

RESEÑA

Mejía Suárez, Carlos Mario.
***Escrituras de lo diabólico. Retos de la
alteridad en la literatura latinoamericana
moderna y posmoderna***
Peter Lang, New York, 2021

Rodrigo Pardo Fernández
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

El diablo es una figura simbólica recurrente en la literatura occidental. En primera instancia, asociada a la perspectiva religiosa en la tradición cristiana europea, que reproduce y recrea una dicotomía entre la luz y la oscuridad, entre la maldad y la bondad, el yo con valores positivos y el otro que representa lo negativo. Se establece como el “otro indeseado”, en términos de Carlos Mario Mejía Suárez. Más allá de este origen, hay una tradición secular que podemos establecer en distintos territorios europeos, que incluye textos como el no exento de ironía ensayo del británico Daniel Defoe *The Political History of the Devil* (1726), o el clásico *Le Diable amoureux* (1772) del francés Jacques Cazotte, que se constituye como una ficción inserta en el imaginario escrito más allá de lo sobrenatural religioso.

En América Latina el conjunto de textos que giran en torno al diablo o remiten a él se remonta al periodo colonial, pero se transfigura con el arribo de la modernidad dentro de una “jerarquía simbólica”, relacionadas con las prácticas y los paradigmas impuestos y asumidos en el periodo colonial. La propuesta de Mejía Suárez se desprende de su tesis doctoral, y va más allá. Tras diez años de reflexión y revisión sistemática de textos de diversa índole y procedencia a lo largo y ancho de Latinoamérica, además de diálogos fructíferos con especialistas en distintos espacios, se concreta una visión panorámica de la presencia del diablo como tema, personaje y signo en textos ficcionales desde la segunda mitad del siglo XIX hasta los inicios del siglo XXI.

De manera introductoria, Mejía Suárez refiere que “se encuentran latentes”, en la cultura latinoamericana, “procesos de demonización”, que definen y prevén amenazas a “la conformación identitaria” de la región. Y, al cabo, se utiliza la propuesta de Jacques Derrida sobre la emergencia del espectro (donde el tiempo es siempre presente y futuro, copresencia) y los elementos significativos que comprende y evoca: “El demonio [...] es un espectro de la sujeción imperial a los poderes europeos”. Más adelante aparecen otros referentes teóricos, desde Gilles Deleuze hasta Sayak Valencia, que nos permiten apreciar la composición ecléctica de un análisis que requiere, sin lugar a dudas, echar mano de distintas herramientas de análisis para la comprensión de un simbolismo transversal.

Esta obra se divide en cuatro apartados que abordan la perspectiva del relato, los objetos del deseo, los cuerpos, y los territorios. El primer capítulo se basa en el planteamiento de lo diabólico al interior del relato. De manera detallada, Mejía Suárez estudia de qué manera lo diabólico se conforma no solamente como elemento temático o simbólico, sino cómo se establece en términos de tropos, estructuras u otros elementos formales, desatados por la invocación de la transgresión. El abordaje se realiza a partir de la referencia a textos tan disímiles como *Doña Bárbara* (1929) del venezolano Rómulo Gallegos, *Grande Sertão: Veredas* (1956) del brasileño João Guimarães Rosa, o *Del amor y otros demonios* (1994) del colombiano Gabriel García Márquez. En el apartado 1.6 se refiere un aspecto que se explica a partir de los paratextos, o incluso al ámbito extratextual: el modo en el que los textos son referidos (identificados) como diabólicos. Desde lo más evidente, como el título de la novela del mexicano Xavier Velasco (*Diablo guardián*, 2003), pero ahondando en epígrafes y referencias, los cuales concluyen con la “enajenación de la representación”.

El capítulo siguiente gira en torno a los objetos del deseo, y formula el modo en el que la transgresión diabólica hace posible (factible, y en ocasiones necesario) alcanzar el objeto del deseo al transgredir “el sistema convencional”. Desde la prohibición radical, que conduce a la destrucción del sujeto, se propone un personaje que es posible definir como antihéroe. De muchos modos, los personajes citados – Alberto, en *El tercer Fausto* (1934) del mexicano Salvador Novo; doña Bárbara en la novela homónima; o Riobaldo en *Grande Sertão*, entre otros más que

refiere Mejía Suárez – sólo son capaces de expresar su deseo (que pone en entredicho o confronta abiertamente la heteronormatividad masculina) a partir de la dimensión diabólica. Al cabo, sin embargo, pareciera que su pacto o cercanía con la figura transgresora conduce a su transformación negativa: dejan de ser quienes eran o se desvanecen en las sombras.

Algo similar ocurre cuando el deseo se expresa como pretensión de poder (político o de otra índole). Más allá de la subversión de valores, que se encuentra en la base de estas propuestas narrativas, se explica que la pretensión es convertirse en un “otro”, el cual acaba siendo ajeno, extraño: el pacto conduce a una “satisfacción del deseo” vacua, artificial, enajenante y perversa. Los personajes que aspiran a la satisfacción de deseos que subvierten los valores al uso se tornan en “personajes demonizados”. Esto se aprecia y ejemplifica en comentarios sobre obras como *Los cortejos del diablo* (1970) del colombiano Germán Espinosa, o en *Cola de lagartija* (1983) de la argentina Luisa Valenzuela, entre otras.

Destaca un aspecto adicional en esta proyección de lo deseado o deseable: la “manipulación de la realidad”. Esto es, la superposición de discursos que transfiguran la conformación del yo, las acciones, las intenciones primera y última de quienes, al interior de los relatos, se proyectan en las dimensiones “amoroso-erótica” y “político-identitaria”. Este es el caso de las novelas *Mulata de tal* (1963) del guatemalteco Miguel Ángel Asturias, y *Los estratos* (2013) del colombiano Juan Cárdenas.

De nueva cuenta se pone en evidencia, como se aprecia en el volumen todo, la habilidad de Mejía Suárez para poner en relación de equivalencia textos disímiles, de épocas, momentos de producción e intencionalidades distintos, de modo que podamos apreciar constantes y divergencias en procesos relacionados con los espectros que convoca lo diabólico.

Por último, el deseo se manifiesta como posibilidad en la creación artística. La obra resultante del pacto transgresor se aprecia como “una perfecta reproducción artística” en la cual se explicita y manifiesta el “espectro demonizado”. De manera complementaria (como se aprecia en *El lugar sin límites* (1966) del chileno José Donoso; en *El instinto de Inez* (2000), del mexicano Carlos Fuentes, o en *Satanás* (2002) del colombiano Mario Mendoza, la expresión de lo diabólico se relaciona con el aspecto performativo de la expresión artística. No se trata sólo de un producto resultante sino de su vivencia (valga la expresión), que cuestiona, transgrede, rasga el entramado del *establishment*, simboliza la imposibilidad o la debacle.

El primer apartado del tercer capítulo, “Cuerpos demonizados”, se desarrolla a partir del análisis y la puesta en discusión de textos como el *Fausto criollo* (1866) del argentino Estanislao del Campo, *El tercer Fausto* o *El instinto de Inez*. La otredad es externa y amenazante, pero se prefigura en el propio cuerpo, a decir de Mejía Suárez. De este modo el otro es amenaza latente, no sólo como elemento anómalo sino como algo consustancial a los personajes. La semilla de lo diabólico habita en el nosotros: el rostro, las expresiones, la corporalidad, que son expresiones de la sexualidad y, por tanto, vulnerables a la sanción, al encorsetamiento. Pero, a su vez, posibilita la transformación, la disidencia que lo diabólico sugiere. Esta posibilidad se plantea desde lo textual hasta lo performativo. De nueva cuenta: desde la expresión en el decir hasta la acción transgresora.

Así, se pasa del cuerpo a la palabra, del ser al nombrar, en un juego de espejos donde la palabra se hace carne y la firma con sangre del pacto (en un papel que, quizá, es también la piel del personaje seducido)

cobra un sentido metafórico. Lo que se dice (nombra) y lo que se oculta (silencia) es igualmente significativo: los nombres producen sentido y trastocan el modo de concebir los elementos ficcionales que, al cabo, recrean y cuestionan situaciones extratextuales. De esta manera “el cuerpo es territorializado”, concebido como espacio de “ensamblajes sígnicos de rebeldía o de obediencia”. Accedemos a una concepción que refiere a lo espacial, a los límites y las fronteras, pero también a la ausencia de lugar, al cruce, a la ruptura de diques.

El capítulo cuarto aborda los territorios, expresiones o extensiones del cuerpo (individual y colectivo). En el caso de América Latina, recuerda Mejía Suárez, lo diabólico es utilizado para codificar, además, las “tensiones territoriales” que se plantean históricamente en términos dicotómicos: civilización y barbarie, lo originario y lo moderno, la ciudad letrada y los territorios apartados. Se trata de redes espaciales que han echado raíces en la historia de la región y, por tanto, se imbrican en su literatura. Retomando, desde esta perspectiva, entre otras ya referidas, obras como *Mulata de tal*, *Cola de lagartija* o *El anfitrión* (1987) del chileno Jorge Edwards, el libro relaciona el espacio urbano y las relaciones sociales, siempre bajo la premisa que destaca la demonización de una región, de una historia, de un lugar y de quienes lo habitan o lo cruzan o migran a partir de presupuestos no siempre explícitos pero que determinan la valoración de la historia.

Al cabo de una reflexión panorámica que opta por el análisis a profundidad antes que por enlistar una serie de obras o autores, Mejía Suárez nos ofrece una obra que, a partir del pacto mefistofélico, el tema del Diablo y la demonización en variadas formas, pone en cuestión la relación paradójica identidad/alteridad. Su propuesta de lectura atenta, amena y con argumentos sólidos, se desarrolla a lo largo y ancho de la literatura latinoamericana en más de siglo y medio de textos, de transgresiones que aún hoy sacuden el statu quo del que formamos parte. El cuerpo demonizado es la alteridad radical, pero lo es también el territorio (nuestro y ajeno), nuestro pasado, y cualquier manifestación del deseo que pareciera no corresponder con las normas al uso. Mirar al otro es contemplar nuestro reflejo, la máscara del demonio que nos acecha oculta un rostro que sospechamos es el nuestro. Por estas razones, y la forma en que Mejía Suárez pone en evidencia el modo en que esta situación irresoluble parece conducir en nuestra literatura a la destrucción o el sacrificio, es que nos debe interesar leer esta obra, que nos permitirá sacar a la luz los espectros que forman parte de nuestro estar-en-el-mundo cotidiano, latinoamericano.

BIBLIOGRAFÍA

Leñero, C. *Las transmigraciones de Fausto*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas. 2014.

Muchenbled, R. *Una histoire du diable. XIII-XXe siècle*. Éditions du Seuil. 2000.

Munk, L. *The Devil's Mousetrap: Redemption and Colonial American Literature*. Oxford UP. 1997.

Thuswaldner, G., & Russ, D. (Eds). *The Hermeneutics of Hell: Visions and Representations of the Devil in World Literature*. Springer. 2017.