimpsesto, ela (re)escreve a própria memória, vinculada à de seu antecessor direto. O objeto registrado, o caderno escrito, é uma forma de transmissão memorial. A Narradora, então, tem ali, além de sua perspectiva, o obscuro ponto de vista do pai que fugiu do sistema ditatorial argentino que fora instaurado em 1955, exilando-se no Brasil e deixando a filha para trás com Vicky e sua mãe.

Nesse sentido, tanto AFP quanto MA oportunizam a reflexão, dentre outras questões, sobre a problemática da «reconstrução atualizada do passado», não de sua «reconstituição fiel», nos termos de Candau (2016), por personagens que são uma mulher de meia-idade e uma mulher idosa, possibilitando a discussão sobre questões ligadas ao universo feminino e à escrita de mulheres, tais como a maternidade e o envelhecimento ou a velhice. Compreendemos, assim, que a memória nos dois romances é mobilizada, de um ou outro modo, por pontos que se ligam aos referidos temas.

3. A MATERNIDADE E A FILIAÇÃO EM A FILHA PERDIDA E MAR AZUL

Partindo da afirmação de que a memória em AFP e MA decorre de experiências relacionadas à maternidade ou à filiação bem como ao envelhecimento ou à velhice, vejamos como os temas são revelados nos discursos de Leda e da Narradora⁷. A hipótese de leitura que aventamos a partir de tal afirmação, como já informado, é a de que ambas as protagonistas funcionam como verso e reverso uma da outra, sendo que maternidade e velhice se revelam em um jogo entre ausência e presença.

A maternidade é um dos temas de destaque quando se comenta sobre a escrita de mulheres na contemporaneidade, especialmente no que diz respeito à sua dessacralização e à ambiguidade que a circunda. No projeto estético de Ferrante, a maternidade ocupa posição privilegiada, estando presente em todas as suas narrativas. A própria autora assume, em uma entrevista, o seguinte: «Os papéis de filha e de mãe são centrais nos

⁷ É importante ressaltar que entendemos a narrativa da Narradora sob o aspecto da filiação em relação ao pai, com quem conviveu por um pouco mais de tempo, e que a escrita dela decorre, entre outros motivos, também da escrita paterna; entretanto, como estamos refletindo sobre um contexto de mulheres, nossa opção é perceber a filiação também sob a ausência.

meus livros; às vezes, acho que não escrevi sobre outra coisa. Toda a minha inquietude foi parar ali» (Ferrante, 2017, p. 283). Em AFP, a experiência da maternidade e da relação entre avó, mãe e filhas aflora em momentos diferentes da narração de Leda, tendo sido bastante comentada pela crítica especializada. A maternidade acaba por moldar sua vida sob certa perspectiva, já que ela precisa lidar com «subtemas» como o da violência materna, o desejo de ser mãe e a maternidade compulsória, as obrigações do papel materno, o abandono materno. Assim, em AFP temos a maternidade em presença pelo fato de Leda ser mãe, mas também é possível falar em ausência pelo fato de ela ter abandonado as filhas por três anos, quando ainda eram duas crianças.

Por sua vez, a maternidade relacionada à Narradora em MA é decorrente da ausência: ela não conhece a mãe, não tendo nem lembrança de algum convívio; apesar de ir morar com Vicky e sua mãe, esta nunca ocupará de fato o lugar materno em sua vida; ela mesma nunca se tornou mãe, apesar de ter engravidado. Há também referências ao estereótipo da mãe que deve ser como a Virgem Maria na fala de R (o namorado abusivo da adolescência), bem como a quebra de padrões que a mãe de Vicky representa (uma mãe que fala alto, usa palavrões, trata a filha de igual para igual e veste *shorts*).

Vejam, assim, três pontos de convergência e divergência entre AFP e MA relacionados à maternidade, a saber: o desejo e a experiência da maternidade; a ausência materna e o estereótipo do sagrado materno.

Em AFP, Leda revela que havia desejado ser mãe da primeira filha, Bianca: «Eu havia desejado Bianca; um filho é desejado com uma opacidade animal reforçada pelas crenças populares. Ela chegara cedo, eu tinha vinte e três anos, e o pai dela e eu estávamos no meio de uma árdua luta para continuarmos a trabalhar na universidade. Ele conseguiu, eu não» (Ferrante, 2016, p. 45).

Leda parece colocar o desejo de ter um filho como algo «animal», concernente à biologia, ou seja, à garantia da continuação da espécie, bem como algo socialmente compulsório, devido às «crenças populares». No presente da enunciação, Leda considera que Bianca viera quando ela ainda era bastante jovem, sem uma carreira profissional estabilizada. É possível pressupor, a partir do fato de que Gianni conseguira continuar na universidade e ela não, que a maternidade foi o impeditivo de sua estabilidade profissional. Os cuidados com a criança, tradicionalmente, recaem majoritariamente sobre as mulheres; logo, em uma possível disputa, um pai leva vantagem sobre uma mãe, pois é isso o que se espera delas: que elas cuidem integralmente dos filhos, deixando o «sustento» a cargo do homem.

Em relação à segunda filha, Marta, Leda diz que ela e Gianni seguiram e creram no que todos à sua volta acreditavam: «[Bianca] não podia crescer sozinha, triste demais, era necessário um irmão, uma irmã para lhe fazer companhia» (Ferrante, 2016, p. 45). Desse modo, entendemos que Leda não desejou Marta como havia desejado Bianca. A existência de Marta estava condicionada à de Bianca; Marta serviria, assim, como alguém para não deixar a irmã mais velha sozinha. E continua a narradora: «Por isso, logo depois dela [Bianca], programei, obediente, sim, exatamente como se diz, *programei* que crescesse em meu ventre Marta» (Ferrante, 2016, p. 45) [Grifo da autora]. Com

duas filhas pequenas, a jovem mãe de vinte e cinco anos chega à conclusão de que «qualquer outra brincadeira tinha acabado» para ela, enquanto o «pai corria mundo afora, uma oportunidade atrás da outra» (Ferrante, 2016, p. 45).

A experiência da maternidade é revelada, como já indicado, no fato de Leda ser mãe de duas moças. Ao se considerar leve por não estar mais morando sob o mesmo teto que as filhas, Leda confessa o inconfessável, pois socialmente uma mãe não pode se sentir bem e despreocupada longe dos filhos. Ironicamente, ao descrever sua rotina morando na Itália e as filhas, em Toronto, Leda parece descrever o papel de um pai que não mora com os filhos: o contato meramente telefônico; o atendimento de pedidos segundo as expectativas das meninas, como se as agradasse para que se calassem. Entretanto, com o mergulho em suas memórias, Leda revela que essa alegria não perdura, pois uma mãe sempre será uma mãe, sempre terá suas responsabilidades em relação aos filhos. Entretanto, para além das cobranças sociais e da exaustão relacionada ao papel materno, Leda relembra também de cenas de afeto entre as três, como quando descascava frutas e a casca saía em forma de serpentes, o que impressionava as meninas. Logo, a ambiguidade do sentimento materno se desvela: a experiência da maternidade pode ser, a um só tempo, extenuante, mas em certa medida também compensadora pelo afeto, pelo vínculo. Entretanto, parece-nos que para a narradora o saldo não é positivo, pois ela acredita que não foi ou é uma boa mãe – se afirma, inclusive, como uma mãe desnaturada, que voltou para as filhas não por amor a elas, mas por amor a si mesma ao perceber a ausência insuportável das meninas, sua melhor criação.

Além disso, a experiência da maternidade pode ser observada nas memórias de Leda em relação à sua mãe. A mãe de Leda parece ser aquilo que a própria narradora não deseja ser como mãe antes de sê-lo: sempre exausta, nervosa, ameaçadora. Quando criança, para ensinar Leda a ser menos tímida porque ela não pedira para comer pinha como as irmãs, sua mãe lhe disse: «para você, nada, você é pior do que uma pinha verde» (Ferrante, 2016, p. 14). Esse tipo de insulto era comum na infância de Leda, como observamos em seus momentos de rememoração. Na opinião de Leda, sua mãe tinha vergonha da crueza de seu pai e dos demais parentes, por isso fingia ser uma dama elegante. Porém, em momentos de discordância, a «máscara caía e ela também aderiu ao comportamento, à linguagem dos outros, com uma violência semelhante. Eu a observava, surpresa e decepcionada, e *planejava não ser como ela (...)*» (Ferrante, 2016, p. 30) [Grifos nossos]. A ruidosa família napolitana da praia traz para Leda, portanto, a lembrança da própria família, pois havia crescido em ambiente semelhante. Da mesma forma a avó havia criado as filhas, e era assim que Leda e as irmãs foram educadas. Ao engravidar pela primeira vez, Leda se afirmou como a rebelde que era desde a adolescência, querendo ir contra a maternidade comum das mulheres de sua família:

Eu era diferente e rebelde. Queria carregar minha barriga inchada com prazer, aproveitando os nove meses de espera, espiando, guiando e adaptando meu corpo à gestação, como eu havia feito teimosamente com tudo na minha vida desde o início da adolescência (Ferrante, 2016, p. 150).

Porém, a segunda gravidez de Leda se mostrou um verdadeiro suplício. Bianca ainda era muito pequena, demandava muita atenção; Gianni estava sempre muito ocupado com o trabalho; Leda vivia exausta e se sentia deformada. Assim, a fantasia de autodomínio que Leda criara durante a gestação e o parto da primeira filha desmoronou durante a gravidez da segunda. Temos a impressão de que tudo o que desejara ou planejara não passou de ilusões.

Em MA, há uma personagem masculina que a Narradora identifica apenas como R. Ele foi um relacionamento abusivo que ela mantivera na adolescência, culminando com um estupro. Em um diálogo com Vicky, a Narradora conta como R queria lhe convencer de assuntos que, além de não pertencerem à sua alçada, como o desejo de ser mãe, ainda corrompiam a imagem da mãe de sua amiga e também das mulheres de modo geral:

- Fiquei calada. [...] Foi do nada. Ele disse que pra ser mãe a gente tem que estar pronta pro sacrifício.
- Minha mãe tinha que ouvir isso.
- Ele falou da sua mãe.
- O que foi que ele disse?
- Que ele não entende pra que ela teve você.
- Não acredito que ele falou isso, ele não sabe nada da minha mãe.
- Ele falou sobre a Virgem Maria, ficou falando da pureza dela. Ele tava querendo me dizer alguma coisa, não entendi direito (Vidal, 2012, p. 20).

Com a fala manipuladora de R, o desejo de ser mãe passou a se tornar um certo problema para a Narradora, já que ele a induziu a entender essa situação como um grande sacrifício, tal qual o da Virgem Maria, e que para ser mãe era preciso ter também a sua pureza. R, ao longo do relacionamento, conduz a jovem a compreender certos modos de ser mãe como ruins, como quando ela se lembra de que ele usou termos depreciativos para falar sobre sua mãe ausente. Dessa maneira, ele avilta a imagem da mãe da Narradora e da mãe de Vicky, que é mãe solo e é independente da presença de um marido ou do pai de sua filha.

Robles (2019) busca entender o papel social da mulher e para tanto constrói um mosaico da condição feminina através do tempo, apresentando várias mulheres importantes para a história, sendo uma delas a Virgem Maria: o dogmatismo cristão colocou Maria «como marco absoluto de graça e pureza perfeitas, ainda que tivesse experimentado em seu mistério sagrado e elevado a dogma de fé a concepção, a gravidez e o parto daquele que seria o Redentor de nossos pecados» (Robles, 2019, pp. 297-298). Aqui já podemos comentar sobre o estereótipo do materno sagrado. Qual seria o lugar da mulher que se torna mãe? Em contexto patriarcal, ao pressupor que as mães possuem a virtude da Virgem Maria, que concebeu o filho de Deus «sem pecado», tendo se mantido «intacta» durante toda a vida, entendemos que o lugar da mãe é o desta função, que adquire ares de sagrado pela doação e devoção total aos filhos e ao lar. Segundo Lígia Araújo, Luciana Manzano e Marco Antônio Ruiz (2020), a ela não é permitido o papel de sujeito social para além da própria casa. Ela não é sujeito nem da

própria sexualidade, mantendo relações com o marido para cumprir o objetivo divino da reprodução, sem obtenção de prazer algum. Assim sendo, a mulher-mãe ocupa o lugar do sobre-humano, o lugar do sagrado. O lugar do humano não lhe pertence – ele é do homem. No fim das contas, o lugar da mãe é um não-lugar, posto que a maternidade a impede de ser sujeito de ação social, de ocupar o lugar humano. Ademais, ela não recebe as vantagens do lugar sagrado, já que não alcança a redenção divina durante sua vida. Por conseguinte, em AFP vemos que as ilusões da experiência da maternidade ruem pelo fato de Leda não ter controle algum sobre ela, bem como pelo fato de que, ao se tornar mãe, várias portas irão se fechar para ela. Em MA, o estereótipo do sagrado materno se faz na imagem que R impõe à Narradora sobre o que é ser mãe, uma Virgem Maria que deve estar pronta para o sacrifício. A mãe de Vicky, por sua vez, é um contraponto a essa expectativa, bem como pode ser a própria mãe da Narradora, que não a conheceu em presença, apenas pôde ver sua imagem nua em uma foto guardada pelo pai.

A Narradora, então, desde a adolescência se questionava sobre o desejo da maternidade. Inclusive, podemos depreender que, no meio social em que vivia, a maternidade não era uma escolha, mas uma função que a mulher deveria desempenhar. Já na fase da velhice, ela comenta que um dia, na piscina que frequentava, um menino acenara para ela e lhe mandara um beijo, e ela retribuiu pensando que a criança a confundira com sua mãe, que logo apareceu e o menino esqueceu o acontecido. Esse fato gerou nela algumas reflexões sobre a vontade de ser mãe:

O dia poderia ter ganhado leveza, mas ficou me rondando uma pergunta que me custa escrever aqui. Sei que é preciso desfazer alguns nós, como um bom quiroprata. Porque se eu contasse a sucessão de fatos alguém poderia me dizer que *eu não quis ter um filho*. Mas e *quando não é possível querer*? O desejo também precisa de preparação. Também há nele uma espera. No meu caso o tempo não o favoreceu e eu só pude me dar conta tardiamente de que *teria sido bom querer*. (Vidal, 2012, p. 103) [Grifos nossos].

Vemos, nesse excerto, bem como em outros acontecimentos ao longo da vida da Narradora (a ausência da mãe, a mudança do pai, a figura da mãe de Vicky, o abuso sexual na adolescência e o relacionamento abusivo com R, o desaparecimento de Vicky), que não lhe é dado espaço suficiente para a preparação, para pensar em ter um filho e que, talvez, tivesse sido bom ser mãe. Aqui as questões da maternidade são sobrepostas por todos os outros acontecimentos de sua trajetória como mulher. Em seu processo de rememoração e escrita, vemos que a possibilidade de a Narradora ser mãe lhe é negada pelos traumas que sofreu.

Em outro momento da narrativa, podemos refletir ainda sobre a experiência de uma maternidade possível (gravidez) em ausência (aborto). Quando a protagonista conta da viagem de ônibus que fez depois de Vicky desaparecer, à maneira de uma fuga e também de uma busca pelo pai, ela comenta sobre Luis, um rapaz que conheceu e com quem teve um rápido relacionamento durante o percurso. Ela escreve que quando chegou ao seu destino, depois de se recusar a descer no destino de Luis, seu corpo começou a mudar e ela percebeu que estava grávida:

Vou contar uma outra coisa que nunca contei a ninguém. Eu já havia chegado aqui quando percebi que meu corpo havia mudado. De repente meus peitos estavam inchados e a barriga sobressaía como se estivesse sempre com gases. Por alguns dias duvidei, mas depois aceitei o óbvio: eu estava grávida, recém-chegada e grávida. [...]

Havia um senso permanente de irrealidade. Era eu quem estava num outro país, esperando um bebê de um homem conhecido num ônibus de viagem? Era eu e fui eu quem não foi capaz de levar aquela imaginação adiante. Fui eu quem não tive o bebê. [...] O que me importa agora é que eu vim para cá e não deixei nada para trás (Vidal, 2012, pp. 145-146).

Observando o trecho acima, podemos problematizar a questão do aborto, que não fica explícita na fala da Narradora, pois ela não usa a palavra, mas cuja depreensão é possível quando diz não ter sido capaz de levar aquela imaginação adiante, dando a entender que não deu continuidade a gravidez. Também não fica explícito se ela sofreu aborto espontâneo ou provocado. Porém, um fato a ser constatado é que, levando em consideração toda a sua história, a gravidez e a maternidade naquele momento não eram desejadas, mesmo que no futuro ela repense sobre a possibilidade de ter tido um filho, chegando a sonhar com um menino.

Em MA, temos também a ausência materna. Em conversa com a amiga, a Narradora observa que a mãe de Vicky tem muitos livros e que eles estão sempre guardados. A colega faz uma piada sobre a mãe guardá-los como «bibelôs» e a Narradora defende, dizendo que gostaria também de ter uma mãe para ser dramática com ela: «– Bem que eu queria uma mãe pra dar ataque comigo» (Vidal, 2012, p. 26). Esse excerto revela que a Narradora é marcada tanto pela perda/ausência da mãe quanto pela posterior fuga do pai. Ela não tem uma referência materna a não ser a mãe de Vicky, com quem vai morar logo depois de o pai deixar o país em 1956. Para a Narradora, então, a referência de mãe disponível seria a da mãe de Vicky, uma mulher jovem e despreendida dos condicionamentos sociais que exigiam, naquela época, que uma mãe fosse recatada, cozinhasse bem, usasse roupas discretas, parecesse mais velha e, principalmente, não tivesse individualidade, mas que fosse apenas a mãe dedicada, polida, presente para a filha. Para a Narradora, que só conhecia sua própria mãe em uma fotografia, como já afirmando anteriormente, a mãe da amiga era uma outra forma de ver a maternidade quando comparada às demais mães. Esse «maternar» também foi o único que lhe fora oferecido diretamente, diferente de uma maternidade socialmente aceita. Então, a Narradora começa a observar, na relação das duas, como tudo era o oposto do que tinha em sua própria casa, quando ainda vivia com o pai:

Lembro que Vicky dizia coisas horríveis para sua mãe. Ela gritava e depois batia a porta do quarto com toda a força, fazendo tremer a casa. Eu nunca havia visto portas batendo entre pais e filhos. Na minha casa as portas quase sempre estavam fechadas. Também na minha casa não se falava aos gritos de um cômodo a outro, para reclamar, pedir ou apenas comentar, como faziam elas. Quando o jantar estava pronto, a mãe de Vicky berrava da cozinha, e de manhã, da porta da casa pedia também aos berros que nos apressássemos porque estava atrasada para o trabalho. [...] A mãe de Vicky nunca foi

minha mãe. Vicky fazia cena de ciúmes quando ela me dava atenção ou razão, o que acontecia muito, porque eu era mais sensata, mais gentil, mais arrumada; em suma, mais dócil [...]. Mas Vicky sabia que os elogios tinha a ver com uma encenação pedagógica. Eram dirigidos a ela. Além disso, tanta docilidade só podia vir de um distanciamento que entre elas não existia (Vidal, 2012, p. 139).

Ademais, o que parecia estranho a princípio para a Narradora se mostra posteriormente como uma forma de entrosamento entre mãe e filha. E a Narradora nunca agiu da mesma forma com a mãe de Vicky pelo fato de haver um distanciamento entre as duas. Assim, a Narradora não poderia dizer que a mãe de Vicky exerceu, de fato, o papel materno.

Por sua vez, a ausência em AFP pode ser entendida a partir do momento em que, exausta de sua rotina e de não mais se reconhecer como indivíduo, como uma jovem que teria direito a uma satisfação plena, Leda sai de casa e abandona as filhas ainda pequenas, deixando-as só com o pai. Essa revelação, que Leda demora a fazer pois também era um assunto não abordado nem mesmo por ela em seus pensamentos, é bastante chocante socialmente, especialmente pelo fato de ela ser mulher, mãe. A questão de gênero aqui é reforçada pois o abandono paterno é muito mais comum que o materno, sendo que é mais «aceitável» por ser normalizado. Dessa forma, um pai que abandona não gera tanta comoção quanto uma mãe. Inclusive, durante a viagem, Leda se perde nessas reflexões, reconhecendo seu egoísmo, perdendo o fôlego ao se lembrar de momentos pesados como o episódio em que perdera a paciência com as meninas, culminando em uma porta de vidro quebrada. Antes, porém, chega a revelar o fato às napolitanas recém-conhecidas, Nina e Rosaria, com o intuito de escandalizar esta, que estava grávida: «Eu fui embora. Abandonei-as quando a maior tinha seis anos e a menor, quatro» (Ferrante, 2016, p. 83). Essa revelação atinge Nina em cheio, pois vivia um momento de desespero com a pequena Elena, que tinha ficado até doente pela perda da boneca. Nina em certa medida entende o sentimento de Leda e pensa sobre essa revelação por dias, pois foi Rosario quem reagiu de forma intempestiva – mesmo grávida, ainda não era *mãe*. Nina pede a Leda que conversem em segredo, pois queria saber se aquele sentimento um dia acabaria. Elas combinam de se encontrar no apartamento alugado por Nina e, enquanto conversavam sobre a ausência e o retorno de Leda, bem como sobre os sentimentos contraditórios que envolvem a maternidade, Nina descobre a boneca roubada e, enfurecida, perfura o abdome de Leda com o grampo de chapéu que ganhara da própria Leda, fazendo com que a protagonista corra até seu carro para sair dali rumo à sua casa, em Florença.

4. O ENVELHECIMENTO E A VELHICE EM A FILHA PERDIDA E MAR AZUL

Após uma incursão sobre a maternidade em AFP e MA, passemos à abordagem sobre o envelhecimento ou a velhice nos dois romances. Beauvoir (1990) revela o silenciamento que há, ao longo do tempo, sobre questões ligadas ao envelhecimento, em especial, o feminino. Na literatura, o apagamento da velhice, infelizmente, também está presente,

uma vez que são poucas as obras que trazem o tema como centro ou que trazem pessoas idosas como protagonistas. Assim sendo, a falta de representatividade de determinados grupos, como o dos idosos, é problemática. Ao menos somos otimistas quanto ao contexto contemporâneo, pela emergência de narrativas que representam grupos marginalizados.

Algo digno de ser destacado é o *status* que a velhice e o envelhecimento possuem socialmente. Geralmente, a palavra *velho/a* e semelhantes provocam um sentimento negativo, ao ponto que pode ser considerada até uma ofensa. Do ponto de vista biológico, passar pelo envelhecimento é atravessar um processo de perdas de habilidades físicas e mentais. Desse modo, entendemos o envelhecimento como um declínio, como algo a ser evitado, enganado. Ademais, o envelhecimento atinge diferentemente as mulheres pelo fato de suas características serem menos aceitas socialmente do que as masculinas. Enquanto uma lista de procedimentos estéticos é ofertada às mulheres, cujas rugas, cabelos grisalhos e quilos a mais representam descuido, desânimo com a própria aparência, aos homens são atribuídos aspectos positivos, como charme, experiência e maturidade. Entretanto, de modo geral, certos comportamentos e pensamentos são vetados aos idosos. Beauvoir (1990), inclusive, chega a afirmar que «se os velhos manifestam os mesmos desejos, os mesmos sentimentos, as mesmas reivindicações que os jovens, eles escandalizam; neles, o amor, o ciúme, parecem odiosos ou ridículos, a sexualidade repugnante» (Beauvoir, 1990, p. 10).

Ao analisar AFP e MA comparativamente, observamos que a Narradora evidencia o tema da velhice de forma mais explícita, posto que já é uma idosa. Leda, por sua vez, com quase 48 anos, está no que se convencionou chamar de «meia-idade», está em processo de envelhecimento, e é sob tal vertente que iremos comentar o tema em sua narração.

A Narradora de MA é alguém que vivenciou diversos eventos traumáticos durante a adolescência e por não ter resolvido essas questões problemáticas, resolve já na velhice escrever no verso dos cadernos do pai a própria história. Éclea Bosi (2015) distingue os diferentes modos de lembrar entre adultos ativos e velhos. Para a autora, «Ao lembrar do passado ele [o velho] não está descansando, por um instante, das lides cotidianas, não está se entregando fugitivamente às delícias do sonho: ele está se ocupando consciente e atentamente do próprio passado, da substância mesma da sua vida» (Bosi, 2015, p. 60).

Assim, para o velho, o ato de lembrar não seria um devaneio, mas uma reconstrução de si e da sua vida. Nesse sentido, pensando na Narradora, que vivenciou tantos traumas, o ato de lembrar surge como uma urgência. Por diversas vezes, a Narradora pede uma trégua à sua memória, já que recordar é um ato involuntário e aparentemente doloroso que faz parte de seu cotidiano: «Por mais que me esforce para não lembrar é o que faço o dia inteiro. Tantas horas preocupada em fazer perdurar os acontecimentos e agora que é o momento de esquecer minha mente parece obstinada em reter tudo até o final» (Vidal, 2012, p. 41).

A escrita da Narradora opera, sobretudo, em dois níveis: as reflexões sobre o cotidiano e sobre o passado. Diante disso, interessa-nos pensar o porquê de, apenas na velhice, a protagonista decidir ler a história do pai e escrever sobre a dela. Pensamos que o que

pode ter acontecido, ao longo da vida, foi um silenciamento, não elaboração ou recalque dos eventos traumáticos que a marcaram e que, ao vivenciar a velhice, época em que rememorar é quase inevitável, a Narradora tenta de alguma forma elaborar aquilo que viveu.

Entretanto, vale ressaltar que, mesmo no momento da enunciação, vê-se uma narrativa marcada por lapsos e silenciamentos. Destacamos, dessa forma, a capacidade que o texto literário tem de materializar, por meio da escrita, justamente aquilo que não foi dito, o não-dito, o interdito, os lapsos, e isso pode ser verificado na obra de Vidal. Talvez seja por essa dificuldade em pensar sobre o passado e falar sobre ele no tempo da enunciação que, ainda na velhice, a Narradora se apresenta como um sujeito melancólico. Sobre isso, em entrevista, Vidal (2012) afirma que é uma característica de suas personagens a melancolia e que, em MA, esse estado melancólico é aprofundado, já que a Narradora é um sujeito que está em outro país, vivendo de forma isolada – haja vista que não se percebe, durante a narrativa, o pertencimento a algum grupo, seja ele familiar ou social –, mas que necessita conhecer e se conhecer na história do próprio pai. É por esse motivo que ela escreve.

Gagnebin (2009), ao tratar da reconstrução do passado, diz que o «trauma é a ferida aberta na alma» (p. 110), justamente porque há um «rastros» do passado desaparecido que se projeta no tempo presente. Logo, o que se percebe em MA é que essa Narradora, mesmo estando na velhice, ainda não conseguiu elaborar o passado traumático – o estupro, a ausência materna e paterna, o desaparecimento de Vicky – e, por isso, resolve escrever no verso dos cadernos do pai a própria história, o que não nos parece uma escolha aleatória e muito menos vazia de significado. Escrever nos mesmos cadernos que o pai escreveu é uma forma de buscar sua ascendência, sua identidade e também de superar aquilo que não compreendia.

Na representação que Vidal (2012) faz da velhice a partir da Narradora, estão presentes tanto as dificuldades de ordem biológica e social impostas a uma senhora que vive sozinha, como também as aflições de ordem psíquica que perpassam nossa vida enquanto sujeitos, independente da faixa etária:

Estou me perdendo. Por sorte já chegou a hora da caminhada da manhã. Tudo poderá ser feito com muita calma. Tempo não falta. Poderei me trocar. Primeiro tirar o pijama, depois ficar sob a ducha e ao sair secar o cabelo com a toalha. Talvez fiquem alguns fios nela, mas isso não vai me preocupar, porque de tempos em tempos meu cabelo começa a cair, mais agora, com esta idade. «Com esta idade», como diz minha ginecologista, ainda que bastante mais jovem que eu (Vidal, 2012, pp. 50-51).

Nesse excerto, o que vemos, assim como ao longo do romance, é uma senhora que mantém uma rotina: o banho matinal, a caminhada. Mas, mesmo nessas ações que são do cotidiano, percebemos questões mais profundas. Ao afirmar que está se perdendo, a Narradora não se refere apenas aos cabelos, mas a si própria. Paradoxalmente, mesmo sentindo que se perde, ela apresenta-se a nós como um sujeito que não consegue esquecer. Se, na juventude, a grande preocupação dela era o medo de não conseguir se lembrar, na velhice, a grande questão é o não conseguir esquecer. Também por essa

relação paradoxal de sentimentos é que a Narradora assume os diários do pai como herança e resolve escrever sobre si no verso, como uma tentativa tanto de se encontrar, como também de resolver fatos recalçados da adolescência e juventude que insistem, agora, na velhice, em voltar.

Entre esses fatos silenciados durante toda a vida, destacamos como a ausência marca, ainda na velhice, a vida da enunciativa. Para além do desaparecimento de Vicky, faltou e falta ainda à Narradora o pai. Ele representa a falta de acolhimento e proteção, como no episódio do estupro. Desse modo, a Narradora pensa no pai como uma incógnita: «Talvez ele [o pai] imaginasse o que estava em jogo para mim, pois havia uma pergunta, uma só, que agora eu não tenho coragem de fazer, nem para mim mesma e muito menos escrever aqui. Para mim meu pai era uma pergunta» (Vidal, 2012, p. 61). O que a Narradora evidencia nesse trecho vai ao encontro da afirmação feita anteriormente: o pai projeta-se na vida da filha como uma pergunta, como algo que necessita de resposta. A escrita da filha aparece como uma espécie de «vingança» contra esse pai ausente, que não esteve presente na vida da filha e que também a excluiu da dele, já que nos diários que a Narradora encontra só a menção a ela uma única vez. Em um dos capítulos em que a enunciativa mescla fatos cotidianos, como comprar sapatos, com reflexões sobre os diários do pai, ela declara sobre si mesma, sobre a condição dura do envelhecer – já que nem sapatos ela consegue encontrar para si –, sobre o pai e sobre a escrita que realiza:

Será essa dureza a velhice? Que engole toda a generosidade que eu poderia dedicar a ele e me impede de enxergar seu drama. Me impede de ver na sua caligrafia informe o traço incerto das mãos. Mãos sem comando, que só escrevem porque o ato automático de produzir letras é um alívio mínimo que não pode ser desconsiderado. Mais uma vez estou falando de mim e não dele. São minhas mãos, e tudo faz parte de uma *vingança póstuma* por ele ter deixado fora de sua cronologia o ano do meu nascimento. (Vidal, 2012, p. 111) [Grifos nossos].

A Narradora se ressentida pelo fato de o pai não ter como um marco de sua vida o nascimento dela. Seria a velhice a responsável por sua dureza nesse momento ou a dureza que a faz querer se vingar do pai advém do sofrimento que passou em razão de sua ausência? Como entender, mesmo na velhice, esse pai que a deixa ainda adolescente com uma vizinha e vai embora? Que trauma terrível ele teria vivido para abandoná-la? E o que houve entre ele e sua mãe? Essas são perguntas que ficarão em suspenso, mas o fato de poder, literal e metaforicamente, passar a limpo a vida do pai traz algum alívio à velhice da Narradora.

Por seu turno, em AFP podemos comentar, em relação a Leda, sobre o fato de ser ela uma mulher já consciente de sua «meia-idade» e da passagem do tempo. No início de suas reflexões, enquanto está eufórica com a pretensa liberdade que conquistou com a saída das filhas de sua casa, ela se vê rejuvenescida:

Em poucos meses, recuperei o corpo magro da juventude e adquiri uma sensação de força suave. [...] Uma noite, me olhei no espelho. Eu tinha quarenta e sete anos, completaria quarenta e oito dali a quatro meses, porém, como em um passe de mágica, tinha rejuvenescido muitos anos (Ferrante, 2016, p. 9).

Entretanto, como o avanço da narração, essa sensação de ganho de força, ritmo de raciocínio e corpo da juventude vai se esvaindo. O desbloqueio de todas as memórias de sua infância e juventude em Nápoles, provocadas por Nina, Elena, a boneca e a família barulhenta, faz com que Leda perceba a passagem do tempo. Durante a adolescência e juventude, Leda se entende rebelde, diferente, a «estranha no ninho». Ela não se identifica com a mãe, tampouco com os demais integrantes da família, que julga rudes e mal-educados. Na primeira oportunidade, que é quando se torna universitária, sai de casa rumo a Florença. Lá conhece Gianni, um rapaz calabrés, com quem se casa ainda bem jovem e logo tem as filhas. No afã de fugir de sua família de origem a qualquer custo, pois não quer ser como a mãe, parece querer apagar o passado por meio da constituição de seu próprio núcleo familiar. Porém, Leda já se encontrava, aos 25 anos, totalmente comprometida com a vida de mãe, esposa, dona de casa e estudante, com aspirações acadêmico-profissionais. Esse desejo de se distanciar da mãe a fez, tragicamente, reencontrá-la no relacionamento com suas próprias filhas. Ela repete certos padrões de comportamento e se comporta como a própria mãe, com o agravante de abandonar as meninas por três anos. Nessa linhagem, a mãe de Leda sempre culpava as filhas por se sentir infeliz. Ela sempre as ameaçava com o abandono:

Em uma, duas, três ocasiões ameaçou a nós, suas filhas, dizendo que iria embora, vocês vão acordar de manhã e não vão mais me encontrar. Eu acordava todos os dias tremendo de medo. Na verdade, ela sempre estava lá; nas palavras, vivia sumindo de casa (Ferrante, 2016, p. 21).

Por sua vez, em um ponto Leda não fez igual à mãe: não ameaçou as filhas com o abandono por se sentir infeliz pelos impedimentos da maternidade, ela simplesmente decidiu ir embora: «Deixei meu marido e minhas filhas em um momento no qual tinha certeza de ter aquele direito, de estar do lado certo (...)» (Ferrante, 2016, p. 166). Já Bianca e Marta são diferentes, elas sim conseguirão se distanciar de tudo aquilo que Leda desprezava, mas que estava enraizado em si:

Na verdade, apesar de ter fugido, não fui muito longe. [...] Minha mãe sabia se alternar sem dificuldades entre a ficção da bela senhora pequeno-burguesa ao surto atormentado sobre a sua infelicidade. [...] As duas garotas, por sua vez, elas sim, realmente tinham se distanciado. Pertencem a outro tempo. Eu as perdi para o futuro (Ferrante, 2016, p. 109).

Ao perceber as diferenças intergeracionais, Leda observa como o tempo passou e ela ainda mantinha seus hábitos napolitanos, tanto é que afirma que as filhas zombam cruelmente de seu tom dialetal ao falar inglês, a língua de seu ofício, cuja pronúncia ela julgava dominar. Em outros termos, Leda denunciava sua origem em nuances

perceptíveis aos outros, mas que ela acreditava controladas. Chega a concluir que poderia tranquilamente – apenas precisaria de um pouco de tempo e esforço – ser uma mulher como Rosaria, a cunhada de Nina.

Ao ver toda a sua vida diante de seus olhos por intermédio de suas memórias, Leda entra em uma espécie de devaneio e rouba a boneca, sem razão aparente. No apartamento, pensa que deve devolver o brinquedo, mas observa que Nani tem a barriguinha preenchida com alguma coisa, então quer limpá-la e, quem sabe, até comprar umas roupinhas para vesti-la. Sai de sua boca uma água suja. Por fim, consegue retirar o que ela carregava no ventre: uma minhoca. Ela se vê brincando naquele instante, «uma mãe não é nada além de uma filha que brinca (...)» (Ferrante, 2016, p. 152). Esse momento é bastante simbólico no que tange à maternidade, especialmente ao pensarmos no que Nani representa nas brincadeiras de Elena, ou seja, uma filha e também uma mãe, em uma espécie de *mise-en-abyme* sem fim de mães e filhas. Depois desse evento, Leda se sente transtornada, mudando até a percepção que teve de si ao se ver «livre»: «A impressão que eu tinha de mim naqueles meses mudara abruptamente. Não me achei rejuvenescida, mas envelhecida, magra demais, um corpo tão seco a ponto de parecer sem espessura, pelos brancos em meio aos negros em meu sexo» (Ferrante, 2016, p. 157). Leda se percebe, enfim, envelhecendo, envelhecida; inclusive aponta marcas do processo, que são os pelos brancos em seu sexo.

Porém, antes dessa percepção do presente, Leda começa a se observar em mudança ainda na adolescência das meninas, pois assim que toma consciência do fato de elas já chamarem a atenção masculina, inicia uma competição tácita com elas. Quando as três contavam com 15, 13 e quase 40 anos, Leda via que os olhares masculinos, nas ruas, saíam lascivamente de seu corpo para o delas. Entre assustada e contente, ela disse a si mesma, «com uma irônica melancolia: uma fase está prestes a terminar» (Ferrante, 2016, p. 63). Por outro lado, essa consciência fez com que Leda dedicasse mais atenção à própria imagem: «como se quisesse conservar o corpo ao qual estava acostumada, evitar que ele me deixasse» (Ferrante, 2016, pp. 63-64). A narradora entende que já não era mais tão jovem como as filhas e que, se quisesse contar com a atenção dos homens, deveria se esforçar mais. Seria impossível vencer a juventude, mas com cuidados mais intensivos ainda poderia se manter, em sua concepção, atraente. Vemos aqui que a relação entre beleza e juventude, para a mulher, é diretamente proporcional. Sozinha, Leda poderia até despertar o interesse dos homens; porém, andando junto com as filhas, a concorrência seria desleal.

Essa tentativa de Leda de despertar o interesse dos homens, em especial os mais jovens, os rapazes que saíam com suas filhas, chegou a levá-la ao constrangimento. Ao mesmo tempo em que se regozijava pelo fato de as filhas serem notadas, pois queria que fossem amadas, sentia verdadeiro terror com a possibilidade de serem infelizes – como se a felicidade das mulheres pudesse ser alcançada apenas com seu «sucesso amoroso» –, Leda achava que «as lufadas sensuais que sopravam delas eram violentas, vorazes», e acreditava que os corpos de Bianca e Marta tinham «como que roubado o poder de atração» (Ferrante, 2016, p. 64) do seu. E quando as duas diziam que os amigos a achavam jovem e atraente, Leda se sentia satisfeita. Por isso, quando elas levavam rapazes para casa, Leda se arrumava mais, preparava guloseimas, chegando mesmo a

flertar com eles. Em certa ocasião, porém, reconheceu que exagerara, pois o amigo de Bianca, um garoto de 15 anos, perguntou à menina se, da próxima vez, Leda iria «pagar um boquete para ele» (Ferrante, 2016, p. 64). A partir deste evento, Leda foi cedendo e não mais impôs sua presença nem sua voz aos amigos das filhas. Ela reconheceu, por fim, que já não era mais tão jovem quanto acreditava diante dos olhos dos homens.

No presente da enunciação, há um jogo entre juventude e velhice por meio das figuras masculinas de Gino e Giovanni, moradores locais da cidade praiana para onde Leda viajara. Gino, estudante universitário e salva-vidas durante as férias, era um jovem rapaz que despertou a atenção de Leda desde o primeiro dia. Ela imaginava que ele poderia chamar a atenção das filhas, que ele seria o tipo de rapaz para quem elas olhariam. Uma noite os dois se encontram na cidade e Leda o convida para um jantar. Leda conclui que ele é apaixonado por Nina e isso a deixa descontente: «me fez sentir uma pontada de desagrado que se estendia até a garota, como se ela, mostrando-se todo dia na praia e atraindo-o, tirasse algo de mim» (Ferrante, 2016, p. 70). A paixão de Gino por Nina faz com que Leda se sinta preterida, é a confirmação de que os rapazes não a veriam nunca mais como alguém jovem e atraente. Quanto à Giovanni, o zelador responsável pelo apartamento, o que acontece é o contrário. Como Leda é mais jovem que ele, quase com a possibilidade de ser sua filha, parece haver algum interesse da parte dele. Inclusive, uma noite, em um bar, Giovanni se encontrava entre amigos da mesma idade que ele e vai até Leda para conversar com ela, o que faz com que desconfie que ele queira se exhibir para os amigos, como se ele tivesse intimidade com ela. Isso deixa Leda bastante incomodada, o que nos leva a concluir que ela não estaria mais no raio de interesse dos mais jovens, apenas dos bem mais velhos. E isso denuncia uma espécie de «prazo de validade» da percepção da beleza e juventude de uma mulher.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo principal deste artigo foi analisar comparativamente os romances *A filha perdida*, de Elena Ferrante (2016) e *Mar azul*, de Paloma Vidal (2012), sob os temas da maternidade e da filiação, além do envelhecimento e da velhice, especialmente em relação às suas protagonistas, Leda e a Narradora não-nomeada. A partir dessa análise comparativa, nossa hipótese se construiu sobre a ideia de que a maternidade/filiação e o envelhecimento/velhice, em ambas as narrativas, são catalisadoras da memória das protagonistas: esses temas, entrelaçados nas vivências de ambas, despertam suas lembranças e fazem com que elas organizem e narrem suas experiências, inclusive por meio da escrita. Ademais, elas seriam, no que concerne a esses temas, como verso e reverso uma da outra, posto que tanto a maternidade e a filiação quanto o envelhecimento e a velhice estão presentes e ausentes em uma e outra de modo não-equivalente ou não-correspondente. Apesar de Leda ser mãe e a Narradora, não, isso não significa uma hierarquia em relação ao trato do tema, ou seja, que Leda possa falar sobre ele com mais autoridade apenas por ter engravidado e dado duas crianças à luz, e isso se dá exatamente pela relação entre presença e ausência que a leitura comparativa que propomos promove.

Quanto à velhice, a Narradora é velha e Leda, ainda não; porém, a narradora de Ferrante se encontra na meia-idade, o que faz com que entendamos que está em processo de envelhecimento. Da mesma forma que no tema anterior, não podemos afirmar que o discurso da Narradora tenha mais credibilidade por ela já ser velha. Acompanhamos o cotidiano da mulher idosa e sua relação com o passado individual e coletivo de seu país de origem, em uma tentativa de acerto de contas com seus traumas, em especial aquele que mais diretamente a induz à escrita, que é a ausência do pai e a herança de seus diários. Observamos também como uma mulher de meia-idade lida com a passagem do tempo, as mudanças em seu corpo e com a preferência dos homens pelas mulheres mais jovens, por serem consideradas mais atraentes.

Ademais, foi nosso intento a promoção do diálogo entre duas literaturas intercontinentais, a italiana e a brasileira, sob o viés da literatura comparada e também dos estudos culturais. Por isso, julgamos relevante realizar uma introdução que apresentasse brevemente essas linhas críticas e metodológicas. É certo, pois, que os temas abordados são capitais quando se trata do chamado «universo feminino», posto que tanto um quanto outro não dependem apenas dos aspectos biológicos inerentes a eles, mas também aos aspectos sociais, culturais e históricos que os envolvem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Araújo, L. M. B. M., Manzano, L. C. G. & Ruiz, M. A. A. (2020). Discurso e memória: o materno e o sagrado na relação com a história. Em Costa, J. L. & Baronas, R. L. (Orgs.). *Feminismos em convergências: discurso, internet e política*. (pp. 135-151). Grácio Editor. https://cedoch.fflch.usp.br/sites/cedoch.fflch.usp.br/files/inline-files/feminismos.em_.convergencias.pdf#page=135.
- Bosi, E. (2015). *Lembrança de velhos*. Companhia das Letras.
- Ferrante, E. (2016). *A filha perdida*. Intrínseca.
- Ferrante, E. (2017). *Frantumaglia: os caminhos de uma escritora*. Intrínseca.
- Gagnebin, J. M. (2009). *Lembrar escrever esquecer*. Editora 34.
- Heck, R. & Langdon, E. (2002). Envelhecimento, relações de gênero e o papel das mulheres na organização da vida em uma comunidade rural. Em Minayo, M. & Coimbra Junior, C. (Orgs.) *Antropologia, saúde e envelhecimento*. (pp. 129-151). FIOCRUZ <https://books.scielo.org/id/d2frp/pdf/minayo-9788575413043-08.pdf>
- Lopes, C., Yerro, J. & Lima, R. (2023). Apresentação: Literatura Comparada e suas encruzilhadas (políticas, discursivas e interculturais). Em *Revista Brasileira de Literatura Comparada – Associação Brasileira de Literatura Comparada (ABRALIC)*. 25(8), 3-10. <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/876>.

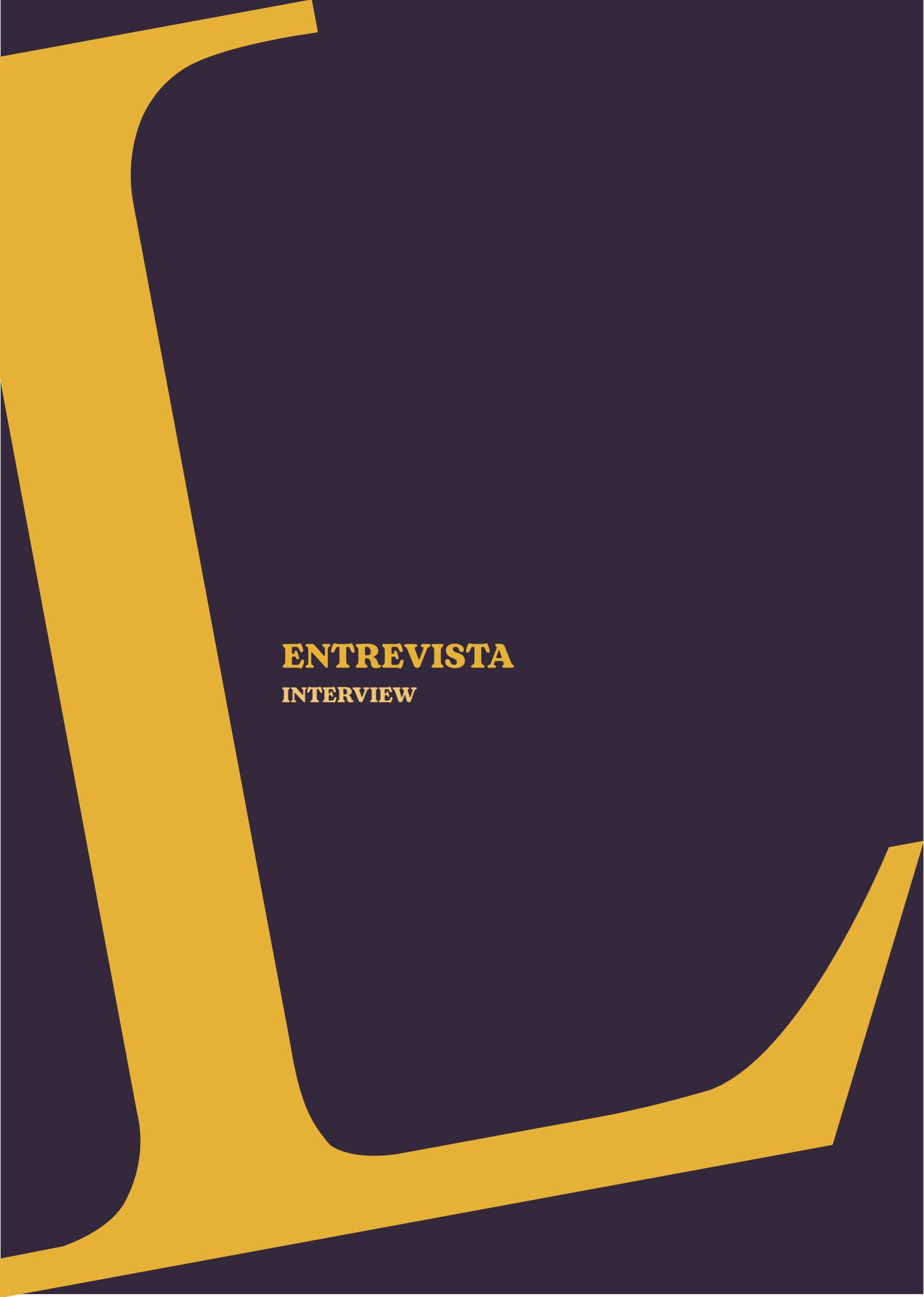
Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia e Banco de Dados da Língua Portuguesa. (2009). *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Objetiva.

Pontes Júnior, G. (2014). Os Estudos Culturais e a crítica literária no Brasil. Em *Estudos sobre Literatura Brasileira Contemporânea*. (44), 17-36. <https://www.scielo.br/j/elbc/a/nBbv6R6DJwczZmsLC7SkBGp/?format=pdf&lang=pt>

Robles, M. (2006). *Mulheres, mito e deusas: o feminino através dos tempos*. Aleph.

Secches, F. (2019). *Uma longa experiência de ausência: a ambivalência em A amiga genial*, de Elena Ferrante [Dissertação de mestrado, Universidade de São Paulo]. <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-09092019-120933/pt-br.php>

Vidal, P. (2012). *Mar azul*. Rocco.

A large, stylized yellow letter 'L' is positioned on the left side of the page, extending from the top to the bottom. The background is a solid dark blue. The text 'ENTREVISTA' and 'INTERVIEW' is centered in the middle of the page.

ENTREVISTA
INTERVIEW

LA POESÍA ENTRE EL PENSAR Y EL CAMINAR: ENTREVISTA A KEIJIRO SUGA

Selnich Vivas Hurtado
Universidad de Antioquia (Colombia)
selnich.vivas@udea.edu.co

Keijiro Suga nació en 1958. Es poeta y crítico literario. Reside en Tokio. Enseña teoría literaria en la Universidad Meiji. Fue galardonado con el Premio Literario Yomiuri, uno de los más prestigiosos de Japón, por su relato de viajes *Transversal Journeys* (2011). Ha publicado nueve poemarios en japonés y dos en inglés, el último de los cuales es *towatowato* (2023).

Recibida: 15/09/2023

Aprobada: 02/11/2023

Publicada: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
n85a09

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174

Editores:

Ji Son Jang
Selnich Vivas Hurtado
Juan Esteban Ibarra Atehortúa

**THE POETRY BETWEEN
THOUGHT AND STROLL:
AN INTERVIEW WITH
KEIJIRO SUGA**

Selnich Vivas Hurtado
University of Antioquia (Colombia)
selnich.vivas@udea.edu.co

Keijiro Suga was born in 1958. He is a poet and literary critic based in Tokyo, currently holding a position as a professor of literary theory at Meiji University. Suga has been honored with the Yomiuri Literary Award, one of Japan's most prestigious literary accolades, for his travel narrative *Transversal Journeys* (2011). With a total of nine poetry collections in Japanese and two in English, his latest work is titled *towatowato* (2023).

Received: 15/09/2023

Approved: 02/11/2023

Published: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
n85a09

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174

Editors:

Ji Son Jang
Selnich Vivas Hurtado
Juan Esteban Ibarra Atehortúa

Selnich Vivas Hurtado:

¿Cómo se combina en tu vida el ejercicio de la poesía con la enseñanza de la teoría literaria? ¿Esa doble militancia ha favorecido tu creación? ¿Son los poetas, siempre de algún modo, teóricos y críticos de la literatura? ¿Son los teóricos otros creadores? ¿Qué teórico japonés deberíamos leer en América?

Keijiro Suga:

ぼくは50歳になるまで詩を発表していません。最初の詩集『Agend’Ars』(2010)を出したのは52歳の時でした。それまではずっと文学と思想の研究者であり、翻訳者でした。もちろん詩はつねに読んでいたし、自分の中には詩がつねにあったと思います。しかしよい年齢的に追いつめられて、やっと自分の作品を書いていこうと決意することができた。

詩にはもちろんさまざまな内容・形式のものがありますが、ぼくはあくまでも詩を思想の表現として書いています。論文として書ける題材を凝縮して詩にしている。したがって研究者・批評家としての訓練があつて、初めて出てくる表現を追求しているといつていいでしょう。

この意味で、自分にとって最大の先駆者はオクタビオ・パスではないかと思つています。人類学に特別な興味があつたことも、その理由のひとつです。またアメリカのエスノポエティクス (ethnopoetics) の詩人たちからも大きな影響をうけた。ジェローム・ローセンバーグ、ゲイリー・スナイダーなどです。そのようなタイプの詩人は、日本語の世界にはほとんどいません。

批評はいうまでもなく創作のひとつのジャンルです。詩、小説、演劇、映画などと並ぶジャンル。それはわれわれが共有している社会的・歴史的現実が作品化される時、どのような論理が働いているかを明らかにしようとするジャンルです。実践哲学の一形態だといつてもいいでしょう。

日本の理論家で読まれるべき人? たくさんいるとは思つていますが、詩の創作についての刺激になる人となると、どうでしょうか。大江健三郎に大きな影響を与えた文化人類学者の山口昌男 (1931-2013) は、もっと知られるべきでしょうね。彼自身は詩を書きませんでした。文化のあらゆる側面に興味をもち、オクタビオ・パスを自分がもっとも共感できる文化理論家と考へていました。

No publiqué poesía sino hasta después de los cincuenta años. Tenía cincuenta años cuando publiqué mi primer poemario, *Agend’Ars* (2010). Hasta entonces, siempre había sido investigador y traductor de la literatura y del pensamiento. Por supuesto, siempre estuve leyendo poesía. Creo que siempre llevaré la poesía dentro. Pero cuando por fin me alcanzó la edad, por fin pude decidirme a escribir mi propia obra.

Hay muchas clases de poesía, pero yo escribo poesía como expresión del pensamiento. Condensó en poesía la materia sobre la que podría escribir una tesis. Por lo tanto, es justo decir que persigo una expresión que sólo puede surgir de mi formación como investigador y crítico.

En este sentido, creo que el mayor pionero para mí fue Octavio Paz. Esto se debe en parte a mi especial interés por la antropología. También me influyeron mucho los poetas etnopoéticos norteamericanos. Jerome Rothenberg, Gary Snyder y otros. Hay muy pocos poetas de ese tipo en el mundo japonés.

La crítica es, huelga decirlo, un género de la escritura creativa. Es un género junto a la poesía, la ficción, el teatro y el cine. Es un género que intenta revelar la lógica que

opera cuando nuestra realidad social e histórica compartida se convierte en una obra de arte. Es una forma de filosofía práctica.

¿Teóricos japoneses a los que hay que leer? Seguro que hay muchos, pero cuando se trata de inspirar a la gente sobre la creación poética, ¿quién será? El antropólogo cultural Yamaguchi Masao (1931-2013), que influyó mucho en Ōe Kenzaburō, debería ser más conocido. Él mismo no escribía poesía, pero se interesaba por todos los aspectos de la cultura y consideraba a Octavio Paz el teórico cultural con el que más se identificaba.

SVH:

El aprendizaje de varias lenguas y la traducción de varias lenguas al japonés ha enriquecido tu proyecto creador. ¿Por qué es importante para la poesía el diálogo entre las lenguas antiguas y modernas? ¿Cuál es la obra traducida por ti que más ha influido en tu obra o que mayor acogida ha tenido en Japón?

KS:

詩人の最大の使命は、自分が創作のために使う言語を、内部から批判することです。その言語の限界や退廃を明るみに出し、その言語が語ったことのないことを語らなくてはならない。しかし人間には自分でゼロから言語を発明する力はないので、みずらかの創作言語についてよく考えるには、他の言語をつうじて考え、他の言語からの翻訳を創作の糧にしなくてはならない。この意味で「外国語とは永遠の若返りの泉だ」という言い方は、個人のレベルだけではなく、言語そのもののレベルについてもいえるわけです。

ぼくは翻訳するときに、つねに新しい言語を創造するつもりで翻訳を行ってきました。したがってどうしても訳文は抵抗の多い、やや読みにくいものになります。しかしそれによって新しい表現や新しい速度を作り出してきたともいえると思います。

自分にとっての代表的な翻訳はエドゥアール・グリッサンÉdouard Glissantの評論『関係の詩学』Poétique de la Relationと小説『第四世紀』Le Quatrième siècleだといっています。それ以外にもたとえばジャマイカ・キンケイドJamaica Kincaidの『川底で』At the Bottom of the Riverやエイミー・ベンダーAimee Benderの『燃えるスカートの少女』The Girl in a Flammable Skirtのような短編小説集が、新しい文体を創出しているものとして、よく読まれてきました。詩の翻訳としては、本にはなっていないですが、フェルナンド・ペソア Fernando Pessoaの作品をかなり訳しています。

La mayor misión del poeta es criticar desde dentro la lengua que utiliza para su creación. Debe sacar a la luz las limitaciones y la decadencia de esa lengua y decir lo que nunca ha dicho. Sin embargo, como el ser humano no tiene el poder de inventar su propia lengua desde cero, para pensar bien su propia lengua creativa, debe pensar a través de otras lenguas y utilizar traducciones de otras lenguas como alimento para la creación. En este sentido, el dicho «una lengua extranjera es una fuente de eterno rejuvenecimiento» puede decirse no sólo a nivel individual, sino también a nivel de la propia lengua.

Cuando traduzco, siempre lo hago con la intención de crear una nueva lengua. El resultado inevitable es una traducción a menudo resistente y algo difícil de leer. Sin

embargo, creo que puede decirse que he creado nuevas expresiones y nuevas velocidades.

Creo que es justo decir que mis mejores traducciones son la crítica *Poética de la Relación* de Édouard Glissant y su novela *Le Quatrième siècle* (*El cuarto siglo*), pero también he traducido, por ejemplo, otras colecciones de relatos, como *At the Bottom of the River* (*En el fondo del río*), de Jamaica Kincaid, y *The Girl in the Flammable Skirt* (*La chica de la falda inflamable*), de Aimee Bender, quienes han sido leídas como creadoras de un nuevo estilo de escritura. En cuanto a la poesía, he traducido varios poemas de Fernando Pessoa, aunque no se han publicado como libro.

SVH:

La poesía puede ser equiparada a una forma de meditación. ¿Es también la poesía una forma de caminar los territorios, las eras geológicas y los recuerdos de la Madre Tierra? ¿Caminar y poetizar son hermanas de una misma dimensión espiritual?

KS:

人間の意識はつねに対象を求めて動いているわけですから、思考と歩行はそもそも大きく重なり合っています。また歩くことは必ず精神を活性化させるし、周囲のあらゆるものを新たに発見させるので、それ自体が創作への道になります。産業化社会・消費社会の人間は、地球や生命の姿を忘却することで、非常に不自然な生き方に適応してきました。その結果、自分たちが組み込まれている生命のネットワークについて、信じられないほど無知な存在になってしまいました。この悲惨な状況から脱出しようと思うなら、鉱物の層、生命の層、空気や水の循環をよく知る以外の道はありません。考えることはそのまま、詩の創作です。地球生命の存在にとって、生態学的意識をもった詩の創作は、必要不可欠な行為なのです。

Dado que la conciencia humana siempre está en movimiento en busca de un objeto, hay una gran coincidencia entre pensar y caminar. Caminar también vigoriza invariablemente el espíritu y nos hace descubrir de nuevo todo lo que nos rodea, lo que en sí mismo es un camino hacia la creatividad. El hombre de la sociedad industrializada y de consumo se ha adaptado a un modo de vida muy poco natural olvidando la tierra y las formas de vida. Como resultado, nos hemos vuelto increíblemente ignorantes sobre la red de vida en la que estamos inmersos. Si queremos salir de esta miserable situación, no hay otro camino que familiarizarnos con las capas de minerales, las capas de vida, los ciclos del aire y del agua de este planeta. Pensar es, tal cual, crear poesía. La creación de poesía con conciencia ecológica es un acto esencial para la existencia de la vida en la Tierra.

SVH:

El instante de la imagen poética captura una parte del asombro de la vida y de los seres del mundo. ¿Guarda la poesía memoria de la vida en gestación, de su origen más misterioso? ¿A qué seres o fenómenos de la naturaleza se orienta prioritariamente tu poesía?

KS:

詩は定義上、言語で書かれます。言語とは人間にとっては完全に外部にあるもので、出生後、あるいは胎内にいるときから言語の音にさらされているとはいっても、子供が言語に参加できるようになるのは、だいたい18ヶ月以後のことです。詩が始原の神秘を取り戻すには、あくまでも言語を知ってから、想像的に発生のプロセスをさかのぼっていく努力をしなくてはなりません。

これに対して、すでに言語を手に入れて、使えるようになってから、われわれは世界を構成するさまざまな動きを、身体の実験と言語の経験によって認識することができます。

ぼくにとって詩の問題は地水火風という、古代ギリシャの四つのエレメントの流動を把握することにあります。また、他のかたちの生命、とりわけ植物や動物と人間とのあいだの関係を考えることにあります。それらがぼくの詩の主題であり、この意味でぼくは自分のことをエコ＝ポエトeco-poetだと考えています。

La poesía está, por definición, escrita en lenguaje. El lenguaje es algo completamente externo al ser humano, y aunque estemos expuestos a los sonidos del lenguaje después de nacer o incluso mientras estamos en el útero, el niño sólo puede participar en el lenguaje aproximadamente a partir de los 18 meses. Para que la poesía recupere su misterio primordial, sólo tiene que conocer el lenguaje y luego esforzarse por recorrer imaginariamente el proceso de desarrollo.

En cambio, una vez que ya hemos adquirido y podemos utilizar el lenguaje, podemos reconocer los diferentes movimientos que componen el mundo a través de la experiencia del cuerpo y la experiencia del lenguaje.

Para mí, el problema de la poesía es captar el flujo de los cuatro elementos de la antigua Grecia: tierra, agua, fuego y viento. También trata de la relación entre el hombre y otras formas de vida, especialmente plantas y animales. Éstos son los temas de mis poemas, y en este sentido me considero un eco-poeta.

SVH:

De los géneros poéticos antiguos de Japón, ¿cuál es el que más se conecta con tu proyecto de cuidar los territorios y cuidar la vida? ¿Cuáles son los autores y autoras japonesas antiguas que más han contribuido a tu obra?

KS:

詩のリズムに対する好みは、ひとりひとりの人間の体質や気質に大きく関わっているでしょう。日本の古い詩はすべて定型詩ですが、この中ではぼくは俳句にもっとも興味があります。俳句はさほど古いジャンルではありませんが。

俳句の巨匠たちの中では、やはり芭蕉ですね。芭蕉は18世紀の人ですから、さほど古いわけではありませんが、感動的なのは芭蕉自身が師と仰ぐのが、仏教の僧侶でもあった歌人の西行だったということで、西行は12世紀の人です。時の隔てをものともせず、西行から詩の本質を学ぼうとした芭蕉の、弟子としての姿勢に驚きます。この意味では、ぼく自身は芭蕉の弟子として自分を定義したい。

ぼくは俳句を書きませんが、『狂狗集 Mad Dog Riprap』(2019)という小さな詩集では、

自由律俳句にも似た一行詩をたくさん書いてみました。稲妻の一闪のようなこの形式は気に入っています。

La preferencia por el ritmo en la poesía probablemente tenga mucho que ver con la constitución y el temperamento de cada individuo. Toda la poesía japonesa antigua es poesía formada, de la que me interesa sobre todo el haiku. El haiku no es un género muy muy antiguo.

Entre los maestros del haiku, tendría que decir Bashō. Bashō era un hombre del siglo XVIII, así que no es muy antiguo, pero lo que es impresionante es que el propio Bashō admiraba a Saigyō, un monje budista y poeta, como su maestro, y Saigyō era un hombre del siglo XII. La actitud de Bashō como discípulo es sorprendente, ya que trató de aprender la esencia de la poesía de Saigyō, independientemente de la distancia temporal entre ambos. En este sentido, a mí mismo me gustaría definirme como discípulo de Bashō.

No escribo haiku, pero en una pequeña colección de poemas llamada *Kyoku Shu: Mad Dog Riprap* (2019), escribí muchos poemas de una línea que se asemejan al haiku de verso libre. Me gusta esta forma, como un relámpago.

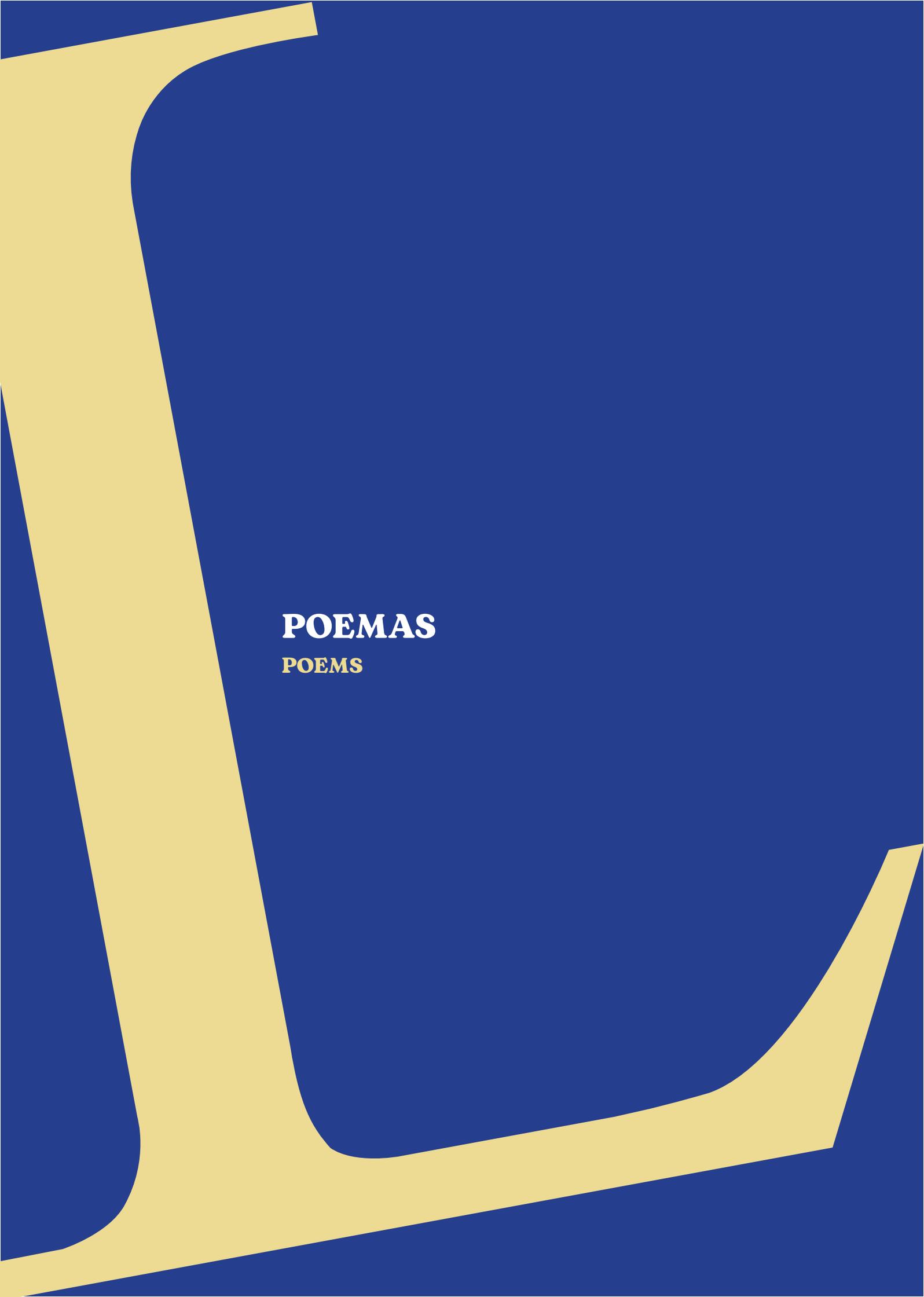
SVH:

¿Podrías leernos en japonés tu poema «Los cuervos» y enviarnos un audio? Así podremos escuchar tu voz y la música del poema que vamos a publicar.

KS:

はい、もちろんです。あとで準備して音声ファイルを送ります！

Por supuesto. Prepararé y le enviaré el archivo de audio más tarde.



POEMAS
POEMS



からす連作
管 啓次郎

[Click here to listen to the poem 'Los cuervos' in its original language.](#)

Received: 15/09/2023

Approved: 02/11/2023

Published: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
n85a10

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174

Editors:

Ji Son Jang
Selnich Vivas Hurtado
Juan Esteban Ibarra Atehortúa



POEMAS DEL CUERVO

Keihiro Suga
(Traducción: Javier Bozalongo)

[Haz click aquí para escuchar el poema *Los cuervos* en su idioma original](#)

Recibida: 15/09/2023

Aprobada: 02/11/2023

Publicada: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
n85a10

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174

Editors:

Ji Son Jang
Selnich Vivas Hurtado
Juan Esteban Ibarra Atehortúa

1

からすがきみの行動を見ている
きみが花を見つめ花びらにさわるのを見ている
桜は終わるだろう、春が深まる
チューリップが抗酸化的な色ではなばなく咲く
花たちは光をめざし光に透きとおる
その透過する光をからすも見ている
からすはきみの寄る辺ない心も見ている
きみが空を見上げ雲を追うのを見ている
きれぎれの雲が白をいろんな形で展開し
そのひとつひとつが切り抜かれて鳥のように飛ぶのだ
空はつねにひとつ、断片化はありえない
それなのに歌声が聞こえて次々に鳥が発生する
からすは驚かない、何があっても
からすは笑わない、何を見ても
でもからすはすべてをしっかりと観察し
記憶したすべてをきみに報告する

1.

El cuervo ve cada uno de tus movimientos.
Ve cómo miras las flores y tocas sus pétalos.
El sakura estará pronto aquí, la primavera se hará más profunda;
los tulipanes empiezan a florecer con colores antioxidantes.
Las flores se inclinan hacia la luz y se vuelven transparentes en la luz.
El cuervo también mira la penetrante luz.
El cuervo también mira tu mente indefensa,
viendo cómo miras al cielo y sigues las nubes a la deriva.
Pedacitos de nubes despliegan múltiples formas blancas.
Cada pieza se separa y vuela como un pájaro.
El cielo es siempre uno; no puede fragmentarse,
sin embargo tú escuchas las canciones y los pájaros son creados por el sonido.
El cuervo nunca se sorprende, no importa lo que pase.
El cuervo nunca sonríe, no importa lo que vea.
Pero el cuervo observa cuidadosamente
y te informa de lo que guarda en su memoria.

2

「これ食べてもいいの?」とからすが聞く
きみが捨てたとうもろこしの芯や
西瓜の種か皮なんかだ
夏がはじまり強い光が熱を生むと
からすの羽毛は宇宙のように黒くなる
飛行と冷却の関係をよく考えてごらん
「おれも一緒に行こうかな」とひとり言みたいにかからすがいう
きみがそろそろ出かけるのを犬みたいに察したのだ
「遠くまで行ってもかまわないよ、球体のトポロジーは
全方位的に迷路を拒絶しているからね」
気前のいい連れだ、信頼できる伴侶だ
なぜならからすは何も望まないからだ
からすは欲望しない、余分な何ものも
からすは断念しない、必要なすべてを
そしてからすは血液を沸騰させながら
気まぐれな空にどこまでも直線を描く

2.

“Dime, ¿puedo comerme esto?”, pregunta el cuervo
acerca de las mazorcas de maíz
y las semillas y la corteza de sandía que has desechado.
Cuando empieza el verano y la potente luz da calor
las plumas del cuervo se vuelven tan negras como el universo.
Ten bien en cuenta la relación entre el vuelo y el frío.
“Tal vez pueda ir solo”, dice el cuervo como hablándose a sí mismo.
Como un perro, siente que estás a punto de abandonarlo.
“Puedes ir tan lejos como quieras. No me importa. La topología del globo
anuncia laberintos. No importa en qué dirección vayas”.
El cuervo es un alegre compañero de viaje, una compañía de confianza,
porque el cuervo nunca espera nada.
El cuervo nunca desea nada, incluso cuando hay demasiado.
El cuervo nunca abandona lo que es necesario.
Entonces el cuervo, con la sangre hirviendo,
traza una línea recta hacia el infinito a través del caprichoso cielo.

3

からすが秋を正確に出迎える
この季節は生命がギアを入れ換えて
燃焼から保存へと移行するときなんだ
おれもちょっと太ったね、笑わないでくれよ
にぎやかなすずめたちの楽しい収穫祭
かたくなかたつもりたちはそろそろ身を隠す
からすは秋を嘆かず秋を歌わない
きみが山を歩くといえばつきあい
きみがきのこを探すといえば手伝ってくれる
物質のすべては夢がかたちを得たもの
非物質の世界の偶有が
ある光のもとでそう見えるだけだ
からすは平気だ、自分の肉体が夢でしかなくても
からすは冷静だ、感覚が波の紋様にすぎなくても
血糖値を制御して飛行に備えるさ
それが飛行という夢の影にすぎなくても

3.

El cuervo es muy preciso dando la bienvenida al otoño.
Es la estación en la que la vida cambia sus engranajes
y cambia la combustión por la conservación.
Caramba, debería haber ganado algo de peso; no te rías.
Los felices gorriones disfrutaban del festival de la feliz cosecha.
Los obstinados caracoles están a punto de esconderse en sí mismos.
El cuervo no lamenta el otoño, ni le canta alabanzas.
Si te diriges a las montañas, él te hará compañía.
Si buscas setas, él te ayudará.
Toda materia es sueño dándole forma.
Las contingencias de un mundo inmaterial
sólo aparecen así, bajo una determinada luz.
El cuervo no se preocupa si su cuerpo no es más que un sueño.
El cuervo está tranquilo, incluso si sus sentidos fueran ondas.
Él controla su azúcar en sangre antes de volar.
Incluso si eso no fuera nada más que la sombra de un sueño llamado vuelo.

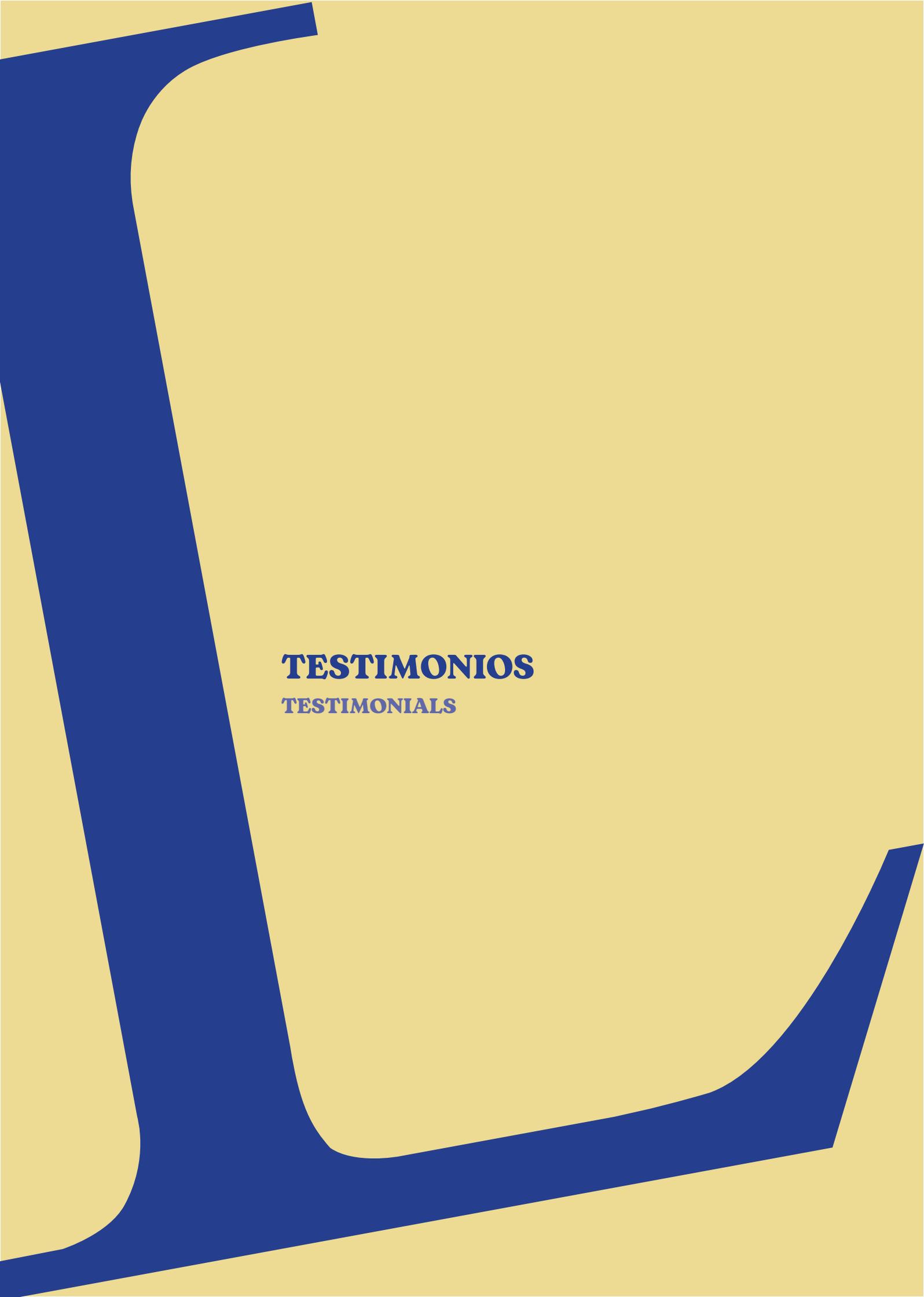
4

からすはじつは冬が大好きなんだってさ
食料の欠乏は都会では心配ない
雪なら降れば降るほどいいと思う
更新される白の無時間の層において
自分だって象形文字になれるのだと考えて
羽毛を一、二本抜いてみた
“Oh, crown, crow, my credo is cruciferous,”
十字形の信条を心に打ち込んで
Cr, Cr, とのどを鳴らすように自分の歌を口ずさむ
おれは人間世界を相対化する飾りなき王冠
おれの目は漆黒に染まった携帯型の夜
あらゆる希望を青として溶かし込んだ黒さ
きみたちの世界が真白に明るくなるとき
邪心なく浄化されたつかのまの地表を飛びながら
おれは黒と白と光の究極の統一を見せてあげる
この黄金の尾がそれだ、金色に輝く羽がそれだ

管啓次郎『数と夕方』(左右社、2016)より

4.

Si quieres saber la verdad, el cuervo ama el invierno.
En las grandes ciudades, no se preocupa por la escasez de alimentos.
Y ama la nieve, espera tener tanta nieve como sea posible.
En la superficie renovada de una blancura atemporal
piensa en transformarse en un jeroglífico
quitándose una o dos plumas.
“¡Oh, corona, cuervo, my credo es crucífero!”
Como una uña dirigiendo su credo en forma de cruz hacia el corazón
él murmura su canción desde el fondo de su garganta “cr, cr”.
Yo soy una corona sin adornos para relativizar el humano mundo.
Mis ojos son noches portátiles color azabache.
Es la oscuridad en la que todos quieren fundirse en azul.
Cuando tu mundo brilla y se vuelve de un blanco puro,
volando sobre la superficie de la tierra inocentemente purificada
te enseñaré la unidad del negro, el blanco y la luz.
Eso es todo, mi cola dorada y mis dos alas relucientes.



TESTIMONIOS
TESTIMONIALS

MI CAMINO HACIA LAS LETRAS

Esneidy Aidé Zuluaga Hernández
Universidad de Antioquia (Colombia)
esneidy.zuluaga@udea.edu.co

Recibida: 15/09/2023 – **Aprobada:** 21/11/2023 – **Publicada:** 07/02/2024
DOI: 10.17533/udea.lyl.n85a11



Las letras se convirtieron en mi refugio conflictivo el día que fui consciente de cómo se agrupaban en las palabras para decir. El conflicto lo viví en el preescolar al escuchar a la profesora Magdalena. «Muy pronto aprenderán», dijo al terminar de leer las carteleras. Yo estaba fascinada con los sonidos que se correspondían con las letras; reconocía algunas, pero era incapaz de relacionarlas con los sonidos y el sentido. Experimenté la frustración y el deseo de saber. Pensaba que nunca sería capaz de asociar tantas cosas. «El sonido de las letras que se juntan», algo así le dije a mi madre al llegar a casa. Ella me puso en mi lugar: «En la escuela aprende».

Ahí comenzó mi obsesión por las letras. Empecé a preguntarle a mi madre cómo sonaban combinadas y en poco tiempo aprendí a leer. «¿Quién le enseñó?», me dijo la profesora cuando la llamé frente a las carteleras. «Yo sola». Era mi primera conquista en mi camino hacia las letras. Mi madre, al percatarse de que leía, me miró con una especie de terror, quizás porque sentía que yo desbordaba los linderos de la casa y de la escuela sin necesidad. Intuyo que tampoco le dio especial trascendencia al suceso, pero a mí me marcó. Desde ese momento, escribí y leí todo lo que pude como ejercicio de constatación de mi triunfo. Visitaba bibliotecas para buscar libros y los transcribía.

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174

Editores:
Ji Son Jang
Selnich Vivas Hurtado
Juan Esteban Ibarra Atehortúa

Entré en una fascinación por las letras. Escribía todo lo que veía y llegaba a mi cabeza para luego enseñarle a alguien lo que aprendía. Mi infancia y mi primera adolescencia estuvieron marcadas por la enseñanza, en parte por la formación pedagógica que tuve en la Normal Superior de Marinilla.

Mi pasión por las letras se materializó literariamente en la poesía. Devoraba con avidez la combinación de letras, palabras, silencios que se unían en los versos. Bajo el designio de la universidad pública, en la que nos habíamos visionado como familia de clase media baja, busqué una carrera en literatura y al vaivén de las letras llegué a los números. Sin presiones ni pretensiones, me vi de pronto estudiando física; supongo que intuía su cercanía con la poesía –o por lo menos eso quiero creer desde esta orilla–. De los gratos recuerdos que me quedan de la física es un grupo de compañeros apasionados por la literatura. Con ellos compartí espacios por fuera de los salones en compañía de profesores que vibraban con las letras. Al punto que cursé, por ejemplo, una electiva de física y poesía a la que vuelvo cada vez que leo a Ernesto Cardenal.

Cuando me enteré por el año 2004 que la universidad abriría una nueva carrera, Letras: Filología Hispánica, decidí que abandonaría la física, y me vi frente a las carteleras del preescolar. Por un asunto de cálculo me gradué de física para ganarme modestamente la vida de profesora de cátedra. Me la pasé a las carreras entre las clases que dictaba de física y las que recibía de filología. Fue un salto a otro mundo, pero sentía que estaba preparada desde siempre para estudiar letras y la física fue mi mejor escuela. Me visualicé por fin plena en el disfrute de la literatura y en el goce absoluto de la poesía.

Pero filología no era en ningún sentido lo que esperaba. Lógicamente mi interés en la carrera era la literatura. La mayoría de mis compañeros deseaban ser escritores y yo estaba en la misma línea utópica. Le di una mirada rápida al pênsum sin dimensionar la juntura de lingüística y literatura a la que me enfrentaría desde el primer semestre. Poca literatura y nada de poesía; mi nueva vida de estudiante de letras. Tenía que aprender que el estudio de la filología no consistía en leer ni escribir literatura, sino en leer y escribir sobre literatura y cultura, además de interiorizar que la lingüística era parte importante de la formación del filólogo; por cierto, muy provechosa para el estudio de la poesía en la que quería especializarme. Entender que las clases son solo el inicio de los procesos reales de conocimiento e investigación, que se hacen en su gran mayoría por fuera de ellas, fue un aprendizaje que me costó.

Cuando me matriculé en filología, me imaginaba devorando poemas, pero acercándome a ellos desde herramientas teóricas que aprendería en las clases y de la mano de especialistas. Fueron muy pocos los cursos dedicados a la poesía, pero los recuerdo con especial cariño. Ese primer encuentro teórico me hizo ver la necesidad de una formación más amplia y profunda. En esa búsqueda me acerqué al GELCIL (Grupo de Estudios de Literatura y Cultura Intelectual Latinoamericana) y de la mano de Selnich Vivas Hurtado me encaminé en el entendimiento del poema por fuera de los márgenes del texto.

Finalizada la carrera, y ya agotada de mi modesto sueldo de profesora de cátedra, compensado con un exceso de trabajo insoportable, decidí irme para cualquier lado donde me becaran. Haciendo cuentas solo sería posible vivir dignamente de las cátedras

con un doctorado, así que me juré que regresaría con el título. Empecé a buscar becas que me permitieran dedicarme únicamente a estudiar. Envíe un par de solicitudes y de pronto estaba instalada en México, donde cursé el ciclo completo de mi formación de posgrado. Pero un día, dejé mi vida académica mexicana un poco a la deriva, cuando descubrí que incorporarme a la vida laboral de México era tan complejo. Ante esta situación, necesitaba vincularme de nuevo a la labor docente abandonada hacía diez años en Colombia.

Mi experiencia personal como filóloga ha estado marcada por las becas. Entré becada a la carrera, obtuve matrículas de honor, fui la mejor estudiante avanzada, la mejor graduada del programa, conseguí becas de maestría, doctorado y posdoctorado. Todo esto para decirles que, aunque las notas no deberían ser lo esencial, y los procesos a largo plazo resultan más importantes, sí son determinantes en este tipo de selecciones. Para ganarse las becas no solo hay que llegar con proyectos sobresalientes, sino con buenas notas, las mejores posibles, sin que se conviertan nuestras clases en una carrera absurda por obtenerlas. Y bueno, un poco de suerte no debe faltar, así como algún tipo de respaldo económico. Lo otro importante de mencionar es que las becas que obtuve en mis estudios de posgrado fueron conseguidas por convocatoria pública. Me presenté, concursé y pasé sin conocer ni tener influencias de nada ni de nadie. Esto demuestra que es posible acceder a becas en el exterior si asumes con disciplina los procesos de las convocatorias, desde la escritura del proyecto hasta la reunión de la extensa papelería que usualmente solicitan.

En el 2023, regresé a la Universidad de Antioquia para retomar mi actividad académica en el GELCIL, al que nunca dejé de pertenecer, pero del que me había alejado. Retomé las investigaciones que teníamos en curso y empecé mi trabajo como profesora de cátedra, impartiendo dos cursos muy afines con mi formación (poesía y ensayo) para la Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la Facultad de Educación. Debo decir que ha sido una experiencia estupenda volver a las aulas de clase. Definitivamente, tengo una decidida vocación docente alentada por mi espíritu normalista, lo que me hace sentir comprometida con la formación personalizada de mis estudiantes: profesores en formación a los que siempre trato de transmitirles la pasión por una enseñanza de calidad académica y humana.

En estos encuentros académicos y vitales en las aulas de clase he tenido, además, la fortuna de contar con estudiantes de filología. Con ellos he entablado un diálogo abierto acerca de las ventajas y desventajas de la segunda versión del programa de filología. De diez semestres pasaron a ocho, una ventaja, en términos muy generales, a la luz de la necesaria especialización que exigen los nuevos tiempos y considerando que el pregrado es solo el inicio de un camino largo que cada uno debe perfilar desde sus intereses personales y la construcción de su propio destino profesional. Otro de los aciertos es la implementación de las prácticas, que le permiten al estudiante ejercitarse en diferentes campos de la filología. Finalmente, el más significativo de los aciertos, para mí incuestionable, es la posibilidad que ahora tienen de graduarse con un artículo académico, una monografía, un ensayo, una obra literaria, entre otras opciones según convenga a sus afinidades.

Estos aciertos que se han ido implementando en la carrera, sumados a la doble titulación a la que pueden acceder para graduarse de licenciados en español y literatura, les permite incursionar en la enseñanza básica y secundaria, además de la universitaria, que requiere, en la mayoría de los casos, una formación en posgrados más apremiante para incursionar en el ámbito laboral. Los filólogos, además de trabajar en la investigación y la enseñanza universitarias, se han abierto a la escuela, a la gestión cultural e incluso a la industria editorial, desde la corrección de textos hasta la dirección de editoriales. La versatilidad de su campo de acción es vasta: análisis e interpretación de textos y discursos, asesoría literaria y lingüística, gestión y planeación lingüísticas y literarias, creación literaria, mediación lingüística e intercultural, administraciones públicas, marketing digital, servicios jurídicos, entre otros campos de acción propios de las tecnologías de los nuevos tiempos.

Con las habilidades en la escritura, lectura y comunicación que provee la filología, la diversificación del perfil del filólogo sobrepasa por mucho la idea romántica del estudioso de textos escritos mediante los que investiga la lengua y su desarrollo histórico y literario. Por eso, el filólogo está entrenado en el uso de la palabra oral y escrita, en el estudio de las potencialidades y artificios de la palabra, es hábil en el acercamiento crítico a todo tipo de textos (que cuestiona por principio) y sus productos están sustentados en el conocimiento al que accede desde su tradición como ávido lector, escritor e investigador, pero, asimismo, crea (recrea) desde la sensibilidad, la intuición y el poder de la palabra en la que nos ha formado la poesía.

Y es en este punto donde la segunda versión del programa de filología tiene una falencia inexcusable: la eliminación de los cursos obligatorios de poesía en la formación de los filólogos. Esta ausencia es señalada principalmente por los estudiantes interesados en la escritura, apropiación y entendimiento del texto poético, que se sienten huérfanos a la hora de enfrentarse a ese tipo de producción literaria porque no tienen las herramientas mínimas para hacerlo. Si hay un género en el que la literatura y la lingüística (principales disciplinas de la filología) dialogan con mayor intensidad es la poesía. En el estudio del poema ponemos a prueba nuestra capacidad de concebir el texto, desde sus particularidades gramaticales, sintácticas, léxicas, morfológicas, semánticas, pragmáticas, estilísticas, retóricas, métricas, entre otras herramientas que nos ayudan a dimensionar el poema en toda la magnitud intelectual de su propuesta creativa. Siempre bajo el entendido de la relación del poema con el mundo, que hizo posible su aparición desde la concepción, escritura y publicación del texto hasta las condiciones particulares de su creador y las tradiciones de las que bebe.

El ejercicio de leer, memorizar y estudiar poemas nos adiestra en el entendimiento del lenguaje que estimula el cerebro en la constante utilización de recursos para descifrar la utilización de palabras, dar sentido a las secuencias empleadas y aproximarnos a una posible interpretación de un poema, una obra poética y un poeta. La poesía cultiva la imaginación, la memoria y la capacidad interpretativa de los textos y del uso del lenguaje poético y cotidiano, además de potenciar la expresión de emociones y sentimientos individuales, pero también contribuye con la construcción de la memoria e historia colectivas.

Siempre que me enfrento a un poema veo el terror de la niña de cinco años mirando la cartelera, veo el símbolo de mi encuentro con la poesía. Después, repaso su proceso de asociación para dar sentido a esa secuencia de eventos desconocidos. Todo empezó en el aula de clase, pero el marco de entendimiento estaba (y estará) por fuera del aula, muy cerca de los símbolos de la poesía. Un buen poema abre el diálogo con una manera particular de concebir el mundo, pues los poemas son una forma de acercarnos a ese entendimiento. En ese camino decidí inscribirme como filóloga. Desde hace poco tiempo, estoy coordinando el GELCIL y estaré a la cabeza del semillero que se reactivará el próximo semestre. Espero que también sea un espacio para discutir la poesía, los poemas, las poéticas y los poetas con la ayuda de las herramientas que nos provee la historia intelectual.

NO TODOS LOS QUE VAGAMOS ESTAMOS PERDIDOS

Álvaro Hernán Cruz Mejía
Universidad de Antioquia (Colombia)
alvaro.cruz@udea.edu.co

Recibida: 15/09/2023 – **Aprobada:** 20/11/2023 – **Publicada:** 07/02/2024
DOI: 10.17533/udea.lyl.n85a12

 Ser filólogo fue un feliz accidente para mí. Llegué a la filología por error, pero no en el sentido de una falta que se comete, sino en el sentido de algo a lo que llegó «errando», vagando sin rumbo fijo. El plan original era ser periodista y en ese empeño emplear las habilidades orales que los adultos alrededor del Álvaro adolescente reconocían para informar o buscar alguna verdad perdida. Me presenté a la Universidad de Antioquia y no logré un cupo ni en mi primera ni mi segunda opción. Tras esto vino un tiempo de ansiedad e incertidumbre en el que la literatura fue un refugio. J.R.R. Tolkien fue uno de los autores que me cautivaron, refugiaron e interesaron en un uso consciente —o por lo menos no utilitario— de la lengua. Por azar leí por primera vez la palabra filólogo en la contraportada de uno de sus libros que contaba algunas generalidades biográficas. Pensé que era una errata y una rápida búsqueda en internet reveló que no era así, y una parte de mí, sin saberlo todavía, había quedado prendada. Mi feliz desliz —y quiero abusar una vez más de la asociación etimológica y recordar la relación entre las palabras *desliz* y *deslizar*— me acercó a un camino de una relación hasta ahora incesante con el *lenguajear* y con las lenguas que no ha parado hasta hoy. Todo esto confirmó que, como dice Tolkien en su poema *The Riddle of Strider*: «not all those who wander are lost», no todos los que vagan/erran están perdidos.

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174

Editores:
Ji Son Jang
Selnich Vivas Hurtado
Juan Esteban Ibarra Atehortúa

Quisiera centrarme hoy en los aspectos positivos de haberme formado como filólogo de la Facultad de Comunicaciones y Filología de la Universidad de Antioquia, sin abandonar, eso sí, la certeza de que hay mucho por mejorar y que el porvenir traerá necesidades que obviamente se nos escapan a todos y muy a pesar de tener algunas de ellas frente a las narices.

Estudiar filología ha sido enriquecedor por la inmensa cantidad de fenómenos que entran en su campo. Haber participado de una formación que vincula la crítica literaria, la teoría literaria, la historia de la literatura, la lectura como fenómeno íntimo y como institución social, la historia intelectual, la estética y hasta la filosofía de la literatura en los mismos pasillos en comunidad fue enriquecedor para mí. Haber tenido a mi disposición cursos de lingüística y su vastedad metodológica y su rigurosidad científica solo fortaleció este proceso. Si bien no soy un especialista ni pude haberlo sido con mi mera participación en los cursos, sí me sentí partícipe y espectador de muchas tradiciones, debates, críticas y hasta utopías que expandieron mis horizontes y me pusieron a mí como individuo, a mí como parte de una comunidad en crisis. Tener espacios de encuentro y desencuentro en torno a tradiciones, ideas, instituciones, obras, propuestas metodológicas, sistemas filosóficos y debates estéticos me permitió experimentar una sensación de *glocalidad*.

Uno de los ejemplos más relevantes en mi experiencia vino de la mano de la relación entre la filología colombiana del siglo XIX y el conservadurismo. Explorar personalmente y conversar con colegas y docentes ese tema dio un giro de tuerca fundamental a mi experiencia estudiantil: estaba participando, así fuera mínimamente, de un *continuum* histórico con innumerables causas y desenlaces en nuestra vida común nacional y comunitaria, gracias a las relaciones especiales que en distintos contextos temporales y geográficos hemos tenido con el lenguaje. Muchos otros tantos colegas y yo que estábamos fuera de las élites económicas y culturales de nuestro país que estábamos participando de la vida simbólica, intelectual y política.

Lo anterior me lleva a delinear otro de los grandes aciertos que encuentro en mi experiencia de haber estudiado filología: los estudiantes de filología. Para mí fue común encontrar compañeras y compañeros ávidos de debate argumentado, de inquietud estética, de afán de capital cultural y hasta con impresionantes empresas creativas e investigativas. En mi experiencia, en la comunidad de estudiantes de filología es frecuente encontrar abundantes inquietudes y un afán por participar de las instituciones literarias, intelectuales y académicas que, más allá de si las compartimos o no, nos ubican en coordenadas de colaboración y de competencia que muchas veces vi convertirse en fertilidad colectiva.

Cambiando ligeramente de tema, uno de mis campos de acción profesional como filólogo ha sido el de la docencia. Estas características propias del discurrir formativo de los estudiantes de filología me han brindado sensibilidades y ejemplos que han impactado positivamente mi ejercicio docente. La conciencia lingüística y cierta responsabilidad crítica frente a los discursos me han permitido conectar de una manera significativa con distintos grupos de estudiantes y me han permitido conducir un programa de curso de una manera significativa para mí y muchos de mis estudiantes, al enriquecerlo con lecturas complementarias amplias y a veces novedosas. Creo que la sensibilidad ante

los discursos, las formas de la lengua, la manipulación constante de muchos tipos de textos y contextos de enunciación y lectura juegan un rol determinante en esto.

En la traducción, otra de mis ocupaciones profesionales y pasiones personales, lo anterior también ha sido importante. De ninguna manera podría defender que las traducciones que puede lograr un filólogo son mejores –ni peores– que las de un traductor formado como tal. Lo que sí defiendo es que en muchos contextos – el literario, por ejemplo– las y los filólogos contamos con una formación histórica, lingüística, estética y discursiva que nos permite enfrentar la traducción de un texto desde múltiples intereses y enfoques que la lectora del texto traducido puede agradecer.

En estos dos casos, la docencia y la traducción, hay una prevalencia de la manipulación consciente y crítica con el lenguaje. Esto me lleva a delinear otro ámbito en el que los filólogos tenemos una gran competencia en los sentidos de «tener las habilidades» y que nos «competa», nos incumba: el análisis crítico del discurso. No desdeño del inmenso y valioso aparato teórico con el mismo nombre, pero con este me refiero a que contamos con las habilidades para movilizar críticas y cuestionamientos propios y colectivos sobre la inmensa marea de discursos que hoy nos ahogan y que nuestras comunidades tanto necesitan. En mi caso, ser estudiante de filología llevó a mi hogar nuevas ideas, libros y compañeras y compañeros que enriquecieron el horizonte de ideas de mi familia y sé que este caso puede expandirse a cientos de hogares y comunidades más.

Hoy en día la filología ya no se corresponde con la figura del solitario y noctámbulo hombre decimonónico con barbas y una inmensa biblioteca tras de él. Afortunadamente, la filología hoy está repleta de diversidad tanto en quienes la practican como en los ámbitos en los que se aplica y las herramientas en que se apoyan. La lingüística computacional, la programación de herramientas informáticas que procesan lenguaje natural, la configuración de *chatbots*, los diseños experimentales de seguimiento de retina en procesos de lectura, la neurolingüística aplicada y teórica, así como las herramientas generadoras de texto en interfaz máquina-lenguaje natural-ser humano son algunos ejemplos de las fronteras conquistadas es las últimas décadas. Seguramente, faltan muchas más novedades por venir. Sin embargo, creo que hay un mérito importante en algunas de esas prácticas algo más conservadoras del acervo enciclopédico de los filólogos. La historia de las lenguas, de las literaturas, de los discursos, hasta del lenguaje mismo y la gramática, nos permiten mantener encendida una llama que encuentro cada vez más valiosa. Me refiero a que encuentro de un inmenso valor que como parte de la comunidad de saberes que es la filología de la Universidad de Antioquia haya una preocupación por continuar compartiendo saberes, movilizándolo ideas, leyendo obras y problematizando conceptos que no resultan útiles al mercado laboral o de los «servicios profesionales»: que aún no entran en la «cadena de valor» de alguna multinacional. Me llena de esperanza ver a egresadas y egresados perseguir sus sueños creativos –como escritoras y escritores, cantantes–, ser investigadores institucionales e independientes –en historia intelectual, por ejemplo– y de continuar haciendo transformación social por medio de bibliotecas comunitarias y, en un par de casos conocidos, por fuera de las demandas del mercado y al margen de la financiación institucional la mayor parte del año.

La filología de nuestra alma mater es una intersección entre muchos intereses y tradiciones que no creo que pueda sintetizarse desde una sola perspectiva, por lo que encuentro eso inmensamente valioso y esperanzador. Somos filólogos «hispanistas», pero muchos decidimos dialogar con otras tradiciones, otras estéticas, otras lenguas y visiones de mundo y formas de vida diferentes. Tradiciones lingüísticas y de saberes como lo son las lenguas indígenas, el inglés de Irlanda, el alemán, el francés, las lenguas de señas y otras más habitan nuestros pasillos, nuestras memorias escritas y refulgen en los ojos y las lenguas de muchísimos egresados y estudiantes.

Hoy nos es difícil imaginar la cotidianidad, el trabajo, el amor, la amistad, la academia y hasta la lectura por fuera de las lógicas instituidas por esos potentes y pequeños computadores que llamamos celulares. La lengua sigue siendo la interfaz por excelencia a través de la cual interactuamos con estas máquinas y entre nosotros. Más de la mitad de la humanidad globalizada se encuentra interconectada por uno de estos aparatos. Con todo esto solo puedo pensar en el inmenso potencial que esto tiene para recibir y difundir ideas, para rescatar y leer obras literarias y para tomar muestras representativas que nos permitan agrandar nuestros *corpus* de investigación lingüística y seguir explorando nuestro lenguaje y nuestras lenguas.

No sé cómo vaya a ser la filología de la segunda mitad del siglo *xxi*, pero sé que la que tenemos hoy en la Facultad de Comunicaciones y Filología está enriquecida por muchas experiencias y miradas. Sin desconocer el inmenso valor de muchos docentes inspiradores y ejemplares, así como de un equipo administrativo comprometido y en una inmensa cantidad de casos preocupados por la educación como derecho y goce, lo que encuentro más valioso de filología lo he recibido de compañeras y compañeros con una valiosísima experiencia comunitaria de debate, intercambio de saberes, afiliaciones, distancias, diferencias, amistades y hermandades.

No tengo conclusiones definitivas sobre lo que la filología sea o pueda ser para nuestra región, pero trabajos como los adelantados por Luis Fernando Quiroz son muy pertinentes a este respecto. Sé que a mí me ha brindado herramientas suficientes para enfrentar un mundo profesional incierto en un contexto económico desfavorecedor –hiperinflación y pospandemia, por ejemplo–, lo cual que me ha enriquecido con conocimientos humanistas para hacer más llevadera la existencia propia y así enriquecer con algunas conversaciones y algunas lecturas las de mis seres amados, mi comunidad y mis estudiantes.

Siento que la filología es un lugar amplio que lo podemos habitar desde muchas latitudes y con distintos intereses. Si bien en algunos breves momentos de frustración o incertidumbre renegué de haber decidido caminar en los tantos caminos y veredas que componen nuestra filología, hoy me alegro enormemente no solo de haberlo hecho, sino de seguir transitándolos de otras con algunos sentidos, pero sin rumbo fijo, con la esperanza de que falten aún muchos caminos por recorrer y muchas más formas del caminar.

CUANDO LAS PALABRAS SON LA INTERFAZ

Maira Fernanda Guzmán García
Universidad de Antioquia (Colombia)
maira.guzman@udea.edu.co

Recibida: 15/09/2023 – **Aprobada:** 28/11/2023 – **Publicada:** 07/02/2024
DOI: 10.17533/udea.lyl.n85a13

En el 2015, Andy Goodman, diseñador de servicios y de experiencias de usuario, habló de un término que hoy todavía puede resultar novedoso: el *zero UI* o la interfaz *cero*. Para aclarar, una interfaz es el conjunto de elementos (arquitectura de información, patrones y elementos visuales) que nos permiten relacionarnos con diferentes *softwares*, dispositivos y sistemas operativos. Dicho esto, el término *zero UI* alude específicamente a la capacidad de interacción con sistemas o dispositivos, sin necesidad de que haya una pantalla de por medio.

Es probable que para el 2015 este fuera un término bastante disruptivo. Sin embargo, cada vez nos acercamos más a este paradigma de diseño. Dispositivos como Alexa dan cuenta de ello, ya que en muchos casos la interacción humano-máquina se da a través de la voz, y las pantallas ocupan un nivel secundario. En este punto, cabe traer a colación una afirmación que también llama bastante mi atención y que es uno de los focos de esta reflexión –el lenguaje– es la interfaz más antigua del mundo. Esto quiere decir que la interfaz no ha desaparecido y su puesto está siendo ocupado por el lenguaje, ahora de manera mucho más evidente. Por tanto, la conversación juega un papel imprescindible en el desarrollo de la tecnología.

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174

Editores:
Ji Son Jang
Selnich Vivas Hurtado
Juan Esteban Ibarra Atehortúa

Según el Diccionario de la Real Academia Española, una conversación es la «Acción y efecto de hablar familiarmente una o varias personas con otra u otras»; pero esta definición pierde algo de vista: que en el mundo contemporáneo no solo se conversa con los humanos, sino también con las máquinas. Ejemplo de esto son los *chatbots*, los *voicebots*, y los dispositivos que emplean reconocimiento y procesamiento del lenguaje natural¹. Cabe mencionar, además, que conversar es también acogerse al conjunto de normas de la conversación, seguir los turnos, conocer el contexto, compartir el código, tratar de recuperar el mensaje en caso de que se presente ambigüedad, entre otros. Así, si bien el tipo de dispositivos mencionados siguen algunas de estas pautas, otras parecen fuera de alcance y es esta carencia la que en muchas ocasiones da la impresión de inutilidad.

Hasta aquí, es probable que no sea muy clara la relación con el oficio filológico; pero mi premisa es que si las interfaces son el lenguaje y la filología se encarga del estudio profundo de este, la relación, aunque parece lejana, resulta bastante natural y, por fortuna, el mundo contemporáneo le ha dado cada vez más importancia a lo que las humanidades tienen por decir. En el campo de la tecnología aparecen nuevos retos, que ya no basta con que ingenieros y desarrolladores los resuelvan, sino que deben abordarse desde perspectivas multi o interdisciplinarias. Uno de ellos es, justamente, la humanización o antropomorfización de asistentes virtuales de voz y de texto. Esto es, *chatbots* y *voicebots*.

Nuevamente, según el Diccionario de la Real Academia Española, humanizar es «Hacer humano, familiar y afable alguien o algo», mientras que antropomorfizar es «Conceder forma o cualidades humanas a una cosa o a un ser sobrenatural». Esto significa que con estos atributos no se espera hacer pasar al *chatbot* por un humano, lo cual no sería ético, sino perfeccionar algunas características para que las personas usuarias que interactúan con estos dispositivos puedan percibir valor en ellos.

Una de estas características es la verosimilitud. Si para Aristóteles las artes no eran mera imitación, sino que exponían algo que podría ser cierto², la definición puede perfectamente trasladarse a este tipo de tecnologías. Con ellas, se busca que las personas usuarias puedan distinguir que no están interactuando con un humano real; pero que, dada la verosimilitud o la imitación de una conversación real, puedan aceptar el contrato de interacción, ignorar el hecho de que no hay un humano detrás e, idealmente³, conversar con el asistente virtual siguiendo las pautas socialmente establecidas, como si de algo performativo se tratara.

Ahora bien, aunque suene simple no resulta fácil construir la verosimilitud de un asistente virtual. A la hora de establecer un diálogo, los humanos implícitamente siguen

¹ También conocidos como asistentes virtuales. Los asistentes virtuales son programas informáticos o inteligencias artificiales diseñadas para ayudar a los usuarios en diversas tareas. Específicamente, los *chatbots* son asistentes virtuales que interactúan por medio del chat, mientras que los *voicebots* interactúan a través de la voz.

² Remitirse a Aristóteles, en *Retórica y Política*, 1451a y 1451b.

³ Digo «idealmente», ya que, dadas las limitaciones de los *chatbots*, muchas veces las personas usuarias recurren a conversar de una manera monosilábica.

el mencionado conjunto de reglas de cada uno de los niveles lingüísticos. Para empezar, el nivel fonético, que se encarga de los sonidos del habla, dicta también la pauta de cómo debería percibirse el sonido en los asistentes virtuales: la naturalidad no solo del acento, sino también de las palabras en el caso de los *chatbots*, la entonación afirmativa o interrogativa, la evitación de las cacofonías y, en el caso de los asistentes de voz, la cercanía con el acento o la variedad dialectal.

Desde el nivel morfológico, no puede perderse de vista la formación de las palabras. Mi sorpresa fue grande cuando me enteré de que en variedades dialectales como la puertorriqueña preferían el sufijo *-era*, en vez del sufijo *-al*. De ahí que en el *chatbot* debiera hablarse de *transacción temporera*, que era lo más común para los usuarios y que tal vez tenía que ver algo con la forma del inglés *temporary*, y no de *transacción temporal*, que es lo que usualmente diría en mi variedad dialectal. Además, desde el punto de vista no del diseño conversacional⁴, sino del entrenamiento, la morfología puede ayudar en el reconocimiento de *entities* o entidades⁵, pues según el tipo de prefijos o sufijos que contengan las palabras se pueden clasificar las entidades y delimitar si se refieren a nombres de lugares, de organizaciones, de productos, entre otras.

En cuanto a la sintaxis, es sabido que esta determina el orden oracional, por lo que a la hora de diseñar conversaciones para asistentes virtuales debe pensarse no solo en el correcto orden de la escritura del diálogo, sino también en las posibles formas gramaticales que emplearían los usuarios para referirse a determinada intención. De ahí su utilidad para el entrenamiento de formas de pregunta o *utterances*⁶, que pueden llevar a hacer más inteligente el *chatbot*.

En lo que concierne a la semántica, que se refiere al significado de una unidad lingüística o palabra, su aplicación resulta evidente. A la hora de diseñar cualquier texto o diálogo, deben elegirse las palabras correctas. Con correcto no hago referencia a lo que esté avalado por algún diccionario, sino a lo que sea más común y acorde para los hablantes o usuarios. Sabemos que puede no resultar efectivo emplear las mismas palabras para todas las variedades dialectales, ya que los significados connotativos hacen que socialmente algunas palabras tengan otros matices.

Además, lo «correcto», en este caso, también tiene que ver con lo que llamo «empatía lingüística». Uno de los parámetros para humanizar o antropomorfizar el *chatbot* es justamente este, que al igual que un humano tenga la capacidad de ponerse en los zapatos del receptor. ¿Cómo debería responderse si sabemos que nuestro interlocutor está molesto, frustrado o abrumado? En una conversación real, una alternativa sería cooperar, hacerle saber que entendemos la situación y tratar de mitigar la situación. Con un *chatbot*, acogiéndonos a lo que ocurre socialmente, debería ocurrir lo mismo

⁴ El diseño conversacional se refiere al diseño de conversaciones o interacciones entre usuario y asistente virtual.

⁵ Las entidades son categorías como nombres, lugares, fechas o informaciones que ayuden a precisar la intención del usuario. Por ejemplo, en la oración «¿Puedo pagar el predial después del 4 de agosto?», el nombre del impuesto y la fecha son entidades, mientras que la intención o finalidad de esta pregunta es saber el calendario de pagos.

⁶ Las *utterances* o formas flexibles aluden a las múltiples formas asociadas a una intención. Por ejemplo, «descargar mi factura» y «ver mi recibo» son *utterances* de una intención asociada a ver factura.

y este es uno de los grandes retos que deben ser abordados por quienes tienen la capacidad de conocer a profundidad el lenguaje y sus matices.

El último nivel lingüístico es el pragmático, que está asociado al semántico y los demás niveles. Desde mi punto de vista, este es el nivel más complejo de aplicar en *chatbots*, dada su naturaleza social o contextual. Entre los principales saberes adaptables al desarrollo de asistentes virtuales tenemos el manejo de la ambigüedad, ya que estas herramientas deben tener la capacidad de clarificar, de acuerdo con el discurso del usuario, si la intención es una u otra. Así mismo, es fundamental la adaptación al usuario, lo cual se refiere a la manera discursiva del *chatbot* y está completamente asociado a la personalidad que se le diseñe. Si nuestro *chatbot* está pensado para un público adolescente, lo natural, para fomentar la verosimilitud, es que él se comunique como un adolescente más. Que su léxico y demás comportamientos lingüísticos sean afines al público receptor.

También, cabe resaltar la utilidad de las máximas conversacionales a la hora de diseñar la conversación. No puede perderse de vista que estas son reglas implícitas que ayudan a que la comunicación sea efectiva y que el mensaje se comprenda con facilidad. Es por esta razón que la aplicación de la máxima de cantidad (referente a no alargar los mensajes innecesariamente), la máxima de calidad (asociada a la veracidad de la información), la máxima de relevancia (relativa a la pertinencia del mensaje) y la máxima de modo (ligada a la no ambigüedad o complejización del mensaje) son de gran ayuda a la hora de diseñar una conversación «natural».

En cuanto a las implicaturas conversacionales, el hecho de comprenderlas y anteponerlas permite la creación de interacciones más naturales. En el lenguaje cotidiano es común que como hablantes pasemos por alto información que creemos que puede ser inferida por el receptor. De ahí que en los asistentes virtuales o *chatbots* deba procurarse, en la medida de lo posible, el entrenamiento de implicaturas que puedan resultar usuales en algún punto de la conversación. Debo aclarar, además, que la acotación de *en la medida de lo posible* la hago partiendo de la complejidad que implica el entrenamiento de la pragmática en *chatbots* y de mi deducción de que en gran medida es la falta de esta la que crea la percepción de inutilidad en ellos, todavía incapaces de reconocer el sarcasmo, la ironía, algunas expresiones idiomáticas, las emociones y el tono de voz del usuario o emisor, entre otras. Aunque es probable que esto pueda saldarse en algunos años, gracias a los avances de la inteligencia artificial.

No obstante, aunque hasta aquí se haya hablado únicamente de saberes lingüísticos, debo mencionar que los saberes literarios o narrativos también juegan un papel relevante en el diseño conversacional. Hace unos párrafos mencioné la creación de personalidad de un *chatbot*. Este proceso parte de investigaciones sobre las personas usuarias: quiénes son, cómo se comunican, cuáles son sus expectativas, qué arquetipos son más acordes. Esto, si se piensa, no dista mucho de lo que llamamos diseño de personaje. En cuentos y novelas encontramos personajes con voces y características propias; personajes que probablemente no fueron contruidos al azar, sino de manera premeditada. Con los *chatbots* funciona de igual manera: podría no diseñarse el personaje, pero el lector, al encontrar inconsistencias, sabrá que algo falta.

La transversalidad de la personalidad o de la narrativa construida en torno al asistente virtual hace que, si estas están bien diseñadas, todos los demás elementos puedan percibirse como un conjunto. Si en una novela nos encontramos con un personaje que actúa y se comunica como adulto; pero supimos páginas antes que era un niño de cinco años, es probable que sintamos que algo no anda bien y que renunciemos al contrato de interacción⁷ que firmamos con esta obra. En los *chatbots*, aunque puede no ser fácil la renuncia dada la necesidad de la información, la sensación de inverosimilitud es la misma.

Este texto podría alargarse hablando de las muchas otras posibilidades en torno al diseño conversacional y el entrenamiento de asistentes virtuales. Sin embargo, quiero terminar volviendo a una de las afirmaciones anteriores: el lenguaje es la interfaz. Esto solo puede significar que los retos para mejorar el funcionamiento de esa interfaz (y me refiero a la comunicación humano-máquina) ya no están solo en manos de la tecnología, sino también de las humanidades. Son la sociología, la psicología, la filosofía, la antropología, la filología, la lingüística y las demás áreas las que conocen la complejidad humana y las que con su perspectiva crítica pueden ayudar a resolver problemas contemporáneos como el diseño de las experiencias de los usuarios.

En lo que concierne específicamente a la filología, que es mi área de saber, considero que esta no es solo una ciencia, sino que se convierte en una manera de pensar. Como filólogos y filólogas, nos preparamos no solo para entender y aplicar la teoría, sino también para ser críticos, creativos y, con la lingüística, lógicos. Entendemos el lenguaje en su profundidad, desde el nivel fonético hasta el pragmático, desde el idiolecto hasta el sociolecto. No intuimos lo que puede pasar en una conversación humano-máquina, sino que nuestro conocimiento en el área nos permite anticiparnos. La lógica conversacional y el conocimiento de los hablantes nos dan la pauta para empatizar y para tomar decisiones lingüísticas que consideremos que puedan beneficiar a las personas usuarias o receptoras de la información. Estos conocimientos, sumados a los de otras áreas y ciencias, auguran un importante futuro.

⁷ Acuerdo tácito entre el autor y el lector sobre cómo se desarrollará la narrativa. Establece las expectativas del lector en cuanto a la estructura, estilo y contenido del texto, proporcionando una guía implícita para la comprensión mutua durante la lectura.

EL LENGUAJE Y EL MUNDO DIGITAL: UN CAMINO HACIA LA DEMOCRACIA

Juan Diego Buitrago Ortiz
Universidad de Antioquia (Colombia)
jdiego.buitrago@udea.edu.co

Recibida: 15/09/2023 – **Aprobada:** 27/11/2023 – **Publicada:** 07/02/2024
DOI: 10.17533/udea.lyl.n85a14

LA VIOLENCIA EN LA COTIDIANIDAD

Un día cualquiera, de una tarde sin mayores acontecimientos, mi abuela se me acerca a contarme que en la EPS le solicitaron un correo electrónico para autorizar las órdenes de sus medicamentos porque ya «todo se hace por internet». Sin mucho asombro por esta solicitud, le compartí mi correo personal, ya que desde allí podría tener control de los trámites; sin embargo, este sería el camino para reflexionar sobre lo violento que es un gesto tan simple. ¿Qué hubiera pasado si mi abuela no tuviera un nieto cercano a la tecnología?, ¿cuál hubiera sido la situación si en mi hogar no existiera el internet?, ¿mi abuela perdería sus medicamentos?, ¿basta con trasladar todas las operaciones al mundo digital? Los más infames proclaman a viva voz que la conexión *online* fue suficiente para crear una democracia real, gracias a todo el aparataje del acceso y otras fantasías; al fin y al cabo, en la era del consumo de información, no es necesario pensar en comunidad.

Bajo esta lógica, no es un misterio decir que una de las mayores barreras, incluso de las más truculentas, a las que se enfrenta un ser humano, es el lenguaje mismo. Ni siquiera por la diferencia de idiomas o por el proceso educativo, sino por el uso de los

LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174

Editores:
Ji Son Jang
Selnich Vivas Hurtado
Juan Esteban Ibarra Atehortúa

tecnicismos en las actividades cotidianas. Hacer una diligencia bancaria, resolver un problema legal, utilizar un equipo tecnológico y hasta solicitar la fórmula médica de mi abuela se convierten en situaciones más complejas de lo que en un inicio pudieran ser. Y casi todas ellas se resuelven con un ejercicio de traducción o de decodificación en el que los filólogos aún tenemos un largo camino por recorrer.

Recuerdo también, que en mi lugar de trabajo hicimos una investigación con una persona ciega para analizar cómo la lectura en voz alta de los computadores les permite hacer sus actividades cotidianas. Entramos en un sitio web de un hospital que, desde el diseño, era armonioso; el problema fue que, al aplicar la lectura de pantalla, la persona ciega se sintió bastante incómoda porque solo escuchaba el nombre los colores, los íconos, la cantidad de imágenes, los caracteres; nunca pudo pedir una cita médica virtual porque, sencillamente, ni los textos ni el diseño fueron pensados para ella.

MENSAJES BONITOS, MENSAJES CONFUSOS, MENSAJES PARA NADIE

El amplio universo de las comunicaciones abre la puerta a cientos de discusiones estériles que al final encuentran soluciones cosméticas. Por supuesto que no podría extender dicha «irresponsabilidad» a todas sus áreas, ni mucho menos a sus profesionales, pero es cierto que una parte representativa solo dedica sus esfuerzos a maquillar y a vender falsas promesas: «La mejor solución para tu negocio», «Somos la empresa líder en», «Nuestros productos son los más exitosos», «Esto cambiará tu vida para siempre»... Y así habría muchas frases de cajón que juegan con la ilusión y, tal vez, con la ingenuidad de sus consumidores. No sobraría preguntarse por qué una disciplina tan respetada ha caído en la inmediatez y se ha estancado por la superfluidad. Mi respuesta parece osada, pero paso a creer que cada vez somos menos empáticos y eso nos impide reflexionar con profundidad.

Si a mi abuela le vendieran la idea de que el correo electrónico «cambiará su vida para siempre», la enamorarían. El problema es que ella no sabe usar un computador. Lo mismo ocurre cuando los bancos se ensañan en presentar tarjetas de crédito con materiales ostentosos, sostenibles, biodegradables, bioenergéticos y no sé cuántas palabras más; sin embargo, al momento de explicar la tasa de interés, la cuota de manejo, el ahorro programado y las fechas de corte lo único que pueden repetir es que el diseño de la tarjeta fue pensado en la comodidad de sus usuarios. El acto de comunicar, en estos casos, pareciera que buscara la confusión en lugar de la transparencia.

Pero, ¿cómo la Filología puede incidir para mejorar un sistema de comunicaciones? Diseccionar la lengua y sus múltiples manifestaciones es una tarea constante de los filólogos para llegar a hipótesis sobre su funcionamiento, su transformación y, en especial, sobre sus orígenes. Esa materia prima intervenida hace que este campo sea una ciencia del lenguaje, pues a partir de tal minucia se llegan a conclusiones de relevancia académica. Por estas razones iniciales, el estudio filológico tiene una especial responsabilidad en el ejercicio de la comunicación, ya que es a partir de la palabra que se conecta con el otro y se transmite la información necesaria para la persuasión

o para la acción. Aunque debe pensarse más allá de una edición o una corrección estilística, aquí entran en juego todas las variables pragmáticas que se dirijan hacia una única meta: la comprensión.

Y es que toda la experticia filológica no debería agotarse en actos tan solemnes como el estudio narrativo de una obra, o en encontrar nuevos significados de textos que han sido leídos durante siglos. No quiero restarle crédito a la filigrana de estas investigaciones. No obstante, la contemporaneidad nos exhorta a utilizar nuestros saberes en pro de una verdadera igualdad. Hablar del futuro es un lugar común: máquinas reemplazando humanos, carros voladores, robots humanoides, chips insertos en la piel y otras hipérboles de la ciencia ficción, lo único que tenemos cierto es que el avance de la tecnología obliga a que las empresas y otras entidades vuelquen toda su estrategia de negocio al ecosistema digital, lo que a su vez acrecienta las barreras lingüísticas y discrimina a aquellos que no logran entender un lenguaje computarizado. Suena apocalíptico, pero no todo está perdido...

EXPERIENCIA DE USUARIO (UX) UN ÁREA DE OPORTUNIDADES

De acuerdo con el Nielsen Norman Group (s.f): « “User experience” encompasses all aspects of the end-user's interaction with the company, its services, and its products»¹. En esta definición, la palabra fundamental es la *interacción*, ya que hace hincapié en el momento de relación entre un ente A que se dirige a una posición C, pero antes debe pasar por B. A manera de ejemplo, A es un usuario cualquiera que utiliza un cajero electrónico (B) y necesita retirar dinero de este (C). En ese intermedio, que hay entre el usuario y el dinero en sus manos, es el campo en el que el UX tiene mucho por explorar.

Por poner un ejemplo de cómo funciona el UX, basta con pensar en el minimalista buscador de Google que con tan solo dos botones ya cumple una función plena: buscar. Aquí se pensó por completo en la necesidad de un usuario, sin atiborrar de clics, colores o cantidad de texto, solo se incluyeron dos leyendas muy simples con íconos reconocibles para dar uno de los diseños más sencillos, pero efectivos, de todas las interfaces digitales.

En este sentido, el UX llega como un área donde la empatía es el valor más importante: ¿cómo ve ese otro que tiene dificultades para realizar un proceso?, ¿qué piensa al enfrentarse a una pantalla?, ¿tiene alguna discapacidad física o cognitiva que le impida terminar una tarea?, ¿creció en un entorno tecnológico o por el contrario nunca se ha relacionado con las funcionalidades más modernas? Es un ejercicio de despersonalización constante que permite identificar las fallas que hay en los sistemas de información y, sobre todo, avanzar hacia ese ejercicio utópico que representa la democracia. El fin de esta disciplina o metodología es mediar entre un usuario y una máquina para lograr éxito en el cumplimiento de los objetivos.

Si hacemos una revisión minuciosa, los filólogos todo el tiempo hemos sido intermediarios: ¿qué es un análisis literario sino la explicación de los elementos de una

¹ Esta definición UX fue tomada de <https://www.nngroup.com/articles/definition-user-experience/>

obra para que un lector pueda tener más herramientas? A su vez, el análisis lingüístico todo el tiempo está en búsqueda de respuestas ante las manifestaciones del lenguaje para compartirlas, para replicarlas. Plumas enteras —o teclados, para ir en línea con el tema— se han desgastado en explicar la otredad, ahora llegó el momento de aplicarla no en la representación, sino en la relevancia: que cada persona sienta que puede participar en cualquier interfaz.

EL CLAMOR DE LO SIMPLE

Todos hemos escuchado el término *transacción*, incluso en la cotidianidad pasa ser un paisaje operativo: «debo ir al banco a hacer una transacción» es una frase común y sin grandes vaguedades. Si yo preguntara por el significado de esta palabra, ¿cuántas personas la conocen? Para nuestro entorno inmediato, esto se vuelve una obviedad, pues no habría necesidad de hacer aclaraciones, pero seguramente nos encontraremos con personas que nunca han hecho una diligencia bancaria y que estarán en aprietos al no entender unas cuantas sílabas.

En estos casos no es posible aplicar la máxima del arte de «signifique el que pueda» porque no estamos ante una libertad creativa, sino frente un derecho humano que se ve vulnerado. Un acontecimiento similar aplica para la contratación de un producto o un servicio: documentos extensos con cientos de letras pequeñas, con malas intenciones, con trampas jurídicas y verborreas fiscales. Al firmar, vendimos la dignidad y con ella nuestra alma. Lo que en un inicio parecía evidente, se convirtió en todo un infierno burocrático.

De esta manera, oscurecer el símbolo con palabras rimbombantes, con frases caóticas, con párrafos infinitos o con expresiones técnicas lo único que hacen es expandir esas fronteras entre la máquina y el humano, y con ello, difuminar el horizonte democrático que tanto se pregona en la era digital. Un llamado a la simpleza, al despojo y a la limpieza; recomendaciones que un filólogo podría hacer sin vacilar.

EMPATÍA

La empatía es, por mucho, el valor que más enriquece el lenguaje. Los grandes escritores de literatura no deben preocuparse por ello, ni más faltaba, puesto que su intención es más estética que educativa; tampoco es un asunto de los críticos o los analistas. Sin embargo, si más filólogos pensaran en un otro con necesidades o se acercaran a la teoría del UX, con seguridad nos aproximaremos más a la democracia quimérica. Todo esto indica que el lenguaje tiene un poder transformador, a su vez que en viles pensamientos puede ser un arma letal. La función ahora de los científicos de los lenguajes y las lenguas es proponer una manera segura, coherente y comprensible, en la que todas las personas puedan hacer esa transición al mundo digital; ya ni siquiera se trata de crear rivalidades con la tecnología, ahora, como profesionales de la filología,

debemos encontrar el punto más sano para garantizar que todos podamos ser parte de esa revolución; a fin de cuentas, en nuestros conocimientos tenemos una solución tan poderosa como alucinante.

RESEÑAS
INTERVIEW

MAPUCHES: EN LA PERIFERIA DE SANTIAGO

Mireya Alejandra Ramos Jiménez
 Universidad de Concepción (Chile)
mireramos@udec.cl

Recibida: 02/02/2023
Aprobada: 26/10/2023
Publicada: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
 n85a15

LINGÜÍSTICA
 Y LITERATURA
 ISSN 0120-5587
 E-ISSN 2422 3174

Editores:
 Ji Son Jang
 Selnich Vivas Hurtado
 Juan Esteban Ibarra
 Atehortúa



Piñen

Daniela Catrileo

Sí, nosotros éramos los zombis mateos mapuche de diez años, bailando al Michael, el único raro que nos podría entender en ese baile de subversión y oscuridad. Todos con máscaras y rostros pintados, ropa andrajosa, bailando perdidos pasos del Peter Pan de los *freaks*. Un baile para decir que no estábamos del todo solos, que ahí había más raros como nosotras. Las sin grupo, a quienes dejaban al final de todos los bailes del colegio, de todos los juegos de fútbol, de todas las cartas de amor y fiestas con luces.

las afueras



Cuando hablamos de estética de la violencia en la narrativa chilena postdictadura, la novela *Piñén* (2019) de Daniela Catrileo emerge como una de las propuestas más adecuada para mostrar el fenómeno del racismo y la segregación del pueblo mapuche en la sociedad chilena, especialmente de la mujer, ícono de la violencia multidimensional, donde se conjuga el género, la raza y la clase para dictar una sentencia de exclusión total.

A través de tres narradoras, que son distintas y a la vez una, Daniela Catrileo nos invita a recorrer la periferia de Santiago. Hacia el poniente de la ciudad, donde no solo se esconde el sol sino también la pobreza; tras el polvo y el cemento de una modernidad decadente, en la que habitan toda clase de seres marginales, entre ellos, mapuche *warriache*¹, olvidados de su árbol genealógico, pero brotando como la mala hierba en tierra seca.

De ahí el título del primer relato, «¿Han visto cómo brota la maleza de la tierra seca?», para referirse a lo indeseable, a aquello que crece de manera descuidada y en disputa por el espacio y el agua.

En el contexto de la novela, el concepto *piñén*² tiene más de un sentido, por un lado, se refiere a la mezcla de sudor y polvo que se pega a la piel, como el estigma de la pobreza; pero también alude a la capa de mugre que, con el tiempo, se va acumulando en el cuerpo, ocultando la identidad del mapuche en una tierra que no es la propia.

Piñén es la metáfora que unifica estos tres relatos situados en una población marginal de Santiago, con pobladores hacinados en *monoblocks*, viviendo una vida colectiva a la fuerza, entre el polvo y la maleza. Sin más área verde que un solo árbol desgredado por el tiempo y un par de columpios oxidados que se tornan en la burla de una plaza de juegos para los niños callejeros.

El reducido espacio de las viviendas facilita el abuso sexual infantil y la violencia intrafamiliar que, a menudo, es silenciada con el volumen de la música tecno, que logra traspasar las paredes de los departamentos.

La muerte a balacera de un narcotraficante llamado Jesús, el encargado de una importante carga de cocaína que llegaba a la población aquel sábado, es el primero de muchos episodios violentos que dan contexto a esta novela. Donde la fatalidad y las pasiones se mezclan con las carencias y la etnificación de la pobreza, narrada por Carolina Calfuqueo, una niña mapuche *warriache*, testigo de ese acontecer a través de la ventana de su casa. Desde donde oye los gritos y aullidos de los implicados, que, al intentar robarse salvajemente la mercancía de droga, también salen heridos de esta operación. Tal como señala Catrileo, «Era común morir de esa manera absurda por alguna carga de acero y plomo que accidentalmente te daba en la cabeza un día cualquiera. A una hora cualquiera. Así de sencillo» (p. 14).

Pancho, el responsable de resguardar la mercancía, había encargado a su banda hacer la vigilancia aquella noche, pero también salió trasquilado porque Jesús, el pez

¹ Si bien *warriache* se traduce como “gente de la ciudad”, su uso se ha aplicado principalmente en referencia al mapuche que reside en Santiago, ver: Bieker, 2010.

² Mugre adherida al cuerpo por desaseo prolongado.

gordo del narcotráfico en la población, esta vez «iba a todo o nada: coca o muerte. A cambio el Pancho apuntó, mató y escapó» (p. 14).

Tras la huida de la Rulo, la compañera de Pancho, con su hijo de tres años, el departamento que ocupaban rápidamente se puso en arriendo a los únicos migrantes haitianos que se atrevieron a vivir en el sector. Ayudados por una minga poblacional dispuesta a trasladar los bártulos de los nuevos inquilinos «que no tuvieron miedo de venir a vivir a este último lugar, una zona de guerra miserable en comparación a sus huidas» (p. 15).

Para muchos, esto era parte de la normalidad. En cierta forma, aquel espacio habitado por allegados se había transformado en tierra de nadie. La *waria* –en español, ciudad– era donde la mayoría había llegado de forma similar, como migrantes indeseados y botados a un «desperdiciadero» humano, invisibles para cualquier política pública de izquierda o de derecha, un verdadero desecho de mercado: «Refugiados, desplazados, solicitantes de asilo, emigrantes, sin papeles, son todos ellos los residuos de la globalización» (Bauman, 2015, p. 81).

Pero también era una tierra que siglos atrás fue territorio inca «bajo la huaca del Chena» (p. 16) y que ahora en los noventa se había convertido en un peladero para la proliferación de poblaciones callampa del Zanjón de la Aguada. Adonde también habían migrado desde el sur algunas familias como la de Juan Huenchuecheo, otro socio del Pancho, conocido por su frialdad en las transacciones y en el cobro puntual de las deudas. Un indio de mal carácter, decían los más jóvenes, que rara vez reía. Alguna vez quiso salir de ahí, juntar plata y volver al sur para ser feliz al lado de los suyos. También fue baleado en una de las transacciones de droga y dejado tirado a las afueras de un hospital, «el otrora hombre avestruz, Huenchu-cheo, poquísima gracia hizo a sus ancestros en la nominación plumífera de su linaje» (p. 17).

Los rituales y velatones continuaron por la muerte de Jesús, no así los incómodos minutos de silencio que para muchos no eran tan bienvenidos, pues nadie aguantaba conectar con sus propios silencios, «a todos les daba miedo esa quietud. A pesar del hacinamiento, la falta de ruido amenazaba al territorio desde lo profundo de nuestras soledades» (p. 18).

Con todo, los vecinos que ya eran propietarios de sus departamentos, porque estaban inscritos en las listas del SERVIU³, decidieron oponerse a las balas y a las cumbias a través de un improvisado *trawün*⁴ donde además acordaron defender su territorio de cualquier tipo de venganza de parte de los amigos del baleado Jesús. La noche del velatorio reunidos en tumulto y entre llantos y discursos de los deudos de Jesús, a todos les parecía que era parte del ritual quemar algo, todos quemaban algo, chatarra, cartones, papeles, cigarrillos, la población entera se había convertido en un gran fogón. «Porque si algo habíamos aprendido en ese rincón de pecadores, era inmolarnos» (p. 20). También los basureros de la municipalidad servían para las fogatas y los carros robados del supermercado para poner a freír sopaipillas, todo aquel fulgor para pensar

³ Servicio de Vivienda y Urbanismo del Ministerio de Vivienda y Urbanismo de Chile.

⁴ Conversatorio entre mapuches.

en la ruta del salvador o de aquel compañero de escuela que llevaba el nombre del redentor, pero que no alcanzó a salvarse ante tanto paganismo poblacional.

Carolina Calfuqueo y Jesús fueron compañeros del mismo colegio de monjas: «fue mi compañero de cautiverio católico» (p. 22) recuerda la protagonista. Ambos se beneficiaron de esa cristiana caridad, paradójicamente dedicada al lucro periférico con el subsidio estatal que les permitía crear colegios católicos para pobres. Allí, aparte de rezar y pedir perdón diariamente por sus pecados, aprendieron a tener miedo «de la furia de dios y de su hijo, que se llamaba como mi compañero nuevo, el piñiñento mesías» (p. 25). Jesús apenas alcanzó a resistir dos años en ese cautiverio, estigmatizado por las burlas y sentenciado por las malas calificaciones, finalmente fue absuelto de estos pecados siendo expulsado de aquel santo colegio.

Los padres hacían de todo para tener a sus hijos en un colegio católico, incluso mentir a las monjas sobre su estado civil y así cumplir el mandamiento de estar casados para que sus hijos fueran consagrados al sacramento de la primera comunión y con ello obtener el anhelado cupo de ingreso al colegio.

Históricamente el pueblo mapuche se ha visto obligado a adoptar las costumbres del winka⁵ para ser aceptado en una cultura que siempre lo ha rechazado. El credo religioso que los ha evangelizado para ocultar su identidad ha sido y sigue siendo una de tantas capas de piñén a la que alude Catrileo en su novela:

Mientras todos los cabros del barrio nos miraban como si fuéramos un grupo de cobardes intentando ser lo que no éramos; y de alguna forma era verdad. Era como mentirle a la raza. Sabíamos más de la Santísima Trinidad que de Ngünechen⁶ (Catrileo, 2019, p. 27).

Los demás chiquillos iban todos al Liceo Municipal que quedaba en otro sector, sin pensar que las monjas eran peores, y que «era más terrible parecer limpios cuando, en realidad, llevábamos nuestra carne en descomposición, arrastrándonos como los animales que incendiaban en los potreros» (p. 27).

El último tramo de este relato está dedicado a Jeshu, otro vecino del barrio y cuya historia no es tan distinta a la del Jesús baleado por sus pecados.

A pesar de tantos rezos y parábolas que prometían una experiencia única con Jesús, de los únicos llamados Jesús que podía dar testimonio nuestra narradora personaje, eran el Jesús compañero y el Jeshu vecino. Este último no tiene padres y es criado por Gonza, «una versión vecina de Lemebel» (p. 30), un travesti oriundo del Zanjón de la Aguada, tan querible y maternal para muchos niños y niñas del barrio.

Sin entender qué razones tuvo para quitarse la vida su hijo adoptivo, una noche lo sorprendió ahorcado con una cadena. «Afuera la voz del Gonza. Chillando y llorando: ¡Qué chucha me hiciste Jeshu! ¡Qué mierda nos hiciste! ¡Hijito mío, por la chucha!» (p. 33), no paraba de gritar el Gonza ante tanto dolor que le causó esta pérdida.

⁵ Palabra que usan los mapuches para referirse a los chilenos que no pertenecen a la etnia. En su lengua significa «ladrón, asaltante, usurpador».

⁶ Es uno de los seres espirituales Ngen más importantes dentro de la religión tradicional y las creencias del pueblo mapuche actual; siendo considerado como el «Ser Supremo» en la religión mapuche.

Todos los Jesús estaban muertos. Un Jeshu azulado con su marca circular sobre el cuello. Un Jesús con la bala en la sien y los ojos blancos. Nunca tuvieron otro panorama más que la orfandad. No todos tienen la suerte de la resurrección (Catrileo, 2019, p. 37).

«Pornomiseria» corresponde al título del segundo capítulo de esta novela, narrado en la voz de una adolescente de la población, presumiblemente Carolina Clafuqueo. Quien, al compás de su inquietante desarrollo físico y sexual, descubre una imagen de sí misma a partir de la incertidumbre sobre su identidad sexual; o la certeza de saberse un cuerpo sin valor, que puede circular como objeto o mercancía de bajo costo.

El tráfico de pornografía envasada en la población es la forma como aprenden los niños y adolescentes por la falta de una adecuada educación afectiva y sexual. Y también gracias al ingenio del «Araña», un joven metalero que podía democratizar la señal de TV cable para una gran mayoría de vecinos que no tenían el dinero para pagarla. «Al final, esa fue la única democracia radical de nuestra población. Una recuperación de las imágenes que nos eran arrebatadas por el bombardeo de la televisión nacional» (p. 42).

Pero, también se era parte o testigo de lo que ocurría en la cotidianeidad del barrio, en la propia casa o a través de las paredes de la casa contigua, donde madres, tías, hermanas e hijas eran abusadas sexualmente. Como ocurre con Valeska, la vecina de nuestra segunda narradora: «Valeska, una chica de mi edad que vivía en el segundo piso de los blocks, estaba descubriendo su vagina porque su padre la penetraba incesantemente apenas llegaba del trabajo» (p. 42).

La familia de Valeska era su madre, el padre y dos hermanos. Luis, el padre, trabaja en una empresa de televisión por cable y eso le hacía tener aires de superioridad frente a los demás, algo que a nadie se lo consentían. «Acá no se perdonaba al que se las daba de cuico, si al final hacía lo mismo que todos: sobrevivir» (p. 43).

La mamá de Valeska, pese a ser una mujer joven, era portadora de un sufrimiento intrínseco, que se le notaba en sus ojos agrietados precozmente. De estatura baja y cuerpo grueso para equilibrar el gran peso de sus silencios. Los demás eran un apéndice de ella, colgados de su cuerpo materno convertido en las estrías que deja el tiempo y desgajado por la violencia patriarcal que, para su infortunio, también alcanzaba la vida de Valeska.

Por su parte, sus dos hermanos no contaban con esa misma desgracia, puesto que gozan de mayores privilegios solo por el hecho de ser hombres. Impedida de salir a jugar con otros niños, Valeska solo llega a los peldaños de las escaleras intermedias, entre su departamento y el de su amiga. No habla mucho, pero ambas vecinas se entretienen jugando silenciosamente a las muñecas: «nuestras barbies se encargaban de llevar el juego hacia las palabras y la acción. Jugábamos mientras nuestras madres cocinaban» (p. 46), comenta la narradora.

De esta forma, las madres enseñan a sus hijas a soportar lo rutinario de sus vidas. Mientras aderezan las comidas, a su antojo, en aquel diminuto y único espacio de liberación doméstica que es la cocina. Además de lavar, limpiar y atender a los hombres, todo se torna en una rutina aplastante para ellas: «Lloraba porque algo en mí sabía que cuando mi madre me peinaba se desquitaba de la injusticia de ser ella» (p. 47).

Con el paso de los años, muchos vecinos tuvieron desavenencias con la familia del abusador. Al crecer Valeska, nunca más se le vio jugar en las escaleras, el único lugar que la hacía olvidar un poco quien era:

Un día se fueron [...] Cuando se cumplió un año de su mudanza, Luis se mató. Lo encontraron colgando de unas vigas del segundo piso. La Valeska había quedado embarazada. El incesto era la única vergüenza que Luis no podía silenciar con el tecno. Ahí recién supe cómo lloraba la Valeska y su mamá (Catrileo, 2019, p. 53).

Las reflexiones de la protagonista sobre su amiga Valeska se profundizan al darse cuenta de la realidad de muchas mujeres del barrio y también la de ella, su madre y abuela, que también habían sido abusadas por familiares hombres. No es normal que las mujeres oculten todos estos atropellos tras las labores domésticas, en circunstancias que todo lo que pasa fuera de los barrotes de la casa y la cocina, también es una posibilidad para que las mujeres puedan definirse como cada una quiera: «Me gustaban las artes marciales, leer historias de piratas, salir con la patineta calle abajo. En fin, no era muy distinta a mi hermano» (p. 56).

A pesar de tanta insistencia y control ejercido por los padres para verla convertida en una verdadera mujer, estos fracasan en el intento, pues Carolina tiene claro que su identidad sexual no tiene ninguna afinidad con el rol tradicional asignado a una niña, tal como lo plantea: «Por lo demás, ya me había besado con la mitad de mis amigas del verano [...] no sólo andábamos en bici [...] Debíamos aprender a besar» (p. 57).

No menos importante es el episodio del hombre de la bicicleta que refiere al común delito de cierto tipo de abusadores que pululan alrededor de las escuelas para acosar niñas mediante engaños o perseguirlas en la soledad de una calle y violentarlas. Justamente, en una de las salidas del colegio, el hombre de la bicicleta aborda a Carolina en el trayecto hacia la casa de su abuela, luego de varios días de seguimientos hasta que finalmente logra asediarla, ayudado por el miedo infundido a la víctima.

Mientras intentaba escapar, él frotaba el asiento de su bicicleta contra su cuerpo. Empezó a bajarse el cierre del pantalón [...] tomó una de mis manos, acercándola hacia sus genitales [...] No entendía muy bien qué pasaba, aunque tenía la sensación de estar sucia (Catrileo, 2019, p. 59).

Afortunadamente, logra escapar gracias a la oportuna aparición de una amiga de su mamá a quien se aferra para cruzar la calle y llegar hasta su casa. Tiempo después, con mucho temor y vergüenza lo cuenta a su familia. Desde ese día su abuelo no dejó de ir a buscarla a la salida de clases.

La historia de mujeres abusadas a su alrededor es reiterativa y pasa de una a otra generación. Su abuela le confesó que había sido abusada por su padre y por esa razón nunca visitaba su tumba en el cementerio. En ese momento, Carolina comprende la conducta de su madre también debida al abuso reiterado en su niñez por parte de un tío: «El tío la sentaba sobre sus rodillas y comenzaba a meter las manos bajo su vestido» (p. 61).

El capítulo culmina cuando ambas vecinas vuelven a encontrarse siendo adultas. Carolina no pudo decir nada, sentía que hasta el ruido de los pensamientos estorbaba, pero al mismo tiempo se imaginaba qué podría haber hecho Valeska y no pudo hacer para salvarse:

Ella, una y otra vez, soñando las infinitas posibilidades de matar a su padre. De sacarle la chucha, de arrancarse bien lejos e intentar otra vida [...] Quería decirle algo, pero cualquier palabra era absurda cuando mis ojos apuntaban como una cámara hacia ella y los de ella hacia adentro. (Catrileo, 2019, p. 61).

«Warriache» es el tercer y último relato de la novela. A diferencia de las narradoras anteriores, Carolina Calfuqueo ya es una mujer adulta, de unos treinta años, también oriunda de la misma periferia santiaguina, donde ser mapuche es igual a ser un paria. Por eso, las tres narradoras son la misma niña, adolescente y mujer; sin importar que tengan nombres distintos, lo cierto es que comparten un mismo origen, una misma raza. Mirada en menos por el winka. Una estirpe obligada a ocultarse tras la indigencia, la segregación y los abusos.

Entre ires y venires de su infancia, teniendo como referente a su amiga Yajaira Manque, Carolina Calfuqueo comienza a sacarse el piñén que ha percutido a los de su raza. Ella tampoco se encuentra exenta de tropiezos y de vivir experiencias de vida dolorosas, como ha sido la tónica de esta novela. En «Warriache», el proceso que vive Carolina es saber que efectivamente sobrevive en un lugar ajeno, que no la reconoce y donde siempre será una extraña, pero a la vez, descubre que puede revelar su identidad mapuche, la cual, a pesar de siglos de acumular piñén, quiere y reclama ser visibilizada.

Tras años de no verse, Carolina llega al cumpleaños número treinta de Yajaira. Una vez allí, le extraña estar en la nueva casa de su amiga, inserta en un condominio que parece un cementerio, con todas las casas iguales, una imagen repetible en cualquier parte de ese Chile aspiracional. Cuando eran chicas recuerda que, aunque pareadas, las casas eran distintas, con ampliaciones hechizas, de distintos colores, unas más grandes que otras, en fin, parece ser que la homogeneidad es sinónimo de clase media, algo que por años se empeñaron en odiar y ahora, para orgullo de María, la madre de su amiga, «ya no vive en los blocks sino que ahora vive en un condominio. Lo hace con un tono despectivo que conozco y aborrezco» (p. 65). Recorre la casa acompañada por Pilar, hermana de Yajaira, «caminamos por un pasillo adornado con diplomas y fotografías. Todo puede parecer de clase media, menos los rostros morenos que cuelgan de estas paredes» (p. 65).

Las conversaciones de los amigos e invitados a la fiesta, entre ellos el pololo de Yajaira, le parecen tontas y sin ninguna afinidad con ella, como las marcas de autos, comentarios internos que no entiende, y lo único que quiere es desaparecer de ahí. Pronto aparece la cumpleañera, que con sus ojos sonrientes le recuerdan a su abuelo y cómo la regaloneaba por ser la primera nieta que nacía en este territorio extranjero.

¿Sus ojos podrán volver? Me hago esta pregunta cada vez que veo juntos a mi padre y a mi abuelo. Ñi chaw, ñi laku. Imagino sus retornos como una posibilidad de sumergirse en ese verde que duele. Regresar al lugar donde el pensamiento se pierde en el tejido de las hojas. ¿Quisieran ellos volver? (Catrileo, 2019, p. 67).

Para los mapuches que migran a la capital, Santiago es una oportunidad para formar un nuevo hogar donde puedan tener mejor acceso a trabajo y educación. Sin embargo, eso no es posible, pues su peor error es tratar de inventar una nueva forma de vida ocultando la genuina, abandonando su lengua y costumbres: «imaginaron que cerca del Huelén y el Mapocho podrían tener un segundo nacimiento [...] Pero eso no sucedió, fueron desalojados. Desparramados a los suburbios de la wariá. Tuvieron que aprender a gemir como quien muere lejos de su tierra» (p. 67).

Las reminiscencias sobre la familia, sus padres, abuelos, hermanos, primos, incluso vecinos; y ahora desde su vida adulta, la hacen recuperar la identidad que estaba oculta y retorciéndose bajo la capa de piñén. Ahora se reconoce en la mapuchada que habita la wariá y que enaltece su linaje al sorprenderse hablando en mapudungun:

De pronto una curva rápida me sacude, tengo el cuello torcido. Viene el auxiliar del bus, me pide el pasaje. Luego pregunta mi número de carnet, el número de contacto y mi nombre. Le invento un número telefónico. Pienso en mi nombre, mi nombre de pedernal azul. «Calfuqueo», digo sin abrir la boca. Ese eco azul que me compone. [...] De mi boca sale: «Inche Yajaira Manque pingén». Lo miro seriamente. Luego de pronunciar ese nombre, no dejo de sentirme otra. No dejo de tener la misma sensación al decir Calfuqueo. El auxiliar es joven, debe ser su primer trabajo después de salir del liceo. Me mira fijamente y sonrío. «Mari mari lamngen, Inche Ramiro Curaqueo, pingén», dice. (Catrileo, 2019, p. 104).

En la escritura de *Piñén*, Daniela Catrileo escucha la voz del pueblo mapuche warriache, sometido a la violencia interseccional que opera desde la cultura dominante. A través de las experiencias límite de los personajes, con sus relieves y claroscuros, Catrileo le devuelve a su pueblo la capacidad de autodeterminación, especialmente a la mujer mapuche, como sujeto literario deliberante y protagonista de su propio devenir: niña, adolescente y mujer, dentro de la novela.

En este sentido, esta joven escritora se opone al paradigma que ha hegemonizado la construcción de un discurso etnográfico sobre los pueblos originarios, que los asume como sujetos sin voz y como objetos de estudio de las ciencias sociales. Agrupados en cifras estadísticas para la asignación de beneficios sociales o, en el mejor de los casos, para abordar el tema de la interculturalidad, pero sin ellos.

En efecto, el camino de la narración es el viaje iniciático de Carolina Calfuqueo, desde donde agoniza y ve el dolor de los suyos, pero también donde redescubre la cosmovisión original de su pueblo para despojarse progresivamente de los estereotipos de género, clase y raza

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Catrileo, D. (2019). *Piñén*. Libros del Pez Espiral.

Bauman, Z. (2015). *Vidas desperdiciadas*. Ediciones Culturales Paidós.

Ministerio de Desarrollo Social y Familia. (2021). *Diccionario de la lengua Mapuche*.
<https://hdl.handle.net/20.500.12365/17171>

Imilan, W., Garcés, A. y Margarit, D. (editores). Poblaciones en movimiento: etnificación de la ciudad, redes e integración. *Santiago: Ediciones Universidad Alberto Hurtado, 2014. pp. 254-278.*

TEXTOS TEATRALES DEL GÉNERO KYÔGEN

Jaime Andrés Álvarez Cifuentes
Universidad de Antioquia (Colombia)
andres.alvarez26@udea.edu.co

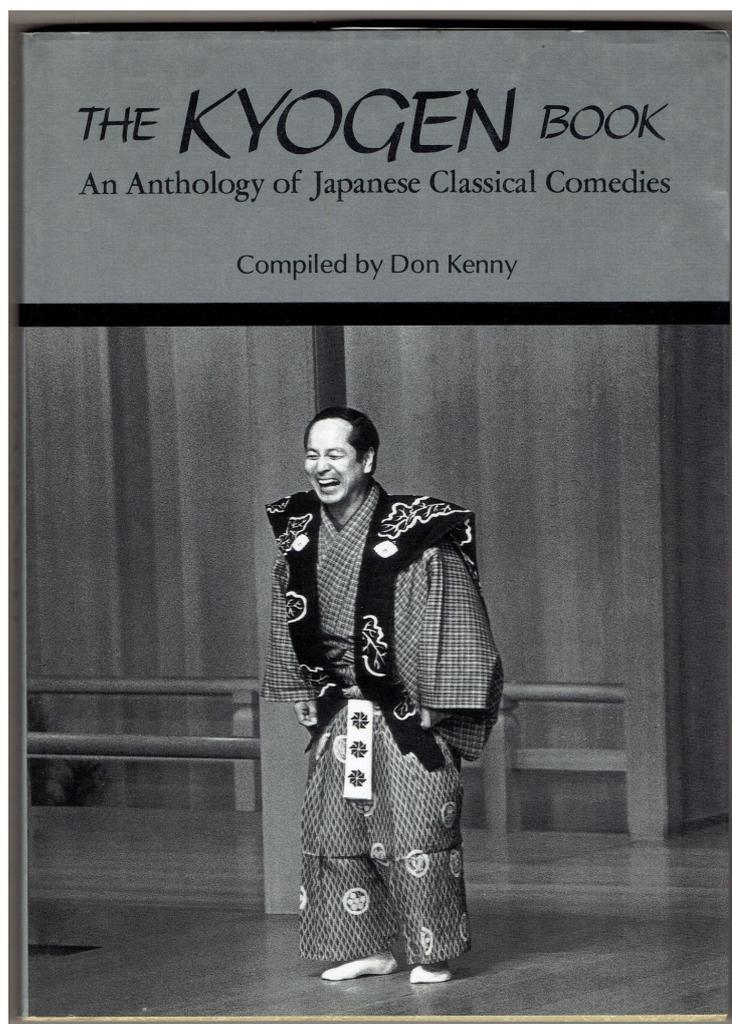
Recibida: 15/09/2023
Aprobada: 27/10/2023
Publicada: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
n85a16

LINGÜÍSTICA
Y LITERATURA
ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174

Editores:

Ji Son Jang
Selnich Vivas Hurtado
Juan Esteban Ibarra
Atehortúa





Se acostumbra a reseñar libros nuevos, no libros viejos. ¿Pero existe, realmente, tal cosa como un libro viejo? A lo mejor, el sustantivo y el adjetivo son excluyentes: un libro no puede ser viejo, al menos no mientras encuentre lectores. En aras de la precisión semántica, entonces, resulta más acertado hablar de libros de publicación reciente – novedades, dirían en las librerías– y libros de publicación no reciente –clásicos, dirían en las mismas librerías–. Esta reseña, curiosamente, está dedicada a *The Kyôgen Book. An Anthology of Japanese Classical Comedies*, un clásico novedoso. La primera edición –la reseñada aquí– se publicó en 1989. Treinta y cinco años después, sin embargo, la obra todavía resulta novedosa, sobre todo para los lectores de latitudes occidentales con poco contacto con el teatro del Extremo Oriente.

The Kyôgen Book es, esencialmente, un libro divulgativo que se propone presentar por fuera de las fronteras niponas los textos teatrales del género *Kyôgen*, el género cómico clásico del teatro japonés. Don Kenny, compilador del volumen, sabe bien que reúne las piezas para destinárselas, en particular, a un público angloparlante y, en general, a un público occidental, pues escasean las traducciones de teatro *Kyôgen* y del japonés en general *Kyôgen* a otras lenguas europeas. Por lo tanto, a las obras teatrales contenidas en el volumen, las antecede una dedicatoria, un prefacio, unos agradecimientos, un índice de fotografías y una introducción. Estos elementos paratextuales le dan al lector no iniciado unas cuantas pinceladas rápidas, superficiales y necesarias sobre el mundo del *Kyôgen*, antes de que sus ávidos ojos se sumerjan en la lectura de las obras.

Don Kenny dedica su trabajo recopilatorio a Mansaku Nomura, a quien define como el más grande actor *Kyôgen* todavía vivo. No resulta extraña esta hipérbole –en caso de que lo sea–, pues Nomura ha sido el tutor de Kenny, quien lo ha formado en la actuación *Kyôgen*. Ya en el prefacio, que es bastante breve, el compilador expone quince categorías creadas por él mismo para agrupar todas las obras del repertorio *Kyôgen*. Las categorías utilizadas para clasificarlas– que también son aplicables a las demás piezas *Kyôgen*– son obras de sirvientes, obras de mujeres, obras de ladrones, obras de sacerdotes, obras de señores –amos–, obras de hijastros, obras de amigos o familiares, obras de comerciantes, obras de campesinos, obras de dioses, obras de animales, obras de demonios, obras de guerreros, obras de ciegos y obras de danza. Con excepción de la última categoría, en la que caben aquellas representaciones *Kyôgen* que priorizan el baile y el buen manejo corporal por encima de la trama de la pieza, las demás categorías atienden a un mismo criterio: la condición de los personajes –ladrones, sirvientes, sacerdotes, etc.– para decidir a cuál categoría pertenece cada obra, que muchas veces es más bien líquida y, debido a la diversidad de sus personajes, se ajusta a varias de las categorías propuestas.

En la introducción, último de los elementos paratextuales previos, Kenny expone, en primer lugar y a grandes rasgos, la historia del *Kyôgen*, que se remonta al periodo Heian (794 –1185). En esa época, los japoneses importaron desde China, entre muchas otras cosas, un estilo de teatro particular, llamado *sangaku*, que en suelo nipón se convirtió en *suragaku*, antecedente inmediato del teatro *Kyôgen* y del teatro *noh*. Durante el periodo Kamakura (1185–1392), que sucedió a la época Heian, el *suragaku* se desdobló en el

Kyôgen, por un lado, y en el *noh*, por el otro. Una vez concluida la exposición histórica, que es sucinta, desde luego, el compilador explica algunas de las características del *Kyôgen*, que funciona casi como contrapunto de su hermano, el teatro *noh*. En primer lugar, el *Kyôgen* es cómico. Se trata, sin embargo, de una comicidad elegante, de buen gusto –y en esto hace hincapié Kenny–, que contrasta con la solemnidad y la gravedad de las obras *noh*. En segundo lugar, las obras teatrales pertenecientes al género *Kyôgen* son breves: siempre de un solo acto, si se utiliza la división en actos tan típica de occidente y, tal como señala Kenny, se preocupa por escenificar situaciones cotidianas y contemporáneas –al tiempo de escritura de la obra, claro está–, que retratan a su vez, en medio de esa trivialidad –o tal vez gracias a ella– situaciones humanas universales. Por último, Kenny aclara a los lectores que los montajes de obras *Kyôgen* suceden, tradicionalmente, en medio de largos montajes de varias obras *noh*, como sucedía, de modo similar, con los entremeses durante el Siglo de Oro.

Una vez concluidos los elementos paratextuales, el lector, que a estas alturas ya sabe dos o tres cosas del teatro cómico japonés, puede comenzar con la lectura de las piezas. *The Kyôgen Book* reúne un total de treinta obras del *genko kyoku* –repertorio activo y oficial– del *Kyôgen*, compuesto por un total de 257 representaciones. De ellas, Kenny tiene cuidado de elegir por lo menos una obra de cada categoría. La más favorecida es la categoría de «sirvientes», que cuenta con cinco obras. Siete de las quince categorías propuestas por Kenny y enunciadas anteriormente, en contraste, apenas cuentan con una obra. Esta aparente falta de equidad a la hora de elegir las piezas para componer el volumen es un detalle menor. Esto se debe, en primer lugar, a que las categorías utilizadas a lo largo del volumen fueron propuestas por el mismo Kenny, quien reconoce que otros especialistas clasifican las obras atendiendo a otros criterios. En segundo lugar, a que muchas piezas pertenecen de manera simultánea a varias de las categorías propuestas, ya que sus personajes se acomodan a varios de los prototipos presentados: sirvientes, ladrones, sacerdotes, etc. Y, en tercer lugar –y este es el motivo más importante– a que las treinta obras, en conjunto –que representan más del diez por ciento de las obras del repertorio oficial del *Kyôgen*–, son una muestra lo suficientemente amplia y diversa del género, sobre todo para un libro divulgativo como lo es *The Kyôgen Book*. Las treinta obras se presentan con el título original y su traducción al inglés, que rara vez son literales.

Además de los textos teatrales, el volumen compilado por Don Kenny contiene un acervo fotográfico nutrido. Ochenta y cuatro fotografías, repartidas en cuatro bloques fotográficos a lo largo del libro, le dan al lector una idea panorámica y bien cuidada de las representaciones de las obras *Kyôgen*. Las fotos resaltan, sobre todo, el trabajo de los actores sobre el escenario –más que el espacio escénico, por ejemplo–, y muchas veces capturan en primer plano los gestos y los movimientos de los actores, quienes, desde niños, se preparan en escuelas especializadas para representar obras del género cómico. A pesar de que están impresas en blanco y negro, la colección de fotografías logra transmitir con vivacidad fragmentos concretos de las funciones *Kyôgen*. Cada

fotografía, además, está acompañada por pies de foto, escritos por el compilador, en los que se explicita cuál de las obras del repertorio *Kyôgen* ha sido capturada por el lente de la cámara.

Ya hacia el final del libro, resulta curioso el apartado que se titula «An Original Play». Aquí, Kenny, teniendo en mente una pregunta recurrente del lector occidental, reflexiona sobre el estático repertorio del *Kyôgen*: ¿por qué este parece ser lapidario? ¿Por qué no se escriben nuevas obras? ¿Acaso no resultan obsoletas para el espectador contemporáneo unas piezas que son varias veces centenarias? Pues bien, explica el compilador, el *Kyôgen* –como otras formas del teatro japonés– es un tipo de teatro que se transmite y se enseña de generación en generación. En la actualidad, señala Kenny, existen dos escuelas de larga tradición que se encargan de formar a los nuevos actores *Kyôgen* y de poner en escena las obras que desde antaño tienen en su repertorio. Estas escuelas son Iazumi, que cuenta con un repertorio de 254 piezas, y Ôkura, que cuenta con 180. Ya que muchas de las obras son comunes a las dos escuelas, el total de obras *Kyôgen* es, como ya se mencionó, 257. Estas piezas que, a decir verdad, no son pocas, son todavía pertinentes y suficientes en pleno siglo XXI. De acuerdo con el compilador, el repertorio en su conjunto escenifica situaciones cotidianas que atienden a asuntos universales de la condición humana. Tal parece que las piezas *Kyôgen*, al igual que los libros, no envejecen –en el sentido de obsolescencia–, tan solo no son de fecha de escritura reciente.

A pesar de su defensa del repertorio clásico del género, el propio Don Kenny se anima a presentar dentro del volumen una obra *Kyôgen* de su autoría, titulada *A Slight Flaw*. A diferencia de las otras treinta obras, que sí pertenecen al repertorio tradicional, la de Kenny no tiene título en japonés al haber sido escrita en lengua inglesa. La pieza se ciñe con rigor al estilo *Kyôgen*: cómico, ligero, llano, que admite entre líneas una lectura crítica. El comienzo de la obra de Kenny, evidente conocedor a profundidad del género, recuerda de manera especial a una de las obras del repertorio clásico que se presenta en el libro dentro de la categoría de obras de mujeres. Se trata de *Inabado* –*The Drunken Wife*¹, en inglés–. Ambas piezas, la de Kenny e *Inabado*, comienzan con una presentación en primera persona de uno de los personajes, discurso que recuerda vagamente a los prólogos de las tragedias griegas.

The Kyôgen Book cierra con un apéndice compuesto por tres índices. El primero enumera la totalidad de las obras *Kyôgen* que componen el repertorio clásico. Este acervo es importante para los lectores que, picados por la curiosidad y el encanto después de leer el volumen, quieran explorar otros títulos del género que no fueron compilados por Kenny en el libro. El segundo índice que se presenta en el apéndice es el de las obras reunidas en el volumen con su título original en japonés. El tercer y último índice es idéntico al segundo: lista las obras recopiladas en *The Kyôgen Book*, salvo que aquí lo hace atendiendo a sus correspondientes títulos en inglés.

¹ Se puede leer otra traducción íntegra de *Inabado* en el artículo titulado «Kyôgen and Yugen: The characteristics of Kyôgen: Plays seen in The same old drunken dame (*Inabado*)», disponible en línea.

Inicialmente, se mencionó que *The Kyôgen Book* es, en realidad, un libro divulgativo, pero con facilidad se puede transformar en un libro iniciático, en una puerta de entrada al teatro *Kyôgen* y al teatro de Japón en general. El objetivo de Don Kenny, al compilar las obras para el volumen, era claro: dar a conocer a los lectores de otras latitudes el género cómico del teatro japonés, y en su compilación aquí presentada lo consiguió. Las piezas teatrales son de *Kyôgen* una lectura amable, mas no por ello poco rigurosa, que en una breve y acertada introducción ofrece a los lectores completamente nóveles las herramientas que se precisan para comprender y disfrutar la lectura de las treinta piezas. Tan acertadas como la introducción resultan las fotografías, que recuerdan con frecuencia que el *Kyôgen* es, sobre todo, un arte representativo, como cualquier forma del teatro; una obviedad olvidada un poco entre los occidentales, acostumbrados a leer las obras de William Shakespeare mucho más que a verlas en escena.

En conclusión, *The Kyôgen Book* es una lectura indicada –seguramente no la única– para dar los primeros pasos en el mundo del *Kyôgen*. Su lectura sorprenderá a los lectores con momentos de ocurrencias. Y lo mejor: como sucede con todo libro divulgativo –o iniciático– *The Kyôgen Book* no es un final, sino un comienzo. Por eso, aquellos que hayan quedado atrapados con el género pueden continuar con la aventura *Kyôgen* en [Kyôgen In English](https://kyogen-in-english.com/), sitio web creado por Don Kenny, donde hay disponible una cantidad mucho mayor de piezas, así como un archivo fotográfico a color y una lista de artículos académicos dedicados al teatro *Kyôgen*.

Ahora, a leer, que con las obras *Kyôgen* significa «a reír».

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Kenny, D. (Comp). (1989). *The Kyôgen Book. An Anthology of Japanese Classical Comedies*. The Japan Times, Ltd.

Kenny, D. (s.f.). *Kyôgen In English*. Don Kenny's World. <https://kyogen-in-english.com/>

Tanaka, K. (1986). *Kyôgen and Yugen: The Characteristics of Kyogen: Plays Seen in The Same Old Drunken Dame (Inabado)*. *Shukutoku University bulletin*, 20, 31-53. <https://shukutoku.repo.nii.ac.jp/records/426>

DESPINTAR LA BLANQUITUD

Selnich Vivas Hurtado
Universidad de Antioquia (Colombia)
selnich.vivas@udea.edu.co

Recibida: 15/09/2023
Aprobada: 11/12/2023
Publicada: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
n85a17

LINGÜÍSTICA
Y LITERATURA
ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174

Editores:

Ji Son Jang
Selnich Vivas Hurtado
Juan Esteban Ibarra
Atehortúa

LÉONORA MIANO

L'opposé de la blancheur

Réflexions sur le problème blanc

SEUIL



Con *L'opposé de la blancheur*, Léonora Miano (1973, Duala, Camerún), se consagra en el grupo de las pensadoras y escritoras más imaginativas, críticas y controversiales de la francofonía contemporánea. Novelista, dramaturga y ensayista, ha explorado con virtuosidad la invención literaria, la aventura filosófica y el análisis sociológico. Su sello personal lo encuentra en el compromiso político, el conocimiento de las culturas africanas, el estudio de las letras en lengua inglesa y la defensa de los derechos de las poblaciones marginalizadas en África, Europa y América. Visitó la Universidad de Antioquia en septiembre de 2023 y su palabra, acompañada de una sonrisa, fue siempre inquietante. Pocas veces se escucha una voz tan demoledora. Sus palabras nos desacomodan ante los estereotipos que hemos naturalizado. Nos hemos acostumbrado a cuestionar el patriarcado, sin cuestionar la participación femenina. O al racismo, sin tener en cuenta su crecimiento y su defensa en los seres racializados. La « blanchité » (2023, p. 17) es otro de esos lugares comunes del pensar que ha contado con nuestras terribles complacencias y complicidades históricas. Hoy sabemos « que la couleur de la peau » [que el color de la piel] ha sido « instrumentalisée pour inventer les races » [instrumentalizado para inventar las razas] (Miano, 2023, p. 16). Las razas no existen, pero la imposición durante siglos de discursos racializados y, por inferencia, su uso y normalización por parte de comunidades infravaloradas las hacen creíbles, biológica e históricamente. Hablar de raza negra o blanca es solo una prueba de nuestra obediencia al legado colonial que supo jerarquizar las existencias. Desracializar y despigmentar los cuerpos, por consiguiente, representa el reto más grande en la gestación de una nueva humanidad.

El discurso colonial, sabio, astuto y oportunista, anidó en nuestros corazones, sea para representar los valores del opresor o para legitimarlos en las desgracias del oprimido. Este oprimido, bautizado como negro, indio o amarillo, terminó por llamarse a sí mismo como el amo esclavista lo obligó a imaginarse, a inferiorizarse. Al tiempo, el amo opresor, en su gesta de supremacía autoproclamada, declaró que los de su estirpe eran los « meilleures représentants, les garantes » [mejores representantes, los garantes] (p. 17) de la libertad universal de todos los pueblos. A esta supremacía autoproclamada y asimétrica se le « rapporte a la blanchité » [relaciona con la blanquitud], término que al mismo tiempo puede ser traducido como « occidentalité » [occidentalidad] (p. 17). Occidentalizar, en este contexto, significa imponer a culturas desconocidas desventajas enfermizas, mientras se atribuye a su propia cultura europea valores mesiánicos, salvadores. Occidente enferma la diferencia para someterla: « Je connais la société française et sa propension à enfermer ses minorités, en particulier dans les aspects dégradants » [Yo conozco la sociedad francesa y su propensión a encerrar las poblaciones minoritarias, especialmente en aspectos degradantes] (Miano, 2022, p. 11).

La escritora recuerda que « le blanc » [lo blanco] es uno de los núcleos argumentativos de Occidente y con el que más se favoreció su expansión planetaria a partir del siglo xv. Esta irreverencia puede leerse como una afrenta al pensar abstracto y sistemático enseñado con ahínco en las academias o una *boutade* de alto vuelo hilarante para el

teatro. Nadie, en buen uso de sus funciones mentales, podría afirmar que lo blanco constituye una forma de la superioridad genética, intelectual. Nadie, pero la razón de la academia lo dice a diestra y siniestra. Nadie reiría a placer viendo la aparición en escena de lo blanco siempre en asocio a lo mejor, lo virtuoso, lo sabio, lo puro, lo correcto, lo bello. Nadie, pero las artes se han encargado de crear al héroe y a la heroína a partir de rasgos fenotípicos que los identifican con lo blanco, con la vida urbana, burguesa y moderna. La provocación de Léonora Miano, por ingenua y simple que pueda parecer, desacomoda de inmediato. Lo blanco ha sido pintado, inventado para degradar lo negro en todos sus matices. Y para que dejemos de dolernos y de hacer daño por su culpa hay que despintarlo. No hablamos del color blanco y de su percepción sensorial neutra. El color depende de la luz. Los objetos reflejan longitudes de onda que son captados por los ojos. En la retina de los ojos de cualquier especie no hay nada que pueda indicar superioridad o inferioridad de un color sobre otro. Por el contrario, lo blanco y la blancura son manipulaciones discursivas que afecta nuestra percepción del color. Hacen coincidir las opresiones y la barbarie con las longitudes de onda de la luz. Lo blanco es un discurso de *long durée* que fue codificado, enseñado e impuesto a sangre y fuego a favor de una rentabilidad económica y de unos privilegios sociales.

Lo blanco no existe; tampoco, lo negro. Ambos fueron inventados, aceptados, consumidos y defendidos hasta el punto en que nos parece que son entidades ontológicas inmodificables. Nos parecen esencias del origen de la vida y de sus leyes causales primigenias. Lo negro y lo blanco, enseñados y aprendidos, modificaron nuestra percepción del color. Con el paso de siglos de barbarie ya no vemos el color, solo su discurso. La blancura y la negrura no dudarían en reconocerse como raza, etnia, colectivo, identidad. En el monólogo *Ce qu'il faut dire*, Miano desvirtúa esa verdad verdadera de las razas: « C'est toi qui as dit / Noire / Moi Je n'étais que / Congo Bororo Igbo Herero » (Miano, 2019a, p. 9).

La raza es una invención social que afectó la percepción sensorial y el procesamiento cerebral de los colores. Bastaría hablar de transfusión de sangre para entender que el donante solo puede ser otro humano. La sangre de otra especie no nos sirve. Decir etnia, decir raza es emplear una voz con autoridad de conquistador. Alguien que no es de esta cultura, alguien de afuera, denomina etnia, raza inferior o raza negra a quienes no conoce ni entiende ni quiere conocer. Al nombrarlos, les borra su origen, su memoria genética con la especie humana, los degrada. En realidad, no éramos negros, sino Congo. Antes de la colonización europea en África no existían negros. Ese continente ni siquiera se llamaba África, la tierra en la que siempre hace calor, según los invasores. Los igbo no se llamaban a sí mismos negros o negras. Se llamaban igbo. De igual modo, los bororo, los ashanti, los fulani, los yorubá. Los *ëbëra* eran *ëbëra* no indios; los murui-muina eran murui-muina no indígenas ni etnias. La denominación exógena los ennegreció, mientras blanqueaba al que imponía su argumentación. Blanquear, en estas circunstancias de opresión, es sinónimo de privilegiar, consagrar, elevar, volver superior a quien tiene mando, autoridad. Volverse superior, encarnar la salvación, el orden y la razón. Una de las enfermedades más graves de la blanquitud occidental.

Instrumentalizar el color de la piel para encarnar el papel mesiánico de la raza blanca superior y de la civilización correcta solo se explica por el éxito económico

alcanzado después del exterminio de cientos de culturas ancestrales de Abya Yala y después del secuestro y la trata transatlántica de más de treinta millones de seres humanos arrancados de África. El blanqueamiento coincide con el poder económico y el despliegue militar del cristianismo. Si otra cultura hubiera ganado la guerra, hubiera dispuesto otra forma del blanqueamiento, bajo otra denominación de origen. No fue la divina providencia la que ganó la guerra, fue el mecanismo del blanqueamiento el que se impuso en los cinco continentes. De allí se explica que personas de un color de piel distinto al blanco, en su definición discursiva, quieran, ejerzan y propaguen los valores de la blanquitud en todos los campos de la vida intelectual y social, principalmente en el saber y las artes. Para esos colonizados, es fácil afirmar que hay otros más negros, menos civilizados y menos europeos que ellos, que ya fueron educados y civilizados. Para esos colonizados, ellos han abandonado su condición de servidumbre y han alcanzado la mayoría de edad que les permite el mundo eurocéntrico.

El problema de Europa es la historicidad de la blanquitud. Europa se niega a aceptar que en su propio suelo hay una diversidad social y cultural que no se alimenta exclusivamente de las poblaciones llamadas blancas. Se niega a aceptar que su grado de desarrollo cultural se debe al aporte de numerosas culturas, incluso de aquellas alejadas en el tiempo y en el espacio. Sería un absurdo pensar que las migraciones humanas de África a Europa, acontecidas durante el Pleistoceno, hace unos 1.8 millones de años, no le aportaron nada a la agricultura, la arquitectura, la vida espiritual de los que en el siglo xvi llegaron a denominarse «europeos». Sería un absurdo decir que Europa es cristiana y que otras religiones, como el islam, nunca se conocieron en esos territorios en la Edad Media. Duele que la Europa de hoy descalifique, excluya y persiga a los migrantes, aunque lo que llamamos Europa no es otra cosa que el resultado de migraciones durante milenios. La hija de un migrante no será europea; tampoco sus descendientes, aunque sus familias vivan en ese continente por generaciones. La racialización tiene una doble coartada argumentativa: Por un lado, provoca, en la víctima, el encierro en la inequidad en todos los espacios de la vida social. Por otro, garantiza el poder y los privilegios para los que racializan a los inferiorizados. La blanquitud quiere uniformizar al planeta, quiere hablar una única lengua. Odia la «multiplicité de cultures singulières» [multiplicidad de culturas singulares] (Miano, 2021, p. 166) dentro de un mismo territorio. Ante este panorama, Europa es indefendible porque despliega su incapacidad para aceptar que existen varias Europas no occidentales anteriores a la Europa occidentalizada. O varias culturas europeas no fenotípicamente blancas. La existencia de una Afropea, es decir, de generaciones de europeos y europeas de matriz no occidental, prueba que es posible, por ejemplo, vivir en París bajo «les pratiques spirituelles subsahariennes» [las prácticas espirituales subsaharianas] (2021, p. 174). Esas prácticas no conocen la estructura jerárquica del cristianismo ni su noción de pecado y podrían poner en tela de juicio la validez de la religión de Jesús. La negación a las diversidades espirituales es otro rasgo de la blanquitud.

La obsesión de la superioridad de la raza blanca, de su poder de expansión y conquista, nace con una bula papal, la *Romanus Pontifex*. El 8 de enero de 1455, Nicolás v autorizó al rey de Portugal Alfonso el Africano a secuestrar, encadenar, transportar, violentar, vender y comprar seres humanos de África (Miano, 2021, p. 169). Le llamaron el Africano

porque incentivó la conquista de África. Esa autorización de la autoridad religiosa del cristianismo marca el nacimiento de la blanquitud moderna. A partir de ese día, los pueblos africanos empezaron a escuchar la palabra *negro*, *nigger*, *noir*. A partir de ese día, los comerciantes de humanos fueron asociados al dios cristiano. Para deconstruir el discurso de los privilegios sociales e intelectuales de la blanquitud, Léonora Miano combina datos históricos e imaginarios cinematográficos. Lo bello de este ir y venir por las invenciones racializadas aparece cuando nos damos cuenta de que tanto las bulas papales, como las proclamas por los derechos del hombre y del ciudadano y las películas de Hollywood hacen honor al blanqueamiento y al ennegrecimiento. Es decir, al derecho al saqueo y la expansión. El héroe europeo es rubio, de tez clara. El villano, el enemigo de Dios, siempre es de otra cultura y tiene otros rasgos fenotípicos. En particular, los revolucionarios franceses se cuidaron al máximo de que los esclavos no se contaminaran con las ideas de la libertad. Por eso, Francia ha castigado de forma tan brutal y por siglos la independencia de Haití y las independencias africanas del siglo xx. Por eso mismo, los independentistas americanos nunca le reconocen a los quilombos y a los palenques el lugar iniciático de la lucha por la democracia. Incluso hoy,

dans les pays occidentaux, la blanchité, en tant qu'instance de pouvoir, jouit d'une domination absolue, puisqu'aucun aspect de la vie sociale ne lui échappe et qu'il lui est possible de continuer á se déployer sans que ses agents en aient conscience (Miano, 2023, p. 62).¹

Por países occidentales debemos entender todos aquellos que se formaron bajo la matriz colonial, dentro y fuera de Europa. De esa occidentalización hacen parte las naciones del continente americano y las repúblicas africanas. Una de ellas es Colombia, que es occidental por haber sido occidentalizada. Ello se refleja en su estructura psíquica en donde campea la blanquitud. Su dominación es absoluta en todos los campos, en la escuela, en la iglesia, en la política, incluso en la lengua oficial. Ningún aspecto de la vida social se le escapa. Ni siquiera la sexualidad y la cosificación del cuerpo de la mujer. Y muy a pesar de proclamarse independiente de las potencias europeas, sigue siendo una expresión de la vida colonizada. En este país se habla la lengua de los conquistadores, se defiende la religión de los curas y se sostiene bajo el sistema económico del capital. En esta nación no es posible la multiplicidad de culturas ni de vidas espirituales. Y lo peor de esta enfermedad es que sus agentes, sin distingo de clase, de género y de aspecto físico, no son conscientes de su labor evangelizadora.

Ante este panorama, ¿qué hacer con la blanquitud que nos habita? La solución es despintarla, desblanquearla. Al desblanquear, empezamos a «desennegrecer», como dice Arcos Rivas (2023). Según el filósofo, la historia debe ser desplazada, ya que la historia contada por Europa y sus vasallos de los cinco continentes blanqueó y ennegreció a favor de unos actores y de unos modos de vida. Además, afirma que

¹ «en los países occidentales, la blanquitud, en tanto que instancia de poder, goza de una dominación absoluta, pues ningún aspecto de la vida social se le escapa y, por el contrario, le es factible continuar desplegándose sin que sus agentes sean conscientes de ello» (traducción libre del reseñista).

oponerse a la blanquitud fundando una «negritud» ontológica no es un avance por la diversidad epistémica, pues la «negritud es una emulación reactiva y una continuidad mimética» (p. 5). La negritud es, por paradójico que parezca, una racialización a favor de la blanquitud imitable y deseable. Es un deseo de parecerse a ella, a sus privilegios raciales. Despintar la blanquitud no es pintarla de otro color. Eso le da más vida, la legitima. Para despintar la blanquitud, debemos desmontar la « invention des races humanines » [invención de las razas humanas], porque ella es un complejo mecanismo y

ne fut pas une simple manière de décrire les différences physiques. Il s'est agi, à partir de là, de mettre en place des politiques, de créer des conditions politiques. Se définir comme Blanc ne fut pas dire comment on avait été constitué physiquement par la nature, par le hasard. Cela consista à se donner le droit de nier l'humanité d'autres, de leur imposer une manière d'être au monde, de piller leurs ressources, de redéfinir leurs espaces de référence, de les mettre à mort quand ils refusaient de se soumettre (Miano, 2023, p. 148).²

La blanquitud es el mecanismo más cruel y sádico que haya sido inventado por la humanidad. No por una raza, sino por la humanidad. No importa su color preferido. Ha servido para justificar los crímenes más horrendos. Su forma de ser y de aplicar la violencia no alcanza límites. La blanquitud –negra, roja, verde, azul, amarilla, eso da igual– es capaz de matar ochocientas mil personas en unos pocos días en Ruanda. Tampoco se inmuta ante el asesinato de 6402 jóvenes inocentes en Colombia. Muestra su indiferencia ante el suicidio progresivo de jóvenes en los pueblos ancestrales. Calla y se solaza con las bombas que masacran ciudades enteras en Gaza o en Ucrania. A esa humanidad le luce perfectamente el epíteto *blanco*. A esa misma que promueve la xenofobia y la barbarie contra el planeta para alcanzar la rentabilidad económica. Un gesto contrario lo podríamos visionar gracias a la literatura. Miano lo propone en su novela *Rouge impératrice*. Allí, los pueblos del mundo, en una especie de retorno hacia la Pangea, se juntan en un continente llamado Katiopa. Ambientada en el siglo xxii, las gestas libertarias vuelven a celebrarse « en hommage au palenque de Benkos Biohó » [en homenaje al palenque de Benkos Biohó] (Miano, 2019b, p. 143).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Miano, L. (2019a). *Ce qu'il faut dire*. Paris : L'Arche.

Miano, L. (2019b). *Rouge impératrice*. Paris : Grasset.

² «no era simplemente una forma de describir las diferencias físicas. A partir de ahí, se trataba de poner en marcha políticas, de crear condiciones políticas. Definirse como blanco no significaba decir cómo uno había sido formado físicamente por la naturaleza, por el azar. Significaba otorgarse el derecho a negar la humanidad a otros, a imponerles una forma de ser en el mundo, a robar sus recursos, a redefinir sus coordenadas mentales, a asesinarlos cuando se negasen a someterse» (traducción libre del reseñista).

Miano, L. (2021). *Afropea. Utopie post-occidentale et post-raciste*. Paris : Pluriel.

Miano, L. (2022). *Stardust*. Lomé, Togo : The Quilombo Publishing.

Miano, L. (2023). *L'opposé de la blancheur. Réflexions sur le problème blanc*. Paris : Seuil.

Arcos Rivas, A. (2023). *Desplazar la historia*. Conferencia virtual. Coloquio Internacional de Literaturas, Universidad Surcolombiana.

CIMARRONEANDO EL ORIKÍ

Melany Castro Delgado
Universidad de Antioquia (Colombia)
melany.castro@udea.edu.co

Recibida: 15/09/2023
Aprobada: 06/12/2023
Publicada: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
n85a18

LINGÜÍSTICA
Y LITERATURA
ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174

Editores:

Ji Son Jang
Selnich Vivas Hurtado
Juan Esteban Ibarra
Atehortúa





A pesar de no provenir de un entorno letrado, Georgina Herrera (1936-2021) se sumergió en el mundo de la poesía afrocubana a los nueve años. A los veinte, desafiando las imposiciones autoritarias de su padre, erigió su propio palenque en La Habana. Durante la década del 30, participó activamente en el ambiente literario auspiciado por Ediciones El Puente, compartiendo escenario con Nancy Morejón, Lina Fera, Eugenio Hernández Espinosa, Rogelio Martínez Furé y Manuel Granados. Escribió numerosos libros de poesía, un relato testimonial en colaboración con Daisy Rubiera, una obra teatral y un guion cinematográfico que fue llevado a la pantalla por Gloria Rolando bajo el título *Las raíces de mi corazón* (2001). Además, dejó una huella significativa en la radio y la televisión cubanas, gracias a su participación en diversas obras teatrales.

En el marco del Festival Internacional de poesía de La Habana de 2017, la editorial Colección Sur presentó la antología *Oriki para Georgina* (2017). Herrera recurre a un género poético africano para reconstruir y reflexionar sobre la persistente lucha de las comunidades afrodescendientes por preservar su memoria ancestral. El poemario supera la visión hegemónica del cuerpo de las mujeres afrodescendientes y genera puentes entre el yoruba y el español, partiendo siempre desde una experiencia cimarrona. En el documental *Cimarroneando con G.H* (2011), la autora sostiene que su existencia entera se encuentra encapsulada en su poesía, y es a través de esta forma artística que logra reconstruir su pasado africano, conduciendo sus pasos hacia «el monte», aquel lugar sagrado que, según Lydia Cabrera, representa el principio del origen del mundo, la vida y la sexualidad. El vínculo africano se revela claramente en el primer poema, «Oriki para mí misma»: «Yo soy la fugitiva / la que estruendosamente abrió / de par en par las puertas / de la casa-vivienda / “y cogió el monte”» (2017, p. 25).

El género poético que utiliza Herrera es una alabanza a los orishas. En las culturas yoruba y bantú, se recita de forma oral en reuniones familiares con el objetivo de proporcionar una explicación acerca del pasado y pedir por un buen camino de sanación. El oriki proviene de la oralidad ritualizada. La misma autora confiesa que fue elegida por los orishas, especialmente por Yemayá (energía de la fertilidad en la cultura yoruba), para plasmar en las letras, en el texto escrito, una interpretación y una continuación de las historias contadas por las negras viejas de antes. Con su maravillosa magia de «contar», las abuelas narraban historias de orishas a todos los presentes en los velorios, el lugar preciso para que los ancestros y las ancestras pudieran otorgarles la fuerza y memoria para regresar al origen. Aunque narraban en español, esas abuelas conocían los nombres, los símbolos y sus significados africanos. «Todo me llega del pasado, mientras se alza el pensamiento» (p. 33), expresa la poeta en «El barracón». Luego, contesta en «IbuSedi»: «para que nunca olvide / quién soy, de dónde vengo, a qué me debo» (p. 41).

Justamente porque el lugar espiritual de la poeta es el monte —y Herrera se reconoce como hija espiritual (IbuSedi) de la diosa Yemayá—, en esta antología, la autora lucha contra la imposición del cristianismo a las comunidades afrodescendientes. El adoctrinamiento y el blanqueamiento de la religión cristiana contribuyó de manera significativa a la borrado de la sabiduría africana. El canto, el arte, la espiritualidad

y la tradición oral fueron actos de resistencia. Son los trazos que los azotes de la colonización no pudieron borrar. En «Dios de mi sangre y de mi casa», la resistencia afrocubana se manifiesta en un tono político: «¡Qué pobreza de hogar! En las paredes / sólo un retrato: colgaba un Cristo rubio, / impuesto / sobre la piel de quemaduras desde / quién sabe cuándo» (p. 43).

La religión cristiana impone la pobreza y la obediencia de los esclavizados. Ellos, aunque sometidos por la fuerza, superan la condición de inferioridad y postulan su libertad de culto. Mientras les pedían plegarias a Cristo, ellos se aferran a «un solo dios universal: / Olofi» (p. 44). Olofi es el creador y gobernante del mundo, quien sostiene el equilibrio y supera todas las adversidades.

Así se explica también la función del oriki en la poesía de Herrera. El oriki sostiene, armoniza. El oriki en Herrera sirve para reelaborar las narrativas ancestrales. Parte desde lo más próximo de la ciudad. Narra la fundación de un pueblo, el linaje de una comunidad. Se centra en aquellas cualidades que representan la estirpe. Celebra los individuos destacados que, a su vez, encarnan los atributos de toda una cultura milenaria. Aunque estas características están presentes en la mayoría de los poemas que componen *Oriki para Georgina*, hay un aspecto verdaderamente innovador. La poeta afrocubana comprende la poesía como un acto de cimarronaje. Ella erige su propio palenque de la mano de los orishas y la poesía. Por eso, la poeta reescribe la historia de África para las generaciones venideras, invitándolas a sumergirse en una multiplicidad de dioses, palabras y relatos que comienzan y retornan desde su esencia. Su punto de partida es su experiencia vital, sus ancestros, sus circunstancias y su singularidad como mujer. En el poema «IbuSedi», la autora ratifica estos postulados mediante los siguientes versos:

Desde Abeokuta, donde
nació aquella mujercita engañosamente endeble, born,
en realidad, olosí
fui yo la elegida para decir.
Por sobre muchas cabezas de parientes
Buscó la mía, puso
su mano en ella y dijo:
“Tú, son Lucumisa” (Herrera, 2017, p. 39).

La experiencia femenina de Herrera está alimentada por figuras singulares, desconocidas en el mundo cristiano. La mujer no tiene que imitar siempre a María o a Magdalena; lo femenino también puede ser una fuerza descomunal y transformadora. Olosi fue creado para gobernar el inframundo. Por tanto, Lucumisa es la mujer cubana que se ha reinventado desde su espiritualidad africana. Esa representación de la mujer proporciona una perspectiva única de ese pasado africano; de hecho, podríamos afirmar que es necesaria, ya que reconstruye este territorio desde una filiación matrilineal y afro-céntrica. En este enfoque, el reconocimiento de las abuelas, lideresas, activistas y poetas señala la importancia de las mujeres en el tejido, la difusión y la preservación de las historias libertarias. Esto confirma que, a lo largo de los siglos,

han sido ellas quienes han desempeñado un papel fundamental en la protección de la memoria colectiva. Por esta razón, la escritora inicia su viaje poético confrontándose ante el espejo y atestigua los rasgos físicos que, desde el color de su piel, ya expresan una historia, una historia oculta y dolorosa; no obstante, no se trata de una historia personal, sino de un testimonio social. Debido a ello, la autora toma conciencia de su identidad racial al enfrentarse al espejo. Reconoce su singularidad (tanto racial como de género) y se enfrenta a cualquier forma de opresión. Sin embargo, ella la acepta sin pudor, explorando su propio cuerpo tanto en su juventud como en su madurez. Así, deja atrás la culpa impuesta por las restricciones cristianas en torno al descubrimiento del cuerpo femenino negro, desafiando esa doble «condena». En «Primera vez ante el espejo», la voz poética manifiesta el reconocimiento de su propio cuerpo y todo lo que este implica en términos filosóficos: «¿Dice alguien que no es / mi rostro este que veo, / que no soy yo ante el espejo / más limpio reconociéndome? / o... ¿es que vuelvo a nacer? / Esta que miro / soy yo, mil años antes o más. / Reclamo ese derecho» (Herrera, 2017, p. 51).

El cuerpo de las mujeres esclavizadas fue definido por el uso y el abuso, por la rentabilidad económica. Por eso, el cuerpo de las mujeres afrodescendientes quedó marcado desde el periodo colonial por el racismo, la religión, la esclavitud y el comercio. Esas visiones eurocéntricas se encargan de inventar una forma de la belleza que es mercancía. Históricamente, las mujeres racializadas fueron víctimas de los estereotipos y prejuicios que afectaron la percepción de sus propios cuerpos. Por ejemplo, la cosificación y deshumanización, promovidas por la visión de la trata esclavista; la hipersexualización, justificada en atributos físicos que fomentaban la explotación y el abuso sexual; los estándares de belleza europea que denigran los rasgos fenotípicos distintos, como la piel canela, el cabello rizado y la nariz ancha, entre otros. El trabajo forzado, la deshumanización y la explotación afectaron la percepción positiva del cuerpo afro. Asociando a las herramientas de trabajo y a las mercancías, se le despojo de virtudes. Ante este panorama, la autora decide romper esas herencias coloniales para construir su autopercepción. Por ejemplo, en «Segunda vez ante el espejo»:

Desnuda.

Algo de escarcha cierra los cauces
de mi piel. Busco
lo que pueda ampararla. Rápida
cruzo ante el espejo
como la misma luz, en tiempo
tan breve no podrá medirse,
pero queda clavado entre mis ojos
el retrato que soy.

Me asusto, ya después, me acepto.

Intacto

está en mi cuerpo un tiempo
de lejano esplendor (Herrera, 2017, p. 55).

El cuerpo es un lugar de búsqueda, un lugar de esplendor y de reconocimiento. En él se descubre la vida y la sabiduría. El primer paso es el reconocimiento en el espejo; a partir de ahí, Herrera comienza a trazar su propia narrativa, ofreciendo una interpretación personal de todas las características de la estirpe. En este proceso, la poeta realiza un «Autorretrato» donde transita un camino inacabable y triste. Se elogia a sí misma, y emite «Gritos» para romper su invisibilidad en un entorno hostil que busca silenciarla. Sin embargo, ella se rehúsa a ceder, invocando a «Iyá», la fuente de la sabiduría, y a Olofi, el creador del universo. Luego, Yemayá la elige para plasmar en papel la memoria de un pueblo de sobrevivientes que fueron secuestrados en África y vendidos en América. Georgina anhela regresar al conocimiento antiguo de sus mayores, aunque sea a través de los recuerdos difusos de otros. De estas circunstancias, la autora lleva a cabo en «África» una reconstrucción literaria de este continente olvidado que habita en sí misma: «Todo sitio al que me dirijo / a ti me lleva. / Mi sed, mis hijos, / la tibia oleada que al amor me arrastra / tienen que ver contigo» (Herrera, 2017, p. 29).

La poeta emplea una estrategia fascinante para regresar a ese deseado lugar, y lo hace mediante el juego e intercambio poético con la lengua yoruba. Se sumerge en este idioma olvidado para reconectar con sus raíces, utilizando términos y construcciones poéticas que la transportan directamente a África. El «sitio al que me dirijo» es la lengua lejana, recuperada. En consecuencia, Herrera emprende un viaje a sus raíces valiéndose de ambas lenguas, la impuesta y la buscada, creando lazos de comunicación entre el español y el yoruba, su lengua originaria pero olvidada. No obstante, en este encuentro, esta vez amistoso, se genera un mundo nuevo y particular entre dos culturas distantes, pero unidas por el cimarronaje de los pueblos. Con este fin, la autora utiliza la poesía como un adhesivo que une los fragmentos de la fractura originada en el proceso de la colonización. En el poema «IbuSedi», cuyo título desde el principio revela el encuentro lingüístico entre el yoruba y el español, la voz poética dice en sus versos iniciales: «En lengua de mis mayores, / digo todo / lo que mi Madre Única complace» (Herrera, 2017, p. 39).

A lo largo de este poema, la autora emplea términos originales de la lengua yoruba, tales como Olosi («mujer sabia»), Abolá («rocío de la madrugada»), Irumí («movimiento del viento o del agua»), Acho ayiri («ropa azul»), Oyaba soro («lluvia descendiendo»), entre otros. Esta elección lingüística establece una conexión directa entre lo mítico y lo simbólico, destacando la importancia del aspecto lingüístico en la construcción de la cultura de los territorios. Juanamaría Cordones-Cook, responsable de la traducción, productora del documental *Cimarroneando con G.H* (2011) y estudiosa de Georgina Herrera, ayuda a comprender que estas mezclas entre lenguas y tradiciones son una experiencia única, imprescindible y necesaria no solo en la literatura femenina y universal en general, sino también en la historia de los movimientos sociales. Decir Georgina cimarrona es hablar de una obra poética singular.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Herrera, G. (2017). *Oriki para Georgina: edición bilingüe* (J. Cordones-Cook, Trad.). Colección Sur.

Cabrera, L. (2009). *El Monte*. Editorial Letras Cubanas.

Cordones-Cook, J. (2011). *Cimarroneando con G.H.* [Película documental]. The Curators of The University of Missouri.

SOUR SUGAR

Juan Esteban Ibarra Atehortúa
Universidad de Antioquia (Colombia)
esteban.ibarra@udea.edu.co

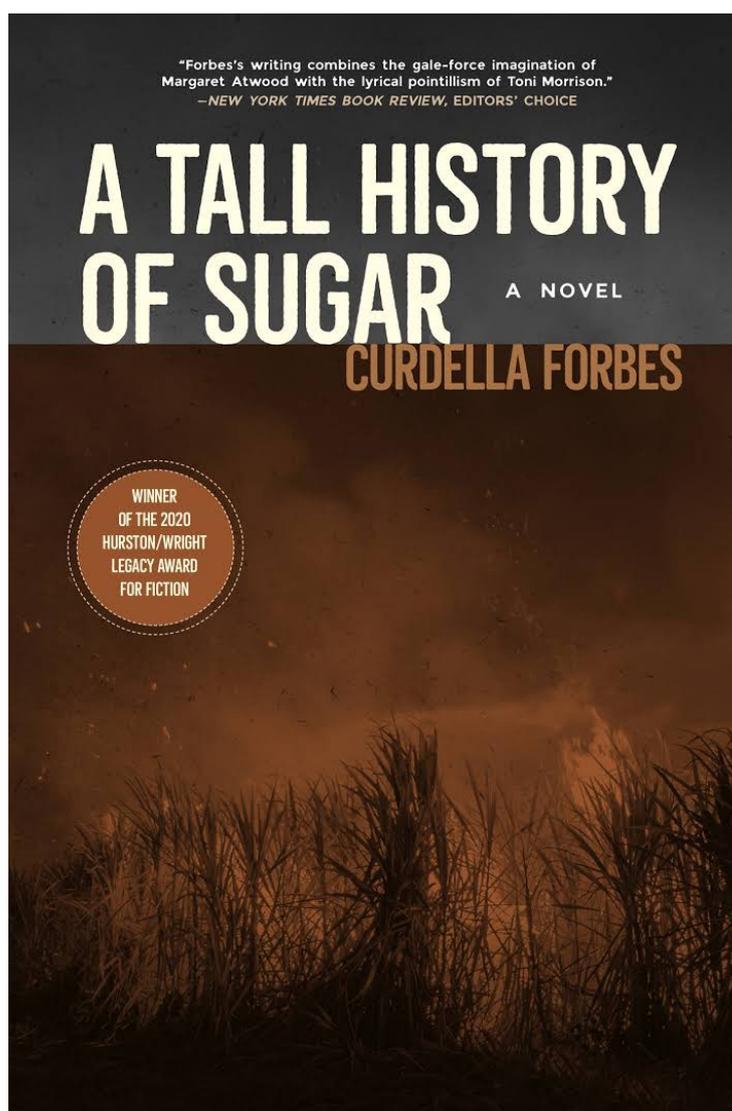
Recibida: 05/12/2023
Aprobada: 31/01/2023
Publicada: 07/02/2024

DOI: 10.17533/udea.lyl.
n85a19

*LINGÜÍSTICA
Y LITERATURA*
ISSN 0120-5587
E-ISSN 2422 3174

Editores:

Ji Son Jang
Selnich Vivas Hurtado
Juan Esteban Ibarra
Atehortúa



Más allá de la estrecha amistad que une a Moshe Fisher con Arrienne Christie desde su infancia, la novela, ganadora del Hurston/Wright Legacy Award for Fiction en 2020 y reeditada en tres años consecutivos en diferentes formatos, se ambienta en la Jamaica de los años 50, pasando por la época de independencia del imperio británico en 1962 y extendiéndose hasta los tiempos actuales. Durante este periodo, miles de jamaicanos emigran a la metrópoli, incluyendo Moshe, quien parte hacia Inglaterra con el propósito de estudiar pintura y con la ilusión de encontrar a su verdadero padre. Pero esta temporalidad trasciende hasta la época colonial, en la cual la caña de azúcar, el *leitmotiv* de la novela, se convierte no solamente en la única fuente de sustento de los esclavos africanos traídos forzosamente por los colonizadores británicos a ser explotados en las plantaciones —hecho por el que el gobierno británico no se ha disculpado—, sino también el origen de todos sus males, pues se piensa que los particulares rasgos físicos de Moshe, considerados por sus vecinos como una «perverse alchemy that had taken place in the deep earth» (p. 25) [«alquimia perversa que se ha dado en los abismos»]¹ y la maldición que sufre Arrienne son producto del consumo excesivo de azúcar de sus antepasados. Estas circunstancias desafortunadas podrían llevarnos a pensar en que la obra también podría llamarse *A Sour History of Sugar*.

A lo largo de 33 capítulos, divididos en cinco partes y varios intervalos con comentarios de la narradora, vale la pena resaltar, por un lado, los momentos en los que Moshe y Arrienne, aunque viven en dos distritos alejados de Kingston, se unen en la escuela donde asisten para luchar contra la opresión del poder colonial a través de los abusos de un sistema educativo inflexible y homogeneizador, con un evidente desdén hacia la lengua y cultura jamaicanas, lo cual genera en ellos un resentimiento y un descontento que perviven hasta su adultez. Mientras que Moshe es señalado por sus compañeros por lo variopinto de su pelo, Arrienne aprecia la particularidad de Moshe y lo defiende de los abusos. Ante esto, la narradora comenta que, en su vida adulta, Arrienne cae en cuenta de cómo una institución con un marcado carácter colonial puede ser el escenario de «strange and petty revolutions» (p. 118) [«extrañas y pequeñas revoluciones»], de las que se pregunta: «Who could have thought a coup could be all about hair?» (p. 118) [«¿Quién pudo haber pensado que todo un golpe podría darse por el pelo?»].

Pero no solamente Moshe y Arrienne comparten el dolor del acoso escolar. Los protagonistas también coinciden en sus altas dotes intelectuales, reflejadas en la facilidad que ambos tienen para la lectura de textos, razón por la cual Moshe es promovido al grado que cursa Arrienne y, con el tiempo, florece en ellos una amistad que, aunque es truncada por el destino, logra mantenerse a lo largo de la novela. Es de particular interés la forma cómo Arrienne inicia su relación con los libros, impulsada por su padre George, quien desde temprana edad la deja ingresar a su biblioteca personal. Allí, Arrienne encuentra *The Book of Things*, libro donde encuentra una fuente rica en

¹ Todas traducciones de las citas textuales al español en esta reseña fueron realizadas libremente por el reseñista.

conocimientos y que hacen florecer en ella no solo su gran inteligencia, sino también un gran potencial como escritora.

Por otro lado, se destacan los conflictos de identidad generados en los protagonistas que, por desgracia, tienen como un desafortunado legado, reflejado en sus complejos de inferioridad ante la cultura anglosajona y occidental. Una muestra de ello es la estancia de Moshe en Londres, en donde, al llegar como polizón, se encuentra no solo con un ambiente distinto al de Tumela Gut, el barrio de su infancia en Kingston, sino también en un momento de tensiones y discriminaciones raciales, de las cuales es víctima en su admisión a la academia de arte donde desea estudiar pintura. A pesar de ello, Moshe logra mantener latente su singular capacidad creativa y explorar nuevas posibilidades conceptuales en su trabajo artístico. En el caso de Arrienne, la suerte no la favorece del mismo modo que a su amigo, pues por su condición de mujer negra cae en la exclusión social al ver frustradas sus intenciones de salir adelante en sus estudios, por lo que debe conformarse con una vida de sometimiento.

Estos son, en esencia, los momentos en los cuales la autora nos muestra una elaboración discursiva digna de ser valorada, donde plasma toda la riqueza cultural y, a la vez, la amargura de los jamaicanos ante la opresión encarnada en los dos protagonistas de su última novela.

Pero lo que más sobresale de esta obra es el manejo de la diversidad lingüística, en donde no solamente se usa el inglés de Jamaica como el idioma en el que se relata la historia, sino también la aparición de las voces de los personajes en patuá. Al respecto, la narradora manifiesta su preocupación ante las sugerencias de corrección automáticas a la novela en uno de los intervalos: «Oh Lord, what is the one correct and singular language to carry this freight, this translation of griefs?» (p. 243) [«Oh, Señor, ¿cuál es la única lengua correcta y singular para llevar esta carga, esta traducción de pesares?»]. Estas palabras son una manera de expresar la necesidad de subvertir la linealidad discursiva propia de la literatura anglosajona con el uso de la lengua creole jamaicana como un vehículo válido de expresión literaria. Al respecto, la misma autora reflexiona en su faceta académica sobre el modo como los hablantes logran reinventar el lenguaje en sus vidas cotidianas, sin las restricciones impuestas por la normatividad lingüística y las estructuras gramaticales impuestas por la educación tradicional: «in the end, it is educational content and process and the practices of individuals in everyday relations that will decide what words come to mean, and *why* they come to mean what they mean» (Forbes, 2005, p. 229) [«a la larga, es el contenido educativo y el proceso y las prácticas de los individuos en las relaciones cotidianas lo que decidirá cuáles palabras llegarán a significar y *por qué* llegarán a significar lo que significan»]. En esta reflexión, es importante redefinir lo que significa realmente la educación en las Indias Occidentales, de manera que facilite realmente la comprensión del pasado y presente de las mentes colonizadas y sea un punto de partida para un futuro en el cual la autodeterminación de los colonizados sea la prioridad:

The education the West Indies offers to such children cannot be served up as a static across-the-board package: the introduction to new vocabularies of self and gender has to merge an understanding of history, of the present, dynamic West Indies, and of the locations to which they will return (Forbes, 2005, p. 249).

[«La educación que las Indias Occidentales ofrece a tales niños no se puede servir como un paquete estático sobre el tablero: la inmersión a nuevos vocabularios del ser y del género tienen que converger en un entendimiento de la historia y del presente de unas Indias Occidentales dinámicas, y de las ubicaciones a las que retornarán»].

En línea con la inquietud planteada por la autora en la novela, la necesidad de una lengua minorizada por recobrar su valor como el creole jamaicano simboliza el anhelo de libertad que albergan los jamaicanos en sus corazones y la necesidad de encontrar su propia identidad cultural. Ante este sentimiento, cabe añadir que la búsqueda de la expresión propia de la nación caribeña es la que motiva su intención de oficializar el patuá y, de paso, convertirse en república en 2024 a través de un referéndum. Frente al panorama expuesto, debemos tener presente la relación existente entre el uso de las lenguas minorizadas por los poderes colonizadores y sus efectos inmediatos en la vida pública, en donde se plantea el dilema de encontrar a líderes que hablen en nombre de los oprimidos o de conferir el poder político a cada individuo a través del uso de la voz propia. Sobre este asunto, la escritora, en su trabajo como intelectual afrodescendiente, plantea:

«Larger political implications» includes the issue of whether I speak for myself or have the right to speak for other Caribbean persons or the Caribbean collective, and whether the terms I use violate, preserve or expand the terms of their sovereignty of self (Forbes, 2005, p. 255).

Las grandes implicaciones políticas incluyen el asunto de si hablo por mí misma o si tengo el derecho a hablar por otros caribeños o por el colectivo caribeño, y si los términos que uso violan, preservan o expanden los términos de su soberanía del ser

Este es un paso más hacia la configuración de un nuevo orden mundial, en el que se busca crear las condiciones para una multipolaridad, donde haya un mundo sin los sometimientos de las castas gobernantes colonizadoras y se logre preservar la diversidad cultural. Todo esto, en definitiva, hace que el trasfondo de *A Tall History of Sugar*, envuelta en el velo del esoterismo, del sincretismo religioso y de la ancestralidad africana, sea una manifestación evidente de la poscolonialidad, una realidad que no solamente atiene a las naciones que aún mantienen lazos coloniales con las potencias europeas, sino también a las actitudes históricas de servilismo que aún perviven en países como el nuestro, incluso considerando el hecho de que aún no se ha traducido al español o a otro idioma y de lo poco conocida que es su autora en el medio literario hispanoamericano.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Forbes, C. (2019). *A Tall History of Sugar*. Akashic Books.

Forbes, C. (2005). *From Nation to Diaspora. Samuel Selvon, George Lamming, and the Cultural Performance of Gender*. The University of the West Indies Press.
<https://es.singlelogin.re/book/682063/1f2536/from-nation-to-diaspora-samuel-selvon-george-lamming-and-the-cultural-performance-of-gender.html>