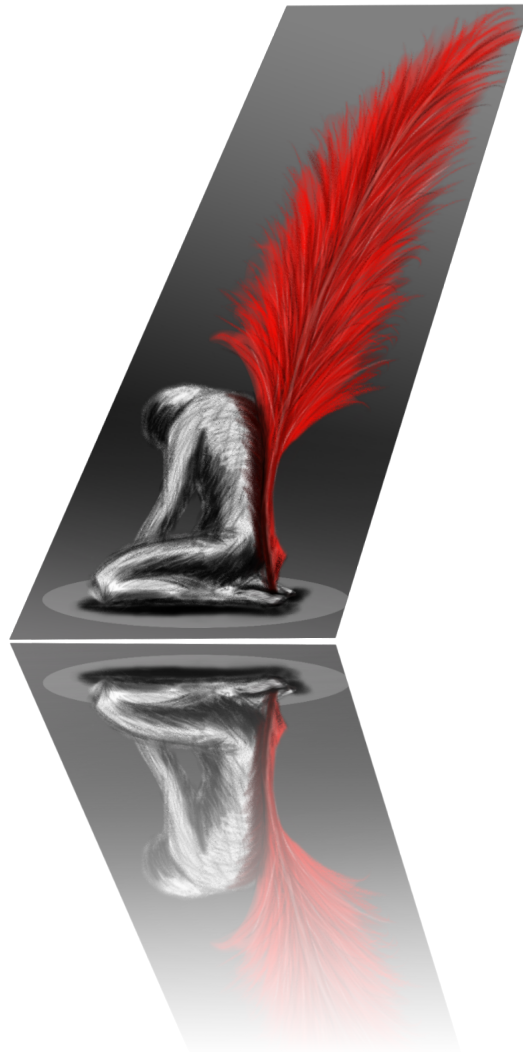


TROPOS JOURNAL



**THE JOURNAL OF THE GRADUATE STUDENTS OF THE DEPARTMENT OF
ROMANCE AND CLASSICAL STUDIES AT MICHIGAN STATE UNIVERSITY**

NO. 40 (SPRING 2017)

Dear readers,

We are delighted to share with you a new issue of TROPOS Journal. This online publication was made possible thanks to the efforts of the graduate students of the Department of Romance and Classical Studies at Michigan State University.

This year's issue—like those in the past—brings together colleagues from different institutions throughout the United States and the world in an effort to share and reflect upon the work done by those in our fields. We hope you enjoy this publication.

Editors:

Claudia Berríos-Campos

Jonathan Montalvo

Advisor:

Dr. Rocío Quispe-Agnoli

TROPOS Journal No. 40 (Spring 2017)

ISSN: 1044-8209

Copyright © 2017 by the Department of Romance and Classical Studies
Graduate Student Association-TROPOS at Michigan State University

Cover design by Alex Ojeda Lara

Please direct any inquiries or comments to gsatropo@msu.edu

TABLE OF CONTENTS

Introduction

Sickening Discourses: Bodies, Diseases, and Violence in the Romance World

VALENTINA IRENA DENZEL

Michigan State University

5

Sobrellevar el VIH/SIDA en el Inxilio: Un virus recorre caprichosamente el cuerpo en vista desde una acera de Fernando Molano Vargas

MAURICIO PULECIO

University of Pittsburgh

12

“Manif pour Tous:”

The Radical Conservative Shift of French Universalism

SOPHIE BRUNAU-ZARAGOZA

Brown University

33

Dos Crímenes: Parodia, visibilidad y cuestionamiento de la Guerra Sucia en México

JOVANA GOMEZ

San Diego State University

60

Co-authorship and figuration of characters as physical and sexual subjects in the Rwandan genocide

SARAH FORZLEY

University of Wisconsin-Madison

78

I Dream Ergo Sum: Christine de Pizan and Sor Juana Inés de la Cruz

MARIANA DE TOLLIS

Florida Atlantic University

103

Morbidez e indigenismo: La expedición de Antônio Callado al corazón de Brasil

ISAAC GIMENEZ

University of California, Los Angeles

130

De violencia a destrucción: *Los papeles del infierno* de Enrique Buenaventura

SOFÍA MONZÓN RODRÍGUEZ

Auburn University

157

INTRODUCTION: SICKENING DISCOURSES: BODIES, DISEASES, AND VIOLENCE IN THE ROMANCE WORLD

VALENTINA IRENA DENZEL
Michigan State University

“Man is a machine – such a complex machine that it’s initially impossible to get a clear idea of it or (therefore) to define it. That is why all the research that the greatest philosophers have conducted *a priori* – trying to use the wings of the mind, so to speak – have led nowhere. Our only way to discover the true nature of man is *a posteriori*, i.e. on the basis of empirical evidence, trying to isolate the soul, as it were disentangling it from the body’s organs.”

(Julien Offray La Mettrie, *Man- a machine*, 1751)

Homer tells the risk of losing one’s soul in battle, a risk all the more precious in that it is only ours to lose. Apuleius tells the struggle of transcending one’s soul in love, a struggle all the more poetic in that it is enacted by Psyche and Cupid in their quest for immortality. And in the Post-humanist world, Donna Haraway’s *A Cyborg Manifesto* (1984) tells the risk of confounding it all by incorporating machine into man, a risk all the more confounding in that it threatens our traditional concept of humanity. Haraway’s approach echoes and develops Enlightenment philosopher La Mettrie’s theories of the materialistic union of body and soul. La Mettrie’s approach is supported by recent discoveries in science, medicine and philosophy, according to which the “body participates in crucial ways in thinking, feeling and the shaping of our personalities.” The body is hence “constitutive of what we call the self” (Hillman and Maude, 1).

As different as these three representations of the interplay of body and soul are, they are all consequential in the realm of politics. Politics and cultural ideologies strictly regulate and define human bodies, their functions, as well as human behavior. The consequences of these definitions carry a deep impact on how societies operate and how social and environmental (in-)justices are perceived, classified, punished or encouraged. It is therefore crucial to study in depth

how humanity, human behavior, and human bodies are categorized and to analyze the constraints of these categories by raising “the critical question of how such constraints not only produce the domain of intelligible bodies, but produce as well a domain of unthinkable, abject, unlivable bodies” (Butler xi).

Sickening Discourses: Bodies, Diseases, and Violence in the Romance World features seven articles which approach the interrelation of body and soul by focusing on disease (Pulecio, Gimenez), violence (Forzley, Gomez, Monzón-Rodríguez), and defiance of heteronormativity and patriarchy (Brunau-Zaragoza, Tollis), and the links of these topics to human rights. In so doing, the authors continue important studies on the body in literature, works which include *Literalität und Körperlichkeit. Littéralité et Corporalité* (1997) edited by Günter Krause, and the most recent *The Cambridge Companion to the Body in Literature* (2016) edited by David Hillman and Ulrika Maude. The focus on the metamorphoses of the body (maternity, sickness, death, torture etc.) and its political, cultural, and social interrelations show a richness and depth in these studies, heightened by the comparative character of *Sickening Discourses: Bodies, Diseases, and Violence in the Roman World*. The seven articles in this volume cover a vast period from the Middle Ages to the 21st century and examine works of different genres (autobiographies, detective novels, poems etc.) from various cultural and national backgrounds (Columbia, Rwanda, France, Mexico, etc.).

Mauricio Pulecio analyses in « Sobrellevar el VIH/SIDA en el inxilio: un virus recorre caprichosamente el cuerpo en *Vista desde una acera* de Fernando Molano Vargas » the impact of the HIV-virus on the human body. While other illnesses like cancer arouse sympathy and compassion, HIV, a “homosexual” disease, is perceived as a “deviation” from heteronormativity and therefore marginalizes HIV-patients. Pulecio examines how Fernando Molano Vargas

humanizes homosexual desire and disease in his autobiographical novel *Vista desde una acera* (2012). Following Yolanda Martínez-Sanmiguel's notion of *in-xilio*, which is the capacity to find in one's inner self the necessary imagination and authorial positioning in order to write, Pulecio describes how Molano Vargas finds refuge in one of Bogota's most important libraries, the Biblioteca Luis Ángel Arango, in order to help him understand his own sexual desires through homoerotic representations in literature. His *in-xilio* allows him to write about the HIV-infected body of his beloved Adrián. Like a fictional antagonist in its own right, the virus becomes a tyrant that attacks the body and turns it into the protagonist of a public performance. Molano Vargas' work shows how politics marginalizes homosexuality and the diseased body and creates communities by aligning bodies according to cultural ideologies while excluding others.

Exclusion and marginalization of homosexual relationships are also the topic of Sophie Brunau-Zaragoza's essay "*Manif pour Tous: The Radical Conservative Shift of French Universalism.*" Brunau-Zaragoza focuses on how the same French republican values ironically figure as the main argument for two opposing ideologies: conservative exclusive universalism, represented, amongst others, by the French movement *Manif pour Tous*, which defied the law on same-sex marriage passed in 2013, and progressive inclusive universalism, which justified same-sex marriage by claiming equal rights based on French Republicanism. Since the French Revolution in 1789, human dignity is understood as the protection of citizenship and the secular institution of the nuclear family, the basis of solidarity and social cohesion. Yet, according to this concept of society, marriage and kinship are only imaginable in a heterosexual and patriarchal union, thereby limiting the definition of "citizen," "couple," and "family" to a very specific model. This exclusion is legitimized by defining equality with uniformity and thereby engendering discrimination in other forms of social and personal interrelations. However, the law

on same-sex marriage proves at the same time that universalism is “a dynamic concept” and “a notion that should inform the aspirations of the progressive republic” (Brunau-Zaragoza 47), an aspiration still in need to be developed further in order to achieve inclusiveness.

Echoing Pulecio’s analysis on physical violence (HIV-virus) and Brunau-Zaragoza’s essay on political exclusion and oblivion of marginalized citizens, Jovana Gomez examines in “*Dos Crímenes: Parodia, visibilidad y cuestionamiento de la Guerra Sucia en México*” the impact of the Mexican Dirty War that killed and eliminated political dissidents. Through parody, Jorge Ibarguengoitia’s *Dos Crímenes* (1979) innovates the genre of the detective novel by challenging the heroic representation of the honest, rational and righteous private detective. For example, the detectives Santana and Majorra are incompetent officials of a corrupt government. Order, justice, and ethics are absent both in the novel and in Mexican society. By parodying the features of the classical detective novel, Ibarguengoitia invalidates the moral authority of the Mexican regime and in effect reincorporates political dissidents into the collective memory and calls attention to social and political injustices affecting an entire society.

Following Gomez’s essay on the impact of war on citizens, Sarah Forzley questions in “Co-authorship and figuration of characters as physical and sexual subjects in the Rwandan genocide,” the possibility of war-survivors to gain political representation by co-writing their memoirs and making their voices heard. In order to describe the trauma that she experienced during the Rwandan genocide, Yolande Mukagasana, a head nurse in Kigali, co-authored two novels with Patrick May, a Belgian and white Lubumbashi-born journalist, *La mort ne veut pas de moi* (1997) and *N’aie pas peur de savoir* (1999). Forzley wonders where Mukagasana’s voice can be found in her novels if male coauthors mediate the women’s stories. Forzley criticizes the appropriation of the story of the oppressed by Euro-centric intellectuals whose voices are

represented as universal. In both novels, the reader cannot distinguish May's narration from Mukagasana's. For example, the political framing of *N'aie pas peur de savoir* attests to May's intervention in the narration and diminishes Mukagasana's identity as a sexual, sensual and physical being. The reader of *N'aie pas peur de savoir* is therefore deprived "of the opportunity to see Mukagasana's professionalism, strength, and courage in the face of threats and physically or sexually violent situations" (Forzley 79). Forzley identifies this political shift as the negation of the capacity of the oppressed to represent Mukagasana's own reality since she is "spoken for."

The patronization of female voices is also the topic of Mariana de Tollis' article "I Dream *Ergo Sum*: Christine de Pizan and Sor Juana Inés de la Cruz." In her article, Tollis takes us back to the Middle Ages and the Baroque era and analyzes how Christine de Pizan's allegorical text *Le Livre du Chemin de long estude* (1403) and Sor Juana Inés de la Cruz's *Primero sueño* (1692) carve out a space for the female voice in a male-dominated society. Both authors evoke the theme of the "dream" to create a female genealogy and "to achieve self-representation and self-authorization as feminine *auctores*" (Tollis 95). Pizan's *Le Livre du Chemin de long estude* explores the interplay of the female human body, on the one hand, and personified reason and wisdom, on the other. The former visits the latter in a dream, accompanied by the Cumaean Sybil. Pizan advocates for the intellectual capacities of women, undermined by philosophers such as Aristotle, and in so doing, defies the misogynistic camp of the "Quarrel of the Sexes." Similarly, Sor Juana Inés de la Cruz experiences her dream as "rational and spiritual vision" (Tollis 107) and as a tool to knowledge, enabling her to express her philosophical world-view freed from patriarchal constraints. Sor Juana Inés de la Cruz represents the dream as the platonic quest for truth through the ascension of the soul and eliminates the discriminatory stereotypes of gender-based cognitive differences.

Mirroring Pulecio's essay on disease and marginalization, Isaac Gimenez's "Morbidez e indigenismo: La expedición de Antônio Callado al corazón de Brasil" identifies disease with the segregated indigenous community. In his two novels *Quarup* (1967) and *A Expedição Montaigne* (1982), Brazilian author Antônio Callado explores the concept of national identity and the state's relationship to indigenous people who are generally portrayed as deficient, subaltern, weak and imperfect. This pseudo-medical description impedes the acceptance of the indigenous as full citizens and reflects colonial stereotypes of the "Other." As Callado shows in *Quarup*, indigenous communities are under the protection of the federal organization *Serviço do Proteção aos Índios* which hinders their emancipation, treating them as dependents without civil rights while using them as political *tokens* to celebrate national unity. *A Expedição Montaigne* stresses the well-intentioned communist revolutionary plans by bourgeois intellectuals that end up patronizing indigenous peoples. Both novels also defy the stereotype of the "noble savage" and the paradisiacal portrayal of the Brazilian heartland, thereby deconstructing condescending and discriminatory ideologies that silence the voice of the subaltern.

Sofía Monzón-Rodríguez's article "De violencia a destrucción: *Los papeles del infierno* de Enrique Buenaventura" closes this volume by focusing on violence and torture and how they wrack the individual. Monzón-Rodríguez examines Columbian playwright Enrique Buenaventura's *Los papeles del infierno* (1968) that features five mini plays entitled *La maestra*, *La tortura*, *La autopsia*, *La audiencia*, and *La requisita*. In his theatrical works, Buenaventura reconstructs the political confrontations in Columbia between liberals and conservatives that took place between 1948 and 1957 and killed 300.000 people. In order to explain the mass-killings, Buenaventura represents in crescendo violence and torture starting with a single assassination, continuing up to physical and psychological torture, terror, repression and suicide,

and culminating in mass-extermiation. By means of Brechtian theatre conventions that undermine realistic representations, Buenaventura re-inscribes the forgotten mass-killings into Columbian collective memory and invites the audience to intervene in this very process.

As the seven essays in this volume show, the interplay of body and soul is an ongoing concern for philosophers, theorists, and writers, a concern closely linked to human and civil rights. Although each article examines literary works in their specific historical, political, and social context, *Sickening Discourses: Bodies, Diseases, and Violence in the Romance World* reminds the reader of the universality and ubiquity of social and political injustices. Echoing Brechtian theatre conventions discussed in the last article, this volume invites the reader to be an active participant in the creation of collective memory and the commitment to protect and enforce human rights.

Works cited

Butler, Judith. *Bodies that Matter: on the Discursive Limits of "Sex."* New York: Routledge, 1993.

Haraway, Donna Jeanne. *Simians, cyborgs and women: the reinvention of nature.* London: Free Associationm, 1991.

Hillman, David and Ulrika Maude. "Introduction." *The Cambridge Companion to the Body in Literature.* New York: Cambridge University Press, 2015.

Krause, Günter (ed.). *Literalität und Körperlichkeit. Littéralité et corporalité.* Tübingen : Stauffenburg Verlag, 1997.

La Mettrie, Julien Offray de. *Man a machine: Wherein the several systems of philosophers, in respect to the sould of man, are examined.* London: printed for G. Smith, 1750.

**Sobrellevar el VIH/SIDA en el Inxilio: Un virus recorre caprichosamente el
cuerpo en vista desde una acera de Fernando Molano Vargas**

**MAURICIO PULECIO
University of Pittsburgh**

ABSTRACT

This essay offers a close reading of *Vista desde una acera*, a novel by Colombian writer Fernando Molano. The main objective is to analyze the phenomenon of in-xile (a category intertwined with sexile) and its literary depiction framed by AIDS, which takes over the body of the protagonist's lover, Adrián. The first part analyzes the relevance of public spaces such as Luis Ángel Arango Library, which offered safeguard conditions to the writer for his literary and sexual exploration, absent in the social environment that surrounded him. Moreover, the centrality of children's literature in Molano's work is exposed, from which I propose insights to interrogate the dominance of cultural heteronormativity. The second part addresses how the narrative path of AIDS is tracked over Adrian's organs, disclosing the tyranny of the virus, which impetuously transits from the stomach to the head, surrounded by shame and disgust. Contrary to diseases like cancer, AIDS provokes disgust and rejection, sharpening repudiation toward homosexual people. Consequently, several Latin American cultural productions were profoundly affected, demonstrating how the work of a non-canonical author such as Molano is exemplary not only due to his narrative quality, but also because of the experiential honesty of the text.

Keywords: AIDS, HIV, queer literature, Colombia, in-xile, sexile, male-body, Fernando Molano Vargas

RESUMEN

A partir del examen de la novela *Vista desde una acera*, del escritor colombiano Fernando Molano Vargas, este artículo examina la construcción del inxilio (una forma de sexilio) y el registro literario del VIH/Sida, el cual se imprime caprichosamente sobre el cuerpo del ser amado. En la primera parte se analiza la relevancia de espacios públicos como la Biblioteca Luis Ángel Arango, que le ofrecieron al escritor condiciones de protección y exploración sexual negados por la marginación social que lo circundó. Además, se explica la centralidad de la literatura juvenil en su obra, desde la cual se proponen algunos elementos para cuestionar la heteronormatividad dominante. En la segunda parte se expone el recorrido seguido por el virus del VIH/Sida sobre los órganos de Adrián, personaje que aparece como pareja del escritor, lo cual revela la tiranía de un virus que recorre impetuosamente desde el estómago a la cabeza, rodeado por miradas de reproche y asco. A diferencia de enfermedades como el cáncer, el virus del VIH/Sida generó sobre todo reprobación, disgusto, y agudizó el rechazo hacia las personas homosexuales. Lo anterior impactó hondamente múltiples producciones culturales latinoamericanas de fines del siglo XX, entre las cuales la obra de un escritor no canónico como Molano se destaca no sólo por su calidad narrativa sino ante todo por su honestidad experiential.

Palabras clave: VIH, Sida, literatura homoerótica, Colombia, inxilio, cuerpo, Fernando Molano Vargas

La enfermedad es el lado nocturno de la vida, una ciudadanía más cara. A todos, al nacer, nos otorgan una doble ciudadanía: la del reino de los sanos, y la del reino de los enfermos. Y aunque preferimos usar el pasaporte bueno, tarde o temprano cada uno de nosotros se ve obligado a identificarse, al menos por un tiempo, como ciudadano de aquel otro lugar.

Susan Sontag, *La enfermedad y sus metáforas*

En el epígrafe anterior Sontag reconoce que toda vida humana está atravesada por una condición dual: la salud y la enfermedad. Aunque gocemos largos períodos de bienestar físico, tarde o temprano las dolencias nos aquejan. Al estar enfermos reconocemos muchos de los rasgos que compartimos como humanos: que somos vulnerables, que necesitamos del cuidado de otros y que nuestra búsqueda de trascendencia se resquebraja ante la inmediatez del perecimiento. Para Judith Butler, por ejemplo, es “desde esta vulnerabilidad universalmente compartida que debe pensarse la política futura.” (*Frames of war* 41)

Las enfermedades tocan las fibras más sensibles de nuestra humanidad. Como secuelas de las guerras, se han propiciado campañas de protección a enfermos, heridos y víctimas de los combates en los últimos dos siglos. Estas campañas apelan al sentimiento de empatía que genera en cualquier ser humano el sufrimiento que rodea a la muerte. No se pone en duda que la solidaridad hacia los enfermos, heridos y víctimas de la guerra responde a una obligación ética y jurídica deducible de la existencia de los derechos humanos. Pero el hecho de que enfermedades como el VIH/Sida, a diferencia de otras epidemias, haya generado discursos violentos contra las poblaciones afectadas, es una de las grandes paradojas de los avances en salud, y constituye un enorme desafío cuando reflexionamos sobre narrativas atravesadas por esta crisis humanitaria.

En este trabajo presentaré algunas escenas de la novela *Vista desde una acera* de Fernando Molano Vargas¹, que recogen fuertes experiencias de marginación suscitadas por el VIH/Sida que perjudicaron, especialmente, los cuerpos y afectos homosexuales hasta finales de los años 80. A diferencia de otras enfermedades u horrores de la guerra, el virus VIH/Sida en vez de haber generado simpatía y compasión, causó desaprobación y exclusión social. Molano Vargas expresa esta paradoja, desde la cual podemos repensar la concepción de humanidad predominante en nuestras sociedades.

En primer lugar, presento la configuración del *inxilio* de este escritor colombiano, su impacto en la creación artística, y la manera en que su situación generó estrategias de supervivencia. En segundo lugar reconstruyo la trayectoria que siguió el VIH/Sida por los órganos de Adrián, novio de Molano y coprotagonista de la novela analizada, para revelar la trayectoria caprichosa seguida por el virus. En la dignificación del enfermo de VIH/Sida se esconde una de las claves para comprender que el sentido de humanidad construido en el consenso social requiere de disensos afectivos capaces de cuestionar las hegemonías sexuales y corporales que lo sostienen.

FORJAR EL IN-XILIO PARA ENFRENTAR EL VIRUS

Vista desde una acera es una novela autobiográfica que el bogotano Fernando Molano Vargas culminó un año antes de su muerte. Es un *Bildungsroman* que reconstruye las vidas de Fernando y su novio Adrián desde la niñez². Simultáneamente, la novela relata, durante el año 1988, desde

¹ Molano Vargas no alcanzó a cultivar un proyecto literario extenso. En vida, sólo publicó *Un beso de dick* (1992) - su obra más conocida-, y el poemario *Todas mis cosas en tus bolsillos* (1997). Póstumamente se publicó *Vista desde una acera* (2012). Aún así, su obra conforma un universo literario hipertextual, muy bien identificado en el trabajo de Pardo Cortés (2016).

² Vale la pena aclarar que el novio de Fernando aparece con nombres diferentes en cada obra. Llámese Adrián, Leonardo en *Un beso de dick* o Diego, a quien dedica el poemario, esta variación nominal le da fuerza al argumento de Pardo Cortés según el cual “Las imágenes que, en apariencia, se repiten en las novelas y en el

el diagnóstico hasta el padecimiento de los más agudos malestares causados por el VIH/Sida. El devenir de la enfermedad se intercala con el *Buildingsroman*, de manera que cada ejercicio encaminado a recordar y reconstruir la vida está seguido por un capítulo digresivo que vuelve al presente del narrador dominado por la enfermedad de su ser amado. Siguiendo las trayectorias de lo que podría denominarse “*bildungsroman* con dimensiones homoeróticas” (Balderston 27), en el *bildungsroman* de Molano se despliega el deseo homoerótico —pasado (en la niñez) y presente (en la adultez)— en un mundo heteronormativo, y sus protagonistas desarrollan formas de supervivencia que nos legan un importante testimonio del maltrato padecido por hombres homosexuales en las postrimerías del siglo XX.

Yolanda Martínez-Sanmiguel define el in-xilio como aquella forma de “sexilio que no genera un desplazamiento hacia el exterior sino hacia el interior, y acontece dentro de los confines, materiales o imaginarios, del lugar del autor.” (24) En el caso de Fernando Molano, la Biblioteca Luis Ángel Arango, una de las más conocidas y tradicionales de la capital colombiana, se convirtió en el espacio protector que le permitió refugiarse en la literatura. En otras palabras, Molano Vargas efectúa un *exilio interior*³ en la Biblioteca, por ser uno de los pocos lugares accesibles capaces de ofrecerle seguridad personal, exploración sexual y cultivo de la imaginación.

A diferencia de escritores contemporáneos con Molano Vargas, que también eran homosexuales y murieron a causa de VIH/Sida, como Manuel Ramos Otero o Severo Sarduy, las difíciles condiciones materiales del bogotano le impidieron buscar un refugio en Europa o en Estados Unidos. Para el humilde estudiante de literatura no quedó más camino que in-xiliarse en

poemario son un mismo episodio desde varios ángulos, en el presente o en la memoria”. (218)

³ Marieth Serrato, apoyándose en los planteamientos de David William Foster, identifica un exilio interior en la obra de Molano (53). Preferimos usar la categoría de Martínez-Sanmiguel por su capacidad de denominar esta situación concreta sin necesidad de reiterar el concepto de exilio, que además tiene implicaciones legales y existenciales muy distintas a las del in-xilio.

un mundo fantástico desde la sala de lectura de la Biblioteca Luis Ángel Arango. En este espacio, el autor forjaría su vocación literaria y encontraría uno que otro romance⁴. El reconocido escritor Hector Abad Faciolince, quien conoció a Fernando Molano Vargas y apoyó su trabajo desde el principio, expresa la importancia existencial que tuvo la Biblioteca Luis Ángel Arango para el joven escritor:

Una buena biblioteca pública puede significar más riqueza que heredar un edificio. En *Vista desde una acera*, al referirse a la Luis Ángel Arango, escribe Molano: <<Ahora no puedo decir nada sobre este lugar: necesitaría una oda hermosa, y no sabría cómo escribirla>>. (“Postfacio” 253)

Otra gran amiga de Fernando Molano, Marieth Serrato, confirma la afirmación de Abad Faciolince, y nos amplía el significado que tuvo la Biblioteca en la vida del escritor con algunos rasgos biográficos:

Es relevante anotar que para Molano la literatura fue la tabla que lo salvó de la soledad, de la ignorancia y del silencio. [...] De lo que conocimos del autor y compartimos con él, la Biblioteca Luis Ángel Arango significó un lugar muy importante en su vida, algo así como un templo sagrado. Molano se refugiaba allí días completos a devorar libros, realizar trabajos, escribir ensayos; además, en algunas ocasiones realizaba trabajos para ganarse la vida. Este sin duda fue su segundo hogar. Desde allí gestó su narrativa y su poética. (14-5)

Además de identificar la existencia la Biblioteca como eje espacial del in-xilio de Molano

⁴ La novela de Molano Vargas recoge varios espacios de Bogotá que al ofrecer clandestinidad y protección han permitido, tradicionalmente, la socialización de hombres homosexuales. Aunque el análisis espacial no sea tema central del presente ensayo, es fundamental señalar la necesidad de examinar en detalle la geografía homoerótica que traza la obra aquí estudiada.

Vargas, debemos subrayar la influencia que tuvo sobre su obra la literatura juvenil, desde la cual se adentró en el universo de los afectos homosexuales⁵. Consuelo Pardo Cortés, por ejemplo, indica que la niñez en la obra de Molano Vargas funciona como metáfora de una *inocencia cuestionadora* del mundo adulto y de sus reglas imperantes en tanto que coartan especialmente la libertad corporal y afectiva (212). Para la autora, en Molano Vargas la niñez no se recuerda de forma “atontada e infantilizada”⁶, sino que constituye un tiempo mítico desde el cual se comprende críticamente la realidad y se configura la individualidad.

La primera manifestación de la Biblioteca como espacio del in-xilio se da muy temprano en la adolescencia del escritor, a raíz de la forma voraz en que leyó allí *Oliver Twist* de Charles Dickens, y la sensación que le causó especialmente un pasaje: “Cuando Oliver se dio un beso con otro niño, con su mejor amigo, Dick” (*Vista desde una acera* 93). El mundo imaginario forjado a partir de una escena infantil apropiada homoeróticamente le ofreció a Molano Vargas las posibilidades de desarrollo artístico y sexual que la excluyente y homofóbica sociedad bogotana jamás le hubiera brindado. Como bien sugiere Abad Faciolince, “ese beso entre dos niños es la fuente inicial de toda la obra de Fernando Molano” (“Postfacio” 252). Sobre este aspecto se han publicado trabajos dedicados a pensar la posibilidad de convertir la lectura de la obra de este autor en guía para la educación sentimental de los estudiantes de secundaria⁷, puesto

⁵ Así lo aclara David Jiménez, prologuista de *Vista desde una acera*, quien nos cuenta que las primeras lecturas de Molano “fueron los libros infantiles ilustrados, los cuentos de hadas, sobre todo Perrault. Luego, Julio Verne y Mark Twain” (9). Igualmente comenta que *Oliver Twist* fue una novela que marcó inmensamente la adolescencia del bogotano. Para tesisistas como Giraldo, por ejemplo, “El deseo sexual entre dos niños se convierte entonces en el leitmotiv de la obra de Fernando Molano” (266), mientras que en el profundo análisis de Pardo Cortés el contenido metafórico del amor infantil es central en la obra del bogotano.

⁶ Por tal razón, argumenta también la ensayista, los epígrafes de Schérer y Hocquenghem que enmarcan la primera parte de *Vista desde una acera*, insertan la importante noción de niñez *raptada* por el mundo adulto que estructura la obra de Molano (212).

⁷ De mi autoría “*Cuando Oliver se dio un beso con otro niño, con su mejor amigo, Dick*: lenguajes literarios y lenguajes violentos dirigidos a jóvenes LGBTQ en el sistema escolar”. *Revista CS* 15 (2015): 17-39. También Alexander Hincapié García en su artículo “Consecuencias pedagógico-formativas a propósito de una lectura de *Un beso de dick*”, explora la pedagogía contra-normalizadora que emerge de la novela más difundida de Molano Vargas. Es llamativo el interés por buscar fines educativos prácticos en la obra de este escritor. Probablemente, por

que las narraciones juveniles poseen gran valor literario y ético. Siguiendo el giro ético propuesto por Rancière (2012), las expresiones artísticas que “contribuyen a la comprensión del disenso de los afectos en una sociedad, aportan a la erradicación de visiones consensuales de la política y de los lazos sociales” (*Malestar en la estética* 112). En este sentido, veo en la novela de Molano Vargas una narración de disenso afectivo que nos permite cuestionar la forma en la que imperan las hegemonías sentimentales. El siguiente párrafo ilustra bien lo anterior puesto que resume brevemente una historia vivida por Molano mientras cursaba el primer grado de escuela, cuando tenía cinco años de edad:

Aquella mañana en la puerta de la escuela, desde donde vi a Miguel, sentado junto a la caseta de las gaseosas, solitario como casi siempre, y yo queriendo tocarlo como casi siempre [...]

Ah, claro que yo amaba a ese niño; pero entonces a mí todavía no me habían dado las palabras: aquello no se llamaba “amor”, su nombre sólo era “estar pensando siempre en él”. Hacía mucho tiempo sabía yo lo que sentía, pero no necesitaba conocer los nombres para saber que si los demás se enteraban, me hubieran dado una buena trilla. De alguna manera ya los mayores me habían enseñado que mi corazón estaba en la picota; no es difícil aprenderlo: jamás vi en los dibujos de mis libros de cuentos, ni en los de mi Cartilla Charry, ni en mi televisor, a un niño enamorado de otro niño. Así que nunca pude contarle a alguien lo mucho que extrañé para siempre a Miguel desde ese día de la clausura. (*Vista desde una acera* 46)

ser uno de los pocos universos literarios contemporáneos homoeróticos que confiere centralidad a las experiencias propias de la edad escolar, resulta crucial para pensar cambios culturales tendientes al reconocimiento futuro de la dignidad de las personas disidentes del sistema sexo/género imperante.

Llama la atención la manera en la que el niño Molano empieza a descubrir el afecto no normativo sin apresarle en un nombre. Sin recurrir a categorías foráneas como “gay”, el autor logra expresar sus sentimientos utilizando el lenguaje urbano y coloquial propio de un menor de clase trabajadora a la cual él perteneció.

Eve Sedgwick argumenta que, a pesar de que las poblaciones gay hayan logrado cierto nivel de emancipación y reconocimiento social, el miedo a lo “amanerado” y a los constructos de género que rompen el binario masculino/femenino continúan dominando el campo cultural⁸. La forma en que la psiquiatría se ha preocupado por masculinizar a los niños afeminados es prueba de ello. Asegura la autora: “For gay and gay-loving people, even though the space of cultural malleability is the only conceivable theatre for our effective politics, every step of his constructivist nature/culture argument holds danger” (25). Aunque acosado por ciertos riesgos, si el espacio de la cultura es el más maleable, las representaciones de niños que tienen deseos eróticos hacia otros niños de su mismo sexo podrían verse como reafirmación de una afectividad más libre y menos prejuiciada, que se aparta de las normas dominantes regulatorias de los deseos.

Si bien Molano Vargas no pretendía lograr un objetivo alineado con el planteamiento de Sedgwick, el bogotano articula una mirada solidaria para el niño con deseos y afectos homosexuales que haga posible su vida, su ser y sus afectos. En este sentido, el autor contribuye a repensar la univocidad del futuro heteronormativo de la sociedad. Las *miradas solidarias* permiten abrir vías para la emancipación de comunidades afectivamente oprimidas, que prácticamente *traducen* las experiencias de vida homoerótica a la literatura y las insertan en el circuito cultural. (*El espectador emancipado* 28)

⁸ “the wish endemic in the culture surrounding [...]: the wish that gay people not exist.” (23)

Otro elemento que forjó el in-xilio de Molano Vargas fue la escasez económica⁹. Su padre tuvo que emprender varios trabajos para poder mantener una familia numerosa, y finalmente gracias a un pequeño negocio familiar (un taller de carros), logró generar cierta estabilidad en el ingreso del hogar. Sólo Fernando y una de sus hermanas, Lyda, tuvieron acceso a la educación superior, mientras que los demás tuvieron que conformarse con trabajos inestables y poco remunerados.

La historia del novio de Fernando, Adrián, es mucho más desafortunada. Víctima de abuso sexual cuando era niño, Adrián conoce el mundo oculto de la promiscuidad homosexual en Armenia, su ciudad natal. Su padre muere y su madre, víctima de un trastorno mental, abandona a sus hijos, incluyendo al pequeño Adrián, quien huérfano queda al cuidado de unos familiares cercanos en la casa de la abuela.

De adulto Fernando empieza a estudiar ingeniería y a reparar electrodomésticos en un pequeño taller del centro de Bogotá, ciudad en la que se encuentra *desde una acera*, por casualidad, con Adrián. Después de que empieza el amorío entre los dos, caracterizado por un romanticismo casi idílico y, según ellos mismos, poco corriente para una pareja de hombres, Fernando convence a Adrián de que ingresen juntos a la Universidad a estudiar literatura. Se convierten así en compañeros de clase. Alternaban los estudios con trabajos básicos, en una fábrica de maletas en el caso de Adrián, en el taller de electrodomésticos en el caso de Fernando. Todos sus esfuerzos iban dirigidos a ayudarse con los gastos y sobrellevar las grandes dificultades económicas que ambos atravesaban.

⁹ La pobreza vivida por Molano es un aspecto que también conoció Marieth Serrato, quien en su tesis sobre la obra del autor nos cuenta: “Sin ser miserables, la pobreza se hacía palpar a menudo; constantemente nos veíamos en aprietos para conseguir lo del transporte, las fotocopias o la tiquetera para poder almorzar, que costaba tan sólo cien pesos”. (8)

Pero si Molano hubiese podido exiliarse no hubiese dudado en hacerlo. Como él mismo relata, después de sostener una breve relación con Pedro, un chico que estudiaba un postgrado en España, que conoció en la Biblioteca y que lo abandonó después de unos pocos encuentros:

[...] planeé todo para huir de casa para siempre. Y lo hice. En octubre abandoné el colegio. Y preparé mi huida. Tenía un plan. Viajaría a Santa Marta en la costa norte (conocería por fin el mar), y trabajaría unos meses hasta conseguir dinero para embarcarme en buque que me llevara a España. Luego, intentaría llegar a Barcelona y recorrería todos sus sitios hasta encontrar a Pedro. Sabía que él estaba allí. Y esperaba que me ayudase. (*Vista desde una acera* 179)

No obstante, sus planes rápidamente se desvanecen, y después de haber tenido que trabajar duramente como recolector de café en la costa, vuelve a Bogotá sabiendo que nunca volvería a ver a Pedro, y que para poder ir a España tendría prácticamente que volver a nacer. En consecuencia, in-xiliarse en la escritura, en la Biblioteca pública, y en su ciudad natal es la única opción económica y emocional que le queda a Molano Vargas. El in-xilio, además, le permite escribir una historia que vale la pena conocer y difundir.

EL VIH/SIDA: UN VIRUS QUE RECORRE CAPRICHOSAMENTE EL CUERPO

En la novela de Molano se intenta rastrear, comprender y resistir el VIH/sida en su recorrido por el cuerpo de Adrián. El sida atraviesa los órganos y miembros hasta acabar con el cuerpo del amado y presagiar la muerte del escritor. El virus efectúa un peregrinaje que el texto registra en un intento por confrontarlo. Empero, todo esfuerzo mundano resulta inútil. El VIH/sida va del estómago a la cabeza, luego a los pulmones y los riñones, parece dar muestras de rendición en la columna vertebral, pero termina avasallando la materia física con convulsiones. Su recorrido

incoherente tampoco cuenta con un principio y fin establecido. El virus es tiránico, domina el cuerpo y decide dónde empotrarse. El escritor traza el recorrido corporal del VIH/sida a la vez que registra el rechazo, los escasos gestos de solidaridad, y ante todo sus desesperados intentos por darle alientos a una vida condenada a perecer.

Narrativamente, el virus empieza atacando a Adrián por el estómago, con un cuadro crónico de diarrea causado por un “bicho rarísimo” (*Vista desde una acera* 49): la bacteria *criptosporidium*. Aunque el contagio de este microorganismo puede deberse a múltiples causas, hoy día se sabe que es ejemplo típico de *enfermedad oportunista*, aquellas que invaden el organismo tras aprovecharse de la inmunodeficiencia del paciente.

Los tratamientos médicos tienden a envolver al enfermo y su familia en una jerga especializada confusa, llena de términos técnicos difíciles de entender. Pero las enfermedades también son leídas desde esquemas culturales, se exponen a marcos interpretativos, se asocian con mitos, y se someten a estrategias que ayuden al paciente y a sus dolientes a sobrellevarla. Respecto a las enfermedades oportunistas del VIH/Sida, como la diarrea producida por la *criptosporidium*, la situación fue bien particular. Como nos enseña el relato de Molano Vargas, lo que produjo la condición de su novio fue falta de solidaridad: “¿por qué tiene que ver Fernando por ese marica?”. (*Vista desde una acera* 51) Así contestó, por ejemplo, el hermano de Fernando cuando éste lo llamó en la madrugada para pedirle ayuda transportando al deshidratado Adrián al hospital.

La situación también generó rechazo, como se muestra en la enfermera que atiende el caso: “A la enfermera jefe casi le da un ataque al saber que estábamos aquí; creo que no nos quiere mucho: no ha hecho otra cosa que maldecir y ha ido a regar la noticia por todo el servicio.” (*Vista desde una acera* 52) Finalmente, también se cuenta que la sociedad convirtió

esta enfermedad en un espectáculo: se transformó al enfermo de VIH/Sida en un raro espécimen, criatura llamativa de feria¹⁰. Lo anterior se reforzó dada la descortesía expresada por los estudiantes de medicina que vieron a Adrián, y sobre todo por el murmullo morboso generado por la presencia de una pareja homosexual seropositiva en el hospital.

Obviamente hubo gente del personal médico que cumplió a cabalidad su obligación hipocrática, especialmente el mencionado doctor Martínez, uno de los escasos especialistas que empezaron a tratar el VIH/Sida en esa época. Pero en general una de las marcas visibles de la novela es la hostilidad y el pánico social y moral causado por el virus en sus inicios, aspecto que recrudece los sufrimientos del enfermo. Sin embargo, vale la pena resaltar que la narrativa de Molano Vargas entraña ciertas estrategias de sobrevivencia contestatarias ante la marginación social. Por ejemplo, a los señalamientos físicos les opone reafirmaciones corporales, como cuando el narrador aboga por una “libertad de culos” (85), es decir cuando exalta la autonomía privada y reafirma las posibilidades inagotables del cuerpo de generar y producir placer, incluso en la enfermedad. Si la enfermedad aniquila el deseo, la libertad de culos lo mantiene vivo. Así, las partes del cuerpo más hiper-sexualizadas de las poblaciones no heterosexuales, como los traseros¹¹, encuentran en esta declaración jurídica una exaltación que contrarresta los efectos de la enfermedad y la discriminación.

Cuando el virus llega a la cabeza presagia convulsiones especialmente lesivas por el daño neuronal que causan. Empero, las convulsiones también son producidas por condiciones neurológicas no virales, como la epilepsia. De todos modos, el hecho de que estos síntomas

¹⁰ “me miraban a mí como si yo fuese una especie de escultura traída de las ruinas de no sé que planeta” [...] “no es bonito ser una lombriz de visita en un gallinero.” (53)

¹¹ Como indica Larry La Fountain-Stokes: “While theorists such as Guy Hocquenghem and Leo Bersani insist on the primacy of the anus in Western European and North American social constructions of male homosexuality ... in Latin America, its centrality extends to the entire gluteal region in a hetero- and homosexual matrix, where the buttocks and hips acquire hypersexualized connotations and greater socially recognized erotic valence”. (*Queer Ricans* 4)

formaran parte de un cuadro de enfermedades oportunistas del VIH/Sida complicaban más su tratamiento.

El VIH/Sida aparece como un virus caprichoso, como si tuviera voluntad propia capaz de castigar la cabeza con agudos dolores que logran soportarse gracias al tierno gesto de acompañamiento que Fernando ofrece a Adrián: “Así echado sobre su pecho, es fácil cerrar los ojos, no decir nada, no pensar en nada; sólo relajarme entre sus brazos mientras arriba en su cabeza el dolor sube y sube.” (*Vista desde una acera* 130)

Es interesante que Molano escoja una anécdota intelectual para enunciar la causa externa de los dolores de cabeza de Adrián: haber ido a la Universidad a presentar un trabajo de literatura colombiana¹². La cabeza, como símbolo del intelecto, termina vencida por el virus que la doblega sin importar los valiosos frutos intangibles que alberga. Es decir, la literatura en su lucha por comprender el VIH/Sida, desata una confrontación metafórica en el dolor de cabeza de Adrián, aunque al final consigue trascender la finitud de la muerte al materializarse como novela¹³.

Finalmente, sobre la cabeza recae el peso de la institución religiosa. Como bien cuenta Adrián a Fernando, las amigas cristianas de la mamá “me ponen las manos en la cabeza para espantar al maligno (parecen brujas), pero lo único que hace es arrimarme las tetas a la cara... y les huele tan feo.” (*Vista desde una acera* 140). Entonces, el hecho de que la cabeza represente también un territorio metafórico en el que la religión lucha contra el VIH/Sida, evidencia que la

¹² Adrián dice que le duele la cabeza “Por haber salido. Por haber tenido que leer diez páginas. Por el viaje de dos horas en bus.” (129-130). Fernando se arrepiente de que hubieran ido, pero el gozo que genera el éxito obtenido por Adrián durante su presentación ayuda también a paliar la situación.

¹³ Esta anécdota también es recogida por Marieth Serrato: “La muerte empezó a aparecer poco a poco en el cuerpo de Diego; en un comienzo, apareció en forma de fuertes dolores de cabeza, fiebre, diarrea; bajó de peso de una manera exagerada. Una de las últimas veces que se le vio, Fernando Molano le ayudaba a caminar y lo animaba para que presentara una exposición sobre un autor colombiano: la exposición no duró más de 20 minutos, tuvo que ausentarse por los fuertes dolores de cabeza. Recuerdo que el impacto en todos los compañeros fue muy grande e, incluso, hubo reacción de miedo, porque en aquella época la enfermedad era un tabú”. (12)

fe aspira a poseer el virus para “exorcizarlo”, sobre todo porque se percibía como manifestación casi evidente de homosexualidad. Pero a diferencia de la literatura que coadyuva a sobrellevar la enfermedad, la religión le apesta a Adrián. Históricamente, la religión ha sido uno de los discursos que ha demonizado y criminalizado al sujeto no heterosexual. De igual forma, con la aparición del VIH/Sida tampoco la religión logró ofrecer consuelo espiritual, sino que se empeñó en remarcar su doctrina sobre los cuerpos convalecientes.

Después del padecimiento estomacal y de las convulsiones, vienen los episodios de pérdida de peso. La enfermedad sigue avanzando en su rareza, con muchos síntomas pero sin expresar una causa clara, desconcertando a médicos y espectadores. En esta perplejidad los médicos acuden a los pulmones y a la columna de Adrián: “hace un rato, al neurólogo se le ha ocurrido ordenar una punción lumbar para extraerle líquido de la columna y hacerle algunos análisis”. (*Vista desde una acera* 195) De manera contundente, el texto nos enfrenta al insondable virus, que domina el cuerpo del enfermo sin que ningún examen o tratamiento farmacológico consiga paliarlo.

Al final la historia contada se conecta con la vivida en el presente, lo cual otorga una estructura circular de la novela. Adrián manifiesta dolores en los riñones, rasquiña en la piel, y una diarrea incontrolable, por lo cual se le ordena la prueba para detectar el VIH/Sida que seguramente tanto él como Fernando tienen, y cuyo resultado positivo es el evento que abre la historia. La novela culmina expresando dolores esparcidos por diversos órganos del cuerpo que enseñan que el VIH/Sida constituye una presencia tiránica, (des)localizada, sin centro único, y que invade todas las funciones vitales. Por ende, este virus se convierte en un incómodo pero ineludible protagonista en *Vista desde una acera*, lo cual también sucede en gran parte de la literatura producida por escritores *queer* latinoamericanos entre los años 80 y 90.

Con su aparición, el VIH/Sida generó perplejidad, extrañeza y desorientación en los principios de control epidémico cultivados por la ciencia médica. Tales reacciones afectivas — desconcierto, perplejidad— expresan las formas ininteligibles en que el VIH/Sida transformó no sólo las lógicas sanitarias, sino también las dinámicas eróticas y los marcos culturales. Los afectos puestos en circulación por el VIH/Sida se materializan mediante su paso irregular por el cuerpo de Adrián, ya que el virus no traza un itinerario lineal y progresivo, sino que sigue trayectorias desorbitantes. Teóricas como Sarah Ahmed nos invitan a pensar la forma en que los flujos de afectos circulan en nuestras sociedades, creando *economías del afecto*¹⁴ que no necesariamente adoptan un registro textual o narrativo. El giro afectivo, a partir de los planteamientos de autoras como Ahmed, nos ayuda a superar la centralidad ostentada por el *discurso* instituida desde los aportes de Foucault, y nos invita a pensar el VIH/Sida más bien como generador de una economía afectiva que ha impactado de múltiples formas los cuerpos, la cultura, el arte y la política en general, generando dinámicas visuales, espaciales y emocionales propias. En este sentido, desde su aparición el VIH/Sida ha impulsado cúmulos afectivos que circulan en la sociedad, modelando todas sus formas de comprensión médica, cultural y ética. El cuerpo de Adrián representa un nodo material de la red constituida por la economía afectiva producida por el VIH/Sida. En otras palabras, la impetuosidad con la que el VIH/Sida circula en el mundo y nos afecta indistintamente halla un reflejo en el cuerpo de Adrián, que deslocaliza la centralidad con la que la razón moderna intenta explicar, dominar y vencer los virus pandémicos.

Finalmente, es fundamental reiterar que Molano Vargas aporta un testimonio de la discriminación padecida por las personas afectadas por un mal que, hacía finales de los 80,

¹⁴ Indeed, insofar as psychoanalysis is a theory of the subject as lacking in the present, then it offers a theory of emotion as economy, *as involving relationships of difference and displacement without positive value*. That is, emotions work as a form of capital: affect does not reside positively in the sign or commodity, but is produced only as an effect of its circulation. I am using “the economic” to suggest that emotions circulate and are distributed across a social as well as psychic field. (“Affective economies” 120).

todavía generaba muchas interrogantes, y que además fue señalado como propio de los homosexuales a título de castigo por su sexualidad desviada. Como dice Sontag “Da la impresión de que las sociedades tuvieran necesidad de alguna enfermedad para identificar con el mal, que culpe a sus <<víctimas>>, pero es difícil obsesionarse con más de una” (*El sida y sus metáforas* Kindle). La obsesión por el VIH/Sida como “el mal” traído por las comunidades sexualmente diversas incita el desprecio hacia sus portadores. En este sentido, vale la pena mostrar cómo el autor representa la diferencia de trato que recibía un enfermo de cáncer respecto a un paciente con VIH/Sida. El narrador, después de que una empleada del servicio médico niega un examen médico urgente que Adrián necesitaba, se pregunta:

¿entonces porqué la medicina se desvive por intentar sanar, o al menos sostener hasta el último minuto, a los pacientes que padecen cáncer? No, aquellos como esta asesina no desprecian brindar ayuda porque se trate de una enfermedad terminal sino porque el que la sufre no es para ellos una persona: tan solo un marica despreciable. Sólo por eso no ayudan. Sólo por eso. (*Vista desde una acera* 167)

La anécdota anterior convoca algunas preguntas: ¿son más valiosas las vidas de los enfermos de cáncer que las de los enfermos de VIH/Sida? ¿por qué es mayor el luto, la conmiseración y la solidaridad frente a la muerte causada por unas enfermedades que por otras? ¿por qué son lloradas unas vidas mientras que otras parecen no ser merecedoras de duelo? Probablemente lo que subyace a tal distinción, es el propio concepto de humanidad, pues “dependiendo de a quienes el consenso social considera plenamente humanos y a quienes no, depende el otorgamiento del luto social” (*Deshacer el género* 36). En últimas para ser sujeto de derechos humanos hay, primero, que ser reconocido plenamente como humano, y dado que el

concepto de humanidad se construye también culturalmente, quienes amenazan la pureza del marco ontológico son desterrados de lo humano. Adrián, al ser pseudohumanizado por su enfermedad, es excluido del conjunto de los plenamente humanos que sí pueden reivindicar un trato digno durante sus dolencias.

CONCLUSIÓN

El virus del VIH/Sida afectó especialmente a las poblaciones no heterosexuales en América Latina dadas las históricas condiciones de marginación social y racial. Colombia ha sido un país con una historia violenta, suscitada en gran medida por la desigualdad y las absurdas brechas que caracterizan la repartición de la riqueza. Cuando esta situación se personifica en la vida de una persona homosexual y portadora de VIH/Sida la situación se hace mucho más lamentable. De ahí la urgencia de emprender trayectorias migratorias para sobrevivir, situación que no propicia únicamente exilios, sino ante todo el sexilio. Sin embargo, para escritores que se ven imposibilitados de huir de sus territorios de origen el único destino es el in-xilio. Es decir, muchas veces los sujetos se ven limitados a un confinamiento interior que se apropia del espacio y los recursos estéticos y afectivos inmediatos con el fin último de subsistir.

Para autores como Fernando Molano Vargas, el in-xilio tuvo una biblioteca pública como espacio de confinamiento que le proveyó condiciones para la exploración literaria y erótica, permitiéndole cultivar su talento como escritor. Además, la literatura infantil le confiere a su universo literario particularidades difíciles de encontrar en otros autores homosexuales contemporáneos. Las duras circunstancias que enfrentó Fernando, no sólo para ayudar a Adrián a sobrellevar su enfermedad, sino antes de eso, al asumir su homosexualidad pese a los señalamientos de su familia y de la sociedad, lo in-xiliaron en la burbuja de la literatura, gracias

a la cual eludió temporalmente el estigma condenatorio que lo rodeaba. Para Molano Vargas la literatura se convirtió en el refugio protector de la enfermedad, y le permitió concebir una historia que nos ayuda a comprender la necesidad de crear universos ficcionales que expresen el dolor e intenten contestarlo. Por ejemplo, la impetuosidad del virus, que caprichosamente se desplaza por los órganos de la persona, nos lega una narrativa creativa, ondulante y circular, que abandona las lógicas coherentes de la “evolución” clínica, y nos enfrenta a la ubicua tiranía de la enfermedad.

Rutter-Jensen, una de las críticas que más ha explorado la obra de Molano, asegura que en la obra más conocida del escritor, *Un beso de dick*, la cual narra un amor entre chicos en edad escolar, “el virus es el tema principal sin nombrarlo directamente” (476), tanto por la dedicatoria de la obra a un amante muerto, como por la apertura de la misma en que se alude a la muerte del amigo Hugo. Si bien en *Vista desde una acera* el virus tampoco es nombrado, sus referencias son mucho más claras. De todos modos, lo importante, más allá de la necesidad de nombrar e intervenir en la praxis política a nivel discursivo, como busca la lectura de Rutter-Jensen, es reconocer la materialidad que Molano otorga al virus en *Vista desde una acera* mediante el cuerpo de Adrián; una materialidad que aporta a la comprensión no sólo de los efectos discursivos sino también afectivos del virus.

Enfermedades pandémicas como el cáncer suscitan sentimientos de compasión, solidaridad y ayuda incondicional. Igualmente, las heridas y enfermedades de la guerra son vistas como secuelas indeseables contra las cuales cualquier organización social debe encausar esfuerzos. Pero con el VIH/Sida la situación fue bastante diferente. Como bien explica Sedgwick “As things are, a medicalized dream of the prevention of gay bodies seems to be the less visible, far more respectable underside of the AIDS-fueled public dream of their extirpation” (26). En

definitiva, la epidemia agudizó la homofobia, profundizó la parcialidad de los discursos religiosos, y afectó emocionalmente a muchas personas que además tuvieron que enfrentar la enfermedad en medio de la escasez económica y del limitado apoyo humano.

Infortunadamente la valoración de la vida humana no es universal, y algunas vidas son más estimadas que otras. El caso de las poblaciones homosexuales afectadas con el VIH/Sida nos muestra las deudas pendientes para reconfigurar los discursos culturales, y extender la comprensión de lo humano hacia las personas que más requieren ayuda humanitaria, sin importar su orientación sexual u origen socioeconómico.

Obras citadas

- Abad Faciolince, Héctor. "Postfacio: La bondad en una esquina". *Vista desde una acera*.
Fernando Molano Vargas. Bogotá: Seix Barral, 2015.
- Ahmed, Sara. "Affective Economies". *Social Text* 79.22/2 (2004): 117-139
- Balderston, Daniel. "Baladas de la loca alegría: literatura queer en Colombia". *Otros Cuerpos*,
Otras sexualidades. José Fernando Serrano, ed. Bogotá: Universidad Javeriana, 2006.
- Butler, Judith. *Deshacer el género*. Trad. Patricia Soley Beltrán. Barcelona: Paidós, 2006.
- . *Frames of War: When is Life Grievable?* New York: Verso, 2009.
- Cornejo, Giancarlo. "Contra la familia: ¿Cómo hacer justicia a los niños afeminados?"
Nómadas 35 (2011): 139-154.
- Giraldo, Daniel. "Entre líneas: literatura marica colombiana". Tesis de doctorado. University of
Pittsburgh, 2016.
- Hincapié García, Alexander. "Consecuencias pedagógico-formativas a propósito de una lectura
de *Un beso de dick*". *Pedagogía y saberes* 28 (2008): 99-109.
- La Fountain-Stokes, Lawrence. *Queer Ricans: Cultures and Sexualities in the Diaspora*.
Minneapolis, MN: U of Minnesota P, 2009.
- Martínez-Sanmiguel, Yolanda. "Sexilios: Hacia una nueva poética de la erótica caribeña".
América Latina Hoy, 58 (2011): 15-30
- Molano Vargas, Fernando. *Vista desde una acera*. Bogotá: Seix Barral, 2015.
- Pardo Cortés, Consuelo. "<<Ya he dejado de ser un niño; pero sigo viviendo en este cuarto>>: la
metáfora de la infancia en la obra de Fernando Molano Vargas". *Thesaurus* 58 (2016-
2017): 210-228
- Rancière, Jacques. "Who is the subject of the Rights of Man?". *The South Atlantic*

- Quarterly* 103 2/3 (2004): 297-310.
- . *El espectador emancipado*. Buenos Aires: Manantial, 2010.
- . “El giro ético de la estética y de la política”. *El malestar en la estética*. Madrid: Clave Intelectual, 2012.
- Rutter-Jensen, Chloe. Silencio y violencia social. “Discursos del VIH Sida en la novela gay colombiana”. *Revista Iberoamericana* LXXIV.223 (2008): 471-482
- Sedgwick, Eve Kosofsky. “How to Bring Your Kids Up Gay”. *Social Text* 29 (1991): 18-27.
- Serrato Castro, Marieth Helena. “Fernando Molano Vargas: Una ventana hacia la literatura homoerótica”. Tesis de maestría. Universidad Tecnológica de Pereira. 2016
- Sontag, Susan. *La enfermedad y sus metáforas*. Barcelona: Random House Mondadori, 2012. Kindle file.
- . *El sida y sus metáforas*. Barcelona: Random House Mondadori, 2012. Kindle file.

**“Manif pour Tous:”
The Radical Conservative Shift of French Universalism**

**SOPHIE BRUNAU-ZARAGOZA
Brown University**

ABSTRACT

In April 2013 France voted into law the ‘*Mariage Pour Tous*,’ effectively opening civil marriage to same-sex couples. But it also exposed deep divides in the nation. While it has been law for more than four years, the opposition movement ‘*La Manif Pour Tous*’ has not disappeared, but rather has branched out and become the leading figure of conservative activism. This article proposes to focus on the discourse of the defense of French republican values, which interestingly is claimed as a central argument by both opponents and proponents of gay marriage. How can French republican universalism be used to defend two radically opposed societal visions? In order to understand how the paradox of French universalism affected the debate, this article reads official transcripts of the legislative debate and media reports in the light of Foucault’s (1976) and Robcis’ (2013) historicizing of the structures of the French Republic. Gender studies (Butler 1990) and queer theory (Sullivan 2003) then help in understanding how the content of the debate around gay marriage was particularly framed by the “French exception.” What arises from this study of both official and counter discourses on gay marriage is the reality of a nation divided by the struggle between two radically opposed visions of its core value: one of a conservative exclusive universalism, and one of a progressive inclusive universalism.

Keywords: *universalism, French Republic, Manif Pour Tous, France, gay marriage*

RÉSUMÉ

La loi sur le « Mariage pour tous » votée en Avril 2013 a ouvert le mariage civil aux couples de même sexe, et, ce faisant, a révélé un véritable schisme de la société française. Au lieu de se dissoudre après l’adoption définitive de la loi, le mouvement de contestation « La Manif Pour Tous » s’est transformé en chef de file d’un activisme conservateur. Cet article se penche sur la centralité du discours de défense des valeurs républicaines françaises, revendiqué tant par le gouvernement que par les opposants au mariage pour tous. Mais comment l’universalisme républicain à la française peut-il défendre deux visions opposées de la société? Pour comprendre comment le paradoxe universaliste a affecté le débat, cet article propose de lire les débats tenus à l’Assemblée Nationale et dans l’espace public à la lumière des travaux d’historicisation des structures de la République française de Michel Foucault (1976) et de Camille Robcis (2013). Les études de genre (Judith Butler 1990) et la théorie queer (Nikki Sullivan 2003) permettent ensuite de remettre en contexte le fonds du débat suscité par le mariage gay et sa formulation spécifique dans l’espace public français. Il ressort de l’étude de ces discours autour du mariage pour tous que s’affrontent dans le discours public français contemporain deux définitions radicalement opposées de l’universalisme républicain: un universalisme conservateur exclusif, et

un universalisme inclusif progressiste.

Mots clés: *universalisme, République Française, Manif Pour Tous, France, mariage gay.*

INTRODUCTION

In 1999, the French government under socialist Prime Minister Lionel Jospin, ratified a civil union open to all couples legally recognizing same-sex couples for the first time. The PACS (*Pacte Civil de Solidarité*) functions as a sort of marriage certificate and establishes rights and duties between the partners in terms of housing, inheritance, and social recognition. First designed by the Jospin government as a marriage substitute for gay and lesbian couples, the PACS has proven a success, both for homosexual and heterosexual couples.¹ But real equality in civil marriage comes in April 2013, when Jean-Marc Ayrault's socialist government ratified the '*Mariage Pour Tous*' Act (Marriage for All). In accordance with this law, married homosexual couples enjoy the exact same rights as their heterosexual counterparts, including areas not covered by the PACS such as kinship and descent. It is precisely this question of parentage implied in French civil marriage that has been the main point of contention for opponents of gay marriage. Surprisingly, the *Mariage Pour Tous* law brought to light a profound division in French civil society. While in the United States and in other parts of the world, the main argument against gay marriage has been the sanctification of marriage as an exclusively heterosexual institution, the debate in France has centered around the question of parentage instituted by marriage laws and the definition of the family as linked to the Republic itself. In this context of what has been called the 'French cultural exception,' what is of specific interest

¹ In 2014, Ined (Institut National d'Etudes Démographiques) recorded 6,262 same-sex unions and 167,466 heterosexual ones under the PACS, the former number being rather consistent over the years, while the latter shows a constant growth.

for us is the fact that both proponents and opponents of gay marriage deem themselves defenders of French republican values. This debate, the violence of which affected numerous citizens, is taking place simultaneously with the emergence of gender studies in the French public sphere. While gender studies has been a recognized academic field of research for decades in the United States—ironically born from the popularity of French Theory—, in France, it is delegitimized by conservative movements that deny its validity by dubbing it ‘*la théorie du genre*’ (the theory of gender). In true French fashion, the ‘*Manif pour Tous*’ (Demonstration for All) and its spokespersons Frigide Barjot and Béatrice Bourges—opponents of the *Mariage Pour Tous*—use scientific and republican arguments rather than moral or religious ones. Thus, they avoid producing a classic homophobic discourse that would be inadmissible in a French public space, in which hate speech is legally excluded from the conception of free speech and as such condemned. Similarly, the government—led by Justice Minister Christiane Taubira and by Women’s Rights Minister Najat Vallaud-Belkacem—uses the universalist argument to legitimize the law. As an example, both parties qualified their movement as the universalist one, ‘*Pour Tous*,’ claiming to be the inclusive one and accusing the other of being exclusive, and thus anti-republican.

This paper proposes to focus on the common argument of both parties: that of the defense of French republican values. How can the same concept defend opposite arguments? How can French universalism be used to define two radically opposed ideas of society? To what extent does gay marriage question the definition of French society in general? I will use studies of the ‘French exception’ to analyze the arguments used by both parties during the debate in the National Assembly and in the media. First, with the help first of historical and theoretical

analyses of the political, structural, and psychoanalytic foundations of the French Republic and its ideals (Robcis 2013, Foucault 1976), I attempt to unearth the mechanisms of the official discourses, as well as those of the counter-discourses such as that of the *Manif Pour Tous*. I then study the content of the debate through readings of gender studies and queer theory (Butler 1990, 1993, Sullivan 2003, Jagose 1996) and through Third-Wave feminism in general (Bourcier 2005). Beyond the divide between proponents and opponents of gay marriage, an analysis of the content of the debate shows the ideological divides running through each party. I thus propose to understand the persistent violence and debate surrounding gay marriage in France as the symptom of a division inherent to the Fifth Republic itself: that of universalism as an exclusionary system versus an inclusionary system.

FRENCH UNIVERSALISM AND THE THREAT OF COMMUNITARIANISM

The French Republic was born of the 1789 Revolution and founded on the humanist and universalist values of the Jacobin revolutionaries. The first duty of the republican State is to guarantee and protect the human dignity of every citizen, as defined by the 1793 Declaration of the Rights of Man and Citizen. Thus, the French providential state is born, along with its pro-family policies that constitute part of what has been called “the French exception.” Since the definition of ‘citizen’ at the time only comprised men, the guarantee of human dignity means that the State gives every man the means to support his family—wife and kids—, and French society is organized around the nuclear family. In the context of separation of Church and State as implemented by the revolutionaries, family is thought of as “the secular institution that would lead to social cohesion and bring about solidarity” (Robcis 18). The nuclear family is understood

to be beyond politics; it is understood to be the natural structure upon which society is founded. Therefore, French pro-family policies are both a political culture and an ideology: “a system of representations in which the family [operates] as the enactor of the social contract, as the purest expression of the general will, as a structure essential for both the social and the individual” (Robcis 19). The family structure mirrors the republican structure, and the family then serves as a micro-state. Building from the Napoleonic Civil Code of 1804, numerous pro-family policies are implemented to legally define the family. The ‘laws of nature’ that had guided so many of the revolutionaries’ initiatives were replaced by legal fictions that could provide the kind of consensus and normativity needed in a stable society” (Robcis 22). These legal fictions that construct the family—and with it the model of society based upon it—are marriage and parentage. Civil marriage and parentage laws categorically define the family by deciding what qualifies as a couple, what qualifies as a family, and what kind of duties and rights both entities are afforded. This legal definition of the family ratifies and legitimizes a single model of the family, excluding all else in the process. The privileged model is the one that benefits the State the most. Thus, only the needs of families that directly benefit the State are recognized in the public discourse. When the population declines and/or when the State needs more workers and soldiers to ensure its strength, pro-birth policies are implemented. Couples are given incentives to procreate, and large families are awarded additional benefits. The republican family, as it is thus constituted, is patriarchal, heterosexual, and procreative. Any other kind of family is not recognized as such by the State, which means that it is not given the same rights and is excluded from the public sphere. Non-heterosexual, non-patriarchal, and infertile families are then rejected as non-republican— which, in a universalist republic, makes them a threat to the Republic.

This equation of difference and threat also stems from the Jacobins' universalist ideal. French universalism views all citizens as equal: each and every citizen has exactly the same rights and the same duties. According to revolutionary humanist thought, the privileges of feudal and monarchic systems needed to be eliminated. No citizen can be treated differently, and no citizen can demand special treatment. This strict equality results in the rejection of any such demand—negatively termed '*communautariste*'— as anti-republican. The French Republic considers its nation to be perfectly homogeneous, at least in the eye of the Law and in the public space. The French Republic is "one and indivisible." Therefore, identity politics—any demand of recognition and equal rights from a particular group organized around its particularity—are seen as communitarian threat and not as positive civil right movement. Throughout the history of the French republic, every social struggle was first deemed as a particular demand, and then as anti-republican and illegitimate. For example, women's suffrage was first rejected precisely because it would grant rights to a segment of the population identified through a common denominator, in this case, sex. The process of identifying and designating a category of the population in order to give it rights has been argued, again and again, to be opposite to universalism. As historian Pierre Rosanvallon wrote in his 1992 book *Le Sacre du citoyen: Histoire du suffrage universel en France*: "Women were denied the right to vote because of their particularity, because they were not true abstract individuals, because they remained too marked by the determination of their sex" (qtd. and trans. in Robcis 40). To grant women the right to vote *because* they are women was presented as inadmissible by the principle of republican indivisibility. Since all citizens had the right to vote, it was argued that it was not necessary to grant voting rights to specific and particular communities. Hence, the French republic granting the same voting rights

to all citizens, it could not *recognize* any injustice. The definition of the citizen being originally exclusively male, as non-citizens women could not be seen as receiving unequal treatment. In fact, they could not be *seen* at all, being excluded from the political and public sphere altogether, women were out of the realm of the republic. The question of women's suffrage thus implied a radical redefinition of the very notion of citizen, and with it a restructuration of the Republic. In the same fashion, LGBTQ+ demonstrations are seen as communitarian demands that exceed the limits of the Republic. Following this logic, every community is understood as an active threat in that it centers around and stresses individual particularisms, and makes them visible in the public space. To recognize these particularisms would be to present communities as a valid alternative to the homogeneous nation, and individuals as a valid alternative to the familial micro-state. Thus, communitarianism is perceived as a direct and active threat to the foundations of the Republic. We can see here that the originally inclusive concept of universalism unintentionally generated an exclusive entity, that of the citizen. It is obvious that to achieve stability and coherence, the nation-state needs to define legally the entities that make up its very basis. But, if the act of defining inevitably implies a form of exclusion, it is important to realize that definitions established by the legal and the public discourse cannot be flaunted as natural and immutable truths.

With time, the moral discourse of pro-family policies, first taking place in a context of social-catholic and paternalist thought, is replaced with a scientific one. It no longer sufficed to present the traditional nuclear family as the only valid model, it is now necessary to also explain why. As Foucault shows in *The History of Sexuality, Volume 1*, the Enlightenment brings about in France a scientific discourse of classification "that would not derive from morality alone but

from rationality as well” (24). The mechanisms of power are transposed from one discourse to another, as Foucault demonstrates for the question of sex: “the sexual domain was no longer accounted for simply by the notions of error or sin, excess or transgression, but was placed under the rule of the normal and the pathological” (67). Medicine and the sciences, led by psychiatry and structural anthropology, replace religious morality so as “to constitute a sexuality that is economically useful and politically conservative” (Foucault, 37) and that benefits the state. A biology of procreation—a biopolitics—is implemented, in addition to a medical practice of sanitization, to insure “the physical vigor and the moral cleanliness of the social body” (Foucault 54). Sexuality, and with it reproduction and marriage, are not guided by moral beliefs anymore, but by normalizing scientific injunctions. The model of the heterosexual family is reaffirmed through the creation of the figure of the homosexual and through its psychiatric categorization as a pervert. Homosexual unions are no longer looked upon with disapproval simply for moral, religious, or nationalist reasons, but they are scorned because they are scientifically perceived as being deviant from human nature. Homosexuals are thus not only constructed as useless for the nation-state in terms of procreation, but they are also constructed as a threat to both individual and collective health and well-being. The goal is still the same: homogenization and coherence of the nation. But the displacement of the public discourse from morality to science gives it the appearance of unquestionable truth. Indeed, in a society based on the principle of secularism and built by rational thought such as France, morality is always questionable; science on the other hand is understood as objective and factual.

In attempting to prove and to theorize the universality of social and psychological structures common to all societies and all individuals, structuralism essentialized the republican

model of the family. That is to say that structural anthropology and psychiatry, in the wake of Claude Lévi-Strauss and Lacan, have contributed to state violence. Discourses of discrimination, in this case homophobic ones, are made tolerable in the public space. That is not to say that discrimination did not exist beforehand, but structuralism gave those discourses the appearance of objective and factual science, thus preventing them from being recognized and labeled as racism or homophobia. In his book *Les Structures élémentaires de la parenté*, Lévi-Strauss interestingly attempts to close the age-old debate of nature versus nurture by using the notion of universalism. To the question “which of nature or nurture has the most influence on Man?” Lévi-Strauss’ answer incorporates the notions of the universal and the particular. He states that “everything universal in man relates to the natural order, and is characterized by spontaneity, and that everything subject to a norm is cultural and is both relative and particular” (qtd. and trans. in Robcis 67). Thus, he equates universalism with nature, whereas French politics of universalism referred up to this point to a commonality in the eye of the Law rather than to nature. By basing the social contract—in other the words the ascent of Man from a natural state to a cultural state, from nature to society—on the taboo of incest and the Oedipus complex, Lévi-Strauss and Lacan’s structural thought affirms the patriarchal and heterosexual family as the only valid model of society. In doing so, they justify the pro-family policies already in place and present the heterosexual family as “a universal and transhistorical normative structure” (Robcis 62). For the structural social contract, as for the republican social model, accepting the heterosexual, patriarchal and procreative family as the only possible one is the sine qua non condition of individual integration to society, the symbolic transition from a natural to a cultural state. The family stands as “a trope for social and psychic integration” (Robcis 103). Heterosexual desire

being thus defined through the Oedipus complex as the very difference between Man and animals—the little girl desires her father, the little boy his mother—it is then easier to affirm that homosexual, lesbian, and transsexual people belong to a subcategory of humans while at the same time deflecting any accusation of homophobia. It is also easier to affirm that patriarchal domination is natural, since the Oedipus complex is supposed to teach children their place in the world through the teaching of the Law of the Father. Finally, the establishment of the incest taboo as a universal scientific truth justifies the idea that all relationships and all unions have only one purpose, that of procreation. The scope of the debate surrounding the *Mariage Pour Tous* in a society in which family and citizenship are so intertwined is becoming clearer, but by establishing that such a scientific argument is used to convey the same homophobic, sexist, and racist ideas of previous religious and moral beliefs, the extent of the violence of this debate is also exposed. It is essential to recognize the historical and structural importance of the family in the construction of the French Republic. However, it is equally essential to point to the artificiality of these constructs, to end the myth of universality, in order to go forward as a nation; especially when that kind of universalism favors one family over another, one citizen over another, one life over another.

THE DEBATE IN THE *ASSEMBLÉE NATIONALE* AND IN THE STREETS

This historicizing of the cultural exception of French universalism sheds light on the unusually long and difficult debate that went on in the *Assemblée Nationale* for more than five hundred hours between January 29 and April 23, 2013. I therefore read the *Assemblée's* official transcripts in the light of the works previously cited. I focus in particular on the sessions held on

January 29, the first day of the debate, and on February 1, three days into the debate, in order to understand the concerns of the representatives at the beginning of the discussions. At first glance, it is interesting to note that both parties opposing each other on the legislation of gay marriage claim to be defending the republican ideals of universalism and equality, while at the same time defending diametrically opposed societal visions. On the one hand, the universalist ideal is obviously contained in the very name of the law, '*Mariage Pour Tous*' (Marriage For All). Here the government insists on the inclusion of all citizens, regardless of sexual orientation, in the institution of civil marriage. It is the message carried in the opening speech of the Minister for Justice and rapporteur of the law, Christiane Taubira:

“We speak of the selfishness of those who think that an institution of the Republic could be reserved to a category of citizens. We say that, yes, opening marriage to same-sex couples illustrates well the Republic’s motto, the freedom to choose each other, the freedom to decide and live together. We proclaim with this text equality, equality for all couples, equality for all families. And we also say that there is in this act a gesture of fraternity because no difference can ever serve to justify state discriminations” (“Discours d’ouverture à l’Assemblée Nationale,” 29 Jan. 2013, my trans.).

Retracing the history of civil marriage and its evolution, Taubira subverts the myth of a unique and trans-historic institution that is often used as an argument against any change concerning marriage in the *Code Civil*. As she reminds us, marriage “has been an institution of possession . . . It has been an institution of exclusion . . . from now on with the inclusion of same-sex couples . . . marriage at last becomes a universal institution.” (“Discours”, my trans.) On the other hand,

and in a mirror move, opponents to the *Mariage Pour Tous* chose to name their contestation ‘*La Manif Pour Tous*’ (Demonstration For All) as a way to publicly prevent any accusations of homophobia by making it clear that their movement does not exclude anyone. Claiming its inclusivity, the *Manif Pour Tous* then points to the *Mariage Pour Tous* as being the exclusive movement, the communitarian demand. With the universalist ideal serving as a main argument for both parties, one may conclude that its definition and application remain very different according to these groups. On the one hand universalism is understood to be a dynamic—and inclusive—concept, on the other hand, it is understood to be immutable—and thus serving as a tool for exclusion.

On the question of gay marriage, the political opposition adopted several strategies. The first consists of the simple denial that opening marriage to same-sex couples has anything to do with equality and universalism. It is the argument used by conservative representative Jean-Frédéric Poisson on the second day of discussion:

“I think—we think, if my colleagues will allow me—that our reading of the principle of equality cannot automatically lead to the granting of a strict equality in rights to each and every citizen—who are all fully citizens. At the very least, the Constitution and the Declaration of the Rights of Man anticipate that different situations can coexist in a society otherwise governed by the principle of equality Consequently, the first part of my reasoning consists of the affirmation that this bill cannot be defended in the name of the principle of equality” (“Comptes-rendus” 2 Feb. 2013, my trans.).

Here, Poisson subjects the principle of equality to the condition of the equality of situation.

Through a rhetorical *tour de force*, he manages to affirm simultaneously the strict equality of French citizens under the universalist ideal and to defend their differential treatment. The argument of *différentialisme* allows him to requalify an injustice as a simple and harmless difference. In other words, Poisson here argues in favor of the *status quo*; he considers the government's bill superfluous, since equality already exists. Taking this reasoning a step further, his second rhetorical strategy consists of presenting the bill as contrary to republican values. On the first day of the debate, Poisson argues that the *Mariage Pour Tous*:

“puts into question the legal reality of our universalist principles. It seems to point to the necessity of enumerating people's individual qualities, and even sometimes their attitudes, in order to make sure they are really covered by the Law. It substitutes a patchwork universality for a universality of principle, which is the cornerstone of our laws.” (“Compte-rendus,” 29 Jan. 2013, my trans.).

Thus, the *Mariage Pour Tous* is viewed by the opposition as a communitarian demand that threatens the universalist foundations of the French Republic and attempts to emulate the American model negatively viewed as individualist. Representative Poisson's arguments highlight the delicate rhetoric of the opposition that consists of both affirming the irreducible and essential difference of gay people and gay couples while at the same time accusing the government of promoting an anti-republican individualism. On the contrary, the government, through draftsman Marie-Françoise Clergeau, advocates for “the right to indifference, the right to equality” in order to allow “same-sex parents families to enter normality” (“Compte-rendus,” 29 Jan. 2013, my trans.). This right to indifference strictly follows the universalist ideal in that it affirms the inability of the state to differentiate between its citizens. Thus, gender and sexual

orientation cannot be *seen* by the state and cannot appear as a condition for rights under the law. Therefore, Clergeau accuses the opposition of trying to “preserve a privilege that would be the prerogative of heterosexual couples” (“Compte-rendus,” 29 Jan. 2013, my trans.). Both parties claim to be defending universalism while accusing the opponent of being anti-republican, whether that is understood as promoting individualism or as clinging to privileges.

Yet, the main point of contention for the opposition is not marriage itself, but the changes it supposes in terms of parentage and the family model. In her opening speech, the Justice Minister explains once again that the family is not an immutable entity since “the law recognizes families outside marriage and that, gradually, the law ends up recognizing children born out of wedlock” (Taubira, “Discours,” my trans.). Yet the opposition refuses to recognize same-sex parental families as legitimate and opposes the opening of adoption rights—although granted to single parents since 1962— to same-sex couples. Once again, the first argument put forward to justify this refusal is that of difference, or rather of alterity. The tagline used claims that the government thus institutes “a right *to* children at the expense of the rights *of* children.”² In other words, to have a model of alterity—to have a father and a mother—is here understood as being the basic right of children. Homosexual parenthood would then constitute a violation of children’s right, a violence to children themselves. For conservative representative Guillaume Chevrollier:

“A child is still born out of the union of a man and a woman, no matter how much this bothers the authors of the bill. Under the guise of equality between adults,

² While highly popular among the *Manif Pour Tous* and other opponents, this exact phrase was pronounced in the *Assemblée* by conservative representative Guillaume Chevrollier on Feb. 2, 2013, my trans.

let's not create inequalities between children, between those who will be raised by their father and their mother and those who will be denied the right to know their biological parents, with all the trauma that it causes" ("Compte-rendus," 2 Feb. 2013, my trans.).

However, in his passionate defense of children and their inalienable rights, Chevrollier forgets to account for all those who are abandoned, orphaned, adopted, or raised in single-parent families or in stepfamilies. It is worth noting, too, that the Declaration of the Rights of Children ratified by the United Nations in 1989 does not list homosexual parenthood as a violence against children. It is also interesting to point out the reference to trauma as an echo of the structuralist psychiatric discourse that led to the classification of homosexuality as a mental disease up until 1989. Last, but not least, I would like to argue that this question of alterity is based upon an essentialist assumption of an irreducible dichotomy between the feminine and the masculine—an assumption that gender studies long ago deconstructed, as we will see in the third part. The inclusion of procreation in the definition of the family allows opponents to deny that homosexual couples can have a legitimate family on the basis that they do not have the *capacity* to procreate. In conservative representative Camille de Rocca Serra's own words: "Indeed we want this article to be taken out of the bill as it touches the very foundations of our society: family. Our civilization has been founded for centuries upon the fact that only a man and a woman can procreate, and thus can create future generations" ("Compte-rendus," 2 Feb. 2013, my trans.). Here we see again the correlation of the Republic with the family, with the Republic being the condition *sine qua none* of civilization. In short, in the discourse of the opposition, heterosexuality is what separates humans from animals, and keeps them from going back to a

wild, ruthless, uncivilized natural state.

Thus, through another rhetorical pirouette, the inclusion of procreation in the definition of the family also allows the opposition to stir up fears about Nature and the transgression of its boundaries. Indeed, it seems that the opposition manages to argue that homosexual parenthood both threatens the state of culture—the civilization—and Nature itself. The legal recognition of same-sex-parent families implies the access to artificial insemination—heretofore the prerogative of heterosexual couples—to same-sex couples. And if lesbian couples are legally allowed to procreate—note here the relevance of the notion of biopower developed by Foucault and on which Robcis draws—it seems obvious that, following the principles of French universalism and of equality, gay couples should be allowed as well. It becomes then a question of legislating surrogate motherhood, banned in France since the bioethical laws of 1994. For the opposition, the bill “presents a major risk of merchandizing children and, by extension, human life” (Chevrollier, “Compte-rendus,” 2 Feb. 2013, my trans.). To conclude, it seems more understandable how the concept of universalism is stretched in all directions to fit any narrative for the convenience of the orator. It also seems that it is impossible to talk about universalism and engage in redefining some central concepts of the French Republic, such as the couple, the family, parenthood, sexuality, parentage, or marriage, without the debate being infused by the age-old dichotomy between nature and nurture.

THE FRENCH DEBATE IN LIGHT OF GENDER STUDIES AND OF QUEER THEORY

Gender studies represents an excellent tool for reflection to understand how LGBTQ+ people are treated in the public space. Since the question of marriage encompasses considerations as wide-

ranging as procreation, parenthood, and family, gender studies helps in understanding not only the political and legal structures that frame the debate, but also the power dynamics that these structures implement and enforce. Thinking about power structures allows one to take a step back and question the supposed immanence of those structures, and with it the official discourse and its legitimacy. This is the very task taken upon by poststructuralist thought, as pioneered by Judith Butler in the 90s. While structuralism had made its purpose the unearthing of universal social and psychological structures, poststructuralism, on the contrary, seeks to show the artificiality of such constructs. Inherent to poststructuralist thought is the idea that every social structure and every power mechanism, in other words every identity, every human organization and its definition, is a social construct. If any discourse is a construct, then it can—and should—be deconstructed. In this, poststructuralists are radically opposed to any form of essentialism. The notion of gender is one of the most important political tool born out of poststructuralist thought. Gender permits thinking of the category of sex in terms of a social construct rather than in terms of a natural entity. It thus allows transcendence of the simplistic and binary argument of the physical difference between female and male to justify the social difference between women and men. Gender is understood as a spectrum, where sexuality, including sexual practices and desire; biology; and social identification intersect, in a multiplicity of possibilities. For Butler, the sex/gender distinction is not another translation of nature/nurture, but rather it is a way of understanding how the category of sex itself is a social construct. If gender is linked to performative practices of social reproduction—Bourdieu's habitus—, it also shatters the supposedly natural dichotomy of the biology of man and woman. Sex itself is an arbitrary construct, defined and understood through the concepts of masculine and feminine, while human

biology clearly extends beyond a simple and clear-cut duality. Thus, gender being understood as a spectrum of possibilities and combinations, the argument of the necessary and essential complementarity and alterity of the sexes is shown for what it truly is: a simplistic and binary discourse that enforces and reproduces social oppressions. Drawing from material and radical feminist works, such as those of Simone de Beauvoir and Monique Wittig, Butler demonstrates patriarchal and heterosexist oppressions in terms of universalism: “[t]he distinction between the universal and the particular conditions a relation of subjection” (*Gender Trouble* 160). To go back to our question of the *Mariage Pour Tous*, the fact that the definition of the republican citizen—and Man—is at the same time exclusive *and* presented as universal means that French society is structurally patriarchal and homophobic. Indeed, only a specific kind of human being is accepted as a legitimate citizen of the French Republic: man, heterosexual, white, and—to some extent—Christian. Any deviation is viewed as a particularism—and thus as being incompatible with republican values. Butler argues that this process of exclusion from the Republic is not only a symptom of inequality, but the very mechanism for the reproduction of social oppressions: “Domination . . . creates a second-order, artificial ontology, an illusion of difference, disparity, and, consequently, hierarchy that *becomes* social reality” (*Gender Trouble* 161). Poststructuralist studies do not deny the reality of social structures, but rather question them by publicly pointing to their artificiality and their arbitrariness. Thus, is shattered the myth of French universalism and of the strict equality of French citizens in the eye of the Law, since the exclusive and rigid definition of the citizen already creates hierarchies. Here we touch upon the crux of the paradox of French universalism: homosexual bodies—like women’s bodies before them—are at the same time identified and marginalized, *and* prevented from politically

reclaiming this identity. In other words, through the accusation of communitarianism, they are prevented from reclaiming the very identity they are assigned and for which they are rejected. As a consequence, since the republican model of the family is only a construct, and not a universal given, opening civil marriage to same-sex couples cannot legitimately be contested with arguments of nature and civilization.

The universal model thus deconstructed, gender studies work to propose alternative models and thoughts. The most prominent of those being queer theory, which, having its roots in gender and sexual thoughts, promotes a radical model of inclusive universalism. Queer theory heavily criticizes the first gay rights movements and their assimilationist approach. Rather than fighting to assimilate queered identities into mainstream society and discourse, and beyond identity politics, queer movements reject the very notion of identity, following the idea that “naming something constitutes a form of closure” (Sullivan 46). Queer thus stands for a transversal point of view of identity, it is “a provisional political identity” (Sullivan 44) rather than an essential or fixed identity; it is to be understood as “an ongoing and necessarily unfixed site of engagement and contestation” (Jagose 11). The queer approach presents the advantage that it cannot be accused of communitarianism, since it is not a community *per se*, but rather “a fracturing process that enables difference and diversity and the radical unknowability of such” (Sullivan 148). This fragmentation process is directly relevant to challenge French universalism since the latter “promotes the negation of all historical, cultural, and social differences, and for that very purpose makes them into a threat—*différentialisme*—to the integrity of the modern humanist project” (Bourcier 46, my trans.). In a queer perspective, since all identities are not only socially constructed but also harmfully reductive, it is then counter-productive to fight for

the acceptance of marginalized identities along with the dominant ones of sex, gender, and race. Queer theory appears then as a radical move in that it questions the very foundations of the Republic, and rejects its hegemonic power structures instead of only focusing on the power dynamics they nurture.

It doesn't appear too surprising that gender studies are subject to such controversy in French political discourse, since it seems to be so foreign to French universalist thought. It is indeed rather revealing that France is one of the only countries in which the legitimacy and the validity of gender studies—otherwise academically recognized—has been the object of such a heated public debate. Opponents of gay marriage have actually taken up the cause with the idea that undermining the relevance of gender studies would effectively discredit LGBTQ+ political and legal demands. The main discrediting strategy is semantic—which incidentally shows the importance of discourse in the public mind. It consists of calling gender studies “the theory of gender” (*la théorie du genre*). First, calling it a theory rather than a field of study casts doubts on the validity of those studies and allows opponents to deny the very existence of gender—since it is just a ‘theory’—without having to address scientific terms and methods. Second, the use of theory in the singular allows opponents to present it as a homogeneous ideology, a coherent dogma, rather than a legitimate field of academic and scientific studies. It is thus no longer *studies*, in which qualified individuals from various backgrounds research, debate, and confront their interpretations following strict scientific methods, but a homogeneous *theory* pushed by a powerful gay lobby. While academic research does have a political impact in many ways, the strategy here is to cut off gender studies from their scientific and academic value to present it as only political, as the secret and authoritarian political agenda of a supposed gay lobby. It is

dangerously close to being a conspiracy theory—in which, typically, visible differences automatically translate as threats. And finally, the singular form imposed on *gender* in the phrase “theory of the gender,” completely dismisses the dynamic and intersectional understanding of identity by making gender into a unified, limited, and threatening entity. Let’s not forget the semantical rhetoric of blatantly using the English term *gender studies* in a French sentence as a way of rendering audible its foreignness. It highlights at the same time its Englishness—and with it all the clichés of individualism, incompatibility, and competition that it bears in the French collective mind—and its ridiculousness—through the dissonance of the two languages used in the same sentence.

Though they deny the legitimacy of gender studies, opponents to the *Mariage Pour Tous* have in fact assessed the importance and the relevance of these studies. Indeed, more than four years after the definitive vote of gay marriage into law, the *Manif Pour Tous* is alive and well and still centering its discourse on attacking the “theory of the gender.” The same strategy of political discrediting and fearmongering used for semantics is applied to governmental initiatives. For example, at the start of 2014 the spokespersons of all the conservative movements that sprang from the *Manif Pour Tous*—*Les Veilleurs*, *Sens Commun*, *Le Printemps Français*—engaged in a loud media battle against the implementation of “*ABCD de l’égalité*” promoting gender equality in K-12 schools, specifically targeting the Education Minister Najat Vallaud-Belkacem. The program was meant to promote self-awareness of children in terms of equality and against discrimination and stereotypes in schools. In reaction, the *Manif Pour Tous* printed signs claiming “*Touche pas à mon stereotype de genre*” (“Don’t mess with my gender stereotype”), accused the government and the “LGBTQ+ lobby” of pushing the “theory of

gender” down the throats of children, called on parents to take their kids out of public schools and actually organized days when they would encourage parents not to send their kids to school as a sign of protest (“*Journées de retrait*”). They went as far as to claim that the “ideology of gender” promoted pedophilia and resulted in the teaching of masturbation to their children in public schools.³ For Béatrice Bourges, spokesperson for the radical offspring of the *Manif Pour Tous*, *Printemps Français*, and then for the *Manif* itself after Frigide Barjot was kicked out, “the theory of gender is a deadly ideology that preys upon the weakest and most fragile” (Press conference, my trans.), in other words it targets children. She goes on to explain that a society that targets its children—as the French government does by opening civil marriage to same-sex couples and introducing the “theory of the gender” in schools—is “a barbaric society, beyond dictatorship.” In the same press conference, Bourges offers her analysis of gender studies: “They want to make us into sexless people, into landless people who lost their identity . . . All their identities, not only their sexual and gender identity, but also their national identity” (my trans.). Gender studies, because they focus on particularities ignored by the republican discourse, are thus understood to pose a threat to individual as well as to national identity. I will just mention here Bourges’ reference to religion in the same speech, because it is symptomatic of the exclusionary process of French republican universalism: “we, the Catholic, we, the secular people,” thus making it clear that what the Republic claims as universal and blind secularism she translates as meaning exclusively Catholicism. It seems clear here that, for Bourges, the universal citizen of the French republic can only be a Catholic—all others being incompatible

³ Rumors propagated by “anti-gender” and ultra-nationalist websites “*Observatoire de la théorie du genre*” and “*Egalité et Réconciliation*” and circulated via texts sent to parents by representatives of the *Manif Pour Tous* and its satellites—as reported by *Le Monde* and *BFMTV*, Jan. 28 2014.

with republican values since they are too marked by their particularity.⁴ Going back to gender studies, the active and offensive semantic and semiotic battle waged against it by conservative and radical-conservative movements indicates that—contrary to what their strategies of discrediting propagate—they do recognize the relevance and the radical potential of gender studies. “Indeed we are going through a change of civilization” Bourges affirms in the same press conference. If this out-of-context use of the notion of civilization clearly refers to the ultra-nationalist, religious, and racist discourse of the “shock of civilization,”⁵ it also shows that Bourges is aware that gender studies, and more broadly poststructuralism, question the power structures upon which the French Republic is founded, and thus threaten the systems of privileges nurtured by those very structures. But questioning social structures and pointing to their arbitrariness in an attempt to push towards social justice, far from being the proof of a manic desire to destroy civilization, seems on the contrary a demonstration of rational thought in a progressive frame, as brought about—in a final paradox—by the French Enlightenment and Humanist thought that first led to the institution of the Republic.

CONCLUSION

In conclusion, it is now clear that the universalist ideal is mostly used today as an authoritative argument. The term serves to defend radically opposed societal visions and political beliefs, and it seems that universalism is mainly used as a rhetorical shield in public debates. This article argues that using universalism as an exclusive entity seems to be nonsense. Indeed, Foucault’s

⁴ While discussions of French secularism and *laïcité* call for a whole other literature, I would like to point out the similarities of the structures of the debate, both in the arguments and in the proponents. Those are not separate debates.

⁵ Such as developed on ultra-nationalist websites “*Egalité et Réconciliation*” or “*Boulevard Voltaire*.”

and Robcis' historical and theoretical work show the constant evolution of French institutions and of the structures of republican society. Moreover, poststructuralist thought allows one to engage in, reflect upon, and question the legitimacy of these structures. It seems somewhat incompatible to claim to be defending French republican universalism, at its core the radical and revolutionary eradication of the privileges and oppressive systems already in place, and at the same time to defend an ultra-conservative agenda. Universalism is an ideal, which means that it is a dynamic concept, a process always in the making, something to which one aspires and for which one strives. Thus, it is not an entity to be reached, or that we have reached and should mummify, but a notion that should inform the aspirations of the progressive republic. Consequently, it *cannot* be considered a rigid and unified object to defend against any change, as has been the case during the debates on the *Mariage Pour Tous* in the *Assemblée Nationale*, since this serves as a practice of exclusion of anyone and any community already marginalized. On the contrary, the idea of an inclusive universalism is the idea that there is always something better toward which one may strive.

Beyond this semantical hold-up organized by the ultra-conservative part of the political spectrum, it is important to underline the fact that this is not a binary battle. If opponents of the *Mariage Pour Tous* used universalist arguments as a means of exclusion, and if the *Mariage Pour Tous* definitely is an inclusive movement, this is not to say that the government nor the Socialist Party that leads it actively defend a radically inclusive universalism. As a matter of fact, it is worth noting that to ease the political and public debate, the government kept denying the relevance and the very existence of gender studies. It also backed down on amendments that would have legalized and normalized same-sex parenthood—notably giving up on artificial

insemination for women regardless of their sexual identity. In so doing, the government not only diminished the claim to universalism, but also echoed and justified the violence of exclusionary discourses. By agreeing to negotiate with discriminatory discourses and by engaging in the discussion on the terms of the opponents—using their words and their concepts without questioning them—the government allowed hate speech and homophobia enter the republican discourse. It normalized it by letting it be presented as a viable republican opinion. Thus, in this case, the government can be held as responsible for the unnecessary and real violence that this debate inflicted upon numerous citizens as the ones who actually voiced and propagated hateful messages. Therefore, the radical potential of inclusive universalism is still to be taken upon and actively implemented.

Works Cited

- Bourcier, Alex. *Sexpolitiques: Queer zones 2*. La Fabrique, 2005.
- Bourges, Béatrice. "Press Conference on 'Journées de Retrait de l'Ecole'." Feb. 2014, www.youtube.com/watch?v=ANftOdZ9qt8. Accessed 19 Jan. 2017.
- Butler, Judith. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "sex."* Routledge, 1993.
- . *Gender Trouble*. Routledge, 1990.
- Caillaud, Lise. "L'Organisation Mondiale de la Santé promeut la théorie du genre." *Observatoire de la théorie du genre*, 10 Dec. 2013, www.theoriedugenre.fr/?L-Organisation-Mondiale-de-la. Accessed 19 Jan. 2017.
- "Comptes-rendus de l'Assemblée Nationale." www.assemblee-nationale.fr/14/cri/2012-2013/. Accessed 19 Jan. 2017.
- Foucault, Michel. *The History of Sexuality, Volume 1: An Introduction*. Translated by Robert Hurley, Pantheon Books, 1978.
- Jagose, Annamarie. *Queer Theory: An Introduction*. New York UP, 1996.
- "La folle rumeur sur la théorie du genre à l'école qui inquiète les parents." *BFMTV*, 28 Jan. 2014, www.bfmtv.com/societe/une-rumeur-lenseignement-theorie-genre-a-lecole-se-propage-sms-697168.html. Accessed 19 Jan. 2017.
- Levi-Strauss, Claude. *Les Structures élémentaires de la parenté*. PUF, 1949.
- "OMS: la masturbation pour tous à la maternelle." *Egalité et Réconciliation*, 18 Jan. 2014, www.egaliteetreconciliation.fr/OMS-la-masturbation-pour-tous-a-la-maternelle-22778.html. Accessed 19 Jan. 2017.
- "Pacs." *Institut National d'Etudes Démographiques*, www.ined.fr/fr/tout-savoir-

- population/chiffres/france/mariages-divorces-pacs/pacs/. Accessed 19 Jan. 2017.
- Parienté, Jonathan. “Cinq intoxices sur la ‘théorie du genre’.” *Le Monde*, 28 Jan. 2014, www.lemonde.fr/politique/article/2014/01/28/cinq-intox-sur-la-theorie-du-genre_4355738_823448.html. Accessed 19. Jan 2017.
- Robcis, Camille. *The Law of Kinship: Anthropology, Psychoanalysis, and the Family in France*. Cornell UP, 2013.
- Sullivan, Nikki. *A Critical Introduction to Queer Theory*. New York UP, 2003.
- Taubira, Christiane. “Discours d’ouverture à l’Assemblée Nationale.” 29 Jan. 2013, www.youtube.com/watch?v=CL9JAvwu8U8, www.assemblee-nationale.fr/14/cri/2012-2013/20130118.asp#P419_75622. Accessed 19 Jan. 2017.

Dos Crímenes: Parodia, visibilidad y cuestionamiento de la Guerra Sucia en México

JOVANA GOMEZ
San Diego State University

ABSTRACT

In this work, I present how the literary work *Dos Crimes*, written by Jorge Ibargüengoitia, narrates not only the unfortunate events of Marcos, El Negro, but touches on a much deeper and almost unknown subject, the Dirty War in Mexico. Thanks to literary strategies such as parody, Ibargüengoitia, manages to depict with humor and grace, what in reality is a difficult and dark issue for Mexico's society. Very few works were written during the two decades of the dirty war, one of them is *Two Crimes*. Ibargüengoitia, accomplishes in a very successful and subtle way to collect a part of the collective memory of the political history of Mexico.

Key words: *Dos Crímenes, Dirty War, Mexico, Parody, Ibargüengoitia.*

RESUMEN

En este trabajo, se analiza cómo la obra *Dos Crímenes*, escrita por Jorge Ibargüengoitia, narra no solo los desafortunados eventos de Marcos, El Negro, sino que toca un tema mucho más profundo y casi desconocido, la Guerra Sucia en México. Gracias a estrategias literarias como la parodia, Ibargüengoitia, logra tocar con humor y gracia, lo que en realidad es un tema muy riesgoso y negro, para la sociedad mexicana. Muy pocas obras fueron escritas durante las dos décadas de la guerra sucia, una de ellas es *Dos Crímenes*. Ibargüengoitia, logra de una manera muy exitosa y sutil recaudar una parte de la memoria colectiva de la historia política de México.

Palabras clave: *Dos Crímenes, Guerra Sucia, México, Ibargüengoitia, Parodia*

Esta novela, *Dos Crímenes*, escrita por Jorge Ibargüengoitia, publicada en 1979, describe la situación de los desaparecidos o disidentes políticos durante la Guerra Sucia mexicana, a través de Marcos el protagonista de la novela y de personajes como Evodio, son seres que desaparecen, que son borrados de la memoria colectiva, que son olvidados. Describe las jugarretas de las que se valía el gobierno para poder desaparecer a cualquier guerrillero o no guerrillero, que sintiera como amenaza. La Guerra Sucia en México es un evento social que ha sido injustamente poco indagado y recordado. Solo a través de narrativas como *Dos Crímenes*, la memoria social puede rescatar lo que pasó y que terminó en su olvido y así hacer una reconstrucción y tal vez poder

aliviar un poco el dolor y las heridas del estado social.

La novela de género policiaco en México, tomó un camino muy diferente a la novela detectivesca tradicional de la primera veta, del detective racional anglosajón.¹ Sin embargo, escritores del género en México no tardaron en dejar de imitar el estilo anglosajón y darle otro sentido, utilizando la propia realidad que vivía [vive] el país. Durante un período muy largo de 30 años, de 1940 a 1970, surgieron estos autores que le dieron este nuevo sentido a la novela policiaca. Uno de ellos es Jorge Ibarguengoitia. *Dos Crímenes*, expone el estilo y sentido de esta renovación del género. La etapa de la segunda veta incluye como técnicas narrativas la parodia del género policiaco tradicional y el Estado como el criminal mayor, cuando debiera ser el garante del orden social, de del cumplimiento de las leyes y de la aplicación de la justicia.

Tradicionalmente, dice Gabriel Trujillo en su libro *Testigos de Cargo*, la novela policiaca hace “una indagación de la verdad”, procura la justicia, y sobre todo sigue la ley sin quebrantarla. Siempre se llega a una resolución del crimen, justa y verdadera, y se castiga dentro de los parámetros de la ley al transgresor de la misma. George Grella en su ensayo “*Murder and Manners: The Formal Detective Novel*” ofrece también una breve definición de lo que es la novela policiaca convencional, “a tale in which the primary interest lies in the methodical discovery, by rational means, of the exact circumstances of a mysterious events or series of events” (30). Es una novela donde el detective es el único que tiene el poder de llegar a la deducción correcta, partiendo desde la evidencia más ambigua (Grella, 32). Además, el detective es un ser excéntrico, inteligente, un investigador no oficial que revisa la evidencia, interroga al sospechoso, y señala al culpable (Grella, 30). Ahora bien, en México es precisamente esto por lo

¹ Edgar Allan Poe, C.K. Chesterton y Arthur Conan Doyle.

cual se le tuvo que dar otro sentido a la novela policiaca, ya que el sistema esta corrompido tanto por los ciudadanos como por el gobierno y no existe este prototipo del detective heroico, racional y honesto. Estas novelas de la Segunda Veta son, “un reflejo de la violencia criminal en que vivimos en la época actual” (Trujillo, 12). Ibargüengoitia es uno de los autores que adoptaron esta nueva tendencia problematizadora sobre todo en la parodia del género mismo.

Para poder aplicar la táctica de la parodia dentro de la novela *Dos Crímenes*, primero hay que establecer las convenciones del género policiaco. Lauro Zavala en sus *Teorías del Cuento II La escritura del cuento*, ofrece una lista de las convenciones que debe seguir una narrativa policiaca. Aquí solo se ofrecerán unas cuantas, las que considero más importantes y que al mismo tiempo son transgredidas y no se siguen en *Dos Crímenes*.

Además de estas reglas, Zavala ofrece una breve descripción del detective ideal. Un detective debe ser racional, analítico [no ingenioso], atento [que pone mucha atención], que no se encierre en sí mismo, sino que deba analizar lo que está a su alrededor para poder descifrar el misterio o secreto. Siguiendo las convenciones de Zavala, resulta que *Dos Crímenes* no solo va en contra de ellas, sino que se convierte en una parodia de la novela puramente policiaca.

Primeramente, en el texto no se sabe quien cometió el primer crimen, la quema del Globo, tampoco se sabe quién mató al tío Ramón, y el lector sabe quién asesinó a Lucero, pero el detective y los personajes no saben quién cometió el atentado. Tanto el lector como el detective, se quedan sin saber quiénes fueron los verdaderos criminales. Todo se resuelve por medio de mentiras y sobornos.

Zavala dice que, “La verdadera novela policiaca debe estar exenta de toda intriga amorosa. Introducir en ella el amor sería, en efecto, perturbar el mecanismo del problema

puramente intelectual” (331). Sin embargo, en la novela hay un cuadro amoroso e incestuoso. Este problema pasional agrava las cosas para Marcos. Él tiene como pareja a la Chamuca, pero al llegar a Cuévano, tiene relaciones sexuales incestuosas con Amalia su prima y con Lucero su sobrina. Amalia y Lucero se enteran que Marcos tiene una pareja formal ya que la Chamuca llega de sorpresa a la casa del tío. Inmediatamente, Marcos termina en el hospital envenenado con agua “safía” y don Ramón muerto por lo mismo. Solo después de que Amalia le dice Lucero que les lleve de beber a su tío y a Marcos. Aquí cualquier oportunidad que había de resolver el asesinato del tío Ramón muere, ya que, según Zavala al introducir el tema del amor, se pierde cualquier posibilidad de resolver el [los] crimen[es] de una forma racional, los sentimientos y a veces la venganza amorosa remplazan al racionalismo.

“El culpable debe encontrarse mediante una serie de deducciones y no por accidente, por azar ni por confesión espontánea” (331). Este punto tampoco se encuentra en la novela, ya que jamás se sabe quién es el culpable de los crímenes. No se encuentra a ningún culpable porque no se siguen las convenciones lógicas y racionales propias de la novela policiaca.

Otro punto importante que menciona Zavala es, que el “problema policiaco debe resolverse con ayuda de medios estrictamente realistas” (331). En la novela ningún crimen se resuelve, sino que se resuelven las consecuencias de cada crimen. Marcos sale ileso del crimen por el que es inculpado, la quema de El Globo. Don Pepe soborna a los dos detectives mandados por el gobierno a arrestar a Marcos, y así hace que Marcos pueda reclamar la herencia de Don Ramón y pagar a sus primos la parte de la herencia que les corresponde. Por último, Zavala menciona que “El culpable debe ser siempre una persona que haya desempeñado un papel más o menos importante en la historia, es decir, alguien a quien el lector conozca y le interese” (332).

Marcos es inocente del incendio de El Globo y es inocente de la muerte de Don Ramón, el personaje más conocido íntimamente por el lector es Marcos, pero el a su vez es inocente de los dos crímenes más importantes de la novela. No obstante, Marcos es culpable del fraude que está a punto de hacerle al tío Ramón y también es culpable de las relaciones incestuosas con Amalia y Lucero, las cuales a su vez pueden ser culpables de la muerte de Don Ramón. Lucero también es víctima de su propio padre, El Gringo, quien por error la mata de un balazo pensando que es Marcos, que a su vez ya había querido asesinar a Marcos en una mañana que andaban de cacería. No se cumple con lo que dice Zavala, ya que el lector no está familiarizado con el criminal y tampoco se sabe quién es el verdadero criminal.

Dos crímenes, bajo la lupa teórica de la parodia adquiere un ángulo importante. Linda Hutcheon en su libro *Politics of Postmodernism* reconoce que la parodia, tiene como trabajo, “a double process of installing and ironizing, [parody] signals how present representations come from past one and what ideological consequences derive from both continuity and difference” (89). *Dos Crímenes* es la representación de la novela policiaca del pasado, sin embargo, con la ironía nos hace ver las consecuencias ideológicas que representa el género policiaco en México. La ironía obliga a la sociedad a hacer una introspección ideológica. Obliga a cuestionar al sistema de poder que rige en México. Un detective que no es detective sino boticario, un crimen que no tiene criminal preciso [la quema del globo], Marcos queriendo estafar a su tío Ramón diciéndole que tiene un negocio minero y que *en el cual*, él debería de invertir capital, el incesto cometido por parte de Marcos con su prima Amalia y sobrina Lucero. *Dos Crímenes*, se encuentra muy lejos de una novela policiaca como la que describe Zavala o Grella.

Existen tres personajes en la novela de los que aún no se ha hablado pero que son de

suma importancia para entender por qué la parodia está desconectada con el género policiaco del pasado. Santana y Majorro los dos detectives que manda el gobierno para aprender a Marcos, y Pancho, el acompañante de una de las amigas que asiste a la fiesta de aniversario de Marcos y la Chamuca. Pancho es un amigo de una amiga de Marcos que asiste a su fiesta de no-aniversario² de bodas. Este señor, desde un principio es descrito con una mala estampa. Empieza a discutir con los demás invitados sobre marxismo y de cómo los países socialistas son una amenaza para todos. Curiosamente, al día siguiente de haber conocido a Pancho, Marcos y la Chamuca son perseguidos por la policía por sus ideologías socialistas y Evodio desaparece. Pancho, representa a un Estado represor, que persigue gente con ideologías distintas a las que practica el gobierno y que en realidad no representan ningún peligro para nadie. Si Pancho no tuviera la comisión de buscar jóvenes con ideas radicales, Marcos no habría tenido que huir, y probablemente Evodio no habría desaparecido, aunque esto no se puede asegurar, como se verá más adelante.

Los dos detectives, Santana y Majorra cierran el caso de Marcos y la Chamuca después de no haberlo encontrado en Cuévano. Sin embargo, gracias a que don Ramón muere y deja de heredero universal a Marcos, se tiene que volver a revivir a Marcos. Don Pepe arregla esto. El detective heroico y honesto muere con Don Pepe. Al comparar al detective de Edgar Allan Poe, C. Auguste Dupi, un detective que según Grella, combina “the intuition of the poet with the analytical ability of the mathematician; the fusion gives him extraordinary deductive power, enabling him, to reconstruct his companion’s chain of thought from a few penetrating physical observation” (35). Don Pepe es todo lo contrario, además de corruptor del orden judicial y social, es un viejo boticario de pueblo, posiblemente implicado en la muerte de su mejor amigo y

² Es la celebración del día que la Chamuca “se le entregó” a Marcos.

solapador de los fraudes de Marcos a Don Ramón. Además de practicar el mismo oficio de boticario por 50 años, no le dan los conocimientos matemáticos, racionales, lógicos y mucho menos modernos [ya que el boticario solo prepara y surte recetas médicas y es un oficio obsoleto, comparándolo con la medicina moderna].

Por estas acciones corruptas es por lo que se tiene que leer a don Pepe bajo la estética de la parodia. Es la única forma, como afirma Hutcheon, en que Ibarguengoitia puede desechar el pasado del género policiaco para poder plantear un nuevo y regenerado estilo, al igual que nuevas convenciones para la novela detectivesca que, además, solo así se puede cuestionar lo convencional y autoritario [el Estado mexicano]. En México, no puede existir una novela policiaca racional, ya que como afirma Mario Martín “no están dadas aún las condiciones sociales, políticas y culturales para una narrativa policiaca o detectivesca que privilegie el racionalismo y el científicismo especulativos para resolver los laberintos y enigmas de una psicología compleja a favor de un orden funcional y una ley eficazmente universal y objetiva” (Martín, 41). La parodia se convierte en una nueva forma de percibir la realidad, en la realidad de un país en donde los ciudadanos están por encima de la ley, donde cualquiera puede ser detective y cualquiera puede ser inculpado de un crimen, mientras no se elimine la costumbre procesal de que todos son culpables, mientras no se demuestre, su inocencia. Sin embargo, existe aún un poco más que decir sobre la parodia en esta novela.

Mikhail Bakhtin en su obra *Rabelais and His World* menciona una “sacred parody” o una *parodia sacra* que es la parodia de textos y ritos sagrados. *Dos Crímenes*, es esto una parodia sacra, ya que transgrede los principios del género policiaco, y porque revela el grotesco simulacro de democracia y el travestismo de la ley, el orden y la normatividad. De igual manera,

al ser una parodia sacra cumple con los elementos del “folk festival” que describe Bakhtin, “travesty, that is the renewal of clothes and the social image...the reversal of the hierarchic levels: jester was proclaimed King, a clownish abbot, bishop, or archbishop was elected at the “fest of fools” (Bakhtin, 81). Esta inversión de roles que se lleva a cabo en el festín, se ve reflejado en el detective, Don Pepe Lara.

Este señor Don Pepe, se convierte en el narrador de la novela a partir del capítulo IX. Él mismo empieza el capítulo con una aclaración, “Lo que voy a contar es lo único notable que me ha pasado en la vida: después de cincuenta años de ser boticario me convertí en detective. No puedo decir que triunfé en este segundo oficio, pero lo desempeñé” (134). Siguiendo las convenciones que ofrece Grella sobre el detective de Poe, y la introducción que hace Don Pepe se puede deducir que no tiene madera de detective. Sin embargo, es un detective que tuvo mayor éxito que los policías en localizar a Marcos, tuvo éxito en corromper la administración de la justicia local y federal, para someterla a una teatralidad de farsa, de carnaval, pone el mundo al revés, el boticario da un remedio para mantener aparentemente sano el cuerpo social, bajo la amenaza de que esos remedios pueden acabar por envenenarlo, así como a Don Ramón con el agua safia.

Los elementos descritos aquí forman parte de la carnavalización que Bakhtin plantea a lo largo de su obra. Sin embargo, la parodia y la carnavalización continúan con la corrupción que se vive en la novela *Dos Crímenes*. Para Bakhtin en el carnaval se permiten cualquier tipo de “diabluras.” Explica que, “The diableries were legalized and the devils were allowed to run about freely in the streets and in the suburbs, a few days before the show and to create a demonic and unbridled atmosphere” (Bakhtin, 90). Por supuesto, en Cuévano no existe un “show” per se, sino

que toda la novela, toda la realidad mexicana es un show, un “performance.” Entonces, ¿qué diabluras legalizadas ocurren en Cuévano como caverna, espacio inframundesco, dionisiaco, no es casualidad que la novia de Marcos sea reconocida como La Chamuca? Dentro del libro ocurren muchísimos actos corruptos, pero solo se analizan unos cuantos: el incesto, el asesinato del tío Ramón, los atentados a la vida de Marcos, el asesinato de Lucero, por su padre, y lo más importante, los actos que cometen tanto el detective/boticario Don Pepe y los dos detectives mandados por parte del gobierno, y las negociaciones que proponen los tres hermanos, los intentos homicidas del gringo, los fraudes de Marcos a su tío, los atentados de envenenamiento de Lucero o Amalia a Marcos, etc.

Finalmente, vemos como el carnaval explica por qué Iburgüengoitia plasma la realidad mexicana como una serie de aparentes malos infortunios bastante *graciosos* y a la vez trágicos. Además, abre el texto lo suficiente como para que reconozcamos las causas de inmoralidad y múltiples violaciones del estado de derecho. Tanto para Bakhtin como para Iburgüengoitia, la risa no es sino “the expression of a new free and critical historical consciouness” (Bahktin, 73). La risa aparte de ser una expresión que libera, es también una forma de exponer la vida privada de uno o más ciudadanos al igual que los niveles sociales más bajos (Bakhtin, 67). El uso que hasta ahora se ha visto de la parodia en *Dos Crímenes*, no es gratuito. Iburgüengoitia, se vale del uso de la risa, del carnaval y sobretodo de la parodia, ya que son el único medio existente que le permiten al autor, descender a esos niveles bajos, niveles inaccesibles para la seriedad y la alta etiqueta³ y así poder narrar lo que verdaderamente está pasando en el México de los años sesentas y setentas.

³ El género policiaco de la primera veta

Durante la Guerra Fría, muchos regímenes anti-socialistas autoritarios y militares se apoderaron de los gobiernos de muchos países latinoamericanos⁴. Entre los años de 1964 a 1985, se vivió en Latino América un periodo de terrorismo proveniente del Estado. A este fenómeno se le llamó Guerra Sucia. Las fuerzas policíacas y militares arrestaron, torturaron, violaron, mataron y desaparecieron a miles de estudiantes, izquierdistas, intelectuales, campesinos, todos *aquellos* que representaran un posible peligro o molestia para el régimen autoritario del momento⁵. Sin embargo, en México, a lado del movimiento estudiantil del 68 que resultó en la Masacre de Tlatelolco, no se sabe mucho y se ha escrito menos sobre la Guerra Sucia que ocurrió en México. Este capítulo trágico de la historia de México se dio durante los sexenios de Luis Echeverría y José López Portillo. Se dice que hubo dos instancias que pusieron en práctica la Guerra Sucia, la Dirección Federal de Seguridad (DFS) y el Ejército. Sergio Aguayo, investigador/estudiosos de la Guerra Sucia, propone que en 1969 se inician las persecuciones de guerrilleros en Guerrero y que para 1973 se propagan en todo el país (Mendoza García, 93). La CNDH en un intento de reconstruir y recuperar datos, registra alrededor de 532 casos, de esos casos 232 tenían información específica de lo que pasó con cada individuo desaparecido. Sin embargo, el comité Eureka registró 480 casos y la FEMOSPP 797 (Mendoza García, 93) Muchos de estos disidentes no tienen registro alguno del motivo de su arresto y mucho menos de donde terminaron sus cuerpos.

Por definición una Guerra Sucia es, “el rechazo de la ley desde el Estado” (Mendoza

⁴ Argentina, Chile, Brasil, Paraguay, Uruguay y México.

⁵ Información obtenida del libro *Challenging authoritarianism in Mexico, Revolutionary Struggles and the Dirty War, 1964-1982*. Editado por Fernando Herrera Calderón y Adela Cedillo.

García, 90). Teniendo esto en cuenta, *Dos Crímenes*⁶ es una novela que narra lo que les ocurría a los ciudadanos que se afiliaban a partidos socialistas, leían sobre el movimiento y podían representar un aparente peligro para el régimen autoritario del PRI⁷.

Desde el inicio de la novela, se hace una referencia a la violación de las leyes por parte del Estado, “La historia que voy a contar empieza una noche en que la policía violó la Constitución” (7). Desde aquí, se sabe que lo sigue en la historia que nos va a contar Marcos, trata sobre los abusos de poder que el gobierno mexicano cometió durante el período de tiempo de 1964-1985. Además, esta novela, no es solo una crítica a un régimen totalitario, la dictadura partidista que más años ha durado en el poder, el PRI gobernó 1929-2000, sino que también forma parte de una memoria colectiva.

¿Qué es una memoria colectiva? Y ¿por qué *Dos Crímenes* forma parte de esta? El investigador Jorge Mendoza García en su artículo “*Memoria de las desapariciones durante la guerra sucia en México*” describe el significado de esta. Dice que la memoria colectiva es “una reconstrucción social sobre eventos significativos del pasado que se realiza desde el presente, es una visión grupal, social, de esos acontecimientos que han sido relevantes para una colectividad...” (86). Además, narra que, hacer uso del lenguaje, es esencial para la creación de esta memoria colectiva social. Describe, que el lenguaje “es un marco central [social]...es con él que se comunican esos sucesos y vivencias que se consideran relevantes, con lenguaje se significa, se mantiene y se comunica ese pasado en el presente” (86). Para Mendoza, el lenguaje es central para lograr la comunicación y así la edificación total de la memoria colectiva.

⁶ Para una más amplia bibliografía, existen otras muy pocas de obras en torno a la Guerra Sucia mexicana: *Historias de la Guerra Menor* de Sergio Gómez Montero, *La Patria Celestial* de Salvador Castañeda y *Los días y los años* de Luis González de Alba.

⁷ Partido Revolucionario Institucional. Partido político que tuvo el poder de 1930 al 2000.

Específicamente, la narración juega un papel central, ya que es la práctica que produce y articula argumentos organizados dentro de una trama [el suceso significativo] con espacios temporales (Mendoza García, 86). Aunque los eventos de esta Guerra Sucia sean negados existen pequeñas huellas e indicios que le permiten a la sociedad reconstruir lo sucedido. Es por esto que *Dos Crímenes* es entonces un fragmento de la memoria colectiva nacional. Recuerda y recrea esta guerra olvidada, en forma de lenguaje y texto comunica sucesos y vivencias que se consideran relevantes (Mendoza García, 86), con personajes como Marcos víctima de los abusos de poder del Estado, Don Pepe como negociador con el gobierno, y Evodio como víctima y disidente político, que a su vez son individuos olvidados.

La Guerra Sucia en México es un olvido social. Mendoza García explica esta clase de olvido de la siguiente manera: "...es entendido aquí como esa imposibilidad de comunicación sobre lo que en el pasado ha ocurrido o en el presente se va forjando, y cuya incomunicación se dispone desde posiciones de privilegio como las de poder" (87). Esta cita explica, como el poder es quien obliga a la nación a olvidar los eventos significativos del pasado. Además del olvido de eventos, lugares y tiempos, existe el olvido de los individuos, el forzado olvido de algunos individuos que cuestionan y se levantan contra del gobierno, los desaparecidos.

La desaparición para la guerra sucia es vital. Dice Mendoza García, en la desaparición "se esconde lo hecho, el secreto que se guarda no es del orden de la palabra de la interdicción, sino del silencio sobre el destino, sobre la suerte de un individuo: sobre su existencia" (91). Marcos, la Chamuca, Evodio Alcocer, y los demás amigos de la fiesta, son la representación de estos desaparecidos. Marcos y su pareja, deciden huir antes de ser arrestados por la policía. A los días de haber llegado a Cuévano, Marcos es buscado por la policía, pero jamás es encontrado.

Aquí es donde se agrava el asunto. Al no ser encontrado, la policía lo da por muerto y cierran el caso, pero con dinero de por medio. Esto significa que las razones ideológicas que podrían desestabilizar al estado y la paz social de parte de los radicales, desaparecen si hay una compensación, un beneficio personal, prueba la falta de convicciones políticas que como principios animaron y justificaron esta persecución de disidentes. En otras palabras, lo desaparecen. Legalmente, en México esto es un delito mayor. Dice el Código Penal Federal, “Comete el delito de desaparición forzada de personas, el servidor público que ... propicie o mantenga dolosamente su ocultamiento bajo cualquier forma de detención” (Mendoza García, 92). Ahora bien, según el mismo código, solamente se puede comprobar este delito en el momento en que la víctima aparece, viva o muerta.

Según la narrativa, Marcos jamás es visto por la policía, pero es “desaparecido.” Marcos y la Chamuca ya no existen en el sistema social de México, pero, por otro lado, al final de la novela los dos abren un restaurante de comida mexicana. Ibarguengoitia se burla de las fallas que tiene el gobierno al elegir a los que va a desaparecer. Ciudadanos que trabajan para el mismo gobierno [los dos trabajan para una rama de gobierno], que leen y platican sobre ideología socialista que ni siquiera practican.

El olvido, dice Mendoza García, “se encuentra ligado al silencio, a aquellos que se han querido, intentado y, en no pocos casos, logrado callar. Es por esto que el desaparecido más importante es Evodio Alcocer. La misma novela se olvida de él. Solo sabemos que es arrestado por la policía y jamás volvemos a saber nada de él. Evodio representa a todos esos desaparecidos, que incluso la memoria colectiva silenció y olvidó. Claramente, él estaba huyendo al igual que Marcos y la Chamuca, pero no logra salir vivo. Según la definición de lo

que es ser un desaparecido, se tiene que esconder el destino de Evodio, su suerte, o sea se tiene que esconder y desaparecer su existencia. Es por esto que la novela lo olvida por completo. Solo dejando de mencionar la suerte de Evodio, Ibarguengoitia puede decirle al lector que así se hacía con los miles de jóvenes que según eso desafiaban el estatus quo, olvidando la existencia de cada una de las víctimas de la Guerra Sucia mexicana, así como Evodio.

Una característica particular de la Guerra Sucia es desaparecer individuos y no presentar los cuerpos, rehusaban proporcionar información a sus familiares o abogados, guardaban silencio ante los medios de información, no regresarlos representa olvidarlos, “un trozo de su identidad estará vacía” (Mendoza García, 106). Además, el presentar el cuerpo o recuperar al desaparecido, facilita la expresión pública del dolor social que se sufre y así empezar a formar una regeneración de los lazos de solidaridad, así empezar a recuperar la memoria social perdida. No obstante, la novela no ofrece el cuerpo de Evodio. La AFADEM-FEDEFAM⁸, registró más de 1200 personas desaparecidas mientras que solo se tiene registro acreditado por parte de la policía política de 433 personas desaparecidas. Evodio está dentro de esas 1200 personas que no tuvieron acta de detención, ni otro documento legal gubernamental que rindiera cuentas sobre dónde y cómo es que terminó desaparecido. Son datos valiosos y apoyos documentales importantes. Cabe mencionar, que el primer desaparecido a causa de las guerrillas rurales durante el año de 1969 fue Epifanio Avilés Rojas, de quien sí, hay registro. Es curioso que el nombre de Evodio, el único desaparecido olvidado por la memoria, sea similar al nombre de Epifanio el primer desaparecido. Ibarguengoitia hace con Evodio lo que pasó con esos 1200 desaparecidos que se olvidaron, darles un lugar en la memoria colectiva social, en la narrativa, y

⁸ Asociación de Familiares de Detenidos Desaparecidos y Víctimas de violaciones a los Derechos Humanos en México.

así recordarlo y tal vez sanar un poco el dolor social.

Existen también huellas e indicios de cómo el gobierno *desaparecía* a las víctimas que este señalaba. El incendio de El Globo dentro de la novela es un ejemplo de esto. El incendio de este establecimiento comercial que vendía ropa, es la representación de *los efectos que* buscaban las guerrillas armadas por parte de los civiles inconformes con el gobierno opresor y autoritario mexicano. Existieron en esos años dos diferentes levantamientos, en la ciudad y en el campo. En la novela, se puede inferir que se cubren los dos lugares, pero como no pasa ningún levantamiento en Cuévano, sino que el delito que se comete [el asesinato de Don Ramón] es debido a cuestiones amorosas y de herencia, se puede descartar un levantamiento en el campo. Sin embargo, lo que *sí* ocurre en el campo y ocurría en la realidad mexicana es la desaparición. Existen indicios y registros de las cárceles clandestinas, ya sean casas de seguridad o campos militares como, el CMN1, la Base Militar de Pie de la Cuesta o el Cuartel Militar en Atoyac. Ubicadas en Guerrero, en las zonas rurales (García Mendoza, 94). Sin embargo, no es gratuito que Ibargüengoitia trame la novela en una zona rural como lo es Cuévano. Marcos huye al campo para esconderse de la policía, pero es aquí en Cuévano donde los detectives Majorro y Santana cierran el caso y lo desaparecen, lo matan socialmente. Entonces, el incendio del Globo representa el levantamiento armado en la ciudad. Este delito es de lo que se vale el gobierno mexicano para poder desaparecer a quien sea que le incomode o represente un peligro potencial para el Estado. Es el momento y oportunidad precisas para desaparecer [desechar] a jóvenes con ideas radicales.

Otro elemento que reconstruye la memoria olvidada de la Guerra Sucia son los archivos. Los archivos y documentos que la policía escribió sobre los detenidos y participantes de las

guerrillas, sin embargo, no mencionan como desaparecieron (Mendoza García, 92). Marcos y la Chamuca son y forman parte de estos archivos, se expone en la novela cómo se publica casi a diario los pormenores del incendio del Globo y los datos personales de todos los que los investigadores federales consideran implicados, es un archivo abierto al público, una sentencia de culpabilidad y una justificación de su persecución. Sin embargo, la novela no aclara como termina el archivo de cada uno de los dos, solo quedan en acuerdo Don Pepe y los dos detectives que harán lo posible para arreglar el caso. Solo se puede inferir que no hicieron absolutamente nada para ayudar a Marcos o los declararon inocentes y buscaron a alguien más para que tomara la culpa. Que existan archivos también tiene otro significado, la policía política no solo los buscaban, sino que los investigaban, los espiaban, los vigilaban y lo más importante, que queda evidencia de esas acciones.

Durante las décadas de 1960 y 1970 que fue la época de la Guerra Fría entre Estados Unidos y Rusia, dio pie a un fenómeno desgarrador en Latino América, las Guerras Sucias. El Estado se convierte en el criminal mayor, quebrantando las leyes y los derechos humanos de los ciudadanos. La novela del género policiaco *Dos Crímenes*, relata la historia de un joven desafortunado que fue señalado como culpable por conspirar en contra del gobierno. Aunque la novela tenga cierto sazón cómico e irónico, no es solo para hacerla más atractiva al lector, sino que el autor, Jorge Ibarguengoitia, se vale de las técnicas de la parodia, la ironía, la risa y la carnavalización para poder escribir esta denuncia política. Como se ha mencionado, en México el género policiaco solo pudo triunfar al hacerse propio de estas técnicas, ya que solo así se puede plasmar la realidad mexicana. Además, que solo así se puede esconder y narrar el terrorismo por parte del Estado sin ser censurada por el mismo gobierno.

Este capítulo de la historia nacional de país no ha sido bien indagado y mucho menos recordado. A través de textos como *Dos Crímenes* publicado durante la presidencia de José López Portillo: en plena persecución de disidentes políticos, de los archivos oficiales y de testimonios de guerrilleros sobrevivientes, es como se puede reconstruir este episodio tan doloroso de la memoria colectiva social. Al reconstruirlo no solo se llena un vacío de la memoria social, sino que también se les puede dar una cara y un nombre a todos aquellos desaparecidos que fueron olvidados por la memoria social colectiva.

Obras citadas

Bakhtin, Mikhail. *Rabelais and His World*. Bloomington, Ind: Indiana University Press, 1984.

Grella, George. "Murder and Manners: The Formal Detective Novel." *NOVEL: A Forum on Fiction* 4.1 (1970): 30-48. *JSTOR*. Acceso el 05 dic. 2016.

Herrera Calderón, Fernando, and Adela Cedillo, eds. *Challenging Authoritarianism in Mexico: Revolutionary Struggles and the Dirty War, 1964-1982*. Primera ed. New York: Routledge, 2012..

Hutcheon, Linda. *The Politics of Postmodernism*. Segunda ed. London: Routledge, 2002.

Ibargüengoitia, Jorge. *Dos Crímenes*. Primera ed. Mexico: Planeta, 2005.

Mendoza García, Jorge. "Memoria De Las Desapariciones Durante La Guerra Sucia en México." *Athena Digital, Revista de Pensamiento e Investigación Social* 15.3 (2015): 85-108. *Redalyc.org*. Acceso el 1 dic. 2016.

Zavala, Lauro. *Teoría Del Cuento II: La Escritura Del Cuento*. Primera ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, 1995.

Co-authorship and figuration of characters as physical and sexual subjects in the Rwandan genocide

SARAH FORZLEY
University of Wisconsin-Madison

ABSTRACT

Yolande Mukagasana, a nurse from the suburbs of Kigali, Rwanda survived the Rwandan genocide and sought asylum in Belgium, where she cowrote several works about the genocide and received great acclaim for her courage and eloquence. While Mukagasana's books and theater tend to be read as a unified body of work, each has a markedly different frame and different coauthors except two. Thus, this paper is the first to examine the systematic changes between the two texts Mukagasana coauthored with Patrick May.

Although the narratives have large swaths of identical content, I found consistent reduction of physical and sexual discourse from the first book (*La mort ne veut pas de moi*, Fixot 1997) to the second (*N'aie pas peur de savoir*, Laffont 1999), as well as reorganization of political commentary from the center to the periphery, forming a political frame. This paper places these books in the context of the collaborators' careers and larger discourses about the Rwandan genocide to problematize the white intellectual European coauthor and publisher's influence on Mukagasana's self-representation as a physical, sexual, and political subject. Ultimately, this paper questions how Mukagasana, as a spokesperson of the underrepresented voices of genocide victims and survivors, can achieve true political representation in the mainstream literary market while working with a coauthor.

Keywords: *Co-authorship, France, Rwanda, genocide, autobiography*

RÉSUMÉ

Yolande Mukagasana, infirmière en chef originaire d'une banlieue de Kigali, Rwanda, a survécu le génocide rwandais et s'est réfugiée en Belgique, où elle a coécrit plusieurs œuvres au sujet du génocide et a été applaudie par la critique pour son courage et son éloquence. Bien que l'on ait tendance à interpréter les livres et la performance théâtrale de Mukagasana comme un corpus unifié, chaque œuvre a un encadrement et des coauteurs différents sauf deux. Ainsi, cet essai est le premier qui examine les changements systématiques entre les deux textes que Mukagasana a coécrit avec Patrick May.

En dépit de longues sections de contenu identique, j'ai trouvé une réduction de discours physique et sexuel du premier livre (*La mort ne veut pas de moi*, Fixot 1997) au deuxième (*N'aie pas peur de savoir*, Laffont 1999), en plus d'une réorganisation de commentaire politique du centre au périphérie pour construire un encadrement politique. Cet essai situe ces livres dans le contexte des carrières de ses collaborateurs et dans le discours plus large au sujet du génocide rwandais afin de problématiser l'influence des blancs intellectuels européens en tant que co-auteur et éditeur sur la représentation de Mukagasana comme sujet physique, sexuel, et politique. Enfin, cet essai remet en question comment Mukagasana, comme porte-parole des voix sous-représentées des victimes et des survivantes du génocide, peut obtenir une vraie représentation

politique dans le courant dominant du marché littéraire en collaboration avec un coauteur.

Mots clés: *Co-auteur, France, Rwanda, génocide, autobiographie*

INTRODUCTION

In her multiple contributions to literature and theater on the subject of the Rwandan genocide, Yolande Mukagasana tells a smaller story of her relationship with her body within the larger story of the genocide's violence. Such passages tend to develop her subject position as a wife and a mother. She also discusses the role of sexual violence in the genocide and in earlier Rwandan conflicts. Yet, these passages are not given equal weight across Mukagasana's works. Since she collaborated with co-authors on each of these, this essay examines how co-authorship and the peritexts around these collaborations have shaped Mukagasana's voice. It especially focuses on scenes figuring Mukagasana as a physical and sexual subject that disappear from her first book, *La mort ne veut pas de moi*¹ (Fixot 1997), in Mukagasana's second book, *N'aie pas peur de savoir*² (Laffont 1999). While scenes of war's physical ravages in *La mort ne veut pas de moi* are emotionally laborious for the reader, they reveal types of witnessing that are often silenced, opening a wider window on the characters' lives and creating more opportunities for understanding than a sanitized account. On the other hand, glossing over potentially 'sickening discourses' of bodily harm and sexual violence in *N'aie pas peur de savoir* to focus on political injustices of the genocide combats white medias' historically overly sexualized image of women of color and mobilizes readers to political action.

Yolande Mukagasana, a head nurse running her own clinic in Nyamirambo, Kigali until

¹ *Death Does Not Want Me*

² *Do Not Be Afraid to Know*

the Rwandan genocide, was the first survivor to publish a testimony from the genocide. After the genocide, still facing death threats from her community, Mukagasana moved to Brussels. There, Mukagasana related her story to Patrick May, a white, Belgian, Lumumbashi (DRC)-born journalist. Mukagasana and May published this first work, (*La mort ne veut pas de moi*) in 1997. Two years later, the original book was reworked, extending the narrative to include the end of Mukagasana's time in Rwanda and her life in Brussels (*N'aie pas peur de savoir*). Mukagasana later cowrote other books and a play, all published after her collaborations with Patrick May. Her narratives in these works move away from a focus on European politics and towards a focus on Rwandan agency. They also tend to contain less physical and sexual discourse. The differences between Mukagasana's two collaborations with Patrick May are particularly interesting because out of all her works, these two share the largest volume of the same content, sometimes word-for-word, yet discourses about sex and physicality from *La mort ne veut pas de moi* are consistently deleted in *N'aie pas peur de savoir*.

While other scholars who study Mukagasana's works acknowledge her collaborators, they tend to assume that the narrative attributed to Mukagasana is also written in her voice (Mahon 96-7), and to read the commonalities between these works as being Mukagasana's voice (Norridge 137). Other analyses critical of co-authorship consider only one of the Mukagasana-May collaborations (Gilbert 2014) or, because of their wide scope, are unable to devote space to the Mukagasana-May collaborations beyond problematizing them theoretically (Applegate 219; Coquio 2014). When critics discuss these works as if they are effectively the same, despite the reduction of physical and sexual discourse from the first book to the second, they have the effect of making Mukagasana and May's readership believe they are reading Mukagasana as one

unified subject in both stories even though each book presents inconsistencies. This essay brings a new perspective to the existing literature on Mukagasana's works by focusing on the differences rather than the similarities between her collaborations with Patrick May. As postcolonial theorist Gayatri Spivak calls for a revealing of the 'hidden' Western subject and problematizes the intellectual's historical role in valorizing the experience of the oppressed (69), this reveals the effects of May's influence and of the shift from a personal frame to a political frame on Mukagasana's voice.

In order to examine the figuring of physical and sexual subjectivity within a consistent time period, thus excluding the discrepancies that naturally occur in different periods of a person's life, this essay compares absence or presence of scenes that occurred within the chronology covered by both books' narrative bodies. Scenes added in the second book, *N'aie pas peur de savoir*, that take place after the point where the first book, *La mort ne veut pas de moi*, ended are not considered. The last page of the narrative body that contains a continuous chronology (including some flashbacks) in *La mort ne veut pas de moi* is page 256, which corresponds to page 100 in *N'aie pas peur de savoir*. Within the chronology common to both books, the authors most often eliminated scenes to condense material from *La mort ne veut pas de moi*, making space for the later part of the narrative added to *N'aie pas peur de savoir*. The authors also stylized and italicized passages that represent Mukagasana's inner voice of self-doubt in *N'aie pas peur de savoir*. Further research on the ways that all these changes are consistent or inconsistent with trauma theorists' understandings of the processing of trauma over time would enrich postcolonial trauma theory's desire to move away from a Eurocentric, Holocaust-based understanding of how witnesses change their testimony over time. The focus

here however is deletions of scenes depicting physicality and sexuality that are otherwise surrounded by word-for-word or nearly identical narrative in both books. Tracing these changes permits study of the figuring of Mukagasana as a subject, a task complicated in co-authorships such as this where Mukagasana told her story orally and may have shared with May the manuscript she had already drafted, but May is the one credited for physically putting words to paper.

TRIANGULAR AUTHORITY: WITNESS – COAUTHOR – PUBLISHER

Although May does not figure on the cover of either book, his name appears just below Mukagasana's in the same font and size, on the interior title page of each book. The absence of May's name on either cover, and particularly a small photo of Mukagasana on the front cover of *La mort ne veut pas de moi* and on the back cover of *N'aie pas peur de savoir* initially imply that Mukagasana is the sole author. May's name on the title page could seem to simply be an acknowledgement of his authorship of the annexes, which are explicitly attributed to him. Yet, in both books, sections written as if in Mukagasana's voice portray May as having also written the narrative body (*La mort* 13; *N'aie pas* 297). This practice contradicts publisher Bernard Fixot's supposed policy. Reporter Isabelle Falconnier questioned Fixot about the relevancy of publishing everyday people's stories: « Les Editions Fixot, puis XO, ont donné leurs lettres de noblesse au document et à l'autobiographie. Pourquoi ? La vie des gens, connus ou non, vaut tous les romans ? ». ³ Fixot's reply sets up the publisher as the actor and the grammatical subject, while relegating the female autobiographer to the grammatical object of the sentence and the subject only insofar

³ "Editions Fixot, then XO, gave their title of nobility to the document and to the autobiography. Why? The lives of people, known or not, are they all worth books?"

as she is the topic of her book. He refers in tandem to publishing on the condition of women and to the ghostwriter as if women's witnessing is not sufficient alone, but must necessarily be mediated by a male coauthor: « Nous avons beaucoup publié, par exemple, sur la condition des femmes dans le monde. C'est devenu chez nous une démarche militante dont nous sommes fiers. Il n'y a pas de nègre chez XO. Le nom du coauteur est toujours cité »⁴ (Falconnier). For Fixot, no explanation is needed to transition between these topics since it is self-evident that the "condition of women" refers to a woman who needs the sponsorship of a coauthor in order to make her story widely heard. In fact, all the female autobiographers in Fixot's "Documents" collection have a male coauthor, except one. The sole male autobiographer in the collection does not have a coauthor. In turn, the publisher earns the title of "activist" although he has a material interest in appropriating and commodifying her story. While May's name appears below Mukagasana's on the title page, his co-authorship of the narrative body of her story is not made explicit until the reader is already immersed in text supposedly written in Mukagasana's voice. Given her publisher's patronization of women's self-writing and her coauthor's obscuring of his influence in the telling of Mukagasana's story, where can the reader find Mukagasana's own voice and perspective these collaborations?

While she asserts that May read aloud each chapter with her as he wrote, and that he consulted constantly with her to verify details (*N'aie pas* 297), the discrepancies in focus between the narrative body and the annexes indicate either that Mukagasana and May had different goals or that they believed Mukagasana was not the appropriate messenger of political arguments. The differences between Mukagasana's collaborations with May and her other works

⁴ "We've published a lot, for example, on the condition of women in the world. It's become for us an activist approach of which we're proud. There's no ghostwriter at XO. The coauthor's name is always cited."

further support this. Furthermore, Marie-Aimable Umurerwa, another survivor of the Rwandan genocide, coauthored a testimony with May that exhibits a similar divergence in focus between its sections (*Comme la langue entre les dents: fratricide et piège identitaire au Rwanda*,⁵ L’Harmattan, 2000). Umurerwa later wrote that May was highly concerned with adding more historical context to her own manuscript, «prétextant approcher plus facilement un lectorat occidental ... Patrick exigeait que son nom soit marqué sur le livre. J’ai eu l’impression qu’il voulait s’approprier mon histoire»⁶ (Gilbert 169). Like Mukagasana, Umurerwa had already written a manuscript before meeting May; her admission of the tensions in their collaboration gives reason to investigate how the two iterations of Mukagasana’s testimony reveal the tensions in her own co-authorship with May.

Even if Mukagasana was sincerely satisfied with May’s final manuscript submitted to the publisher, this is no guarantee that either author had a say in the final product. At the time that Éditions Robert Laffont published *N’aie pas peur de savoir*, they were producing over 200 new titles a year (Falconnier). This recalls publishing and literary scholar Simone Murray’s description of large publishing houses as a place where authors “feed their manuscripts into a corporate machine, with the finished book spat out the other end” instead of a “collaborative, consultative process” (118) that one might find at a small publishing company. Remembering publisher Bernard Fixot’s advice to readers, “lire pour le plaisir” (Falconnier) may illuminate the changes from the *La mort ne veut pas de moi* to *N’aie pas peur de savoir*. Fixot even goes as far as to recommend that readers abandon efforts to understand other cultures’ particularities or

⁵ *Like the Tongue Between the Teeth: Fratricide and Identity Trap in Rwanda*

⁶ “claiming to more easily approach a Western reader ... Patrick required that his name be marked on the book. I had the impression that he wanted to appropriate my story [for himself]”

histories when this is ‘too hard’: «Quand les livres sont trop difficiles parce que l’auteur a une autre culture que la vôtre, ne vous sentez pas coupable, changez de livre »⁷ (Falconnier). Fixot’s goal then is to produce books that fall within most of his readers’ comfort zones. This foreshadows the ways in which *N’aie pas peur de savoir* reaches out to the French reader by emphasizing France’s connection to Mukagasana’s story and by reducing the emotional labor of reading graphic scenes of physical and sexual assault from *La mort ne veut pas de moi*.

Mukagasana’s “Avertissement au lecteur”⁸ in *N’aie pas peur de savoir* takes a different angle, however. She suggests that the political framing of this second book is a reaction to France’s refusal to hear her political representation in *La mort ne veut pas de moi*: «Mon premier livre sur le génocide rwandais, traduit en plusieurs langues, diffusé dans le monde entier, elle l’a boudé. Vos médias ne s’en sont fait que parcimonieusement l’écho. Parce que la France a peur de découvrir qu’elle est coupable de complicité dans le génocide rwandais»⁹ (*N’aie pas* 9). Thus, regardless of the effect of reducing physical and sexual discourse, she proposes that a political frame puts more pressure on the French reader’s comfort zone.

This blends together two separate types of representation, just as Spivak criticizes Deleuze of doing. She divides them into “representation as ‘speaking for’, as in politics, and representation as ‘re-presentation’, as in art or philosophy” (Spivak 70). Mukagasana and May do not fully divulge the division of labor or their process of co-authorship, such as what questions May asked Mukagasana to elicit certain stories or highlight particular details, and how

⁷ “When books are too difficult because the author has a different culture than yours, don’t feel guilty, change books”

⁸ “Note to the reader”

⁹ “My first book on the Rwandan genocide, translated in several languages, distributed across the world, [France] turned its back on it. Your medias only echoed it parsimoniously. Because France is afraid to discover that it is guilty of complicity in the Rwandan genocide.”

Mukagasana's original manuscript differed from May's. Yet, each seems to speak for the other without citation. For instance, the changing structure of the political arguments in the Mukagasana-May collaborations show that May's ideas spill over from the peritext into the narrative body, and Mukagasana's witnessing spills over into May's dialogue with the French National Assembly (Quilès, "Rapport"). When the reader cannot be sure whose voice they are hearing, this indicates that neither May nor Mukagasana is 'speaking for' the other. Instead, it informs the reader that their voices are one and the same. Spivak's concern is that when the 'theoretician', the person who is not the one whose 'concrete experience' is under consideration, takes over the narrative voice, then "the theoretician does not represent (speak for) the oppressed group. Indeed, the subject is not seen as a representative consciousness (one re-presenting reality adequately)" (70). If May as the second-hand witness and 'theoretician,' can interchange his words with those of Mukagasana, the first-hand witness, then this tells the reader that Mukagasana's witnessing is not considered adequate for Spivak's second type of representation, the "re-presentation" of reality.

PHYSICAL AND SEXUAL SUBJECTIVITY

Notably, *N'aie pas peur de savoir* cuts out the most intimate details such as Yolande and Joseph's sexual relationship, threats and instances of sexual assault that Mukagasana faced, and her relationship with her body during the genocide.¹⁰ The result is not only the loss of Mukagasana's identity as a sexual and sensual being, but additionally the avoidance of figuring her as a physical being. Scenes acknowledging other characters as sexual beings and other scenes

¹⁰ For example, see *La mort ne veut pas de moi* 18, 19, 71, 156 (Yolande and Joseph's sexual relationship), 21, 37, 106, 145, 193, 219, 226 (threats and instances of sexual assault that Mukagasana faced), and 104-105, 143, 146, 154, 155 (her relationship with her body during the genocide).

of sexual assault are also more frequent in *La mort ne veut pas de moi* than in *N'aie pas peur de savoir*. This includes the scene of the Colonel Rucibigango openly sexually harassing Emmanuelle's sister Murielle, a Hutu army officer, in front of Mukagasana (*La mort* 182-183), the scene of Joseph's near-rape during his childhood (*La mort* 74, mentioned only briefly in *N'aie pas* 44), and Martine's description of being raped daily for weeks by a genocide perpetrator (*La mort* 241, mentioned briefly in *N'aie pas* 91). Where Murielle and Joseph's traumas are portrayed using direct discourse in *La mort ne veut pas de moi* they are mentioned in the past tense through Mukagasana's narrative voice in *N'aie pas peur de savoir*. This does not invite the reader to immerse themselves in the scene as if a first-person witness. While sexuality and sexual assault are not entirely erased in *N'aie pas peur de savoir*, their mentions become so brief and distanced that these passages become easier for the reader to emotionally digest. This helps the reader consecrate more attention to the political arguments, and contributes to publisher Bernard Fixot's goal that his readers find books not overwhelmingly difficult, but it silences some of the real physical traumas that the characters faced.

Denying Mukagasana's physical and sexual subjectivity also denies her identity as a wife and a mother. It also deprives the reader of the opportunity to see Mukagasana's professionalism, strength, and courage in the face of threats and physically or sexually violent situations. When the reader is not forced to take in all the details of the scene as Mukagasana did, the reader loses a level of appreciation for Mukagasana's work and her will to survive. While it would not be possible to fully transmit her trauma, realistic descriptions rather than censored ones at least bring the reader closer to understanding. It also limits the book's ability to address sexual harassment and sexual assault as widely-used tactics in the Rwandan genocide. When popular

culture and media silence these issues, this discourages women from seeking care.¹¹

Including this discourse in *La mort ne veut pas de moi* results in an emphasis on Mukagasana's professional competence when she diagnoses a young woman named Martine with a miscarriage as a result of being raped daily by a soldier during her pregnancy. Martine's story and Mukagasana's medical interventions as Martine lies in a bathroom sink of the Nyamirambo parish are described graphically and at length in *La mort ne veut pas de moi* (240-243), while this is wrapped up anonymously and tidily in just three sentences in *N'aie pas peur de savoir*: « Une femme violée qui fait une infection utérine à la suite d'une fausse couche m'émeut par son courage et sa résistance à la douleur, tandis que je lui cure le placenta d'une main nue. Elle sait souffrir. Moi pas. J'en conçois comme de la honte »¹² (91). The reader avoids feeling a voyeur as they might while reading the 'sickening discourse' of the original passage in *La mort ne veut de moi*, but the revised scene quoted above transmits much less fully how difficult it must have been for Mukagasana to maintain her composure and exert her professional competence in such extreme working conditions. Furthermore, such a benign description could mislead readers into falsely identifying with the characters. Readers who have had a uterine infection or miscarriage might believe they understand Martine's pain and might have trouble understanding Mukagasana's shame. On the other hand, if readers had read about the weeks of torment Martine had undergone leading up to this, or the uncomfortable and unsafe conditions in the bathroom where Mukagasana administered her medical intervention, they would be more likely to find that they cannot identify fully with the characters. The way *La mort ne veut pas de*

¹¹ For a thorough discussion on cultural preferences for silence or testimony about sexual violence, see Mahon 2012.

¹² "A woman who had been raped and has a uterine infection following a miscarriage moves me by her courage and her resistance to the pain while I scrape clean her placenta with my bare hand. She knows (how) to suffer. I don't. I feel ashamed."

moi presents this scene prevents readers' misappropriation of Mukagasana and Martine's trauma into their own life experience. Since *La mort ne veut pas de moi* does not shy away from discourse about physicality and sexuality, it also conveys more completely Mukagasana's contributions to society not just as a witness who can inform outsiders about the Rwandan genocide, but also as a career healthcare provider.

In the final pages of her narrative in *La mort ne veut pas de moi*, Mukagasana includes her dignity as a nurse as one of the primary reasons for writing: « J'espère de ce témoignage qu'il me restituera ma dignité perdue. Ma dignité de femme, de mère, et d'infirmière »¹³ (258). Since *La mort ne veut pas de moi* is also the version of her testimony that includes more physical and sexual discourse, this indicates that Mukagasana believes including details about physicality and sexuality do not threaten her dignity. On the other hand, this could also reveal a disconnect between Mukagasana and May's conceptions of what details are appropriate to share with the world.

In fact, one scene in *N'aie pas peur de savoir* changes the impression that *La mort ne veut pas de moi* gave. Here, Mukagasana questions the utility of showing graphic scenes to an uninformed audience. She links her physical appearance during the genocide with dishonor, even though she maintains other forms of dignity by raising orphaned children and caring for the injured and sick in makeshift hospitals. When CNN comes to film survivors in the Kabuga camp, Mukagasana hides in the brush for hours to avoid being being photographed: « Me laisser photographier, dans l'état où je suis, ce serait accepter la mort et le déshonneur ... Si un jour je

¹³ "I hope of this testimony that it will restore my lost dignity. My dignity as a woman/wife, as a mother, and as a nurse.

témoigne du génocide, ce ne sera pas pour satisfaire la curiosité des oisifs »¹⁴ (*N'aie pas* 148-149). Yet, her book, marketed by a publishing house that focuses on 'pleasure reading' and packaged to be bought and consumed 'on the go', meets the needs of a reader not so different from the 'idle viewer' she scorns. Furthermore, she claims that images of survivors, particularly those suffering – «montrer au monde notre malheur»¹⁵ (149)—serve only to distract the citizens of countries whose governments were complicit in the genocide (148). Yet, both her books are marketed towards and *N'aie pas peur de savoir* directly addresses French readers. Thus, Mukagasana hints at how the reduction of discourse on physicality and sexuality from *La mort ne veut pas de moi* complements her goals of political accountability, justice, and public recognition of the truth in writing this second book (*N'aie pas* 9-10). Furthermore, Mukagasana implies that the stronger political frame surrounding *N'aie pas peur de savoir* is necessary to build a serious, meaningful news story, unlike CNN's images of the Kabuga camp. When asked why she hid during CNN's visit, Mukagasana replies, «Aller montrer ma frimousse pour distraire le monde? On ne me connaît pas!»¹⁶ (148). Since her physical appearance reveals her suffering and vulnerability, this image will blot out any potential image of her political agency that CNN could create, she posits. This philosophy of dignity Mukagasana exemplifies so clearly in *N'aie pas peur de savoir* puts into question why *La mort ne veut pas de moi* features more graphic scenes with less political and historical context, and what Mukagasana's role was in this decision-making.

While Mukagasana's physical and sexual identity are related to her identity as a wife,

¹⁴ "To let myself be photographed, in the state I'm in, would be to accept death and dishonor ... If one day I testify about the genocide, it won't be to satisfy the curiosity of the idle"

¹⁵ "showing our unhappiness to the world"

¹⁶ "Go show my sweet little face to distract the world? They don't know me!"

mother, and nurse, publicizing these intimate details of one's private life can be seen as a threat to one's dignity. Although the human rights violations including the violation of dignity in the Rwandan genocide are uncontested, potential violations of dignity within the telling of Mukagasana's story remain unexamined. Considering culturally varying perceptions of what is 'dignified', the reduction in discourse about physicality and sexuality from Mukagasana's first book to her second could represent differing notions of dignity between Mukagasana, May, and Fixot, as well as a concern for readers' varying interpretations. Unlike the level of understanding reached through dialogue over several years between Mukagasana and May, readers unable to dialogue with Mukagasana are unlikely to arrive at the same level of understanding. This could lead to each reader finishing Mukagasana's books with a different conclusion about whether they meet her goal of upholding her dignity. Hannah Arendt affirms, «C'est la présence des autres voyant ce que nous voyons, entendant ce que nous entendons, qui nous assure de la réalité du monde et de nous-mêmes»¹⁷ (90). According to the reflection on Mukagasana and May's collaborative process in *N'aie pas peur de savoir* (298), May provided this validating presence for Mukagasana. However, what is not assured is the presence of a reader who can see Mukagasana's body as she saw it, and a reader who sees Mukagasana's intimate life with her husband as she saw it, without the negative bias left by colonial discourse. In collaborations such as Mukagasana and May's, the change in what details are shared from one book to the next put into doubt Mukagasana's control over her self-representation and therefore of her personal dignity.

Since media in the countries where Mukagasana's books were marketed have for

¹⁷ "It's the presence of others seeing what we see, hearing what we hear, that assures us of the reality of the world and of ourselves."

centuries overemphasized and blatantly misrepresented black women's physicality and sexuality,¹⁸ then downplaying these elements of her subjectivity in her second book could help fight against this injustice. The choice to exclude physicality and sexuality in *N'aie pas peur de savoir* gives Mukagasana's narrative a role in restoring not only her own dignity, but joining a much larger discourse about black women's dignities. Cultural theorist Stuart Hall finds that knowledge is constructed by competing discourses, "and that each is linked to a contestation over power. It is the outcome of *this* struggle which will decide the "truth" of the situation" (Hall 167). In Mukagasana's case, her coauthor May and her publisher Fixot bring more power to the discourses they wish to propagate through Mukagasana's narrative because they are the vectors through whom Mukagasana can share her story with the French reader she addresses directly in the "Avertissement" of *N'aie pas peur de savoir*. Hall explains that when people are 'known' in a certain way, then they are treated according to that system of knowledge, whether it is accurate or not. So, as more powerful discourses will cause more people to act on the 'knowledge' they learn from them, and these actions have real consequences, the most powerful discourses are those that steer reality (Hall 169). May 'knows' Mukagasana in a different way than Fixot 'knows' her, which may again be different from the way most French readers 'know' her, so the coauthors and their publisher balance multiple knowledge systems differently in each variant of Mukagasana's story. For example, Mukagasana's first book contributes to the historically more powerful discourse about women of color and African women, because she presents herself – or, perhaps May presents her – using more descriptions of her physical body, sexuality, and sexual assault.

¹⁸ Fanon, Le Bihan, and Xavier, among many others, comment on this phenomenon from mid-20th century to today.

The second book, although it reduces these types of descriptions, still purports that a certain corporality is common not just to Rwandans, but to all Africans. Mukagasana's "Avertissement" claims that Africans are different from the French reader because of their positive and close relationship to the earth: "notre âme nous porte plus près de la terre" (10).¹⁹ So, within the new political frame for this book, physical subjectivity is not completely erased, and is even evoked ambiguously. Such images, when given without further explanation, indicate that Mukagasana or whoever wrote this "Avertissement" believes colonial-era discourse about Africans as less intelligent, unclean, and more a part of nature than other human beings. It also recalls France's claims of colonialism as a 'civilizing mission,' an idea now embodied by the International Organization of Francophonie (IOF), of which Rwanda is a member state.²⁰ This is troubling for the majority of the francophone European and Canadian readership to whom Editions Fixot and Laffont marketed Mukagasana's books. May, as a white Belgian man, and Fixot, as a white French man, both belong to a hegemonic power structure in which they continue the tradition of colonialism's 'civilizing mission,' since they act as the links between Mukagasana's oral world (*La mort* 13) and the written world of their readers.

Although Fixot rebels against his own government by publishing Mukagasana's works, he has not actually relinquished institutional power if Mukagasana was not involved in the process after submitting her manuscript with May. Furthermore, Murray points out that publishing houses can earn money from messages that they know will never gain enough steam to become political reality. She cites literary critic Ted Solotaroff, who finds, "One of the ironic

¹⁹ "our soul/spirit carries us closer to the earth"

²⁰ France publicizes the IOF as a channel of cooperation between and security, but it also serves as a channel for control of these states.

paradoxes of capitalist triumphalism is that it fosters as a market what it seeks to curb or neutralize as politics” (qtd in Murray 115). This “triumphalism” marks actors such as Fixot as ‘saviors’ by bringing women’s stories such as Mukagasana’s to a wider public while repackaging these stories to fit their market, leaving Mukagasana, Umurerwa, and others like them in a subordinate position in the publishing process. Gender theorists Leigh Gilmore and Elizabeth Marshall caution against creating an image of “permanently vulnerable” girls and women of color at the risk of overwriting their political agency:

the permanently vulnerable girl is a deceptively apolitical and amoral figure that blots out representations of gendered autonomy (political, ethical, and personal). By focusing on girls in this way, women do not appear ... capable of analyzing these conditions and proposing means of remediation. ... As such, this representation recalls colonial and orientalist histories and the representational politics of racialization (Gilmore & Marshall 667)

Since the political aspects of Mukagasana’s narrative are more prominent in her second book, it could be detrimental to readers’ reception of her assertion of herself as a political subject to also assert her physicality and sexuality in the same book, since these can be sources of strength, but also of vulnerability. This adjustment, then, could minimize the representation of Mukagasana as a vulnerable subject and to sway white European readers’ ‘knowledge’ of African women from an emphasis on their physicality and sexuality to their political identities.

POLITICAL FRAMING: CENTER AND MARGINS

Unfortunately, this change also has the effect of setting Mukagasana’s story into orbit around

France instead of placing Mukagasana herself at the center. The reduction of references to characters' physical and sexual subjectivities asks less of the reader. *La mort ne veut pas de moi* challenges the reader to follow the characters from intimate family life to extremely violent trauma. This engages the reader in a social relationship based on compassion thanks to thorough character development. In contrast, the reader of *N'aie pas peur de savoir* only joins the characters in limited context. This book narrows its focus by eliminating details about physicality and sexuality to build the political engagement between the reader, Mukagasana, and May.

In fact, *La mort ne veut pas de moi* places Mukagasana and her family at the physical center of the book. Four glossy pages of color photos showing Mukagasana's family, their destroyed home, her children's graves, and her former colleague Lise Duscatel, who hosted Mukagasana in Belgium when she first left Rwanda, are inserted directly in the middle of a chapter (between pages 136 and 137; the photo pages are unnumbered). The references to France or other Western actors implicated in the genocide are no less frequent in Mukagasana's narrative than in *N'aie pas peur de savoir*, they are simply more evenly distributed in bits and pieces throughout the book, sometimes incorporated into diegetic conversations instead of grouped together in the peritext attributed to May or liminal chapters of Mukagasana's narrative body.

Gilmore and Marshall demonstrate how self-writings that "re-center the narrator and displace the fictions on which the rescue paradigm depends" decolonize the geography of self-writings that figure "vulnerable, racialized" women, "permanently in crisis," in need of a "savior" Western active protagonist (Gilmore & Marshall 668). *N'aie pas peur de savoir* positions Patrick May as a 'savior' for Mukagasana due to his political framing that physically

encloses Mukagasana's narrative, delivering it in a form with which her target audience can relate and more easily read. In contrast, the format of *La mort ne veut pas de moi* responds to Gilmore and Marshall's call for re-centering the narrator since the photos physically center her and show her strength even in vulnerability, evidenced by the photo of her children's grave. While the final photo of Mukagasana and Duscatel does hint at an underlying 'savior' narrative that begins to peek through in the extended chronology of *N'aie pas peur de savoir* because the white Belgian woman, as a citizen of Rwanda's former colonial power, 'saves' the black Rwandan woman. However, for its part, *La mort ne veut pas de moi* does not focus on Duscatel's role. Furthermore, with Mukagasana's children dressed neatly in school uniforms and the adults in Western-style professional attire, presenting Mukagasana's family in a way that a European reader would perceive as 'dignified,' these photos maintain the personal dignity of Mukagasana's family. These photos give physical form to Mukagasana's deceased family members, making them present in images not just in Mukagasana's memory, but in the reader's as well.

This turn to reliance on a political relationship in *N'aie pas peur de savoir* manifests itself not only in the content included or excluded in the revised narrative body, but also in the framing of the narrative. This second book is entirely framed by peritexts referring to France's role in the genocide, most notably Mukagasana's completely new "Avertissement au lecteur" addressed to the French reader. May's expanded final annexes, over seven times longer than in *La mort ne veut pas de moi*, reflect the additional time available for May to inform himself about Rwanda and France's relationship. On the one hand, framing Mukagasana's narrative in *N'aie pas peur de savoir* with France's role perpetuates colonial and imperial geographies in which

Western European countries figure as the most important actors and the ultimate reference point, even after colonialism has officially ended. The same problems that plague many ‘postcolonial’ theorists’ work feed May’s annexes. Historical and cultural geographer James Ryan problematizes postcolonialism by showing how even after independence, “‘postcolonial’ as a marker continues to label places solely in terms of their status as colony or ex-colony; in this way geography and history continue to be seen from the perspective of former colonial powers” (474). Indeed, the political frame of *N’aie pas peur de savoir* does just this. May’s first annex, “Brève histoire du Rwanda et de ses liens avec la France”²¹ (*N’aie pas* 327-338), neatly divides Rwanda’s history into three periods: pre-colonial, colonial, and postcolonial, citing the colonial period as ‘the most complex’ (327). Ryan adds that “categories such as ‘the East’ and ‘the West’, supposedly fixed blocks of geographical reality, are constructed through language and cultural imagery, and are shaped by grids of power” (Ryan 473). In fact, the annex’s title misleads; it creates a discourse in which Rwanda only has a history insofar as it has relations to Belgium and France. May builds this annex not upon ‘Rwandan history’ in general but upon Rwanda’s history in relation to its former colonizers Germany and Belgium (*N’aie pas peur* 328), before moving on to the focus of the bulk of the annex, France’s recent relations with Rwanda (330-338). On the other hand, this highlighting of France’s presence where it was trying to be invisible can also be seen as de-imperializing the image France hoped to project of the conflict. Emphasizing France’s wrongdoings even as it maintains its reputation as ‘the country of human rights’ (*N’aie pas* 9) keeps the reader from becoming completely “absorbed in the spectacle” (Gilmore & Marshall 671) of Mukagasana’s suffering. Instead, it calls the reader to action.

²¹ “Brief history of Rwanda and of its ties with France”

Since Mukagasana asks the reader to engage politically in the “Avertissement au lecteur” of her second book, reducing personal and professional character development in favor of a political frame should accordingly incite political action for social justice. Political theorist and film critic Anna Siomopoulos, whose compares compassion with motivation to seek actual social justice explains, “compassion is not a critical or rational enough emotion upon which to base social justice, because compassion responds to suffering with simple, self-evident solutions ... vague panaceas need to be combined with active public discussions” (181). Mukagasana must justify her search for truth and justice based on her and the reader’s political subjectivity, explaining the tight political framing of and reduction of bodily discourse in her second book. Those who have refused to recognize Mukagasana’s testimony as evidence against France’s support of the genocidal regime nevertheless call her first book “poignant” and “moving” (*N’aie pas* 304; Quilès, “Annexes” 363). The French National Assembly report justifies the lack of weight placed on private citizens’ testimonies which they purported were untrustworthy. As oral accounts based on memory, the report claimed they have a subjective, limited scope, unlike the politicians and their written documents the report does not hesitate to cite. In this light, the choice of the word ‘primordial’ carries a double meaning as both the positive ‘essential’ and the patronizing ‘primal’: « si ces témoignages sont primordiaux, ils restent une source orale et donc sujette à caution ... chacun de ces témoignages est le reflet d’une perception personnelle de la réalité »,²² (Quilès, « Annexes » 363). Testimonies that included ‘sickening discourses’ such as Mukagasana’s or those of women who were raped by French soldiers in the Turquoise zone were tactfully excluded from the report (Coquio 194). In addition to providing condemning evidence

²² “if these testimonies are primordial, they rest an oral source and thus subject to caution ... each of these testimonies is the reflection of a personal perception of reality.”

against French actors in the Rwandan civil war and genocide, testimony featuring physicality and sexuality highlight their “subjective” and “personal” nature, diminishing the weight of their political implications in the eyes of the French National Assembly.²³ In the face of this condescending, negationist stance, Mukagasana writes her criticism of France even more sharply in *N’ait pas peur de savoir*, specifying pointedly on the final page of her narrative, « je ne dis pas que la France est responsable du génocide des Tutsi. Je dis qu’elle en est un des maillons indispensables. Le second, très exactement, après les concepteurs du génocide »²⁴ (323). Writing to the reader from the vantage point of their political relationship, Mukagasana presents herself as a political actor instead of a permanently vulnerable woman in need of rescue, reclaiming her political belonging even as the National Assembly report silences her voice.

THE LAST WORD

Knowing that it was May who did the physical act of writing his own praise as an empathetic and faithful coauthor without fully disclosing the collaborative process, knowing that it is his common influence in the political annexes of Mukagasana’s and Umurerwa’s testimonies, we cannot be certain if we are reading Mukagasana’s or May’s political subjectivity. Gilmore and Marshall find that for those whose voices usually go unheard, “political representation does not arise within the conditions of asking the dominant for voice, or accepting voice on its terms, but from an alternative articulation in which political representation grows from re-presentation” (687). If in the end May or Fixot have shaped the story’s framing rather than Mukagasana, then

²³ The only survivor’s testimony in the report implicates no French in the genocide, reports scenes of physical violence in a matter-of-fact tone, and includes ‘savior’ Parisian doctors and host family with whom the survivor was living at the time of the interview (Quilès, “Annexes” 364-368)

²⁴ “I’m not saying that France is responsible for the genocide. I’m saying it was one of the indispensable links. The second, very exactly, after the genocide’s designers”

she has not achieved true political representation. This does not allow Mukagasana to both “represent” and to “re-present” herself, in Spivak’s terms. Instead, if May and Fixot have given Mukagasana voice only on their terms, it is they who are representing her. Furthermore, while Mukagasana’s other collaborations (*Rwanda 94*, *Les Blessures du silence*, *De Bouche à l’oreille*) concern themselves with justice in some form, they focus less specifically on France and return to more personal discourses. In Mukagasana’s final book, *De Bouche à l’oreille*, she keeps the focus on Africans, the nearest yet still indirect mention of Europeans being: «Il est impératif de reprendre ce droit d’expression qui nous a été confisqué par la colonisation de notre esprit et de notre pensée, au nom de la science et de la civilisation»²⁵ (6). She maintains her focus on African agency and condemns the type of colonial-era associations of Africans as less capable, associations that appeared in her books published only several years prior. If these associations and the political frame that uses Europe as the ultimate reference point are indeed May’s or Fixot’s initiatives, then their voices intrude on what is presented as Mukagasana’s. This comes at the expense of discourse on Mukagasana as a physical being, as a wife and mother, and her testimony of sexual violence. This delivers a disturbing message about what types of witnessing are given political weight and which are considered as meriting ‘only’ compassion. Ultimately, if it is Fixot and May who deny the coexistence of the physical and political discourses, concerned that Mukagasana’s political voice will not be heard when the two are blended, they have positioned themselves as the ‘rescuers’ after all.

²⁵ “It is imperative to take back this right to expression that was confiscated from us by colonization of our mind and our thought, in the name of science and of civilization.”

Works cited

- Applegate, Elizabeth. *Tensions of Witnessing: Fiction, Survivor Testimony, and the Tutsi Genocide*. Doctoral Dissertation, New York University, 2011.
- Arendt, Hanna. *Condition de l'homme moderne*. Translated from English by Georges Fradier. Calmann-Lévy, 1961.
- Coquio, Catherine. *Rwanda : Le réel et les récits*. Belin, 2004.
- Falconnier, Isabelle. "Bernard Fixot, l'éditeur qui fait lire les non-lecteurs." *L'Hebdo*, 1 Sept, 2016. www.hebdo.ch/hebdo/culture/detail/bernard-fixot-l%E2%80%99%C3%A9diteur-qui-fait-lire-les-non-lecteurs . Accessed 7 Nov, 2016.
- Fanon, Frantz. *Peau noire, masques blancs*. Seuil, 2001.
- Gilbert, Catherine. *Writing trauma: the voice of the witness in Rwandan women's testimonial literature*. Doctoral Dissertation, University of Nottingham, 2014.
- Gilmore, Leigh and Elizabeth Marshall. "Girls in Crisis: Rescue and Transnational Feminist Autobiographical Resistance." *Feminist Studies*, vol. 36 no. 3, *Sex and surveillance*, Fall 2010, p. 667-90.
- Hall, Stuart. "The West and the Rest: Discourse and Power." *The Indigenous Experience: Global Perspectives*. Edited by Roger Maaka, Chris Andersen. Canadian Scholars' Press, 2006, p. 165-73.
- Le Bihan, Yann. *Construction sociale et stigmatisation de la « femme noire » : imaginaires coloniaux et sélection matrimoniale*. L'Harmattan, 2007.
- Mahon, Margaret Ellen. *Questioning the Writing Cure: Contemporary Sub-Saharan African Trauma Fiction*. Doctoral Dissertation, Duke University, 2012.

- Mukagasana, Yolande, & Patrick May. *La mort ne veut pas de moi*. Fixot, 1997.
- . *N'aie pas peur de savoir. Rwanda : une rescapée tutsie raconte*. Robert Laffont, 1999.
- Norridge, Zoe. *Perceiving Pain in African Literature*. Palgrave Macmillan, 2013.
- Quilès, Paul, et al. "Rapport d'information." *La Mission d'information sur le Rwanda*.
Assemblée nationale, 15 décembre 1998. www.assemblee-nationale.fr/dossiers/rwanda/r1271.asp. Last accessed 13 Jan 2017.
- . "Annexes- Amaryllis." *La Mission d'information sur le Rwanda*. Assemblée nationale, 15 décembre 1998. www.assemblee-nationale.fr/dossiers/rwanda/anex8000.pdf. Last accessed 13 Jan 2017.
- Siomopoulos, Anna. "Political Theory and Melodrama Studies." *Camera Obscura* vol. 21 no. 2, Duke UP, 2006, p. 179-83.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, "Can the subaltern speak?" *Colonial Discourse and Post-Colonial Theory: a reader*. Edited by Patrick Williams and Laura Chrisman. Columbia UP, 1994, 66-111.
- Xavier, Subha. *The Migrant Text: Making and Marketing a Global French Literature*. McGill-Queen's UP, 2016.

I Dream *Ergo Sum*: Christine de Pizan and Sor Juana Inés de la Cruz

MARIANA DE TOLLIS
Florida Atlantic University

ABSTRACT

In both the Middle Ages and the Baroque, the Western patriarchal tradition controlled literary and artistic production. Each period was different yet similar in the way the patriarchal structure dictated viable venues of artistic creation under strict aesthetical and ethical principals, excluding and/or subordinating women and their voices to male authorship and production. However, in both eras, many women writers did break their silence and in their writings challenged the male patriarchal structure by presenting a testament to female voices.

This article analyzes, compares and re-contextualizes *Le Livre du Chemin de long estude* (1403) an allegorical text describing an imaginary dream-journey written by Christine de Pizan (1364-1430) and *Primero sueño* (1692) one of the most important works of Sor Juana Inés de la Cruz (1651?-95) that uses the recurrent theme of the “dream” to discuss the potential of the human intellect, in this case of the female being. Contemporary feminist theory helps shed light on how these two women, despite their differences, are able to reverse, manipulate, and escape the patriarchal literary tradition of their times. Most importantly, both make extensive use of genealogy (Christine de Pizan specifically to Dante Alighieri and Sor Juana to Luis de Góngora) to achieve self-representation and self-authorization as feminine *auctores*. In a socio-economical system still governed by a generational patriarchy, Christine de Pizan, a widowed mother of the late Middle Ages, and Sor Juana Inés de la Cruz, a baroque religious woman of the New World (Mexico), are able to build their own identities as women writers and proto-feminists of their time.

Keywords: *Sor Juana, Christine de Pizan, dream, literary genealogy, female authorship*

RESUMEN

La mayoría de la tradición artística y literaria occidental, incluso el periodo de tiempo entre el Medioevo y el Barroco, fue delineada y dominada por el poder del patriarcado. Un patriarcado que constituía reglas de comportamiento y de posición social que se imponían fuertemente a las mujeres de esa época; las cuales no tenían las capacidades morales e intelectuales para responder a ese ataque. Además, las mujeres estaban completamente subyugadas al poder masculino y su autoría. Sin embargo, durante esa época, algunas obras “femeninas” lograron subir en superficie y desestabilizar el suelo “masculino,” como por ejemplo: *Le Livre du Chemin de Long Estude* (1403), un texto alegórico en el cual Christine de Pizan (1364-1430) describe un viaje/sueño imaginario, y *Primero Sueño* (1692) una de las más importantes obras de Sor Juana Inés de la Cruz (1651?-95), en la cual se utiliza el tema recurrente del sueño para discutir el potencial intelectual del cerebro humano masculino y femenino.

El propósito de este artículo es el análisis, la comparación y la re-contextualización de *Le Livre du Chemin de long estude* y *Primero sueño* a través de teorías feministas. Aunque estos textos están escritos por dos mujeres completamente diferentes en su *personae*, contexto socio-

político y época (Christine de Pizan es una madre viuda del Medioevo y Sor Juana es una monja mexicana del Barroco de las Indias), las dos utilizan sus obras y la imagen del sueño para subvertir, manipular y escapar la tradición literaria patriarcal de su tiempo. Ellas utilizan la retórica de la genealogía, como Dante Alighieri en el caso de Christine y como Góngora en el caso de Sor Juana, para lograr representarse y definirse como autoras. Por lo tanto, Christine de Pizan y Sor Juana pueden, en una sociedad patriarcal y a través de sus obras, crear su propia identidad como escritoras y, eventualmente, presentarse como proto-feministas de su tiempo.

Keywords: *Sor Juana, Christine de Pizan, sueño, genealogía literaria, autoría femenina*

*Sueña el rey que es rey, y vive
con este engaño mandando,
disponiendo y gobernando...
Sueña el rico en su riqueza...
sueña el pobre que padece
su miseria y su pobreza...
...que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.*

(La vida es sueño — Calderón de la Barca)

For much of the Western tradition, including the expanse of time framed by the Middle Ages and the Baroque, literary and artistic production was strongly governed by longstanding structures of courtly and royal patronage tightly linked to patriarchal authority and control. Each period articulated its own strict aesthetical and ethical codes in which an individual's social class dictated viable avenues of production. In this patronage environment, women and their feminine *personae*, were often subordinated to male authorship and production. Yet in this period, many interesting “oeuvres” are testament to female voices which powerfully break through this hard soil, among them: *Le Livre du Chemin de Long Estude (The Book of The Path of Long Study)* (1403) and *Primero Sueño (First I Dream)* (1692).

Le Livre du Chemin de Long Estude is an allegorical text describing an imaginary dream-journey written by Christine de Pizan (1364-1430), an Italian-French woman author of the late Middle Ages. Christine is the first female literary figure in France who is identified as a professional author. We might well believe that her professional *persona* derives a great deal from her sex. Her diverse writing includes numerous poems of courtly love, some works of scholarly discourse, allegorical and dialectical treatises, a biography of Charles V of France, and several works supporting women and their role in that society (like *Le Livre de la Cité des dames*, finished in 1405, and *Le Livre des trois vertues*, written in 1405). In *Le Livre du Chemin de long estude*, she models her journey on Dante's *Commedia* as a metaphor for authority and, at the same time, for difference: Christine evokes Dante both to authorize her self-representation and also to differentiate herself from him in ways which foreground her identity as a woman. On the other hand, *Primero sueño* is one of the most important works of Sor Juana Inés de la Cruz (1651?-95) and plays on the recurrent theme of the dream. Sor Juana replicates in her dream-journey the structure and language of Góngora's *Soledades* to "silently" discuss the potential of the human intellect, in this case of the female being.

The purpose of my article is to analyze and compare *Le Livre du Chemin de long estude* and *Primero sueño* through the lens of feminist theory (feminist works that seek to refute the supposed moral weakness of woman and her ontological inferiority to men through invoking proofs of her virtue). Despite the fact that these two women produce sharply different texts, in highly variant social, political, economic, and historical circumstances, their writing stand highly when paired together. Concerning their authorial *personae*, Christine de Pizan, a widowed mother of the late Middle Ages, and Sor Juana Inés de la Cruz, a baroque religious woman of the

New World (Mexico), both utilize their writings to reverse, manipulate and, escape the patriarchal literary tradition of their times. Most specifically, both make extensive use of genealogy, to Dante for Christine and to Luis de Góngora for Sor Juana, and of the dream/voyage to achieve self-representation and self-authorization as feminine *auctores*. As a result, through the image of the dream, Christine de Pizan and Sor Juana are able to create their own identity as women-writers, and eventually proto-feminists of their times, in a society still rooted in a system of generational patriarchy.

Before entering the work and words of Christine de Pizan and Sor Juana Inés de la Cruz, it is useful to specify key details of the misogynistic tradition inherited by early modern Europe that frames and confines both women in their different times and environments. Greek scientific tradition considered women inferior to men and positioned them only as child-bearers and housekeepers. Aristotle, the father of the ancient Greek philosophy, openly described women as objects and associated them with the inferior principle of nature: “The male principle in nature... is associated with active, formative and perfected characteristics, while the female is passive, material and deprived, desiring the male in order to become complete” (1:328). This concept of male superiority and supremacy over the passive female voice and body was inherited from the ancient tradition by the medievals, and passed from there to subsequent periods. Women have been stigmatized as inferior and objectified as a passive body and soul that needed the male intervention in order to feel complete and “function” in the correct way. According to Aristotle, the male principle was considered superior also in the procreation act. He believed that man’s semen created a new perfect human creature, however, women only participated by offering their body as matter. Also, in the Aristotelian mind and view, the male principle always tried to

reproduce the perfect “self” (another male creature); for this reason, the procreation of a female creature was always considered a mistake. Every female baby that was born embodied the reflection of an imperfect act of generation. “Every female born was considered a ‘defective’ or ‘mutilated’ male... a ‘monstrosity’ of nature” (1:1144).

From the Aristotelian perspective, the inferior nature of women made them as worthless as any other living creature (animals and plants) on the planet. They were simple and docile objects waiting to be exploited by the powerful, intellectual and active man. Just like Nature, women were affected and dominated by their uterus (the womb); this strong connection and the passions generated in the “wandering” uterus made women “lustful, deceitful, talkative, irrational... ‘hysterical’” (Jones, Rosenthal xi). Val Plumwood, in her book *Feminism and The Mastery of Nature* explores specific controversy masculine power in the Western context, and its invocation in voice of limitations on women and nature. Plumwood summarizes thusly: “But both the dominant tradition of [interpreting] men as reason and women as nature, and the more recent conflicting one of men as forceful and wild and women as tamed and domestic, have had the effect of confirming masculine power” (20). The lot of women was strongly marked by certain experiences and realities, including a shorter life expectancy (due to the danger of childbirth), and the limitations marked by worldviews that saw them as mindless inferior human beings. Women absorbed this male-constructed feminine role, to varying extents, and the wider culture would demand that women be forced to see and conceive of themselves as inferior creatures.

The misogynistic tradition and the patriarchal structure went through the Hegelian process of mind (between the lord and the bondsman) in which the unconscious decides that the

man is the unique “self” and the woman is the inferior “other.”

... the master gets his recognition through an other consciousness, for in them the latter affirms itself as unessential, both by working upon the thing, and, on the other hand, by the fact of being dependent on a determinate existence; in neither case can this other get the mastery over existence, and succeed in absolutely negating it. We have thus here this moment of recognition... that the other consciousness cancels itself as self-existent, and, *ipso facto*, itself does what the first does to it. In the same way we have the other moment, that this action on the part of the second is the action proper of the first; for what is done by the bondsman is properly an action on the part of the master. (Hegel 191)

The construction of the female “other” has been built upon the logic of colonization: women were the first “other” human being that men had to face and, eventually, take distance from in order to define their own “selves.” Albert Memmi, in his book *The Colonizer and the Colonized* (1957),¹ explains how the colonizer goes through a double reconstruction of himself; he finally defines himself as the master by a process of exclusions against the other:

The mechanism of this remolding of the colonized... consists, in the first place, in a series of negations. The colonized is not this, is not that...He is never considered in a positive light; or if he is, then the quality which is conceded is the result of a psychological or ethical failing. (83-84)

Memmi ‘s explanation naturalizes domination, making it seem to be part of nature. For this

¹ Memmi’s argument deals with a later moment of colonization, but many of its principles can be applied to my argument on women as colonized.

reason, man (the master) defines himself by exclusion, against the woman (the other) and needs to maintain hierarchies in order to define its identity.

Christine de Pizan and Sor Juana Inés de la Cruz emerge in their life and writings as this “other” voice in a time where women were considered to be everything that man was not: a second-rate human being. According to Ann Rosalind Jones and Margaret Rosenthal, this “other” voice was a powerful voice of protest that silently stated the equality (or even superiority) of women to the male in essential nature (moral, spiritual, and intellectual).²

Christine de Pizan is an Italian-French late medieval writer and female poet born in Venice in 1364. When Christine was still a little girl, her father Thomas de Pizan received an important job at the court of Charles V as the king’s astrologer, alchemist, and physician. The whole family had to move to France and restart a new life in the royal court, in which Christine was able to pursue her intellectual interests. At the age of fifteen she married Etienne du Castel with whom she had three children. She lived happily in a comfortable environment until the death of Charles V, followed by that of her father. Although, the complete rupture falls upon her with the premature death of her beloved husband due to an epidemic. Christine is left alone in supporting her mother, her two children (one of her children died at a young age), and a niece. While trying to collect money from her husband’s estate, she faced several complicated lawsuits because she was constantly refused her husband’s money. Finally, Christine received the recognition as a writer and starts producing a large amount of vernacular works (in both prose

² “The other voice, a voice of protest, was mostly female... It spoke in the vernaculars and in Latin, in the treatises and dialogues, plays and poetry, letters and diaries and pamphlets. It battered at the wall of misogyny beliefs that encircled women and raised a banner announcing its claim... Women were capable of higher education, of holding position of power and influence in the public realm, and of speaking and writing persuasively” (Jones, Rosenthal xxv-vi).

and verse) that allowed her to sustain not only herself, but also her family.

One of her first autobiographical and philosophical “oeuvres” is *Le Livre du chemin de long estude* (1403), in which Christine, devastated by her husband’s death, falls asleep and is taken by the Cumaean Sybil,³ whom she claims as her intellectual daughter, into a long dream-journey. This allegorical dream vision is framed and informed by Christine autobiographical narrative: “The poem opens with the solitary, widowed author in the present of 5 October 1402, still lamenting her husband’s death thirteen years earlier” (Brownlee 371). Christine is deeply touched by the death of her husband, but she also brings her personal grieving to a more “public” sphere: she is concerned about the world, which, according to her, is engaged in a continuous futile war. Soon she falls asleep and she starts having a dream vision that will entertain her until the end of her sleep, when suddenly she is woken up by the voice of her mother. *Le Livre du Chemin de long estude* is divided in two interrelated parts: the first part is characterized by a physical journey in which the Sybil takes Christine to Mount Parnassus; secondly we follow Christine engaged in a tour of the earth to a celestial voyage to the fifth heaven (the “firmament”), then they finally descend to the first heaven (“le ciel d’aire”), which sets the bases for the second part of her journey. In this second part of the dream vision, Christine is engaged in neither a spatial movement nor a physical representation. Christine is part of a purely intellectual and discursive experience about how this disrupted and self-destructive world can be restored and set right: “an allegorical debate between Richece [Riches], Noblece [Nobility], Chevalerie [Chivalry], and Sagece [Wisdom]” (my translation) (Brownlee 371). The whole debate happens

³ The word Sybil means prophetess and comes via Latin from the ancient Greek word *Sibylla*. The Cumaean Sybil was the prophetess/priestess presiding the Apollonian Oracle at Cumae, a Greek colony located in the western coast of Italy. She played a crucial role in events associated with the foundation, rise, and continued success of Rome.

at the court of Raison [Reason] and various allegorical people discuss who should be the next world emperor, someone who will save the earth by bringing back peace and prosperity. Christine's authorial first person will disappear during this allegorical debate and the reader will find himself/herself directly immersed in a virtual conversation with these allegorical figures. "During the debate sequence, the first -person protagonist virtually disappears from the story line, becoming no more than a window through which the reader experiences the long speeches of the various allegorical characters" (Brownlee 371). Finally, the long poem ends with the Sybil reintroducing Christine to the character of Raison as the only important messenger who can present the substance of the previous debate to the court of France, in which the final resolution can be decided and put in action. In the closing lines the dreaming frame is re-evoked in order to conclude the poem with a descending Christine who is abruptly awoken when she touches the earth.

Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana, known as Sor Juana Inés de la Cruz (Mexico, 1651-95) was a religious woman and writer of the Baroque of the Indies (even if she is often listed under the Spanish Golden Age). She learned how to read and write when she was a small child in a time when it was prohibited for women to read and write unless they undertook religious life or vocation. Ann Rosalind Jones and Margaret Rosenthal explain how the Roman Catholic Church, in Western Europe, "offered an alternative to the career of wife and mother. A woman could enter a convent parallel in function to the monasteries for men that evolved in the early Christian century" (xvi). Again, "A convent was the only place in her society where a woman could decently live alone and devote herself to learning" (Arenal, Powell 3). Sor Juana in the *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* describes how she learned how to read and write when

she was only three years old. She went with her sister to a convent and at her tender age convinced one of the nuns that she could also access scholarly education:

... digo que no había cumplido los tres años de mi edad cuando enviando mi madre a una hermana mía, mayor que yo, a que se enseñase a leer en una de las que llaman Amigas, me llevó a mi tras de ella el cariño y la travesura, y viendo que le daban lección, me encendí yo de manera en el deseo de saber leer, que engañando, a mi parecer, a la maestra, la dije que mi madre ordenaba me diese lección. (*The Answer* 49)⁴

Like Christine de Pizan before her, Sor Juana represents a major female authorial voice, and her literary *auctoritas* forms a unique amalgam of received structures (including religious ones) and new social spaces and possibilities. She felt a strong love and desire towards the literary world and education; a desire that will allow her to write one of her most important works, according to the modern criticism: *Primero Sueño. Primero Sueño*, first published in the collection *Obras Completas* in 1692, is one of the most intimate and personal poems written by Sor Juana, even if it is permeated with intellectual characteristics and references. She is the one that confesses that in her *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* (1691): “no me acuerdo de haber escrito por mi gusto sino un papelillo que llaman *El sueño*”⁵ (*Poems* 64) According to Octavio Paz, the diminutive “papelillo” does not have to confuse us, because this work is one of the most important, extended and ambitious poems written by Sor Juana Inés de la Cruz. Similarly,

⁴ “... I declare I was not yet three years old when my mother sent off one of my sisters, older than I, to learn to read in one of those girls’ schools that they call *Amigas*. Affection and mischief carried me after her; and when I saw that they were giving her lessons, I so caught fire with the desire to learn that, deceiving the teacher (or so I thought), I told her that my mother wanted her to teach me also” (*The Answer* 49).

⁵ “To such a degree that the only piece I remember having written for my own pleasure was a little trifle they called *El sueño* [*The Dream*]” (*Poems* 65).

Christine de Pizan in her *Le Livre du Chemin de long estude* presents herself as a simple and ignorant woman who is chosen for this allegorical voyage to bring back an important message to Charles VI, the king of France, to whom her poem is dedicated. “D’escripre a vous de telle dignité / A moi femme pour mon indignité... A vostre tres digne et haulte noblece: / Si soit cause d’excuser ma simplece, / Se je mesprens par aucune ignorance...” (*Le Chemin* 2). By using the literal strategy of “falsa modestia” (false modesty), both women diminish not only their *personae* (“a moi femme pour mon indignité”), but also their work (“papelillo”) in order to escape the constant power of the inquisition and censorship, and also to distract the male reader/audience from their beautiful and philosophical work that women of their times could have never been able to approach.

Primero Sueño is a “silva” (combination of seven-syllable verses and eleven-syllable ones, with an irregular rhyme scheme) composed of nine hundred seventy five verses. The poem flows without interruptions and fixed divisions, it is a philosophical discourse that happens in the duration of one night. Sor Juana utilizes the natural passing of time, from the dark night to the soft light of dawn, when the timid light of morning finds her way into her window. Although the poem is a long and continues flowing discourse, some critics consider the possibility of dividing the poem in three parts. According to Octavio Paz, *Primero Sueño* can be divided in: *El dormir* (the sleep), *El viaje* (the voyage), and *El despertar* (the awakening). Paz uses the word “dormir” (sleeping) rather than “soñar” (dreaming) in order to accentuate the difference between the ecstatic dream and the ordinary dream.

En la primera parte del poema sor Juana no describe el sueño o los sueños del mundo y del cuerpo sino su pesado dormir. Estas tres partes se subdividen en

siete, que son los elementos básicos del poema. La primera parte se desdobra en *El dormir del mundo y El dormir del cuerpo*; la tercera parte, a su vez, se bifurca en *El despertar del cuerpo y El despertar del mundo...* (483-84)⁶

Both Christine de Pizan and Sor Juana are not alone in their philosophical dreaming “voyage;” they voluntarily incorporate the world and the surroundings in their journey. This is a very interesting technique for the reader (female and male) to be somehow part of the discussion and eventually to the reflections that the topics would raise. In *Le Livre du Chemin de long estude* and *Primero sueño*, the personal “I” of the author becomes more and more a general and universal “I;” a more universal “I” that shares perhaps various physical, or political, or economical characteristics with the authorial persona.

For Sor Juana the word dream has principally four meanings: dream as sleeping, dream as voyage, dream as vision, and dream as ambition, desire, or illusion. The dream is something close to the feeling of death; it is the almost total stopping of the corporal functions. Dreaming is the temporary death of the body and the liberation, also temporary, of the soul. Sor Juana’s dream is not the chaotic products of the libido, of the sub-consciousness, or of the instinct: it is a rational and spiritual vision. Her dream is something very different from the Freudian concept of the dream. For Freud, the act of dreaming lets the desire free, and also the various instincts and the body itself; for Sor Juana, the dream frees the soul.

During the Middle Ages the predominant educational system was dominated by

⁶ “In the first part of the poem Sor Juana does not describe the dream or the dreams of the world and of the body, rather her own deep sleep. These three parts are divided in seven other parts, which are the basic elements of the poem. The first part is doubled in *The sleep of the world* and *The sleep of the body*; the third part, branches in *The awakening of the body* and *The weakening of the world...*” (my translation).

scholasticism and its theological and philosophical teachings. According to scholasticism, God was the source of all truth and “divine knowledge was revealed to Church Fathers” (McKenna 38). These fixed theories start being shaken at the beginning of the seventeenth century with the advent of the Scientific Revolution (with Kepler, Galileo, Newton etc.), in which empirical investigation was used to challenge the catholic dogma by creating the basis of a new world view. Consequentially, René Descartes’ “Cogito Ergo Sum”⁷ forms the base of all knowledge, according to the patriarchal structure, because, while all things can be questioned whether they are from the realm of reality or from the imagination (a dream, for example). The questioning and doubting about one’s own existence, according to Descartes, serves as a proof of the reality of one’s existence. In my opinion, Christine de Pizan and Sor Juana Inés de la Cruz, in their works, foreshadow this statement of Descartes and, by using the dream as the “instrument” to “be” (to exist in reality), they somehow succeed in reversing the base of the Western Philosophy and the argument that, for decades, excluded women from the realm of reality, casting them away and paring them to the same level with animals and plants. According to McKenna, Cartesian thoughts and Descartes reasoning play an important role in Sor Juana’s *Primero sueño*; Sor Juana, who belonged to an elite assemblage of intellectuals, philosophers, and theologians of the New World’s main city, “could not have avoided the new scientific methodologies circulating among her colleagues and peers and, furthermore, that she advances these methods in *Primero sueño* as tools in her painful, personal search for knowledge and truth” (40).

What is a dream? A dream, according to the Oxford English dictionary, is a “series of images, thoughts, and emotions, often with a story-like quality, generated by mental activity

⁷ *Discourse on Method* (1636).

during sleep, the state in which this occurs.” Although, according to Sigmund Freud, we are able to break the socio-cultural repression through the act of dreaming: dreams and the unconscious release our most hidden impulses/urges and desires. When we are awake, the impulses and the desires of the *Id* are controlled and suppressed by the *Superego*.⁸ For this reason, Freud explains how through dreams, when our guard is down, our unconscious is able to express freely and release all the hidden desires/impulses of the *Id*. Both Christine de Pizan and Sor Juana Inés de la Cruz in their writings use the image of the dream as a tool to escape the reality and structure of the patriarchal system of control and are finally able to express their hidden “philosophical” point of view on life and on things. For many years and decades, women did not have a voice, they were silenced and, for this reason, “trapped” inside their female body and appearance; a body that was objectified and controlled by the social patriarchal structure of control. Through the literary image of the dream, they are able to detach from the socio-economical constraints of their stigmatized body and express (culturally, educationally, philosophically etc.) all of their repressed selves.

According to Kevin Brownlee, Christine uses genealogy as a powerful strategic figure in order to self-represent and self-define herself as an author/*auctor* in her own writings. The socio-historical literary context of France during the late fourteenth- and early fifteenth- century excluded a first person female speaking subjects in the position of author/*auctor*.

Christine utilizes genealogy as a powerful figure in a variety of strategic ways...

⁸ Sigmund Freud (1856-1939), the father of psychoanalysis, revolutionizes the study of dreams in his work *The Interpretation of Dreams* (1976). Freud categorizes the mind in three parts: the *Id* (primal impulses, pleasures, desires etc.) the *Ego* (the conscious, the rational, the self-aware aspect of the mind), and the *Superego* (the censor for the *Id*, which is also responsible for enforcing the moral codes of the *Ego*). Moreover, Kristeva and others will later challenge Freud’s discourse on dreams by analyzing it from a feminist perspective.

natural genealogy, in particular, Christine's relation to her father, Thomas de Pizan; and literary genealogy, that is, Christine's relationship to a privileged set of model authors, in particular, Dante. (Brownlee 365)

In *Le Livre du Chemin de long estude*, and in her process of self-representation and self-authorization, Christine valorizes the image of Dante and his writing by linking it directly to the ambivalent representation of her own father in Dantean terms.

The first part of *Le Livre du Chemin de long estude* is clearly modeled on Dante's *Divina Commedia*; however Christine uses Dante through a process of textual reminiscence and citation to reach that literary authority, but, at the same time, she differentiates from him in order to set free her female authorial *persona*. At the beginning of her dream journey, Christine encounters the Sybil, an "authoritative female figure, who comes to her in a moment of despair," and who will accompany her through her "learning" journey, in which Christine will see better things and learn from them. (Brownlee 372). "Je te cuit conduire de fait / En autre monde plus parfait, / Ou tu pourras trop plus apprendre / Que ne pues en cestui comprendre, / Voir de choses plus notables, / Plus plaisans et plus prouffitables, / Et ou n'a vilté ne destrece" (*Le Chemin* 649-55).

The Sybil identifies herself with words that explicitly connect her to the Dantean guide, Virgil, who self-describes his origins to the fearful Dante: "... omo già fui / e li parenti miei furon lombardi, / mantovani per patria ambedui / ... poeta fui, e cantai di quell giusto / figliuol d' Anchise che venne da Troia, / poi che 'l superbo Ilion fu combusto" (*Inferno* I:67-75).⁹

When introducing herself to Christine, the Sybil's discourse stresses on gender difference and

⁹ "I was formerly a man, and my parents were Lombards, both born in Mantua... I was a poet, and I sang of that just son of Anchises who came from Troy after the proud Ilium was burned" (my translation).

her authority as a guide. The Sybil emphasizes the fact that she came before Virgil, the Roman poet who wrote the epic *Aeneid* (modeled after Homer's *Iliad* and *Odyssey*), which follows the life struggles of Trojan refugee Aeneas to fulfill his destiny, reach Italy, and create the city of Rome through his descendants Romulus and Remus. In Christine's work, the Sybil highlights that as a woman oracle, a woman close to the gods, she was the one guiding Aeneas through hell to meet his parents. Also, according to Brownlee, the Sybil is an "actor" and her guiding voice privileges that of the Roman writer Virgil from the point of view of chronology (373). "Jadis fus femme moult senee, / De la cité de Cumins nee... / Almenthea fus appellee... / Celle suis, qui mena jadis / Eneas l'exillié Troien; / Sanz autre conduit ne moien / Parmi enfer lui monstray son pere / Anchises et l'ame sa mere" (*Le Chemin* 507-614).¹⁰

In a way, the Sybil appears to have more authority than Virgil in the *Divine Comedy*: she is not sent to meet Christine (unlike Virgil, who was sent by Saint Lucy of Syracuse upon Beatrice's request and Virgin Mary's intercession); she deliberately decides to guide Christine through this dream-journey that will enlighten the future of France. Through the image of the Sybil and other female characters (Raison, Richece, Noblece, Chevalerie, and Sagece), in *Le Livre du Chemin de long estude*, Christine challenges the patriarchal literary tradition by creating a dream-journey governed and controlled by women. These women have a central role in the dream-society and they are working/debating together to deliver an important message to the future king of France: the new emperor needs to bring back peace and prosperity to the world.

Moreover, the Sybil offers to take Christine on a worldly journey; an offer that is

¹⁰ "I was formerly a very wise woman, born in the city of Cumae... I was called Almethea... I was the one who a while ago led Aeneas, the exiled Trojan; with no other guide or means I conducted him through hell... In hell I showed him his father Anchises and the soul of his mother" (my translation).

constructed on Virgil's proposal to Dante in *Inferno*. According to Brownlee,

The first is Dante's response to the revelation of Virgilio's identity in *Inferno*, which combines *admiratio* and a plea for help with the articulation of direct link. In *Inferno* I, this link involves reading; in lines 659-75 of the *Chemin*, it involves a gendered love of wisdom. The second Dantean locus is the extended moment of the protagonist's hesitation to undertake the otherworldly journey in *Inferno*.
(374)

Christine, throughout her dream vision, presents a reenactment "in miniature" of the Dantean game of hesitation and motivation of the first Cantos of *Inferno*, in which Dante ends up following, uncertainly, his beloved guide Virgil. "Allor si mosse, e io gli tenni dietro" (*Inferno* I:136).¹¹ Consequently, this scene concludes with Christine's self-representation as a female Dante, "a feminized pilgrim ready to follow her female guide" (Brownlee 374). "Si suis vostre humble chamberiere. / Alez devant! G'iray derriere" (*Le Chemin* 697-98).¹²

Equally, in the second part of *Le Chemin* there are several similarities to Dante's *Divina Commedia* and its *locus amoenus*¹³ characteristics. The Sybil as a good guide explains to Christine what she sees from the large garden: on the right Mount Parnassus, in which the fountain of knowledge is visible ("la fontaine... de Sapience"). In this "fontaine" in the past nine muses used to have the "holy school." ("neuf muses... tiennent... l'ecole sainte") (*Le Chemin* 981-95). According to Brownlee, Christine is here trying to rewrite Dante's Limbo by twisting it

¹¹ "Then he moved on, and I walked behind him" (my translation).

¹² "I am thus your humble handmaiden. Go ahead! I will follow behind" (my translation).

¹³ In Latin *Locus amoenus* means "pleasant place" and, in literature, it generally refers to an idealized place of safety and comfort. By Ovid's time the *locus amoenus* had become a poetic convention: a description of an idyllic setting in which, often, a romantic encounter would take place.

and by using classical mythology “that stresses female authority at the level of textual mimesis: the *bella scola* of the classic epic poets in *Inferno* 4.94 is here re-presented as the *ecole sainte* of the muses” (375). Moreover, while re-writing Dante’s Limbo, Christine reverses and manipulates different models presented in *Inferno* in order to reach her own authority as a woman writer. While Dante is able to see the souls of the great poets and philosophers of the antiquity, the Sybil shows Christine only the place where the muses used to have their “ecole:” “Dante sees presence; Christine sees absence” (Brownlee 375). Also, in *Le Livre du Chemin de long estude* Christine reverses Dante’s order by presenting the “philosophic” and the “philosophy” first, rather than the philosophers. The list of philosophers that Christine gives has a lot of modifications and omission from the list that we find in *Inferno*. Christine emphasizes on the “philosophic” part, rather than the philosophers, this technique is important for her self-representation as a woman writer based on her distancing from Dante in order to create her own authorial *persona*.

Sor Juana’s *Primero sueño* represents the independent quest and exploration of the mind in search for intellectual knowledge through the metaphorical image of the flying soul. “Baroque art and literature vividly portray the economic, political and spiritual crises taking place in Europe at this time. Hispanic Baroque poetry, for example, is deliberately opaque, enigmatic, paradoxical, superficial, and ornate” (McKenna 41). In this historical and literary context, Sor Juana incorporates subtle meanings and deep feelings within the elaborate and embellished verse. Similarly to Christine de Pizan, Sor Juana utilized the literary genealogy figure by connecting her “oeuvre” to Góngora’s *Soledades*. Like the French medieval author, Sor Juana connects herself to Góngora in order to, eventually, subvert the Gongorine technique and finally

differentiate and affirm herself as a female writer and author. There are many similarities between *Primero sueño* and Góngora's *Soledades*: "La influencia de Góngora ha sido señalada por muchos, desde el padre Calleja. Por sus latinismos, sus alusiones mitológicas y su vocabulario, *Primero sueño* es un poema gongorino" (Paz 469).¹⁴ According to Octavio Paz, in his important reading of Sor Juana's *Primero sueño*, the poem is modeled on *Soledades*; however there are more differences rather than similarities: Sor Juana tends more to present acute concepts, rather than brilliant metaphors. While the sensual Góngora exaggerates in descriptions –of things, images, people, and landscapes – Sor Juana concentrates her writing in abstract concepts, rather than the real. Moreover, Góngora's language is esthetic –based on colors, forms, people, and particular objects. The *Soledades* are descriptive "silvas:" the ocean, the field, its busy and ferial days. *Primero sueño* is also a "silva," but is not a description, it is a philosophical discourse based on an abstract topic. Sor Juana's poem is a unique "oeuvre," characterized by different episodes of a spiritual experience and quest.

In the first 191 verses of *Primero sueño*, the poetic voice describes the descending of the night and the coming of sleep, not only over the poet, but also over all living creatures. Finally, the soul separates from the body and begins ascending in search of knowledge. No longer tied to the constrictions of the terrestrial body, the soul flies and contemplates the universe from a high position in search of that intellectual flight/knowledge ("vuelo intelectual"). The ascending force that attracts the poet soul is represented by the images of the pyramids of Memphis, the tower of Babel, and Mount Olympus. "Rather than pursue a mythical, transfigured union with God, the soul seeks knowledge" (McKenna 42). Sor Juana differentiates her soul journey from all the past

¹⁴ "Góngora's influence has been noticed by many, starting with Father Calleja. For its Latinisms, its mythological allusions, and its vocabulary, *Primero sueño* is a Gongorian poem" (my translation).

mystical tradition, in which the soul of the mystic was called to start its travel in search for that ideal union with God, who represented that unconditional and unique truth. *Primero sueño* however reveals the intellectual journey, “the noble exaltation of the poet’s insatiable thirst to comprehend all knowledge” (McKenna 42). In the opening stanzas, the poem is characterized by opposite images, binary opposites: the differences between night and day, darkness and light. Sor Juana explicitly borrows the *Chiaroscuro*, a technique used by Baroque painters and artists to create an effect of light and shade on the surface that would give to the work dramatic visual effects: “tenebrosa guerra,” “negros vapores,” “pavorosa sombra fugitiva,” “atezado ceño.” (*Poems* 78). All these “dark” images are in contrast with the images of light, solar images, of the last stanza: “luz judiciosa,” luz más cierta,” “el Mundo iluminado.” (*Poems* 128).

According to McKenna’s critical article, another important aspect of Sor Juana’s poem and imagery is the platonic allegory representing knowledge as light and ignorance as darkness. “The soul’s aspiration toward the light from above is to know God, not in the sense of mystical union, but rather to contemplate the Supreme Being in the full comprehension of the universe” (43). The darkness of the night allows Sor Juana’s soul to leave the body and search for the illuminating knowledge. Sor Juana is able again to invert/subvert the past “male” tradition: she sees the possibility of reaching the light and its knowledge through darkness and the allegorical voyage of the soul. Moreover, Sor Juana is able to deeply describe her desire for knowledge, not only by using the night and the darkness as a cover for her prohibited quest (because in the patriarchal structure of power and control it was prohibited to women to reach a philosophical and literary knowledge; it was only allowed when it represented a mystical search and eventual union with God), but also by reversing the ancient male/patriarchal *canons* of literary and

philosophical discourse. The soul represented in *Primero sueño* does not have gender and we find out that the soul is the one of Sor Juana only at the end of the poem: "... y yo despierta" [my emphasis] (*Primero sueño* 975). The last adjective of the poem, in Spanish, is clearly feminine and it refers to the body and soul of the poet, finally reunited, which are waking up to the light of dawn coming through the window. According to Jacqueline Cruz, the fact that the poem is entirely described in a masculine discursive method could confuse the reader and divulgate the wrong idea that Sor Juana is agreeing with the patriarchal devaluation of "feminine" discourses. However, Sor Juana is really interested in representing and, at the same time, transcending the irrational structure used by the male dominant order to chain women in a situation of inferiority and of exclusion from the intellectual and artistic world.

El resto del poema deja traslucir que el método discursivo, más propiamente "masculino," es el que cuenta con sus simpatías. Esto podría interpretarse como complicidad con el sistema patriarcal en su desvalorización de los discursos "femeninos." Sin embargo, lo que mueve a sor Juana es el deseo de trascender el encasillamiento en la irracionalidad de que se ha servido el orden dominante para mantener a la mujer en situación de inferioridad y excluirla del ejercicio intelectual y artístico (Jacqueline Cruz 536).

For this reason, with *Primero sueño*, Sor Juana not only uses a male authorial figure like Luis de Góngora and his literary technique as genealogy towards her own feminine authorial *persona* and identity; but she also constructs her entire poem on a properly "male" discursive method in order to emerge, at the end, as a complete and knowledgeable female master of the philosophical and literary world. With *Primero sueño*, Sor Juana tries to show to men and to their impeding

patriarchal social structure that there is no difference between male and female souls in their desire for knowledge. Both men and women are able to similarly reach that light/knowledge through a similar method once having abandoned the corporal chains; chains that, for women, were much stronger and impossible to break. Sor Juana embodies the “critical spirit and independent tenets characteristic of the dawning Enlightenment” (McKenna 47). She sets the path of narrative strategies that future generation of women authors will utilize in order to engage and subvert patriarchal conventions in the attempt to reach that true female literary authority.

Eli Clare, in his book *Exile and Pride: Disability, Queerness, and Liberation* (1999), talks about her physical disability and how the modern society has been stigmatizing her (she will later change gender to a he) with, not only with socially constructed limitations, but also physical ones.¹⁵ Christine de Pizan and Sor Juana Inés de la Cruz, following Clare’s argument, could be seen as stolen bodies and stolen identities. Women in the past have been considered “disabled” by the socio-economic patriarchal structure: they were different from men, not able to reach the intellectual knowledge, and, therefore, inferior. Christine de Pizan and Sor Juana did not perceive themselves as inferior, but rather as equal thinking subjects who had the same intellectual abilities as men. They did not accept being stigmatized and trapped in a socio-political bodily convention that did not belong to their inner selves. Both women tried, in the white space of their pages, to create a world outside of patriarchy; however patriarchy appeared (and appears) to be everywhere, as Mary Daly states: “Even outer and the future has been

¹⁵ Eli Clare is a white, disabled (with CP) and gender-queer writer, poet, and a social activist who wonderfully explains the distorted view of marginalized people from the society, and how differently these people perceive themselves.

colonized” (*Gyn/Ecology* 1). Nonetheless, these two women, connected by patriarchy’s colonization and socially “disabled” by different times and different male figures, were able to stand up and fight against male-constructed stereotypes. They understood that their body had been violently stolen and that, through their writings, it could have been successfully reclaimed.

Both Christine de Pizan in her *Le Livre du Chemin de long estude* and Sor Juana with *Primero sueño* present in their dream journey various difficulties/limitations due to their female *status* that complicates their search for knowledge and their *auctoritas* acquisition. In *Le Livre du Chemin de long estude*, at the end of the terrestrial peregrination, Christine cannot directly enter the Earthly Paradise, but needs to take a different way in. Moreover, when they reach the fifth Heaven (the firmament), the Sybil explains explicitly to Christine that there are some limitations imposed on her voyage: She will not be allowed to directly experience Heaven, due to her corporeality. “Vien apres moi, vien, je m’en vois, / Car cy dessus n’iras tu pas, / Il ne te loit passer un pas / Oultre ce ciel; tant que tu portes / Ce corps, closes te sont les portes” (*Le Chemin* 2030-34). Similarly, Sor Juana, in her *Primero sueño*, chooses a mythological character to represent her own impossibilities, as a woman, to reach knowledge: the rebellious imagery of Icarus, the mortal who flew too close to the sun.¹⁶ For scholarly criticism, the image of Icarus is important in *Primero sueño*, because he represents Sor Juana’s personal life experience and the failure of her search for knowledge. However, according to Paz, Phaëton, not Icarus, represents a rare, but fundamental, blend of reason and daring that allows Sor Juana in transgressing by going against the literary patriarchal structure of power and finally reach the light/knowledge.

¹⁶ Full of personal ambitions and mostly arrogance, Icarus does not listen to the father’s warnings and he experiences a terrible fall. With man-made waxwings, the boy wants to fly high and approach the sun, but his wings will melt and his body will drop rapidly to the ground.

La figura de Faetón fue determinante para Sor Juana de dos maneras. Primero como ejemplo intelectual que reúne el amor al saber y la osadía: la razón y el ánimo. En seguida, porque representa a la libertad en su forma más extrema: la trasgresión. El tema de Faetón aparece varias veces en su obra, siempre como imagen de la libertad que se arriesga y no teme romper los límites. (504)¹⁷

At the end of their respective dream journeys, Christine de Pizan and Sor Juana are able to reach the light of knowledge; a knowledge that plays an important role in their writings: it allows them to define their female *personae* as writers/*auctores* in a still patriarchal social, economical, and literary structure. Both women are abruptly awakened: Christine de Pizan is awakened by the voice of her “carrying” mother, who is calling her surprised by her long sleep; while the sleeping Sor Juana is touched by the judicious light of dawn (“luz juiciosa”) and suddenly brought back to the colorful real world. Both authors are, in different ways, re-enacting the act of “coming into life.” (“venire alla luce” in Italian and “venir a la luz” in Spanish). By waking up from their deep sleep, through respectively the mother’s voice and the light of dawn, Christine de Pizan and Sor Juana are birthed again; a new birth that is embracing them with authorship and female power to inscribe their female identity as writers and *auctores* of their own destiny.

In conclusion, both Christine de Pizan and Sor Juana, utilize subversive strategies in their writings in order to break from the literary patriarchal traditions and redefine a new literary convention that would allow women to reach not only their personal knowledge, but also their writing authorial *persona*. Although these women develop their thinking and writing in different

¹⁷ “The figure of Phaethon influenced Sor Juana in two ways. First, as the intellectual example that joints love of learning to daring: reason and spirit. Second, because he represents freedom in its most extreme form: transgression. The theme of Phaethon appears several times in her work, always as an image of the freedom that dares to cross boundaries” (Octavio Paz, *Sor Juana Or, The Traps Of Faith* 384).

times and spaces, both authors present a strong rejection of the male-inscribed authority. First, they reject the intuitive doctrine presented by the Catholic Roman Church and its authorities in favor of a proto-scientific mode of experiment and analysis (In *Le Chemin* we have the philosophical debate at the court of Raison [Reason]; and in *Primero sueño*, Sor Juana's soul experiences a philosophical dream journey). Second, they deviate from the scientific and systematic reasoning in order to promote their own conclusions: the possibility of the female soul, brain, and body to be able to freely discover knowledge and with it break the chains of a generational patriarchal social structure that constrained women in the mother/nun role.

Moreover, it is important to notice the use of voiceless imaginary (the silent dream) in both *Le Chemin* and *Primero sueño*. The communication is realized through silence. "The power of silence to communicate is a strategy employed by women writers throughout the ages" (McKenna 49). Christine and Sor Juana possibly feared the wrath of the Church authorities and, consequently, the Inquisition's censors and terrible punishments. They use the rhetoric figure of genealogy to male literary models (respectively to Dante Alighieri and Luis de Góngora) in a larger enterprise of self-representation and self-authorization as female writers/*auctores*. Both authors encode their writings with ornamental imagery full of multiple and hidden meanings in order to achieve a new female self-expression. *Le Livre du Chemin de long estude* and *Primero sueño* are exquisite examples of skillful manipulation of the male discourse, through the artifice of the dream, in order to create a new way of expression that allows women, whose body is still subjected to the patriarchal organization and control, to detach from their "chained" body and freely travel with their minds/souls... and dream... and finally convert their *personae* from passive objects to active subjects.

Works Cited

- Alighieri, Dante, and Dino Provenzal. *La Divina Commedia*. Milano: Edizioni scolastiche Mondadori, 1960.
- Aristotle, and Jonathan Barnes. *The Complete Works of Aristotle: The Revised Oxford Translation*. Princeton, N.J: Princeton UP, 1984.
- Barca, Calderón de la. *La Vida Es Sueño*. Madrid: Cátedra, 1984.
- Brownlee, Kevin. "Literary Genealogy and the Problem of the Father: Christine de Pizan and Dante." *The Journal of Medieval and Renaissance Studies* 23.3 (1993): 265-87. *MLA*. Accessed Sept 10, 2014.
- Clare, Eli. *Exile and Pride: Disability, Queerness, and Liberation*. Cambridge, MA: SouthEnd Press, 1999.
- Cruz, Sor Juana Inés de la. *Poems, Protest, and a Dream*. New York, NY: Penguin Books, 1997.
- . Electa Arenal, and Amanda Powell. *The Answer/La Respuesta: Including a Selection of Poems*. New York: Feminist P at the City University of New York, 1994.
- Cruz, Jacqueline. "Estrategias de ocultación y autoafirmación en El sueño de Sor Juana." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 19.3 (1995): 533-41. *JSTOR*. Accessed Sept. 23, 2014.
- Daly, Mary. *Gyn/ecology: The Metaethics of Radical Feminism*. Boston: Beacon Press, 1990.
- Descartes, René. *Discourse on Method*. Indianapolis, Indiana: Bobbs-Merrill Co, 1956.
- Franco, Veronica, Ann R. Jones, and Margaret F. Rosenthal. *Poems and Selected Letters*. Chicago: U of Chicago P, 1998.
- Freud, Sigmund. *The Interpretation of Dreams*. Harmondsworth: Penguin Books, 1976.

Hegel, Georg W. F., and J B. Baillie. *The Phenomenology of Mind*. London: G. Allen and Unwin, 1967.

McKenna, Susan M. "Rational Thought and Female Poetics in Sor Juana's 'Primero sueño:' The Circumvention of Two Traditions." *Hispanic Review* 68.1 (2000): 37-52. *JSTOR*. Web. Sept. 23, 2014.

Memmi, Albert. *The Colonizer and the Colonized*. Boston: Beacon Press, 1967.

Paz, Octavio. *Sor Juana Inés De La Cruz, O, Las Trampas De La Fe*. Barcelona: Seix Barral, 1982.

Pizan, Christine de, and Robert Puschel. *Le Livre du Chemin de long estude*. Whitefish, Montana: Kessinger Publisher, 1990.

Plumwood, Val. *Feminism and The Mastery of Nature*. London: Routledge, 1993.

Simpson, J. A., E. S. C. Weiner, and Michael Proffitt. *Oxford English Dictionary*. Oxford, England: Clarendon P, 1993.

Morbidez e indigenismo: La expedición de Antônio Callado al corazón de Brasil

ISAAC GIMENEZ
University of California, Los Angeles

ABSTRACT

In Antônio Callado's *indigenista* novels *Quarup* (1967) and *A Expedição Montaigne* (1982), the Brazilian author explores themes related to disease, persecution and the condemned realities of indigenous communities. Callado juxtaposes disease and indigeneity to think through concepts of national identity, revealing the dismal results of successive government policies aimed at the integration of marginalized indigenous communities. This article engages Callado's framework of disease and indigeneity to explore larger critiques of the state's relationship to indigenous communities.

In *Quarup* the protagonist arrives at the Xingu region and sets out on an expedition to demarcate Brasil's Geographic Center. Nando's utopic vision turns into sharper reflections as he confronts the precarious condition in which indigenous communities live. Callado returns to the interior of Brazil in *A Expedição Montaigne*, employing a more satiric tone and alternating different subjectivities this time, to dialogue with topics and characters presented before.

I employ frameworks in Disability Studies to understand the critical potential minoritarian subjects gain from their peripheral positionality. The indigenous characters in the novels enact forms of resistance that emphasize the nation state's inability to integrate and support its most marginalized population.

Key words: Antônio Callado, *Quarup*, *A Expedição Montaigne*, indigeneity, disease, Disability Theory

RESUMEN

En las novelas de corte indigenista del autor brasileño Antônio Callado, *Quarup* (1967) y *A Expedição Montaigne* (1982), la enfermedad define, acompaña, persigue y a hasta condena a muchos de los personajes indígenas representados. La ecuación enfermedad-indigenismo aplicada a la tentativa de definir una identidad nacional presentaría una visión muy poco esperanzadora de las políticas emprendidas por los gobiernos para integrar a un sector de la población marginalizado y sin plenos derechos.

Este análisis pretende profundizar en el tratamiento que hace Callado de las enfermedades ligadas a los personajes indígenas, para así explorar las narrativas de denuncia en ambas obras. El paso del protagonista de *Quarup* por el *Posto de Proteção aos Índios* y la posterior expedición a lo largo del río Xingú para demarcar el Centro Geográfico de Brasil transforma la visión idealizada para desarrollar un discurso incisivo y crítico con la precariedad que afecta a las comunidades indígenas. En la posterior *A Expedição Montaigne*, Callado vuelve al Xingú y retoma, esta vez de manera más satírica y desde varias subjetividades, temas y posturas desarrolladas anteriormente.

Como marco para entender las representaciones de la deficiencia utilizaremos las

definiciones desarrolladas en el campo de *Disability Studies*, que considera que las personas con un estatus minoritario cuentan con un mayor poder crítico desde una posición periférica. Negados de cualquier privilegio, excluidos y sin posibilidad de auto-representación, los personajes indígenas de las novelas de Callado sólo pueden ofrecer resistencia desde la subalternidad, devolviendo el reflejo aumentado de un estado deficiente incapaz de integrarlos.

Palabras clave: Antônio Callado, *Quarup*, *A Expedição Montaigne*, indigenismo, enfermedad, Disability Theory

“Vivemos tristemente em um país triste” proclamaba el doctor Miguel Pereira en su afamado discurso de 1916 proferido en la Facultad de Medicina de Rio de Janeiro (FMRJ). Publicado íntegramente el 11 de octubre de 1916 en la página 4 del *Jornal do Comercio* con el título “Discurso de Miguel Pereira para Aloysio de Castro– a manifestação dos acadêmicos ao Professor Aloysio de Castro”, el texto se muestra muy pesimista y crítico con la política y administración de un país en palabras del doctor enfermo. El discurso, entre literario y científico, se refiere a los habitantes del interior rural de Brasil como “inválidos, exangues, esgotados pela ankylostomiase e pela malária, estropiados e arrasados pela moléstia de Chagas, corridos pela syphilis e pela lepra; devastados pelo alcoolismo, chapados pela fome, ignorantes [...]” (Sá, 2009)¹. Con la enfermedad de Chagas como principal preocupación, Pereira destacó además la debilidad económica y social de Brasil, una nación desunida y con un ejército debilitado incapaz de defender sus intereses².

Dejando atrás el contexto histórico en el que se pronunció el conocido discurso (primera fase de industrialización de las grandes capitales brasileñas y con la Guerra Santa do Contestado

¹“Inválidos, débiles, agotados por la anquilostomiasis y por la malaria, mutilados y arrasados por la enfermedad de Chagas, acorralados por el sífilis y la lepra; devastados por el alcoholismo, medrados por el hambre, ignorantes ...” [Traducción propia].

²Para más información véase: Miranda de Sá, Dominichi. "A Voz do Brasil: Miguel Pereira e o discurso sobre o "imenso Hospital"" *Sci Flo Brazil*. N.p., julio 2009. Web. 9 de junio de 2016.

(1912-1916) en los estados del sur como telón de fondo³), el dramaturgo y novelista Antônio Callado (1917-1997), recupera este y otros discursos en torno al concepto de nación en su obra más celebrada, *Quarup* (1967). De mano del personaje de Ramiro, jefe del *Serviço de Proteção aos Índios* (SPI), farmacólogo e hijo de médico, nos presenta de nuevo la imagen de Brasil como un “imenso hospital”.

Aunque formado en derecho, Callado ejerció la profesión de periodista gran parte de su vida⁴ y no fue hasta los años 70 que empezó a dedicarse exclusivamente a la literatura. Al igual que otros artistas brasileños de la época –como por ejemplo los directores cinemanovistas Nelson Pereira de los Santos con *Vidas Secas* (1963) y Glauber Rocha con *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964) o intelectuales en el exilio como el poeta Ferreira Gullar y su *Poema Sujo* (1975)–, Antônio Callado es considerado un creador *engajado*, autor comprometido política y socialmente con la realidad de su tiempo, que no duda a la hora de utilizar su producción artística como arma de denuncia y cuestionamiento⁵. En las dos novelas de corte indigenista el escritor de Niterói

³ El Contestado hace referencia a la región limítrofe entre los estados de Paraná y Santa Catarina, en la zona sur del país, ambos ricos en madera y hierba mate. La falta de regularización y de presencia del poder público sumadas a la insatisfacción de la población local y al fanatismo religioso, resultaron en una “guerra santa” entre los *caboclos* (población local mezcla de blanco e indígena) y el gobierno brasileño. Muchos historiadores encuentran antecedentes en la Guerra de Canudos, confrontación entre el ejército federal y el movimiento popular socio-religioso nordestino liderado por Antônio Conselheiro a finales del siglo XIX.

⁴ Como periodista Antônio Callado llegó a presenciar grandes momentos de la historia del siglo XX, tanto en Brasil, donde trabajó en los diarios *cariocas* *O Globo* y *Correio da Manhã* entre 1937 y 1941, como en Europa. Fue corresponsal para la BBC durante la Segunda Guerra Mundial y enviado especial por *O Correio da Manhã* a la Guerra de Vietnam.

⁵ Callado inicia su carrera literaria con *Assunção de Silviano* (1954), la historia de un revolucionario contradictorio, místico y mártir que se adhiere a la lucha *camponesa* en el nordeste brasileño. Este personaje parece anticipar el perfil psicológico de Nando, protagonista de su obra maestra. *A madona de cedro* (1957) toma tintes de novela policial con influencia de grandes nombres del género como el inglés Graham Greene. Tras *Quarup* (1967), considerada por el poeta brasileño Ferreira Gullar como una obra “de tan amplia significación que abordarla como estilo o género literario sería apenas rozar su superficie”, publica “Bar Don Juan” (1971), novela urbana que retrata un grupo de intelectuales brasileños incapaces de reaccionar. Le siguen *Reflexos de baile* (1976), con estilo híbrido entre el diario y novela epistolar cuenta los planes de un grupo terrorista de secuestrar a la reina de Inglaterra en su visita oficial a Brasil, y *Sempre viva* (1981), que tematiza la realidad del exilio y la crueldad de la tortura. Con *A expedição Montaigne* (1982) retoma la cuestión indígena. Aunque continuó publicando otros géneros

reexamina los discursos oficiales en torno al concepto de nación presentes en varios períodos históricos que trascurren desde el inicio del gobierno de Vargas en la década de 1950 hasta casi la transición democrática de 1982 para poner el dedo en la llaga y problematizar una cuestión que continúa sin ser resuelta: el papel que ocupa la población indígena nativa en el conjunto de la sociedad brasileña. En las novelas *Quarup* y *A Expedição Montaigne* (1982) la enfermedad une, define, acompaña, persigue y hasta condena a los principales personajes indígenas que son (re)presentados como individuos subalternos, deficientes, débiles, imperfectos y, en definitiva, no plenos. De esa manera, la hipotética ecuación enfermedad-indigenismo aplicada a la tentativa de definir una identidad nacional presentaría una visión muy poco esperanzadora de las políticas públicas emprendidas hasta el momento para integrar a este sector de la población dentro de las concepciones esencialistas de nación brasileña.

Mediante este análisis me propongo explorar las diferentes manifestaciones de enfermedad presentes en las novelas de corte indigenista de Antônio Callado y su relación con personajes indígenas como Aicá, Ipavu y Ieropé, como forma de aproximación al castillo de naipes que alza el autor a modo de denuncia. Para ello, prestaremos especial atención a los capítulos 3 y 4 de *Quarup*, “A maçã” y “A Orquídea” respectivamente, donde se cuenta la llegada y paso de Nando, el protagonista de la novela, por el Xingú, y su contacto con diferentes grupos indígenas durante su expedición hacia el centro geográfico de Brasil. A modo de retomada, se incluirán las representaciones y conflictos que surgen en torno a la deficiencia y enfermedad manifiestas en los dos personajes indígenas principales en la posterior *A Expedição Montaigne*.

posteriormente, sus últimas dos novelas, *Concerto Carioca* (1985) y *Memórias de Aldenham House* (1989) salieron a la luz a finales de los 80. Además de su obra novelística, el legado de Callado está compuesto por 8 piezas de teatro, una biografía, un libro de cuentos, y numerosos reportajes y artículos periodísticos.

En un tono mucho más satírico, y hasta cínico, Callado se adentra de nuevo en el Xingú, esta vez desde un punto de vista subalterno, al menos parcialmente, y despliega un conjunto de voces disonantes que muestran las diferentes caras de la morbidez y el estado deplorable en que vive la población indígena en Brasil. Por un lado, encontramos a Ipavu, último de los indios *camauirá*, personaje pícaro, “civilizado”, bebedor y tuberculoso, que ansía las comodidades de las que disfruta el hombre blanco y sin embargo emprende una expedición que le lleva a encontrarse con sus raíces y enfrentar sus contradicciones como individuo marginalizado que reclama su lugar en la sociedad. Por otro lado tenemos a Ieropé, el *pajé* o chamán de la tribu, fiel defensor de la tradición indígena y de la medicina natural, que termina paradójicamente condenado al ostracismo por su propia comunidad precisamente por su impermeabilidad a la influencia del “hombre blanco”.

Poniendo el foco de atención lejos del litoral y de las grandes ciudades, y escapando de visiones románticas del *noble salvaje*⁶, Callado nos lleva al centro geográfico y tematiza sobre uno de los principales problemas enquistados en la sociedad brasileña moderna: la desigualdad y exclusión de grupos sociales desfavorecidos. El análisis de las representaciones de las enfermedades manifiestas en los cuerpos y las vidas de los personajes indígenas que pueblan las páginas de las novelas seleccionadas se llevará a cabo en diálogo con conceptos desarrollados en el marco teórico de los estudios de deficiencia. La disciplina de *Disability Studies*⁷ propone examinar modelos y teorías sobre los factores sociales, culturales, económicos y políticos que

⁶ Sirvan de ejemplo grandes nombres del romanticismo e indigenismo brasileño del s. XIX como José de Alencar con *O guaraní* (1857) e *Iracema* (1865) y Gonçalves Dias con su poema “I-Juca-Pirama”, incluido en *Últimos Cantos* (1851).

⁷ *Disability Theory* surge como campo multidisciplinar de conocimiento a finales de los años 80 en Estados Unidos, Reino Unido y Canadá, aunque no fue hasta 2005 que pasó a ser considerada oficialmente como un área diferenciada de estudios. El campo de los estudios de la deficiencia se sustenta en varias disciplinas, incluyendo las humanidades, las ciencias y las ciencias sociales principalmente.

definen la deficiencia o discapacidad con el fin de ofrecer respuestas, tanto individuales como colectivas, contra la estigmatización y en favor de una diferencia incluyente⁸.

En el contexto de la cultura latinoamericana, el proceso de interpretación de la deficiencia en la construcción del Otro requiere prestar atención a las tradiciones. Según Susan Antebi y Beth E. Jörgensen, en las tradiciones operan figuras de referencia como el canibalismo, la monstruosidad y la diferenciación racial, que surgen como formas de resistencia a los sistemas dominantes de opresión. En el caso concreto de la literatura latinoamericana, la discapacidad emerge como metáfora en parte determinada por elementos derivados de una topología colonialista del Otro (14).

Podemos afirmar que el objetivo de los estudios que toman como marco la teoría de la deficiencia no consiste en diagnosticar a personajes literarios o cinematográficos deficientes en el conjunto de la producción cultural, o en proyectar deseos de normalidad de estos personajes, sino que consiste en examinar la función narrativa y el valor cultural en la representación de la deficiencia que estos portan (Antebi y Jörgensen 11). Por lo tanto, el enfoque de este ensayo priorizará las representaciones de los elementos sociales y corporales que convergen en los personajes indígenas de *Quarup* y *A Expedição Montaigne* y que se manifiestan en forma de enfermedad y/o deficiencia. Para analizar dichas representaciones, trataré de ajustarme a las definiciones de deficiencia propuestas por Davis en *Bending Over Backwards* (2002) y Siebers en *Disability Theory* (2008). Davis concibe la deficiencia como una categoría inestable de la identidad inherente a la persona que también es aplicable a la sociedad, mientras que Siebers apunta a la deficiencia como forma válida y beneficiosa de diversidad humana, en lugar de un

⁸ Para más información, véase una de las primeras colecciones de textos académicos en el campo de los estudios de la deficiencia: Davis, Lennard J., ed. *The Disability Reader*. New York: Routledge, 1997.

defecto personal o desgracia. El teórico considera que una de las fortalezas de las personas con un estatus minoritario, incluyendo a los deficientes y/o enfermos, es que tienen la capacidad de criticar aspectos de las ideologías dominantes desde una posición periférica o marginal al estar privados de los privilegios que otorgan estas ideologías (26). Siguiendo en esta línea argumentativa podemos afirmar que la deficiencia sirve de catalizadora de la denuncia político-social que Callado lanza por medio de los personajes indígenas que, a modo de espejo, devuelven el reflejo aumentado de una sociedad enferma incapaz de integrarlos.

QUARUP: “A MAÇÃ” Y “A ORQUÍDEA” DEL PURGATORIO

Publicada en 1967, *Quarup* es la obra más celebrada de Antônio Callado. Novela posmoderna, recicla narrativas míticas e históricas, para ofrecer una compleja radiografía de los discursos que circulaban en el Brasil de la época. Los conflictos indígenas en el norte, el suicidio de Vargas, el golpe militar de 1964, la movilización estudiantil, el cambio de postura de la Iglesia Católica, las luchas campesinas, y el surgimiento de teorías de liberación como la pedagogía del oprimido de Paulo Freire, pueblan las páginas de este basto tablero de tensiones que compone *Quarup*. El título, que hace referencia al ritual⁹ de homenaje a los muertos ilustres celebrados por los pueblos del Xingú que se centra en la figura de Mawutzinin, primer hombre en la tierra según la mitología indígena, no deja lugar a dudas sobre el enfoque y carácter reivindicativo de la obra. Este ritual de encuentro y homenaje a los ancestros, de muerte y renovación, sirve de alegoría e hilo conductor de una novela que a través de las transformaciones de su protagonista nos muestra

⁹ Originalmente este ritual tenía como objetivo el de traer a los muertos de vuelta a la vida aunque actualmente sea más bien considerado como una fiesta de celebración donde típicamente llegan miembros de diferentes tribus con ofrendas y realizan danzas y cantos alrededor de una hoguera, compiten y decoran un tronco de árbol, el *quarup*, que termina por ser lanzado al agua.

la compleja situación del Brasil de la época.

La novela de Callado está estructurada casi íntegramente en el diálogo y las opiniones objetivas que componen la psicología de los individuos. Debido a su carácter permeable y cambiante y a la influencia ejercida por los otros en sus interacciones, Nando constituye como Brasil un espacio vacío dispuesto a ser “ocupado” (Rocha 117). Dividida en siete capítulos, la acción transcurre entre las décadas del 50 y el 60, desde el final de la era de Vargas al golpe militar que tuvo lugar en 1964. Varias llaves de lectura han sido propuestas para entender *Quarup*, siendo la identificación entre la “educación” o “deseducación” de Nando y la formación o deconstrucción de la idea de nación las principales. No obstante, este ensayo pretende llamar a atención al hecho señalado por la intelectual Ligia Chiappini Moraes Leite¹⁰ de que cada uno de los personajes alimenta y defiende visiones diferentes con respecto al concepto de nación brasileña y por esa razón la obra puede ser entendida como una colisión de utopías (Rocha 117-118).

A grandes rasgos *Quarup* narra la historia de Nando, un joven e ingenuo clérigo que tiene como sueño reconstruir en el Xingú una civilización semejante a las de las misiones jesuitas de la época colonial. La primera parte del libro transcurre entre el Pernambuco y Rio de Janeiro, entonces capital del país, donde viaja el protagonista para tramitar la licencia requerida por el *Serviço do Proteção aos Indios* (SPI), órgano regulador que dio origen a la actual FUNAI (*Fundação Nacional do Índio*) para poder viajar al interior de la región amazónica. En Rio

¹⁰ Doctorada en teoría literaria y literatura comparada por la Universidad de São Paulo (1974) la prolífica e influyente académica brasileña es actualmente profesora titular en la Freie Universität de Berlín. Son conocidos sus trabajos centrados en aspectos de la literatura brasileña contemporánea como regionalismo y modernismo en los estados del Sur y la exclusión versus civilización en las narrativas de principios del siglo XX. En este contexto es especialmente relevante *Quando a pátria viaja: uma leitura dos romances de Antônio Callado* (1983).

Nando toma contacto con una sociedad permisiva con el sexo y las drogas (como el *lança-perfume*, o éter) y presencia atónito la impune corrupción con la que actúan las instituciones. En la tercera parte del libro, tras su incursión en el Amazonas y después de reencontrarse con Francisca, el amor de su vida y de la llegada de ambos al Centro Geográfico¹¹, Nando regresa a su Pernambuco natal y se involucra en campañas de alfabetización en el interior del estado¹². Entonces se topa con la incomprensión, abusos y hasta la tortura de los representantes del ascendente régimen militar. La lucha armada que está llamada a combatir el nuevo gobierno y la adhesión del protagonista al movimiento comunista se anuncian con cierto tono optimista en las últimas páginas de la obra.

En la parte que nos ocupa, Nando parte por fin en dirección al Xingú, donde una vez más se paraliza a la vida de la comunidad indígena en el Posto de Proteção ao Índio. Iniciado sexualmente por Winifred, misionaria protestante norteamericana (que acaba con su miedo al contacto sexual con el género femenino), en su llegada al “paraíso” el padre Nando es sorprendido por una Eva indígena que le aborda y ofrece una manzana. Esta broma, orquestada por los otros integrantes del Puesto, da nombre al segundo capítulo de la novela. De gran carga simbólica, este anecdótico episodio supone una ruptura con cualquier posibilidad de mistificación que el (en aquel momento) clérigo pudiese tener de las comunidades indígenas al margen de la sociedad. A medida que pasa el tiempo Nando va cambiando la visión idealizada y

¹¹ En 1958 se realizó una expedición encabezada por los hermanos Villas Boas para demarcar el Centro Geográfico Brasileiro en la posición na Lat 10°20'S Long 053°12'W. Cincuenta años después fue realizada la Expedição Sergio Vahia hacia el mismo lugar, donde se sustituyó la placa de madera por una de metal. Este punto está localizado dentro de la Terra Indígena Capoto-Jarina, en el municipio de Peixoto de Azevedo. En el texto aparece el término en mayúscula cuando hace referencia al lugar concreto demarcado, y en minúscula cuando se refiere al centro geográfico del país de modo general.

¹² Esta parte del libro está claramente inspirada en el trabajo pedagógico llevado a cabo por el también pernambucano Paulo Freyre, que posteriormente publicaría su influyente *Pedagogia do Oprimido* (1970).

naive para desarrollar una más crítica e incisiva, llegando a vislumbrar la compleja realidad que encierra el Puesto: protegidos por el *Serviço de Proteção aos Índios*, las comunidades indígenas son custodia del estado, y, por lo tanto, dependientes de éste. Negados de plenos derechos, aislados del resto de la sociedad y sin disfrutar de los mismos privilegios que el resto de brasileños, estas comunidades sirve además de instrumentos políticos y *tokens* en manos de los diferentes gobiernos para difundir discursos de unidad nacional que tienen como bandera la democracia racial o *mestizagem*.

En el pequeño microcosmos que conforma el *Posto de Proteção* confluyen diferentes utopías en torno a un proyecto nacional, con el centro geográfico de Brasil como punta de lanza de los diferentes discursos da época. Fontoura, director del *Posto*, firme defensor de una utopía indigenista, lucha contra la amenaza que supondría la aculturación de la comunidad indígena e intenta por todos los medios que la influencia de los foráneos tenga el menor impacto posible. La postura de este personaje inspirado en las figuras de los hermanos Villas Boas (fundadores del *Parque Indígena do Xingu* en 1961), choca con posturas como la defendida por Vilar, que exclama en una discusión con Olavo, refiriéndose a una posible revolución para salvar a los indios: “mas você sabe que eu acredito em estradas”¹³ (46). Este esclarecedor comentario es una referencia directa a la Transbrasiliana, también conocida como Rodovia Belém-Brasília (BR-153), más de 4.000 km de carretera federal que atraviesa de norte a sur el centro del país y que fue inaugurada en 1959 por el gobierno de Juscelino Kubitschek. Así la utopía indigenista de Fontoura entra en continuo conflicto con la utopía desarrollista de Vilar, la farmacéutica de Ramiro y la religiosa del padre Nando, entre otras.

¹³ “Pero tú sabes que yo lo que creo es en carreteras” [Mi propia traducción] (146-147).

La idea utópica de instituir una República Guaraní religiosa en el corazón del Amazonas se derrumba, no obstante, junto con las otras, conforme se va desquebrajando la imagen del *bom selvagem* en los ojos del protagonista. Al comienzo del capítulo, Nando descubre por medio de Fontoura la principal razón de la extinción de los indígenas: “A epidemia nossa, do homem branco”– señala el director del puesto– “tuberculose, gonorreia, sarampo, sífilis” (128). El fiel defensor de los derechos de los indígenas apunta en este *mea culpa* a los responsables para a continuación señalar otro de los principales problemas, “o índio não tem mais terra, ou cada vez menos” (128). Con frecuencia, encontramos a Nando observando con “horrorizada piedade” (137) los sufrimientos de aquellos habitantes del “paraíso”. Lídia, personaje femenino de gran fuerza y convicción comunista, presenta a Nando a Aicá, indio con el cuerpo cubierto de llagas que se encuentra en un estado deplorable. Ante las ganas de llorar y la estupefacción del protagonista, Lídia explica que lleva así diez años y que tiene lo que los blancos llaman *fogo selvagem*, enfermedad conocida científicamente como pénfigo foliáceo (137). A pesar de haber intentado tratar a Aicá en hospitales de Rio de Janeiro y São Paulo gracias a la iniciativa de Fontoura, la medicina occidental no consigue dar con una cura efectiva o siquiera un remedio que ayude a aminorar el dolor del que sufre tal brutal enfermedad. Como una broma cruel del destino, Aicá, sujeto subalterno dentro de la sociedad por su condición de indígena, es además marginalizado dentro de su propia comunidad como sujeto deficiente y enfermo: considerado un paria, ninguna mujer se quiere casar con él. La visión inicial de la selva virgen como un paraíso terrenal se convierte por medio de la enfermedad en un purgatorio lleno de calamidades. “Em outros terrenos também eles sofrem” (139) añade Lídia, apuntando también a la crueldad de los hombres de la tribu que, al igual que los blancos, pegan a sus mujeres. Evitando caer en lugares

comunes, la denuncia en este pasaje es doble: por un lado apunta a la violencia que ejerce el hombre blanco contra la comunidad indígena, el del grupo opresor que somete y diezma por medio de las enfermedades a la población local; por otro, a la violencia que ejercen los propios indígenas contra sus semejantes que ocupan una posición menos privilegiada en la jerarquía social, en este caso las mujeres y los deficientes como Aicá.

En el capítulo “A Orquídea”, Nando y Francisca se reencuentran en el Xingú. El grupo se embarca en una expedición hacia el Centro Geográfico y las posturas de cada uno se radicalizan conforme se adentran en la selva. Los personajes ponen en riesgo su vida y se enfrentan al hambre, a hurtos, a la amenaza de tribus violentas y a enfermedades. El estado de salud de Fontoura empieza a preocupar a los miembros de la expedición: debilitado por un principio de malaria, con fiebre y el hígado al borde de la cirrosis (en gran parte por su adicción a la bebida), el director del *Posto*, pierde fuerza y es obligado a apaciguar el ritmo y a descansar. En el contacto con tribus *não boas*, los miembros de la expedición descubren el miedo de los *txucarramãe* a los indios *cren-acárore* tras encontrar el cadáver de uno de los suyos. Inicialmente piensan que el miedo que paraliza al primer grupo es motivado por la crueldad de la tribu vecina que mata sanguinariamente a los enemigos. Sin embargo, pronto descubren la verdadera razón de esta animadversión: el campamento de los indios *cren*, bien adentrado en la selva, está completamente tomado por la enfermedad. El sarampión impide a la comunidad salir a cazar o pescar; moribundos e malolientes, los indios *cren* no pueden más que esperar impasibles la muerte por fiebre y desnutrición (277). Así el miedo a los *txucarramãe*, más que estar motivado por la crueldad de la tribu enemiga, se revela como el miedo a contraer sarampión, enfermedad que está acabando con sus vecinos los *crens*.

La llegada de la expedición al Centro Geográfico supone una catarsis que pone punto final a varias utopías. El farmacéutico Ramiro exclama al referirse a los indios *crens*: “já são brasileiros, cultivam a sua doença. Integrantes do grande hospital” (288), lo que provoca la ternura del director del SPI. Los *crens* son considerados iguales al resto de brasileños en la medida en que comparten la enfermedad que los convierte en deficientes y, por lo tanto, en aptos para integrar ese gran hospital que es Brasil. Fontoura por su parte se derrumba en el Centro Geográfico y es cubierto por *saiúvas*, hormigas, saliendo de un gran hormiguero, el corazón de Brasil (293). Al final del capítulo muere en brazos de Francisca, que lo sujeta en una imagen con clara inspiración religiosa. Junto con el director del *Posto de Proteção* muere la utopía indigenista basada en conceptos de pureza y en la imagen del *noble salvaje*. La posición paternalista con la que Fontoura pretendía salvaguardar las culturas indígenas de burócratas y empresarios para así preservar los resquicios fundacionales y esencia de la *brasilidade*¹⁴ muestra finalmente su ineffectividad. A pesar de sus esfuerzos por evitar todo tipo de influencia negativa, no consigue evitar que la enfermedad llegue al “paraíso inmaculado”; inevitablemente la deficiencia se hizo también con el jardín trasero del “enorme hospital” y alcanzando finalmente a los sujetos más vulnerables, aquellos que habitan en el corazón del país.

¹⁴ El origen étnico ha sido un tema recurrente y un elemento clave para negociar la identidad nacional en el Brasil moderno. Los discursos oficiales de las élites en poder han tenido como objetivo promover una forma de ser brasileño esencialmente homogénea en con el objetivo de crear una identidad nacional estática y única que nunca existió. *Mestizagem* surge como propuesta de raza brasileña basada en la combinación de pueblos, aunque vas más allá de aspectos raciales y afecta también a las culturas y economías sociales. El concepto de *brasilidade* en este ensayo hace referencia a las tentativas homogeneizadoras oficiales en las distintas épocas históricas de construir una única identidad nacional en un país basto y esencialmente diverso, con multitud de comunidades de inmigrantes y pobladores nativos, como Brasil. Para más información véase *Negotiating National Identity: Immigrants, minorities and the struggle for ethnicity in Brazil* (Duke University Press: Londres 1999) de Jeffrey Lesser.

A expedição Montaigne es, en palabras de Rejane C. Rocha, una obra muy peculiar dentro del conjunto de la prosa ficcional *calladiana* ya que el autor interpela a personajes, temas y situaciones tratadas en novelas anteriores. No obstante, el tono esperanzador del final de *Quarup* dista bastante del pesimismo satírico que adopta en la novela de 1982, la que supone su segunda y última incursión al Xingú (Rocha 127-128).

El título de esta obra hace referencia al viaje emprendido por dos de los protagonistas en dirección al centro geográfico del país, con el pretexto de una hipotética llamada a la revolución indígena que devuelva la tierra a la población nativa. Aunque suene paradójico, no es casual que dicha expedición tome el nombre del jurista, filósofo y escritor humanista francés del siglo XVI, conocido por sus *Ensayos* (1580) y considerado precursor de este género literario. La trama de *A Expedição Montaigne* gira en torno a tres figuras principales: el indio Ipavu, el exfuncionario del *Serviço de Proteção aos Índios* y periodista/intelectual de izquierdas, Vicentino Beirão, y el chamán Ieropé. Estos personajes son secundados por otros como el director del reformatorio indígena de Crenaque, Seu Vivaldo, y la india *trumai* Maria Jaçanã. La novela está dividida en capítulos cortos narrados por una voz en tercera persona que alterna y se acerca la psicología de cada uno de los personajes principales en función del énfasis narrativo. La historia comienza cuando el periodista Vicentino Beirão aparece en el “reformatorio de indios” junto con un fotógrafo y, creyendo que se llevaban a cabo torturas en dicha institución, invade el lugar y “libera” a los internos. Acompañado por Ipavu, último de los indios *camauirá*, Vicentino planea emprender un viaje al interior do Brasil, reclutar indígenas y formar un ejército que luche por retomar el territorio (y el poder) de manos de los blancos. Este personaje, entre lo quijotesco y lo

histriónico, va un paso más allá en la supuesta defensa de los derechos indígenas. Como el personaje de Fontoura en *Quarup*, Beirão es defensor de una utopía indigenista bienintencionada y paternalista, aunque en su delirio se autoproclama líder de una revolución llamada a restaurar la soberanía de las comunidades nativas brasileñas en una confrontación directa con los poderes públicos. Antônio Callado se muestra inclemente en la (auto)crítica que hace del intelectual burgués de izquierdas: los discursos grandilocuentes de Vicentino Beirão no hacen más que subrayar las grandes contradicciones y lo ridículo del personaje que, ignorante de las realidades sociales en la que viven aquellos a los que pretende liberar, al igual que de sus privilegios, termina por caer en su propia trampa. Como pasara con Fontoura, Beirão es condenado a morir en el Xingú, pero este caso los verdugos son aquellos victimizados por el intelectual de izquierdas. Una vez más se equivoca y muere de forma anónima en un lugar recóndito donde no hay micrófonos ni una audiencia que hable su lengua. Esta inclemente sentencia final lejos de los focos no hace más que subrayar la flaqueza de una causa indigenista motivada por ilusoria idea de fama y reconocimiento que poco tiene que ver con las necesidades de una comunidad a la que nunca se tomó la molestia de entender.

IPUVU: ANTIHÉROE CERVECERO Y TUBERCULOSO

Paipa, o Ipavu, nombre que recibe del hombre blanco y que hace referencia al lago donde habitan los indios *camaiurás*, vive en un “presídio sem preso”, “reformatório, reecundario, ou que porra se chamasse” (16) indígena del interior minero. Ipavu piensa que el indio es “burro de morar no mato” (13) y no le gustaría perder los pocos privilegios que adquirió en el Crenaque. Véase la siguiente cita que muestra el posicionamiento de Ipavu al principio de la novela:

Ipavu não queria por nada de este mundo voltar a ser índio, com a piroca ao vento, pegando peixe com flecha ou timbó, comendo peixe com milho ou beiju. Queria viver em cidade caraíba, com casas de janela empilhada sobre janela e botequim de parede forrada, do rodapé ao teto, de bramas e antárticas. Índio era burro de querer morar no mato, beber caxiri azedo, numa cuia, quando podia encher a cara de cerveja e sair correndo na hora de pagar a conta.¹⁵ (13)

Ipavu subvierte cualquier construcción estereotípica de la identidad indígena de Brasil. No sólo se ríe de las concepciones creadas e imágenes carnavalescas del indio “con los genitales al viento, cazando peces con flecha o *timbó*”, también se resiste a perpetuar el papel que la sociedad tiene reservado para él. Conocedor de las comodidades de las que disfruta el hombre blanco, añora la ciudad y vivir en una casa con ventanas y techo. Ipavu, “já vestido de civilizado, quer dizer de calção” (125), conoce la lengua del hombre blanco y se aleja de la idea del *noble salvaje* o indio puro que apenas ha tenido contacto con otros sectores de la población fuera de su comunidad.

La figura del indígena como ser puro, genuino y auténtico fue por mucho tiempo un elemento utilizado por el sector de la sociedad que representa la cultura dominante para difundir ciertas narrativas oficiales en torno al significado de *brasilidade*, donde confluyen los mejores elementos culturales de las tres etnias (indígenas, portugueses y africanos) y formar una

¹⁵ “Ipavu no quería por nada de este mundo volver a ser indio, con los huevos al viento, matando peces con flechas o *timbó*, comiendo peces con maíz o *beiju*. Quería vivir en ciudad *caraiiba*, con casas de ventana amontonada sobre ventana y taberna de pared forrada de cervezas Bramas e Antárticas del rodapiés al techo. Los indios eran tontos por querer vivir en la selva, beber *caxiri* agrio de un cuenco, cuando podrían hartarse de cervezas y salir corriendo a la hora de pagar la cuenta” (13) [Mi propia traducción].

identidad nacional basada en el *mestizagem*¹⁶. Sin embargo, y quizá como consecuencia de estas narrativas, la identidad del indio brasileño se muestra normalmente silenciada, distante, sin poder, o inventada (Devine 11). A través del narrador conocemos la alegría que siente Ipavu la primera vez que habla con Beirão, al ver que “já falava a língua de branco” (Callado 29). Este hecho no sólo denota un complejo de inferioridad de Ipavu que, aunque recibe su nombre precisamente del hombre blanco a la vez que excluido de la cultura dominante como sujeto subalterno. En líneas posteriores se narra cómo el orgullo y la alegría que le produce al *camaiurá* el hecho de hablar portugués dura poco porque un ataque de tos causado por la tuberculosis le paraliza.

Ipavu, personaje fascinante, holgazán, nihilista, tuberculoso, sin muchas aspiraciones en la vida, “cervejeiro convicto e cachaceiro ocasional” (58), frecuentador de bares y prostitutas, vive a la sombra de Seu Vivaldo en un inicio y de Vicentino Beirão tras el cierre del reformatorio. Aunque adulto, el indio es dependiente de instituciones, tutores legales o simplemente ciudadanos con plenos derechos debido a su estatus minoritario. Así, en el caso de Ipavu la deficiencia viene dada en primer término y de forma inherente por razones étnicas y en segundo lugar por la tuberculosis, enfermedad que lo está matando.

A lo largo de la novela el indio aparece representado como un ser con opiniones y criterio propio, con voz y agencia, capaz de refutar, e incluso callar a Beirão. Ipavu reniega del “antiguo” concepto de indigenismo asociados al fenotipo, ubicación geográfica, lengua, reconocimiento comunitario, prácticas culturales, organización social, filosofía o espiritualidad

¹⁶ Uno de los primeros y más influyentes intelectuales en teorizar sobre cuestiones relacionadas con la identidad racial desde la perspectiva del *mestizagem* en la sociedad patriarcal brasileña fue el sociólogo Gilberto Freyre. Su conocida *Casa Grande e Senzala* (1933) continúa siendo un referente para muchos estudiosos.

de pertenecientes a determinado grupo social. Las expresiones contemporáneas del indigenismo en Brasil reflejan agencia y opciones (Devine 50), lo que indudablemente dota al personaje de Ipavu de una mayor complejidad y verisimilitud. A pesar de su agencia, las opciones de los indígenas a las que se refiera Devine son relativas, lo que se demuestra claramente en las contradicciones que definen el carácter del último de los *camaiurá*: sabemos que el personaje sabe cazar, habla la lengua del blanco, viste pantalones, es tuberculoso y le gusta la vida urbana y las comodidades de las que disfruta la sociedad occidentalizada. ¿Por qué decide entonces embarcarse en una expedición en la que no cree y con alguien que desprecia? La imposibilidad del protagonista de salir de la marginalidad y escapar de la dependencia que lo inmoviliza se revela en el sueño utópico y prestado de una revolución indígena, la ilusión de una restauración del estatus original robado. Paradójicamente, acaba por ser la tuberculosis, enfermedad que lo limita y mata poca a poco, lo que le lleva a encontrarse con Uiruçu, su compañero el gavián *cutucurim*, para finalmente fallecer sobre un tronco de árbol y a modo de *quarup* adentrarse en las aguas y correr río abajo (Callado 106-107). La expedición para el último de los *camaiurás* acaba en una muerte pausada y silenciosa lejos de la ciudad *caraiíba* que ansiaba y sin llegar a cumplir la gran hazaña para la que estaba llamado: secundar una revolución que salvara a su comunidad de una vez por todas del estado de deficiencia permanente en el que vive.

IEROPÉ: PAJÉ CIEGO DE TRADICIÓN

Ieropé representa el reverso de la moneda que Callado hace girar para problematizar las imágenes tradicionales y romantizadas del indígena en las narrativas oficiales. Como sugiere Jose Luiz Passos, alternando el enfoque narrativo entre Ipavu (y la expedición) e Ieropé (y la

tribu), la novela consigue construir imágenes ambivalentes de la realidad indígena. El personaje del chamán, Ieropé, representa en este caso el Brasil nativo y “auténtico”, que termina por ser humillado por la medicina occidental (101).

El *pajé* es retratado como un firme defensor de la tradición indígena, rodeado siempre de hierbas y con “raiva dos brancos” (Callado 16). Vemos en la novela como los jóvenes *camaiurás* consideran que Ieropé es un curandero papanatas muy anticuado. Es descrito de la siguiente manera:

[...] fumando aquele charuto de folha pra soprar nos doentes e secando umas merdas dumas ervas do mato, que tanto serviam para dor de dentes como pra extrema-unção, e era homem de jogar for a com fúria pastilhas, drágeas, envelopes de remédio bacana que branco deixava e até de mijar em vidro de xarope ou poção pra dizer que estava podre, que não servia mais ou até que fazia mal, o que, com pipi de pajé dentro, passava a ser verdade.¹⁷ (33)

El lenguaje satírico usado en este pasaje nos muestra como el personaje de Ieropé es ridiculizado por generaciones más jóvenes de la comunidad que ya no comparten los valores tradicionales que el chamán defiende. Esta descripción caricaturesca y crítica con la figura del *pajé* introduce el gran dilema que atormenta y termina sentenciando a Ieropé: la oposición entre tradición y modernidad, o lo que es lo mismo, entre naturaleza y cultura. Al contrario que los otros dos personajes, Ieropé es marginalizado por los miembros de su propia comunidad. La figura del

¹⁷ “[...] fumando aquel puro de hoja para soplar en los dientes y secando unas hierbas de mierda de la selva que servían tanto para el dolor de dientes como para dar la extrema unción, y era un hombre de tirar a la basura con furia pastillas, grageas, sobres de remedio chévere que se olvidaba el hombre blanco y hasta de mear en frasco de jarabe o potingue para decir que estaba defectuoso, que no servía más y hasta que sentaba mal, lo que, con pipi de *pajé* dentro, pasaba a ser verdad” (33) [Mi propia traducción].

chamán no tiene ni autoridad ni credibilidad en una aldea donde los habitantes no están dispuestos a renunciar a los remedios farmacológicos que utiliza el hombre blanco para combatir las enfermedades que amenazan a la comunidad. La confrontación entre la india *trumai* Maria Jaçanã y el *pajé* ejemplifica perfectamente las posturas diametralmente opuestas entre éste y el resto de su comunidad:

–Me dá penicilina, Ieropé, pra ver se esse ventre derrete, ou senão aspirina, ou então me pinga sinefrina [...]. O que não adianta é me chuprar charuto de erva [...]. Isso é bruxaria, Ieropé, isso que eu tenho e raiva de penicilina e aspirina que tu prendeu nos vidros e não deixa sair.¹⁸ (46)

Ieropé es condenado al ostracismo y comienza su viaje de descenso a los infiernos ante la imposibilidad de salvar a Maria Jaçanã de la muerte. Todos, incluido Maivotsinim y el resto de dioses, le vuelven la espalda. Tras asumir la gravedad de la tragedia el *pajé* pasa por un proceso autodestructivo en el que se va reduciendo, sale de su cuerpo, se convierte en un *candirú* y se olvida de sí mismo (80-81). Ciego en el sentido metafórico por causa de sus férreas convicciones, y ciego literalmente a raíz de la penicilina que se inyecta, Ieropé se abandona a un estado deficiente del que se sabe relegado a mero elemento folclórico sin ningún tipo de autoridad moral ni peso en la comunidad. Como señala Ribeiro, la extinción de la mayor parte de la población nativa de Brasil es en gran parte consecuencia del proceso de diezmado causado por las enfermedades traídas por los colonizadores, además de las guerras, esclavitud y desaculturación histórica (Ribeiro 97). No es casual que dos personajes indígenas en esta novela

¹⁸ “–Dame penicilina, Ieropé, para ver si este vientre derrite, si no aspirina, o si no me pincha sinefrina [...]. Lo que no lleva a ningún lado es fumar pipa de hierba [...]. Eso es brujería, Ieropé, y lo que estoy es ansiosa por que me des penicilina y aspirina de la que guardaste en los frascos y nunca sacas” (46) [Mi propia traducción].

mueran de enfermedades que trajo el hombre blanco: tuberculosis en el caso de Ipavu y gonorrea en el caso de Maria Jaçanã. La incapacidad del *pajé* para curar las enfermedades de los miembros de su comunidad, ya sea por desconocimiento, por orgullo o por convicción, manifiesta el maltrato histórico sufrido por los pueblos indígenas de Brasil. La deficiencia inherente a estas comunidades que se enfrentan por un lado a las expectativas que el resto de la sociedad deposita en ellos como símbolos fundacionales que tiene que ser “preservados” y, por otro, a la incomprensión y estigmatización de gran parte de la sociedad brasileña que los ve como sujetos subalternos sin plenos derechos y dependientes de políticas públicas ineficaces a la hora de garantizar las necesidades de este sector poblacional. El eterno conflicto entre modernidad y tradición condena a Ieropé a la marginalidad dentro de su propia tribu, lo que de nuevo subraya las relaciones asimétricas de poder que se dan entre iguales en la medida en que se aproximan o alejan de la cultura dominante. Ramiro, abanderado de una utopía farmacéutica occidental y su Farmácia Castanho en *Quarup*, representarían la amenaza que tanto teme el *pajé* en *A Expedição Montaigne*. En palabras del director del SPI refiriéndose a los nativos brasileños, estos “precisam entender a majestade da doença” (Callado, *Quarup* 154). Como si los personajes de ambas novelas se dieran la réplica, el enfrentamiento entre ambas posturas en relación a la medicina, presenta en la novela *A Expedição Montaigne* un doble cuestionamiento: el de la medicina tradicional indígena, incapaz de tratar las enfermedades modernas traídas por el hombre blanco, y el de la incapacidad de la sociedad moderna de vivir más próximos a la tierra, con un mayor entendimiento y respeto por los recursos naturales y la renuncia a ciertas comodidades. En resumen, la contraposición de la postura del *pajé* con la utopía farmacéutica defendida por Ramiro en *Quarup*, levantan cuestiones más generales sobre la legitimidad de la

cultura indígena en el conjunto de la sociedad brasileña y el posicionamiento de las políticas gubernamentales que oscilan entre la integración, la folclorización y el aislamiento de la población indígena con la misiva de preservar los elementos fundacionales de una nación con ansia de elementos que la definan. Una vez más Callado hace girar la moneda que encierra el eterno debate de la sociedad moderna, la oposición entre naturaleza y cultura, o lo que es lo mismo, el desencuentro entre tradición y modernidad. En el contexto de estas dos novelas de corte indigenista, Callado se vale de la enfermedad para denunciar las grandes contradicciones y abusos que continúan sufriendo las comunidades indígenas en dos momentos diferentes de la historia de Brasil, y de la imposibilidad de éstos por superar su estatus de deficientes y participar de forma plena en la cultura dominante con políticas que garanticen sus derechos.

ÚLTIMAS CONSIDERACIONES: LA IGNORANCIA ASIMÉTRICA

El encuentro entre indígenas y colonizadores (sector dominante de la población), continúa reflejándose en clave de confrontación letal entre salud y morbilidad. Desde la llegada de los “conquistadores” y la imposición de una cultura foránea, la comunidad indígena pasó a ocupar un lugar subalterno dentro de la cultura nacional brasileña. La deficiencia y la enfermedad estigmatizan a muchos de los personajes que aparecen en las novelas de corte indigenista de Antônio Callado, *Quarup* y *A Expedição Montaigne*. Tuberculosis, gonorrea, sarampión y *fogo selvagem*, sentencian a personajes como Aicá, Ipavu, Ieropé e Maria Jaçanã, de por sí sujetos deficientes en su estatus de dependientes del estado como ciudadanos sin plenos derechos. El destino de Fontoura y Beirão, dos personajes blancos que defienden a ultranza los derechos de la población indígena es igualmente trágico: ambos comparten el hecho de ser víctimas de su propia medicina. El director del *Posto de Protecção do Índio*, Fontoura, se derrumba en un gran

hormiguero al llegar al Centro Geográfico de Brasil y su muerte marca el fin de la expedición y de una utopía indigenista obsoleta. En *A Expedição Montaigne*, el intelectual de izquierdas de discurso afrancesado, Vicentino Beirão, ve truncado su plan de reclutar un ejército de indígenas y hacer la revolución al ser capturado y ajusticiado por aquellos a los que pretendía liberar. E personaje acaba la expedición en una jaula cegado por el humo de las llamas que crecen hasta consumirle.

Cabría mencionar las pinceladas de una tenue crítica feminista cuando Callado apunta en *Quarup* al maltrato que sufren las mujeres a manos de sus compañeros en el seno de la comunidad indígena. Aunque las mujeres indígenas apenas ocupan un espacio significativo en las páginas de las novelas analizadas, sí se explicita la posición inferior que éstas ocupan con respecto a los hombres de la misma comunidad, lo que en *A Expedição Montaigne* se hace evidente con la imposibilidad de la enferma de gonorrea Maria Jaçanã de acceder a su deseo de tratarse con penicilina.

Incluso cuando las personas y prácticas subalternas ganan aceptación en la teoría, en la práctica no son consideradas como válidas. Los poseedores o ejecutores de formas culturales dominantes rara vez (si acaso alguna) tienen que reflejar los procesos de aprendizaje o producciones culturales de grupos lingüísticos y sociales subalternos (Guzmán 57). Esto refleja la incapacidad del estado moderno brasileño, que históricamente no ha sido capaz de responder a las complejidades sociales que una comunidad plural demanda. De esa manera los textos de Callado ponen de manifiesto la deficiencia histórica de una sociedad anclada en la ignorancia asimétrica entre los diferentes grupos sociales, siendo los indígenas los más vulnerables a la marginalización.

Coleman señala que la estigmatización es una respuesta natural, una forma de mantener el orden en un mundo caótico de estímulos sociales. La categorización de grupos con estigmas permite a las personas consideradas no deficientes establecer un mayor distanciamiento psicológico y social de las categorías diferentes a las suyas. El estigma supone por lo tanto una forma de mantener el *status quo* a través del control social (221-224). Callado recurre a la enfermedad, presente en los personajes de Aicá, en los indios *crens* y Fontoura en *Quarup*, y en Ipavu e Ieropé en *A Expedição Montaigne*, para subrayar el estigma existente en la relación de poder que se crea entre los personajes subalternos con respecto a los grupos que representan la cultura dominante en Brasil.

En *Quarup* asistimos a la confrontación de utopías en torno a un proyecto nacional que se derrumba. Las utopías religiosa, indigenista, farmacéutica y desarrollista, no consiguen determinar el papel que ocupa la población indígena en el conjunto de la sociedad brasileña contemporánea. En los capítulos que se ocupan de la cuestión indígena, la enfermedad pone de manifiesto la incapacidad de las políticas paternalistas del gobierno central de integrar a parte de la población, los indígenas, que, aunque protegidos, tienen que luchar contra su propia extinción y contra las enfermedades traídas por el hombre blanco.

A Expedição Montaigne manifiesta la imposibilidad de rescribir la historia. Como describe Passos, en las metáforas relacionadas con el flujo de agua, la narración trata de convencerse (a la vez que a los lectores) de la irreversibilidad del tiempo (102). Sólo a través de la redefinición de normalidad, las diferentes representaciones de discapacidad podrán adquirir una autoestima renovada, superando así el estigma impuesto por una sociedad deficiente. Ambas novelas están articuladas, de forma muy diferente, como narrativas de denuncia que muestran la

insistencia de Callado ante la necesidad de una revisión histórica de los discursos nacionales que priman conceptos de mestizaje y *brasilidade* como una identidad común que engloba a todos. Únicamente con nuevas definiciones de normalidad se podrá combatir la deficiencia inherente a grupos sociales subalternos.

Obras citadas

- Antebi, Susan, and Beth Ellen Jörgensen. "A Latin American Context for Disability Studies." Introduction. *Libre Acceso: Latin American Literature and Film through Disability Studies*. New York: State U of New York, 2016. 1-29. Acceso el 9 Junio 2016.
- Callado, Antônio. *A Expedição Montaigne*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira 1982. Print.
- Callado, Antônio. *Quarup*. São Paulo: Circulo do Livro 1973. Impreso.
- Coleman, Lerita M. "Stigma: An Enigma Demystified." *The Disability Studies Reader*. Ed. Lennard J. Davis. New York: Routledge, 1997. 216-32.
- Coutinho, Eduardo. "A tópica do índio do Neoclassicismo ao romantismo." *História da literatura brasileira*. Ed. Silvio Castro. Vol. 2. Lisboa: Publicações Alfa, 1999. 169-80. Impreso.
- C. Rocha, Rejane. "Antônio Callado e a Rasura da Identidade Nacional." *Revista Brasileira De Literatura Comparada*, 21 (2012): 109-36. Acceso el 9 Junio 2016.
- Divine Guzmán, Tracy. *Native and National in Brazil. Indigeneity after Independence*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2013.
- Lesser, Jeffrey *Negotiating National Identity: Immigrants, minorities and the struggle for ethnicity in Brazil*. London: Duke University Press 1999.
- Moraes, Ligia Chiappini. *Quando a pátria viaja: uma leitura dos romances de Antônio Callado*. Havana: Casa de las Américas, 1983.
- Passos, Jose Luiz. "Nativism, Utopia, and Death in Three Contemporary Brazilian Novels: A Comparative Reading of Quarup, Maira, and A Expedição Montaigne." *Revista Letras, Curitiba* 57 (2000): 107-15.

Pratt, Mary Louise. *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation*. 2nd. Ed. New York: Routledge, 2008.

Ribeiro, Darcy, and Gregory Rabassa. *The Brazilian People: The Formation and Meaning of Brazil*. Gainesville: U of Florida, 2000.

De violencia a destrucción: *Los papeles del infierno* de Enrique Buenaventura

SOFÍA MONZÓN RODRÍGUEZ
Auburn University

ABSTRACT

One of the most recurrent characteristics included throughout Vanguard Hispanic-American theatre could be reduced to the representation of controversial topics, such as violence, which are normally related to the contextual reality. Enrique Buenaventura is considered to be a notable playwright, who was very concerned about his own socio-political context. Critics point out the importance of the violence as the main agent used to shed light on deplorable events, which took place in Colombia during the political confrontations between 1948 and 1957. The present work intends to complete an exhaustive study in terms of violence and torture as the main elements that build and lead the first five mini-plays comprising Buenaventura's *Los papeles del infierno* (1968) –*La maestra, La tortura, La autopsia, La audiencia y La requisita*–. Thus, this paper focuses on the development of violence during the play, by analyzing not only theatrical elements, but also textual which contribute to its development, climax, and multiplicity. Furthermore, the principal characteristics drawn by Brecht's theatrical works will be taken into account, since Buenaventura uses them to convey, experiment, and finally, to make the audience aware of its historical memory from a socially compromised perspective.

Keywords: *Violence, Destruction, Torture, Colombian theatre, Enrique Buenaventura.*

RESUMEN

La representación de temas controversiales como la violencia, ligados a la realidad contextual de muchos países latinoamericanos durante el siglo XX, es una característica muy presente en el teatro hispanoamericano vanguardista. Uno de los dramaturgos más exponentes y, a su vez, comprometidos con su contexto político-social es el escritor colombiano, Enrique Buenaventura. La crítica que estudia su obra confirma la importancia de la violencia como agente protagonista para encarnar sucesos deplorables acontecidos en Colombia durante el periodo de los enfrentamientos políticos que tuvieron lugar de 1948 a 1957. Este trabajo pretende llevar a cabo un análisis más exhaustivo de la violencia y la tortura como elementos centrales que conforman y dirigen el desarrollo de las cinco primeras piezas que constituyen la obra de Buenaventura, *Los papeles del infierno* (1968) –*La maestra, La tortura, La autopsia, La audiencia y La requisita*–. Para ello, este proyecto se enfoca en la progresión de la violencia presente a lo largo de toda la obra, a través del estudio de los elementos teatrales y textuales que contribuyen a su construcción, acentuación y multiplicidad. Asimismo, se tendrá en cuenta las principales características del teatro brechtiano, las cuales sirven a Buenaventura como herramientas para transmitir, experimentar y, por ende, causar una mayor reacción en el público para rescatar y reproducir así la memoria colombiana desde una perspectiva comprometida con la construcción de una conciencia social.

Palabras clave: *Violencia, Destrucción, Tortura, Teatro colombiano, Enrique Buenaventura.*

La crítica que aborda la obra de Enrique Buenaventura remarca fundamentalmente el papel protagonista de la violencia, la tortura y la teatralización de situaciones históricas que representan la “nefasta historia colombiana”. *Los papeles del infierno* (1968) pueden encuadrarse en la etapa de 1948 a 1957, momento en el que sucedían los enfrentamientos políticos entre las alas liberales y conservadoras, un terrible episodio para Colombia que dejaría unos 300.000 muertos (González 185). Asesinatos, represión, terror y militarismo, no sólo definen la historia colombiana de mediados de siglo XX, sino que también son los elementos que sustentan *Los papeles del infierno* de Enrique Buenaventura: una representación teatral de la verdad histórica, la violencia y la tortura.

El presente estudio aborda el análisis de la violencia como elemento central en las cinco primeras piezas teatrales que conforman la obra *Los papeles del infierno* (*La maestra, La tortura, La autopsia, La audiencia y La requisa*). Se plantea una hipótesis previa a la investigación central, la cual aboga por la idea de que la violencia se intensifica a lo largo de estas piezas, es decir, se observará la violencia como elemento en construcción, un ente engendrado y propagado a través de los aparatos ideológicos y represivos del Estado¹. De *La maestra* a *La requisa* se puede observar un desarrollo de la violencia que se acentúa y se multiplica de un escenario a otro, una teoría que se apoyará en los estudios de la violencia presentados por Johan Galtung. La violencia, por lo tanto, se presenta como un germen desde la acción que da lugar al primer

¹ Para ello se tendrán en cuenta las ideas que Louis Althusser propone en *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*, en tanto y cuanto estos aparatos juegan un papel fundamental en la manifestación de la violencia y la represión en un sistema.

asesinato. De una pieza a otra se hace latente cómo las agresiones se ejecutan en forma de tortura física y psicológica, de terror, manipulación, injusticia, represión, suicidio, etc., hasta llegar a convertirse en exterminio y, por ende, en destrucción.

Para llevar a cabo este trabajo se considerarán los elementos teatrales y textuales que, por un lado, recrean la violencia en las cinco primeras piezas de *Los papales del infierno* y, por otro, el modo en el que esta se enfatiza y se hace más fuerte de una trama a otra. Se hará especial hincapié en analizar las características que se dan en el espacio escénico y espacio dramático de cada obra, los símbolos con los que se profundiza la expresión de terror y sometimiento de un personaje sobre otro, los sonidos, la luminotécnica, así como los diferentes tipos de discurso que comparten el germen de la violencia y represión.

También se tendrá en cuenta un estudio de las características del teatro brechtiano que se incluye, en general, en la obra del dramaturgo colombiano, es decir, la intención social de sus producciones, la intertextualidad y creación de una memoria colombiana a través del género teatral, o sea, la intervención del público en ese mismo proceso. Además, se aportará una breve visión biográfica del autor en la que se destaca su intención innovadora, crítica y comprometida con la sociedad, así como una breve contextualización histórica y social del momento.

Nacido en Cali, Colombia en 1925, Enrique Buenaventura se ha posicionado como uno de los máximos exponentes del teatro latinoamericano del siglo XX. Como introduce Emilio Carballido en la presentación de la edición de 1990 de *Los papeles del infierno*:

Enrique es el gran teórico y practicante de la creación colectiva, ese sistema de hacer teatro que se impone a partir de los años sesenta con muy diversos resultados, según el grupo que lo practique, pero que ha tenido en Colombia un

especial auge y éxito: gracias al cual cuentan hoy día con veintenas de autores, individuales y colectivos, en todo su territorio (Buenaventura 7).

La dramaturgia de Buenaventura destaca por su lectura con carácter de infrahistoria sobre Colombia, es decir un “teatro ligado íntimamente al proceso de la sociedad en que le tocó vivir, es un testimonio histórico de las vicisitudes por las que ha atravesado su pueblo” (González 185). Su obra se enmarca en lo que algunos estudiosos como Beatriz J. Rizk consideran como el Nuevo Teatro Latinoamericano que surge en la segunda mitad del siglo XX². Concretamente, en medio de este panorama los acontecimientos histórico-sociales influirían en gran medida en la creación del conocido teatro experimental colombiano³ que rompería con la tradición del teatro burgués y comercial engendrado hasta entonces, hecho que señala Judith Weiss en su publicación *Colombian Theatre in the Vortex*:

They are chronicles of a nation marked by violence, paradoxes, and hyperbole; a country both blessed and cursed by its wealth of natural resources and its strategic location in the continent, and unique because of the guerrilla movements that have successfully staved off defeat and have continued to recruit displaced and persecuted peasants and to hold large areas of the country, long after armed revolutionary movements in other Latin American countries laid down their arms (11).

Como apunta Fernando González en *Teatro colombiano contemporáneo: antología*, también es imperativo destacar la influencia de nuevos enfoques de teatro vanguardistas que

² Para una visión más detallada, véase: Rizk, Beatriz. *El nuevo teatro latinoamericano: Una lectura histórica*. Prisma Books, Incorporated, 1987.

³ También conocido como Teatro Experimental de Cali (TEC).

estaban surgiendo a nivel mundial (30-35); un hecho que nos hace destacar características artísticas del dramaturgo alemán Bertolt Brecht en las obras de Buenaventura. Aunque algunos de los rasgos del teatro épico-dialéctico de Brecht que emanan de las cinco primeras piezas que conforman *Los papeles del infierno* se analizarán más tarde en el desarrollo de este trabajo, se adelanta la transcendencia del carácter popular, la intención social, la intertextualidad y el fin universal que Buenaventura toma de Brecht; en palabras del colombiano: “El teatro es cultura activa, es —me atrevo a decirlo— la forma más funcional de la cultura” (37). Bajo este pensamiento, Buenaventura juega un papel fundamental no solo en la evolución del teatro colombiano, sino también como “propulsor de la cultura de la liberación” en su afán por rescatar y contar la memoria colectiva colombiana mediante su teatro (186). Autor de unas sesenta obras de teatro, su estilo se caracteriza, como menciona J. Rizk en “Un maestro que duda”⁴:

Estar escrito desde la marginalidad, o sea desde el punto de vista del segmento de la sociedad que tradicionalmente ha estado oprimido por las clases hegemónicas, promueve un nuevo sentido histórico en el hombre de su tiempo (...) Siempre hizo hincapié en la función del arte y del teatro como móvil desconcientizador de una realidad (González 186).

En *Buenaventura: Dramaturgia de la creación colectiva*, Rizk divide la producción de la obra de Buenaventura en tres etapas: el periodo formativo, de 1957 a 1967; el periodo de plenitud y madurez, de 1968 a 1978; y la última etapa, de 1979 a 2003 (24). *Los papeles del infierno* se enmarcan en la segunda etapa del dramaturgo en la que “la mayoría de sus obras

⁴ Beatriz J. Rizk abre el capítulo dedicado a *Un réquiem por el Padre las Casas*, obra de Buenaventura estrenada en 1963, dentro de *Teatro colombiano contemporáneo: antología*, publicación coordinada por Fernando González.

giran principalmente en torno a la violencia” (Gardeazábal 1). Para Emilio Carballido esta obra trata de “temas compactos, de mediana y de corta duración pero con una intensidad profunda de obras mayores” (Buenaventura 11), las cuales se encadenan a través de la violencia.

La Real Academia Española presenta la acepción de violencia como la “cualidad, acción y efecto de tomar una acción *violenta* contra el natural modo de proceder”, es decir, emplear el uso de la fuerza para causar una agresión física o verbal. En el teatro que comprende el siglo XX, especialmente en esta obra en cuestión —*Los papeles del infierno*— “la violencia es un recurso dramático que sirve para recrear angustias, estados anímicos, frustraciones y represiones que el ser humano experimenta en su vida; asimismo, es una forma de liberación de sus conflictos internos” (Bravo 49). Como se observa en otras obras latinoamericanas que abordan esta temática, tal sería el caso de *Los siameses* (1967) de Griselda Gambaro, o, relativamente posterior, *La muerte y la doncella* (1990) de Ariel Dorfman, la violencia se muestra como un elemento teatralizado que tiene como fin la intervención del público. La gran carga de violencia física y psicológica que incluyen obras como las anteriormente mencionadas engloban una fuerte crítica, normalmente con la intención de “hacer hincapié en la violencia tan prevalente en nuestra sociedad y en el peligro de la pasividad personal frente a esta violencia” (Giella 89). Esta teoría es discutida por Nubia Bravo en su artículo “La violencia en la dramaturgia de Enrique Buenaventura”, pues el propósito de teatralizar la violencia resulta en cuestionar “la sociedad y su ideología y concientiza[r] al público que pasa de ser un ente pasivo a un personaje que se ve reflejado en la obra” (50).

La realidad, el día a día de los personajes creados por Buenaventura parecen estar

infestados por la violencia. Estos rasgos se manifiestan a través de los diálogos, las interacciones sociales y los actos que conforman las piezas de *Los papeles del infierno*. La crudeza con la que se trata la violencia representa hasta qué punto esta está inmersa en la sociedad y es el elemento que mueve a los personajes en cualquier tipo de manifestación de relación social, tanto personal, como profesional. Bajo la concepción teórica que propone Johan Galtung, observamos cómo la violencia cultural puede llegar a legitimarse y aceptarse. Como escribe en “Cultural Violence”, es posible que esta aceptación pueda darse

by changing the moral color of an act from red/wrong to green/right or at least to yellow/acceptable; an example being ‘murder on behalf of the country as right, on behalf of oneself wrong’. Another way is by making reality opaque, so that we do not see the violent act or fact, or at least not as violent (Galtung 292).

Ciertamente se observará, a lo largo del análisis de los elementos teatrales y textuales de *Los papeles del infierno*, cómo estas dos maneras de perpetuar la violencia humana propuestas por Galtung se manifiestan en las piezas del dramaturgo colombiano en los diferentes escenarios.

A continuación se presentan los elementos teatrales y textuales que dan forma a la violencia y a su presencia gradual en la obra. En primer lugar, se tendrán en cuenta los elementos teatrales más importantes que caracterizan las cinco piezas en las que se centra este estudio. En cuanto al espacio escénico, observamos similitudes entre las cuatro primeras composiciones (*La maestra*, *La tortura*, *La autopsia* y *La audiencia*) en tanto y cuanto todas transcurren en un único espacio escénico estático. *La maestra* se desarrolla con la joven protagonista sentada en el primer plano y va relatando varios sucesos de su pasado, mientras que varios personajes intervienen de

forma lejana en el momento que la maestra los trae a su memoria. Se representa el sometimiento y los asesinatos de la protagonista, así como la violación de la misma. *La tortura* tiene lugar en la alcoba-comedor de la casa de un joven matrimonio. A pesar de que al final de la obra entran en escena varios detectives, el espacio sigue siendo la casa. En esta pieza se representa el asesinato una la mujer a manos de su esposo, un funcionario del gobierno y la pasividad de la policía ante tal asesinato machista; los agentes teorizan sobre la “non culpa” del perpetrador y asumen que debe tratarse de una escena de celos e infidelidad femenina, culpabilizando directamente a la mujer y exculpando al asesino por el horrible homicidio:

DETECTIVE 1

Es un oficio de mierda. ¿Recuerdas a Pepe? Un día comenzó a vomitar todo lo que comía. Al fin vomitó sangre. Tenía una úlcera así de grande.

DETECTIVE 2

Pero Juan parecía acostumbrado. Juan era como el bizco. El bizco decía: es un oficio como la medicina o la carnicería. ¿Han visto ustedes que un médico o un carnicero honestos se enfermen de escrúpulos? Juan aguantaba cuatro y cinco sesiones y quedaba tan fresco. Salía diciendo chistes. (...)

DETECTIVE 1

¿Quién será el defensor?

DETECTIVE 2

El coronel Pérez. Lo sacaré libre. Hará un formidable discurso sobre la infidelidad femenina (Buenaventura 27).

Además, en este discurso es ineludible destacar cómo la violencia, no solo se excusa, sino que no se cuestiona: “*Cultural violence makes direct and structural violence look, even feel, right —or*

at least not wrong” (Galtung 291).

La autopsia se recrea en un consultorio donde un médico mantiene una conversación con su esposa; en ella se representa el momento previo a la autopsia del propio hijo del médico, significando la represión de los civiles que deben mantenerse pasivos frente a los asesinatos del régimen. Para Galtung, la violencia no solo se hace visible en los cuerpos a través de los asesinatos, torturas, etc., sino también se puede percibir en la “mente” y el “espíritu” humanos (294). De este modo, se observa en esta pieza hasta qué extremo el entorno violento hace que un padre sea capaz de practicarle la autopsia a su hijo asesinado por el régimen en el que vive y que esta acción sea reconocida como el mero cumplimiento con el deber, es decir, una aceptación psicológica y total de la violencia:

EL DOCTOR

¡Vuelves con el puesto! ¿De qué vamos a vivir si pierdo el puesto? ¿Qué voy a conseguir si pierdo el puesto? Él ya está muerto. Ya está muerto y no lo voy a resucitar perdiendo el puesto. ¡Ni si quiera voy a conseguir que haya un poco de justicia! ¡Ni si quiera voy a conseguir que haya un poquito de comprensión! ¿Y para quién sería la justicia? Para los otros. Y a mí me importaba él. Solamente él

LA MUJER

Baja la voz (Buenaventura 38).

Finalmente, *La audiencia* tiene lugar en la sala de un juzgado y se representa un juicio que está siendo manipulado por el poder judicial. Es interesante que Buenaventura haya localizado las cuatro piezas en espacios escénicos estáticos y que, a su vez, estos se desarrollen en los espacios íntimos de los personajes. Además, el uso de dichos espacios podría simbolizar la

naturalidad con la que la violencia ha llegado a representarse, pues se halla en cualquier espacio: desde la vida íntima, familiar, laboral, hasta cualquier entorno público. Asimismo, se enfatiza la idea de que los elementos de violencia y tortura se propagan —pese a ser representados mediante espacios escénicos estáticos— de un escenario a otro. El germen instaurado a través del primer asesinato, tortura y suicidio en *La maestra*, se trasmite al espacio familiar, se incrementa y multiplica, espacio tras espacio, hasta llegar a convertirse en violencia pública, represión total y destrucción. La proyección de la idea de multiplicidad y desarrollo de la violencia en la dramaturgia de Buenaventura puede caber teniendo en cuenta la lectura del artículo “Cultural Violence”, pues sostiene que la violencia comienza en un punto y tiene el poder de propagarse fácilmente: “*Violence can start at any corner in the direct-structural-cultural violence triangle and is easily transmitted to the other corners*” (Galtung 302).

Por otro lado, la corta duración de las piezas mencionadas puede verse como un rasgo que determina el estatismo del espacio escénico. Este mismo estatismo se concibe como un elemento que refuerza la incapacidad de enfrentarse a la violencia y por último al régimen. La multiplicidad de escenarios (de una obra a otra) remarca la idea de que la violencia está instaurada en cualquier ámbito, desde el político, pasando por el familiar, laboral, hasta la justicia y la sociedad —este último se ve reflejado más abiertamente en *La requisita*—. En otras palabras, la disposición de escenarios presentados se puede trasladar al mismo orden en el que suceden las cinco primeras piezas que componen *Los papeles del infierno*. Por ejemplo, se destaca, en primer lugar, la violencia política en un funcionario público y el posterior suicidio de su hija tras ser violada por los militares del régimen, como se muestra en *La maestra*; después se observa un tipo de violencia psicológica y física que se transmite entre trabajadores que sirven al

poder y sus familias: el torturador que acaba asesinando brutal y repentinamente a su esposa, y el médico obligado a practicarle la autopsia a su propio hijo, asesinado por las fuerzas del poder (en *La tortura y La autopsia*).

Tras ello, se aprecia como la violencia se va instaurando en ámbitos más amplios como la Justicia, tocando los temas de la corrupción, injusticia y crimen (en *La audiencia*), y finalmente, la expansión definitiva de esta en todos los colectivos y capas de la población (en *La requisa*) a través de la represión masiva. Esta representación retoma la teoría de “violencia cultural” de Galtung, quien aborda la propagación e internalización de la violencia en un sistema: “*With the violent structure institutionalized and the violent culture internalized, direct violence also tends to become institutionalized, repetitive, ritualistic, like a vendetta*” (302). También otros académicos han teorizado sobre el empleo de la violencia y su estrecha relación con la ideología. Este es el caso de Althusser quien, en su publicación *Ideología y aparatos ideológicos del estado*, identifica al gobierno, la administración, el ejército, la policía, los tribunales y las prisiones como aparatos represivos del Estado, es decir, aquellos que se valen de la violencia como forma de represión, control y gobernanza. Buenaventura hace uso de dichos aparatos, directa o indirectamente, en *Los papeles del infierno* para representar la idea de propagación y desarrollo de violencia que analizamos en este trabajo.

Es fundamental también estudiar los elementos simbólicos claves para la recreación de violencia y terror, por ejemplo, en *La maestra* se hace hincapié en la descripción del barro y el polvo rojizo como metáfora de que la tierra está manchada de la sangre de sus gentes asesinadas, violadas, maltratadas. Para Bravo, esta metáfora alude a la idea de que “el pueblo será víctima del sistema opresor y el barro rojo, que simboliza la violencia, manchará a todos los caminantes”

(Bravo 52). Por otro lado, *La tortura* utiliza también algunos objetos cargados de simbolismo. Cabe destacar los ojos de la mujer, arrancados por el marido, como generalización de la tortura, pues él trabaja como policía y es encargado de llevar a cabo los interrogatorios. Los ojos simbolizan, por un lado, todas las víctimas torturadas y asesinadas y, por otro, el afán de los dirigentes de tratar de ocultar el empleo de violencia en sus regímenes. Naturalmente, para ejecutar el asesinato, el verdugo utiliza un cuchillo, un objeto intimidante y letal, un arma con la que parece estar totalmente familiarizado debido a la naturaleza violenta de su profesión. Sin embargo se debe tener en cuenta que es un objeto de uso doméstico, lo que volverá a reforzar la idea de que la violencia ha llegado a un escenario más: el entorno familiar. También se mencionan otros elementos de tortura como los alicates.

En *La audiencia*, el uso de la máscara puede simbolizar “la falsedad, móvil del simulacro, y funciona como la negación del ser que reivindica el parecer” y “además se valoriza a posteriori los dos estados de poder; dominante, bueno; dominado, malo, a los que no funda en valor” (Reyes 31, citado en Bravo 55). No solo esto construye la falsedad, manipulación y corrupción como temas centrales en *La audiencia*, sino que también enfatiza la idea de angustia y terror que convive con la violencia establecida en un escenario más, la justicia. Finalmente, en *La requisita*, se presentan símbolos relacionados con una pequeña resistencia que, en forma de sindicato, pretende recobrar los derechos del pueblo, como por ejemplo, la bomba, los panfletos con propaganda sindicalista, etc.

La caracterización del espacio dramático es otro de los aspectos ineludibles con el que se trabaja la violencia. En los tres primeros fragmentos se trata con un tipo de violencia ejercida de manera más aislada (*La maestra*, *La tortura* y *La autopsia*) en un marco que podríamos

considerar un espacio familiar; mientras que en las dos últimas (*La audiencia* y *La requisa*) se escenifica la violencia en conjunto, es decir, abarca toda la sociedad. Esta disposición de personajes refuerza la idea de que los asesinatos y el suicidio que se representan en las tres primeras piezas son acciones físicamente individuales. Sin embargo, este hecho no contradice la idea de que sean meros ejemplos de otros incontables asesinatos e injusticias cometidas en el momento histórico en cuestión, simplemente se ejemplifica mediante la teatralización de un personaje protagonista. Por otra parte, las dos últimas se presentan como el avance del proceso de la violencia (*La audiencia*) y, como coinciden respectivamente Diana Taylor y Judith Weiss en “Destruir la evidencia: la supresión como historia en *La maestra* de Enrique Buenaventura” y en *Colombian Theatre in the Vortex*, el resultado final que queda reducido a la destrucción tanto de la historia como de la humanidad (*La requisa*).

Otros elementos como los silencios de la protagonista en *La maestra* o los juegos de luces y sombras colaboran a moldear un clima en el que impera el miedo, el suspenso y la tensión. A modo de ejemplo se introduce la siguiente acotación de *La maestra*: “se oye un violento redoble de tambor en la oscuridad (...) Grita” (Buenaventura 18-19). Buenaventura hace uso de estos elementos teatrales con el fin de recrear la sensación de violencia y hacer que esta cobre vida en la escena. A su vez, cabe mencionar el uso de estruendos, voces y el coro que, concretamente en *La requisa* se representa mediante un conjunto de personajes que dan voz al pueblo. Como indica Bravo en su artículo, “la acción dramática se interrumpe con frecuencia por la aparición de un coro que en representación del pueblo critica, luchando así contra una ideología subyugante” (56). A continuación se presenta un ejemplo del recurso que compone el coro en representación del pueblo, entonando un discurso crítico que denuncia al régimen:

CORO PRIMERO (*canta*)

Bajan los salarios / son asesinados los que conocen / las formas de lucha. / Se arman trampas mortales / para los que organizan y resisten. / Esta es la cara del fascismo / se apoya en el capital, / se apoya en el imperialismo / y utiliza nuestra debilidad / y nuestros errores. / Esta es la cara del fascismo. / Es la cara de un desesperado / que presiente su fin / y que se cuenta con nuestra desorganización / para matar hasta el último suspiro (Buenaventura 93-94).

En lo relativo a los elementos textuales, el lenguaje y el discurso de los personajes son, probablemente, los componentes más directos y visibles para medir el desarrollo y la transmisión de la violencia a lo largo de todas las obras. Buenaventura consigue lograr este efecto por medio de diálogos violentos, llenos de incoherencias y ambigüedades. Asimismo, dichos rasgos del lenguaje manifiestan discursos que dan vida a personajes torturados quienes conviven con el germen de la violencia en diferentes entornos. Por ejemplo, en *La tortura*, el marido es incapaz de salir del lenguaje que emplean en los interrogatorios y las torturas. El diálogo con su mujer se convierte en un interrogatorio *quasi* inquisitorio cargado de martirio psicológico y agresividad:

EL VERDUGO

Confiesa simplemente cuántos pares de medias gastas al día. Confiesa eso sin evasivas (...)

EL VERDUGO

Tienes los ojos como él. Los ojos como él, todo el cuarto lleno de ojos (...)

EL VERDUGO

¿Por qué no confiesas? ¡Habla, habla, habla! (22-26).

También podemos denotar la dureza de eventos como violaciones y asesinatos sociales, tal es el caso de *La maestra*:

LA MAESTRA

El sargento dio la orden y los soldados dispararon. Luego el sargento y los soldados entraron a mi pieza y uno tras otro me violaron. Después no volví a comer, ni a beber y me fui muriendo poco a poco. (Pausa). Ya pronto lloverá y el polvo se volverá barro. El camino será un río lento de barro rojo (20).

El tema de las manipulaciones ideológicas y de la información como medio de represión toma forma a través del discurso de los encapuchados en *La audiencia*, como podemos observar en el siguiente fragmento:

ENCAPUCHADO PRIMERO

Usted sabe que la defensa está dispuesta a todo.

ENCAPUCHADO TERCERO

El expediente se hizo tan bien como fue posible.

ENCAPUCHADO PRIMERO

(...) *Baja la voz*. Inventar un culpable es fácil en las novelas policiales, en la realidad es muy difícil.

ENCAPUCHADO SEGUNDO

Yo siempre me dije: ¿Y por qué no resuelven este caso a la manera de ellos, como han resuelto tantos? ¿Por qué lo enredan?

ENCAPUCHADO PRIMERO

Porque quieren hacer creer que va a haber elecciones (45-6).

O el reflejo de la normalidad con la que los asesinatos se llevan a cabo en sistemas represivos, dominados por la violencia y el miedo, a través de uno de los diálogos que se recrean en *La requisita*:

PADRE

Vivimos en una época en que apretar un gatillo es más fácil que sacar un moco de la nariz. Por los ríos bajan los cadáveres, y ellos van a cambiar el mundo (85).

Dentro de este apartado no se podrían obviar otros de los rasgos más importantes que caracterizan la obra del dramaturgo colombiano, hablamos de influencia del teatro épico brechtiano. Teniendo en cuenta las primeras palabras del artículo de Taylor “Destruir la evidencia: la supresión como historia en *La maestra* de Enrique Buenaventura”, *Los papeles del infierno* están basados en la colección de obras *Terror y miseria del Tercer Reich*, escritas por Bertolt Brecht en 1938, por lo tanto, la influencia del estilo y las novedades teatrales conducidas por el dramaturgo alemán serán fácilmente visibles en las composiciones de Buenaventura, especialmente aquellas enmarcadas en el periodo de plenitud y madurez. Otros críticos fundamentan también la similitud que existe entre los dos escritores:

Los propósitos de Buenaventura son cercanos a los de Brecht (Rizk 153): mostrar cómo el individuo ayuda a mantener los dispositivos de represión, la violencia estructural proveniente del orden social y político y cómo al mismo tiempo es víctima de esos procesos (Gardeazábal 7).

Grosso modo, volvemos a destacar la importancia de Brecht en el teatro latinoamericano en general, como apuntan María Jaramillo y Betty Osorio en su artículo “Enrique Buenaventura: autonomía cultural y compromiso ético”:

La interpretación que Buenaventura hizo de los aportes brechtianos constituye una extensa página de su producción como teórico del teatro. Por esta razón, su interpretación del teatro épico que implica dotar al teatro de capacidad analítica y didáctica para orientar los cambios políticos y renovar las estructuras sociales, ha marcado por décadas el trabajo de numerosos grupos colombianos (2).

Los rasgos brechtianos que más destacan en la obra de Buenaventura se relacionan principalmente con, como sustenta Luis Chesney-Lawrence en “Las vanguardias en el teatro latinoamericano desde la mitad de siglo XX”, la teoría de crear una “representación de las relaciones y procesos sociales destinados a influir directa y activamente sobre el espectador, con el fin de transformar la realidad” (383). Además, cabe destacar la importancia de la intertextualidad brechtiana que Buenaventura adopta en estas obras al recrear un contexto histórico concreto que se alimenta gracias a la intención de crear testimonios. Con esta temática el público se ve reflejado en la obra y se le incita a cuestionar el sistema (Bravo 50).

Efectivamente, se percibe cómo Buenaventura comulga con muchos de los rasgos del teatro brechtiano, especialmente los postulados teóricos que Brecht propone en *Kleines Organon für das Theater. Neue Technik der Schauspielkunst*, los cuales enuncian la idea de “distanciamiento” como efecto para transformar la realidad. Así promulga Brecht en su postulado 44:

Diesen Blick, so schwierig wie produktive, muss das Theater mit seinen

*Abbildungen des menschlichen Zusammenlebens provozieren. Es muss sein Publikum wundern machen, und dies geschieht vermittelt einer Technik der Verfremdungen des Vertrauten*⁵ (Brecht 34).

Sucede del mismo modo si tenemos en cuenta el postulado 55, en el que se apuesta por la participación del actor y la obra en la lucha de clases y así despertar un espíritu crítico en el público, rasgo que, como vemos reflejado en *Los papeles del infierno*, Buenaventura plasmará en sus obras:

Ohne Ansichten und Absichten kann man keine Abbildungen machen. Ohne Wissen kann man nichts zeigen; wie soll man da wissen, was wissenswert ist? Will der Schauspieler nicht Papagei oder Affe sein, muss er sich das Wissen der Zeit über das menschliche Zusammenleben aneignen, indem er die Kämpfe de Klassen mitkämpft (40).

Para finalizar, se propone un esquema en el que se puede visualizar la evolución de la violencia a lo largo de *Los papeles del infierno*. Se representa su construcción a través de la marginación, la presencia militar y los asesinatos para llegar al poder (en *La maestra*), la tortura física y psicológica como fin para reprimir y aterrorizar (en *La tortura*), los asesinatos a través de diferentes vías, la manipulación de la verdad y la historia (en *La autopsia* y *La audiencia*) y, finalmente, los asesinatos en masa y la represión de los colectivos contrarios como destrucción y exterminio de todo un grupo de la población (*La requisita*).

⁵ Traducciones del alemán propuestas para esta cita y la siguiente: “Esta visión, tan desconcertante como productiva, sostiene que el teatro debe provocar a través de las representaciones de la vida social del ser humano. Se debe sorprender al público mediante una técnica que se distancie de lo que para este es familiar.” “Sin opiniones e intenciones la representación no tiene lugar. Sin el conocimiento no se puede mostrar nada, pues ¿cómo se sabe qué es lo que vale la pena conocer? A menos que el actor se quiera ver reducido a repetir como un loro o mono, este debe adquirir el conocimiento de la época relativo a la vida humana, sumándose a la lucha de clases.”



Tabla 1. Evolución de la violencia en *Los papeles del infierno*.

Como se puede observar en la tabla 1, violencia, tortura y muerte son a simple vista los grandes pilares que sustentan la trama de las cinco primeras historias que conforman *Los papeles del infierno* (1968) –*La maestra*, *La tortura*, *La autopsia*, *La audiencia* y *La requisa*–. Este trabajo ha pretendido hacer una lectura más minuciosa con el objetivo de estudiar los elementos teatrales y textuales que constituyen la violencia como rasgo protagonista en la obra de Enrique Buenaventura. Se destaca el uso de espacios estáticos en las cuatro primeras piezas para designar así el espacio íntimo de los personajes, con la posible finalidad de simbolizar la naturalidad con la que la violencia es capaz de cobrar un papel autónomo y finalmente motiva a los personajes en las interacciones que tienen lugar en los diferentes espacios en los que Buenaventura enmarca las pequeñas obras analizadas.

Del mismo modo se ha estudiado cómo, bajo un discurso caracterizado principalmente

por un alto contenido en crueldad psicológica y agresiones verbales, el germen de la violencia surgió a través del primer asesinato en *La maestra*, desencadena otros elementos como suicidio, tortura, manipulación, represión y destrucción. Todos ellos siguen un hilo conductor que conecta una obra con otra bajo la idea de propagación y evolución que experimenta la violencia como elemento central en la dramaturgia de Buenaventura, concepto especialmente visible en *Los papeles del infierno*.

Por otro lado, el avance del proceso de la violencia que se hace patente en las dos últimas obras, *La audiencia* y *La requisita*, demuestra que la violencia, una vez instaurada y, de un modo u otro, aceptada por aquellos encargados de dirigir, difundir y ejecutar los aparatos ideológicos y represivos del Estado, resulta en destrucción, tanto de la historia como de la humanidad. Teniendo en cuenta el contenido crítico y la carga social patente en la obra, además de las características que el autor toma de la intertextualidad brechtiana, la imagen de destrucción de historia y humanidad se presenta como la propia tesis de *Los papeles del infierno*. La obra tiene el papel de recrear un momento histórico nefasto para la historia colombiana que sale a la luz a través de la teatralización de escenas con poder testimonial, con el propósito de invitar al público a cuestionar su realidad.

Por todo ello, el análisis de todos estos elementos textuales y teatrales ha resultado fundamental para entender cómo la violencia se multiplica y se propaga por todos los espacios del sistema. Se concluye que, en *Los papeles del infierno*, la violencia personificada es el componente que toma vida, se multiplica y desarrolla al mismo tiempo que los personajes de su entorno son destruidos.

Obras citadas

- Althusser, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos del estado. Freud y Lacan*. Nueva Visión, 1988.
- Bravo, Nubia. "La violencia en la dramaturgia de Enrique Buenaventura." *Estudios de literatura colombiana*, No. 7, 2000, pp. 50-59.
- Brecht, Bertolt. *Schriften zum Theater 7. Kleines Organon für das Theater*. Suhrkamp Verlag, 1964.
- Buenaventura, Enrique. *Los papeles del infierno y otros textos*. Siglo XXI editores, 1990.
- Chesney-Lawrence, Luis. "Las vanguardias en el teatro latinoamericano desde la mitad de siglo XX." *Teatro: Revista de Estudios Culturales*, Vol. 23, No. 29, 2009, pp. 377-409.
- De Costa, Elena. "Historical Discourse as Collective Remembrance in Enrique Buenaventur's *Los papeles del infierno*: The Socio-historical Role of the Artist." *Cincinnati Romance Review*, No. 16, 1997, pp. 144-150.
- Dölz-Blackburn, Inés. "Enrique Buenaventura y el nuevo teatro de Colombia: Una ruptura con la estética teatral tradicional." *Confluencia: Revista Hispánica de Cultura y Literatura*, No. 8-9, 2-1, 1993, pp. 101-06.
- Galtung, Johan. "Cultural Violence." *Journal of Peace Research*, Vol. 27, No. 3, 1990, pp. 291-305.
- Gardeazábal, Carlos. "Violencia estructural y mujer en *Los papeles del infierno* de Enrique Buenaventura." *XVIII Congreso de la Asociación de Colombianistas "La mujer en Colombia"*, Research Gate, 2013.
- Giella, Miguel Á., editor. *9 dramaturgos hispanoamericanos. Antología del teatro*

- hispanoamericano del siglo XX. Tomo II.* Girol Books Inc, 1979.
- González, Fernando. *Teatro colombiano contemporáneo: antología.* Centro de Documentación Teatral, 1992.
- Jaramillo, María M., y Osorio Betty. "Enrique Buenaventura: autonomía cultural y compromiso ético." *Asociación de colombianistas*
<http://www.colombianistas.org/Portals/0/Documentos/3.BibliografiaEnriqueBuenaventura.pdf>
- Reyes, Carlos. "Apuntes sobre el teatro colombiano." *Materiales para la historia del teatro en Colombia, Cocultura*, 1978.
- Rincón, Víctor. *Manual de Historia Política y Social de Colombia.* Muno Andino, 1973.
- Rizk, Beatriz. *Buenaventura: La dramaturgia de la creación colectiva.* Grupo Editorial Gaceta, 1991.
- . *El nuevo teatro latinoamericano: una lectura histórica.* Prisma Books, Incorporated, 1987.
- Taylor, Diana. "Destruir la evidencia: la supresión como historia en *La maestra* de Enrique Buenaventura." *Gestos*, No. 10, 1990, pp. 91-99.
- Ubersfeld, Anne. *Semiótica teatral.* Madrid Cátedra, 1993.
- . *La escuela del espectador.* ADE, 1996.
- Velasco, María Mercedes. "La creación colectiva y la colonización cultural en América Latina." *Gestos: Teoría y Práctica del Teatro Hispánico*, No. 4.7, 1989, pp. 75-91.
- Velasco, María Mercedes. *El nuevo teatro colombiano y la colonización cultural.* Memoria, 1987.
- Weiss, Judith. *Colombian Theatre in the Vortex.* Rosemont Publishing & Printing Corp., 2004.



Romance & Classical Studies

Graduate Student Association-TROPOS

