

CIBERLETRAS

Revista de crítica literaria y de cultura - Journal of literary criticism and culture

ISSUE / NÚMERO 47
JULY / JULIO 2022



ISSBN: 1523-1720

Issue 47 – July 2022

Lehman College – City University of New York

Editor: Marco Ramírez Rojas

Assistant to the Editor : Ainoa Martínez

Template Design: Angela Villota Orbes

Image selection and curation: Oriana Mejías Martínez

Images: Courtesy of César Honorio-Arroyo Burga

TABLE OF CONTENTS - ÍNDICE

ESSAYS / ENSAYOS

Jorge Camacho

Mitos y logos: la inscripción del indígena en las narrativas cubanas fundacionales1-18

Brandon P. Bisbey

Drugs and Addiction in the Work of Carlos Velázquez.....19-35

Matt Johnson

Piglia's Macedonio, Klossowski's Nietzsche: Echoes of Pierre Klossowski's *Nietzsche and the Vicious Circle* in Ricardo Piglia's *La ciudad ausente*.....36-53

Susan Méndez

Love and the revolution: The Potential and Limitations of Love and Differential Consciousness in Héctor Tobar's *The Tattooed Soldier*54-69

Eric Rojas

Alienación, reflexividad y otredad en el Chile neoliberal en *Yo, simio* de Sergio Gómez.....70-84

INTERVIEWS / ENTREVISTAS

Luis A. Medina Cordova

Preservar lo intraducible: entrevista con Gabriela Alemán..... 87-98

REVIEWS / RESEÑAS

Carlos Ayram

Susan Antebi. *Embodied Archive. Disability in Post-Revolutionary Mexican Cultural Production*, University of Michigan Press, 2021.....101-105

Rita de Maeseneer

Del Águila, Rocío y Vanesa Miseres (eds.) *Food Studies in Latin American Literature. Perspectives on the Gastronarrative*. University of Arkansas Press, 2021.....106-109

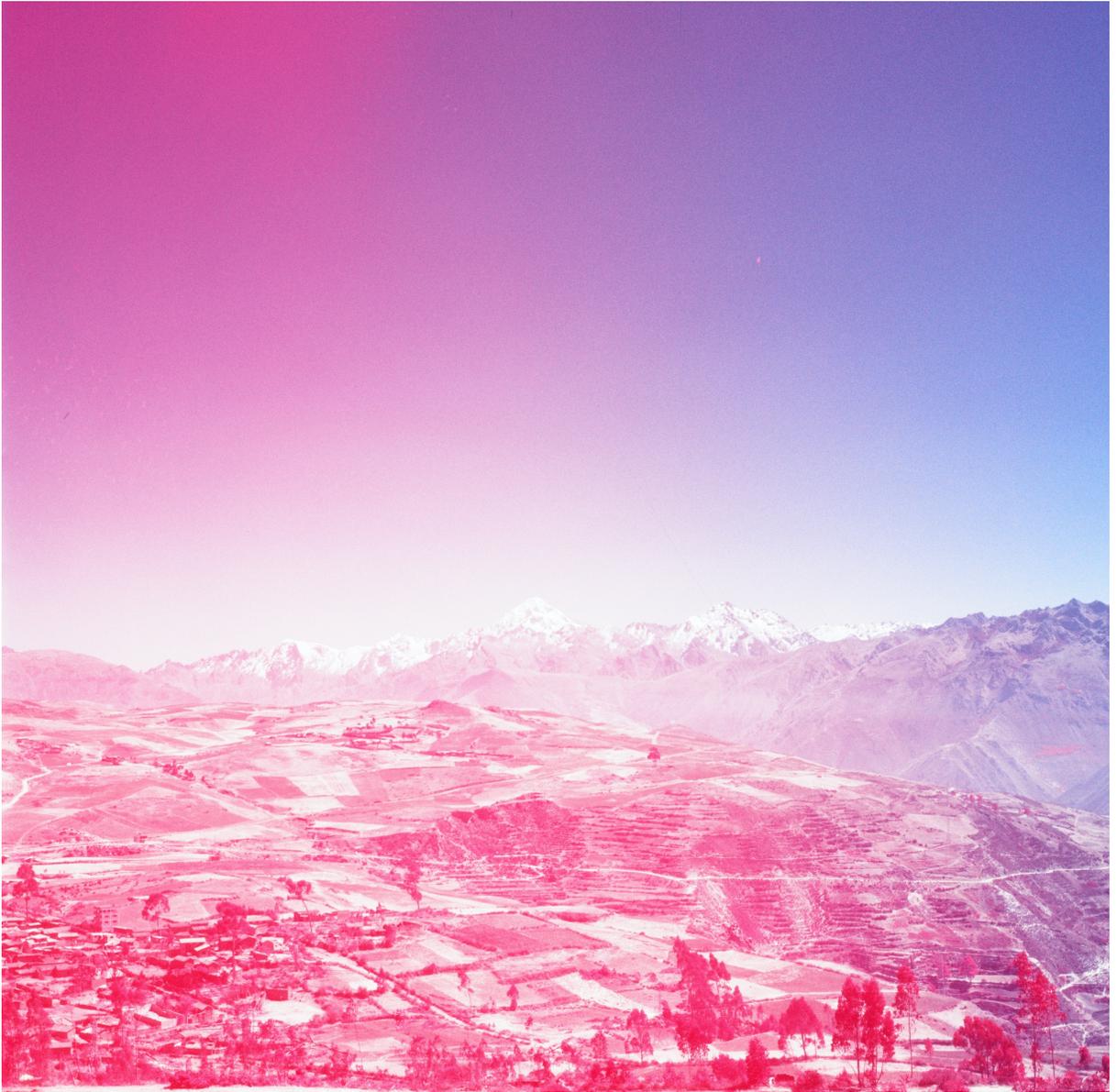
TABLE OF CONTENTS - ÍNDICE

Jorge Pérez

Francisco Fernández de Alba. *Sex, Drugs, and Fashion in 1970s Madrid*. Toronto University Press, 2020.....110-113

Sofía Ruiz-Alfaro

Bisbey, Brandon P. *Between Camp and Cursi: Humor and Homosexuality in Contemporary Mexican Narrative*. SUNY University Press, 2022.....114-117



Untitled 2 / Sin título 2

ISSN: 1523-1720
NUMERO/NUMBER 47
Julio/July 2022

CIBERLETRAS

Revista de crítica literaria y de cultura - Journal of literary criticism and culture

ESSAYS / ENSAYOS

Mitos y logos: la inscripción del indígena en las narrativas cubanas fundacionales

Jorge Camacho

University of South Carolina-Columbia

Resumen: Este artículo analiza la pugna que se establece en el seno de la ciudad letrada colonial cubana entre dos imaginarios: uno de origen peninsular y otro que resaltaba los mitos taínos, la hibridación y la crítica a los conquistadores. Con este propósito señala la utilización de estos mitos en una leyenda de Ramón de Palma y la mezcla racial entre indígenas y españoles en la novela "Antonelli" de José Antonio Echeverría. El marco teórico que utiliza está compuesto por las ideas de Benedict Anderson sobre la formación de la nación, la concepción foucaultiana del saber-poder, el papel que juega la historia en la teoría de Jacques Rancière y los postulados de Bronislaw Baczko sobre la importancia del imaginario social.

Palabras clave: Cuba, romanticismo, indianismo, colonial, imaginario

“Forma tú la tragedia americana, que tu ingenio la produzca, cándida como sus vírgenes, libre como sus repúblicas, y terrible y brillante cual Simon y Guadalupe”.

Carta de Domingo del Monte a José María Heredia, *Revista Cubana*.

ISSN: 1523-1720
NUMERO/NUMBER 47
Julio/July 2022

A partir de la segunda década del siglo diecinueve aparecen una serie de textos en Cuba que hablan de la conquista, los antiguos indígenas y los historiadores primitivos. Estos textos se imprimen en revistas como las *Memorias de la Real Sociedad Patriótica*, *La Cartera cubana*, *El plantel* y *La siempreviva*. En ellas se discute la importancia de conocer los acontecimientos que habían ocurrido en el pasado, las costumbres y la “veracidad” de lo narrado. Uno de los jóvenes intelectuales que más escribió sobre el tema fue el naturalista Felipe Poey (1799-1891). En su popular *Compendio de la geografía de la isla de Cuba*, acompañado de un apéndice sobre la geografía antigua, que en 1849 ya había pasado por nueve ediciones, Poey habla de ellos, y además publica en las *Memorias de la Real Sociedad Patriótica*, textos inéditos de cronistas de Indias. Sus ideas se sumarán a las de otros dos escritores cubanos de la época: Ramón de Palma y José Antonio Echeverría, quienes se basan en este archivo para escribir sus narraciones patrióticas o nacionalistas. Esto se hace posible no solo por el ascenso de una nueva clase letrada a los medios de comunicación masivo como eran las revistas, sino también por la “revolución tecnológica” que ocurre en Cuba en esta época gracias a la cual se originó “imaginario social” (Bronislaw Baczko) o una “comunidad imaginada” (Benedict Anderson) que con el tiempo vendría a suplantar la española.

En 1824, cuatro años antes de que se creara la sección de historia en la Sociedad Patriótica Amigos del País en Cuba, Poey anota algunas ideas sobre Bartolomé de las Casas que nos indican el tipo de interpretación de la historia que comienza a elaborar este grupo letrado. El artículo es importante porque, a pesar de que no se publicó en fecha tan temprana, es un elogio del fraile dominico, de quien no se había publicado ninguna de sus obras en la isla y eran utilizadas en el resto del continente por los independentistas para atacar a la Corona. Para colmo, en el retrato que pinta Poey del autor de la *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* (1552) este reconoce “la mancha que la sangre india le ha dejado por tanto tiempo impresa” en el nombre de España, mancha que no había mejor forma de borrar, según él, que con el nombre de aquel “santo varón” (256). Poey reconoce las muertes y la “culpas de su nación”, pero cree que es injusto que los españoles modernos siguieran cargando con ella. Todos los pueblos de Europa, afirma, habían cometido este tipo de atrocidades en el pasado. Francia y Alemania habían hecho lo mismo y no podía culparse a los peninsulares o a sus descendientes en América de tales matanzas. Eran las instituciones y la “educación social” las únicas responsables de aquellos crímenes y estas instituciones y educación eran las que con el tiempo podían modificar el carácter de la nación. Por eso, afirmaba “el historiador debe indicarlos y condenarlos, para que no se repitan y, sobre todo, para que se mejoren las instituciones” (267). Por consiguiente, Poey era de la opinión que Las Casas estuvo en lo correcto cuando criticó los crímenes de los conquistadores y que su actitud debía ser celebrada. La historia para él tenía una función social, que era no olvidar el pasado para así no cometer los mismos deslices en el futuro.

Al imprimir su ensayo en 1888 en *Obras literarias*, Poey no aclara por qué le tomó tanto tiempo publicarlo. Solo dice que este artículo formaba parte de su explicación de una lista inédita de obras impresas y manuscritas del fraile (del cual publicó varios textos que estaban

inéditos), que al parecer tampoco vio la luz. No obstante, si conocemos las palabras que le dedicó la sección de *Historia a Bartolomé de las Casas* en 1830 podemos tener una idea bastante clara de cuán incómodo podía ser reivindicar al fraile dominico en la colonia ya que, como dice la comisión, Las Casas

dejándose arrastrar de su entusiasmo y de su imaginación ha desfigurado los hechos más importantes, sembrando noticias que, aunque por sí solas están refutadas, en manos de nuestros enemigos, como emitidas por un escritor contemporáneo, han servido para combatirnos y extraviar la opinión universal. (*Memorias* viii).

El hecho, por tanto, de que no se haya publicado su nota en ninguna de las revistas de la época, ni siquiera en las *Memorias de la Real Sociedad Patriótica*, a la que estaba tan vinculado, muestra que su escrito no debió pasar la censura colonial o debió causar escozor entre los partidarios del régimen. Al mismo tiempo indica que, para los criollos, la indagación en la historia en Cuba tiene un fin pragmático. Es una herramienta para conocerse, establecer culpabilidades, errores y evitar repetirlos. De lo cual se deriva que durante el romanticismo y la independencia se hable del indígena victimizado para criticar a España y revalorizar el pasado colonial. Si los partidarios de España hacen odas al valor, el honor y la grandeza de los conquistadores, los criollos indagarán en la composición original de sus países, en su vocabulario, sus tradiciones orales, leyendas y autores como Las Casas, ignorados por el aparato colonial, liberando, como diría Michel Foucault, “conocimientos subyugados” o invisibilizados para la mayoría de la población (*Power/Knowledge* 83 traducción nuestra).

Tales intervenciones u omisiones en la arena pública deben entenderse dentro de la lucha por el imaginario simbólico de la colonia, que se debatía entre la historia oficial y la que contaban testigos como el fraile. De hecho, como han señalado historiadores y filósofos como Eric Hobsbawm, Foucault, Enzo Traverso y Jacques Rancière, el periodo nacionalista o romántico se caracteriza por la desconexión entre historia y memoria o entre historia y literatura¹. Rancière, por ejemplo, recordaba en *El reparto de lo sensible*, que la oposición entre historia y ficción seguía funcionando en el interior del programa de la “nueva historia”, que priorizaba los sujetos anónimos sobre los grandes acontecimientos y personajes, encontraba los síntomas de una civilización o sociedad en los detalles ínfimos de la vida ordinaria, y reconstruía mundos a partir de sus vestigios. Todo lo cual, dice, era un programa “literario antes de ser científico” (40-41). Este programa, dice el filósofo francés, se remonta al tiempo en que Víctor Hugo en su prefacio de “Cromwell” reivindicó para la literatura una “historia de las costumbres opuesta a la historia de los acontecimientos practicada por los historiadores” (41). Los textos literarios mostrarían, de esta forma, una “lógica estética de un modo de visibilidad” que rechazaba las “jerarquías de grandeza de la tradición representativa” y “el modelo oratorio en beneficio de la lectura” (Rancière 41).

Es de esperar que en esta época la inscripción del indígena en la literatura responda a una agenda política liberal, que va a subvertir el imaginario social de orden colonial. No por gusto este momento coincide con el ascenso de esta clase letrada, educada en una tradición del padre Félix Varela, deseosa de pensar la historia de Cuba de un modo diferente y de lograr no solo reformas para la “patria”, sino también una ruptura con España (Marrero 7). El acceso de esta clase letrada a formas de poder como la dirección de las escuelas, la edición de revistas, instituciones y concursos, coincidiría con la producción y propagación de nuevos contenidos de estudio ya que, como decía Michael Foucault, poder y conocimiento van de la mano,

1. Para más detalles véase el libro de Foucault que mencionamos aquí y la introducción de Eric Hobsbawm a *The invention of tradition*. Ver también el ensayo de Enzo Traverso “Historia y Memoria. Notas sobre un debate” en *Historia reciente: perspectivas y desafíos para un campo en construcción* (2007).

“el ejercicio del poder mismo crea y causa la emergencia de nuevos objetos de conocimiento y la acumulación de un nuevo cuerpo de información” (*Power/knowledge* 51 traducción nuestra).

En las décadas de 1830 y 1840 estos contenidos serán de tipo romántico. Las obras tratarán del paisaje, la topografía, los indígenas y de temas relacionados con la esclavitud. Aparecerán en un momento en que convergen varios factores que definirán el modo en que el criollo va a representarse a sí mismo y reclamará su tierra². Por un lado, está el despertar de las ideas reformistas o independentistas. Por el otro lado, el acelerado crecimiento económico de la plantación – gracias a la mano de obra esclava – y un avance tecnológico visible no solo en los ingenios azucareros que incorporan maquinarias avanzadas para su tiempo (Moreno Friginals, García Mora), sino también en las imprentas, lo cual permite una mayor difusión de la literatura y los contenidos criollos. Así, según Ambrosio Fornet en *El libro en Cuba*, el “decenio de 1834-1844 se convirtió en un periodo de revolución tecnológica incluso en los grandes talleres que no publicaban periódicos” (49). Este desarrollo de las comunicaciones, ramo en el cual debemos incluir la inauguración del primer ferrocarril en el mundo hispano y tertulias como la de Domingo del Monte, dio impulso a la circulación de materiales que se enfocaban en la cultura y la historia insular. Tal era el avance en esta industria que el escritor español Jacinto de Salas y Quiroga (1813-1849), después de visitar Cuba en 1839 dijo lo siguiente:

Hay igualmente en la Habana dos imprentas litográficas, recientemente fundadas, y es fuerza confesar que ese ramo está como el de la imprenta, y generalmente todo lo que es industria en mayor adelanto que en Madrid. Periódicamente se publican allí vistas hermosas de los edificios del país, que muestran un gran estado de adelantos, lo cual unido a las bellas ediciones que allí se hacen,—actualmente la de Calderón. —La impresión de un Semanario en inglés para el comercio —Y otras mejoras de esta especie, podemos tener orgullo los españoles de que sea provincia de España la rica isla de Cuba. (270)

Este avance en la industria editorial permitió una mayor difusión de los contenidos criollos con el fin, como decía Benítez Rojo, de “narrar la nación” (103). No fue, por supuesto, una tarea fácil ya que desde un inicio esta labor fue obstaculizada por la censura colonial y gobiernos como el de Miguel Tacón (Ferrer 156). Así, dentro del campo de las reflexiones raciales históricas, la memoria del indígena muerto durante la colonización se convierte en el símbolo por excelencia de los orígenes del cubano. Su carácter de víctima significaba necesariamente una crítica al poder colonial, que unida a otras como la antiesclavista o las referencias a Bartolomé de las Casas y a George Washington muestran una nueva reserva de símbolos y referentes del discurso político que eran contrarios a los de la Corona. Con lo cual la función del escritor colonial/colonizado cambia, ya que este se convierte en el depositario de otra verdad. Él es un sujeto “útil”, restaurador de la historia y contradictor de los letrados del gobierno, encargado de salvaguardar el saber patrio. Asume de esta forma la labor del poeta como sujeto privilegiado del romanticismo algo que puede verse claramente en las cartas que estos poetas le escribían a Domingo del Monte. En general, son narraciones que subrayan lo autóctono, exaltan el paisaje insular y elaboran en base de materiales heterogéneos y documentos históricos, una literatura que mostraba la identidad del criollo. A no dudarlo, contribuyó a este proyecto la ola de romanticismo que llegó a Cuba en los años de 1830 y las descripciones exotistas de historiadores como el norteamericano Washington Irving quien habla en *Vida y viajes de Cristóbal Colón* (1827) de la llegada del Almirante a Cuba.

2. Existe una extensa bibliografía sobre la relación del criollo con los indígenas especialmente en el siglo diecinueve en aquellos países de Hispanoamérica donde existía una población numerosa a raíz del movimiento nacionalista. Un examen más abarcador del tema está fuera de los propósitos de este ensayo. Aun así, vale citar como ejemplo el libro de Severo Martínez Peláez *La patria del criollo: ensayo de interpretación de la realidad colonial guatemalteca*.

En el fragmento del libro de Irving, publicado por el mismo Poe en las *Memorias de la Real Sociedad Patriótica de La Habana*, el escritor norteamericano se regodea en la impresión que le causó la naturaleza cubana al almirante genovés. Habla con regocijo de la enorme variedad y cantidad de plantas, papagayos, flamencos e insectos que encontró en la isla y, como buen escritor romántico, al hacerlo dota la naturaleza de un carácter trascendente, poético, que “anuncian más beldad que encarecerse puede, de la pura transparencia del aire y de la profunda calma de los azules cielos” (“Descubrimiento” 195). Las descripciones que hace Irving son tantas que este llega a afirmar que hasta la luz del cocuyo era “superior a la que producen los rubíes, zafiros y diamantes” (“Descubrimiento” 195). Ciertamente, Irving da una imagen idílica del paisaje cubano, acentúa el gozo que sentía Colón ante la naturaleza cubana y los editores de la revista habanera que reproducen este fragmento se encargan de enfatizarla, subrayando los pasajes más emotivos del texto, como cuando dice que la belleza del país era tal que el Almirante genovés había dicho que “podría vivir eternamente” en Cuba, porque era “la mas hermosa isla [...] que jamás vieron ojos humanos, llena de excelentes puertos y profundos ríos” (“Descubrimiento” 196). La frase aparece en el diario de Colón y ha sido repetida muchas veces después por historiadores cubanos y extranjeros. Colón la dijo el 28 de octubre de 1492, al llegar a Cuba y su repetición contribuía a crear el espacio insular como un terreno privilegiado del que los cubanos podían enorgullecerse y desear vivir en él. Este sentimiento de confort, orgullo y deleitación en los ambientes naturales de la isla forma, pues, uno de los tropos fundamentales de la estética romántica de la cual Washington Irving fue uno de sus principales promotores y retomó otros escritores de la isla.

En lo que sigue, por tanto, me interesa analizar cómo dos contertulios de Domingo del Monte, Ramón de Palma y José Antonio Echeverría, rearticulan narrativas de la conquista y la colonización de Cuba para ir creando una literatura que mostrara la identidad criolla, una identidad que diferenciara al cubano del peninsular, y puede verse en proyectos de revistas como *El plantel*, y en las “novelas” o cuentos “Matanzas y Yumuri” (1837), “Antonelli, novela histórica” (1839) y la leyenda “Los amores de cocuyo y maravilla” (1846). En la primera de estas novelas, publicada en la revista el Aguinaldo habanero, Palma recrea una historia contada originalmente por Bartolomé de las Casas, y repetida por Antonio de Herrera y Tordesillas, para destacar la violencia de los conquistadores contra la raza aborigen (Camacho “El origen” 54). En su leyenda titulada “Los amores de cocuyo y maravilla”, sin embargo, el escritor habanero recurre a otro método de composición, similar al pastiche, en el cual retoma los personajes e historia aborígenes contada por fray Ramón Pané.

La crítica que se ha ocupado de esta leyenda no ha reparado en esta similitud o juego intertextual, pero sí ha dicho, con Eligio de la Puente, que es de “las mejores que poseemos en nuestros anales literarios” (xvii). Palma publicó esta leyenda en la revista *El Faro Industrial de la Habana* en 1846 y en ella narra la historia de dos espíritus indios que se dividían la tierra: Abal y Tuira, el primero protector de las criaturas y el segundo enemigo de todo lo creado. Conforme entonces con otras leyendas que se publicaron en esta época, su propósito es explicar cómo habían aparecido los primeros habitantes de las islas del Caribe: “al principio, cuando el Gran Padre hizo todas las cosas”, encontraron a la mujer (*Cuentos* 295). Estos hombres, como explica en el cuento, salían por las noches, eran “homonocurnos”. En la historia uno de ellos pescaba en un río cuando se enamoró de un pez que no podía atrapar con sus redes ni con sus manos. El pez era tan “huraño y resbaloso” que a pesar de todos sus esfuerzos no pudo atraparlo. Entonces invocó el poder del “zemi”, para que sirviera de mediador con Abal quien oyó sus suplicas y le indujo un sueño: “el mancebo soñó que su mano era demasiado suave y que había animales de piel áspera y escamosa, a

cuyo contacto cedería la resbalilla de aquel animalito” (*Cuentos* 297). Siguió el mozo la idea de aquel sueño y “logró formarse en las manos tal aspereza, que una noche en que como de costumbre, vino a metérselo entre ellas el burlón animalejo, le atrapó de manera que no le dejó arbitrio de escaparse” (297). Dice el narrador que, al hacerlo, este animalejo se transformó en mujer, con una voz tan dulce que se enamoró de ella: “Yo soy la compañera del hombre: la mujer” (298). Ambos se quisieron, pero estaban en peligro por Tuiria. De modo que Abal decidió transformar nuevamente a los dos amantes en una flor (maravilla) y en un cocuyo. Por eso, poco después “se vio a la maravilla abrir su misteriosa corola al soplo de los espíritus de la noche, y al escondido cocuyo tender en torno sus alas y libar el néctar de su seno” (299, énfasis en el original). Así concluye esta leyenda, que destaca en la obra de Palma por el cuidado que este pone en su escritura, las imágenes poéticas que utiliza y, sobre todo, por el simbolismo que subyace tras los personajes del cuento, que como dice el narrador eran “antediluvianos”, de un tiempo en que los dioses eran los que mandaban sobre la tierra y las mujeres aun no existían. Con dicha fábula el narrador busca iluminar un momento de la historia del Caribe y crear un mito de fundación para los cubanos. Palma, sin embargo, no dice en qué fuente se inspiró al hacerla y ningún crítico hasta ahora lo ha hecho tampoco. Como resultado esta historia ha pasado como original del cubano.

El hecho parece ser, sugerimos, que Palma se inspiró para escribirla en el texto de fray Ramón Pané *Relación acerca de las antigüedades de los indios*. Fray Pané llegó con Colón a América en el primer viaje y, estando en La Española, el Almirante le pidió que tratara de entender las creencias religiosas de los indígenas que vivían en uno de sus pueblos. Así lo hizo con la ayuda de un indígena del lugar y como resultado escribió esta narración, cuyo original se perdió, aunque varios cronistas de Indias reprodujeron parte de él en sus libros. Uno de estos cronistas, que nunca visitó el Nuevo Mundo, fue Pedro Mártir de Anglería (Arrom *Relación* 91). Anglería reprodujo parte de la narración de Pané en una carta dirigida al cardenal Ludovico de Aragón y en su conocido libro *Décadas del Nuevo Mundo*. Cuenta la creencia indígena que allí fija el origen del género humano en unas cuevas de La Española, de las cuales los hombres salían de noche para pescar. Debían regresar antes de la salida del sol y como algunos no lo hicieron fueron transformados en árboles y un ruiseñor. Y agrega el humanista italiano:

De aquellos hombres que según hemos dicho habían quedado sin mujeres en las cuevas, cuentan que al salir de noche para lavarse en los charcos de agua llovediza, vieron desde lejos ciertos animales semejantes a mujeres [...] los cogieron y cómo anguilas se les deslizaron de las manos. Entonces tomaron una resolución. Por consejo de los ancianos buscaron a los sarnosos y leprosos que hubiese entre ellos y que tuviesen las manos ásperas y callosas con las cuales pudieran más fácilmente retenerlas presas. A estos hombres los llaman caracaracoles. Salieron a cazarlas, y de muchas que cogieron retuvieron sólo a cuatro: procuraron usar de ellas como mujeres, pero descubrieron que carecían de sexo femenino. Habiendo reunido otra vez a los ancianos, les consultaron sobre lo que habían de hacer. Y resolvieron que se mandara a buscar al pájaro carpintero, que con su agudo pico les hiciera un agujero entre las ingles, mientras los mismos hombres caracaracoles calludos sostenían a las mujeres con las piernas abiertas. (*Relación* 94-95).

Si comparamos entonces el cuento de Ramón de Palma con este fragmento de la relación de Pané, según fue sintetizada por el cronista italiano, hay evidentes similitudes. Una de ellas el origen nocturno de los hombres, otra es el origen acuático de las mujeres, que en la narración de Pané son los “charcos de agua” que dejaba la lluvia. Finalmente, en la

narración del escritor habanero los hombres no saben qué hacer y buscan la ayuda de los “zemis” mientras que en la de Pané / Anglería son los ancianos los que les recomiendan utilizar a los hombres que tuvieran “manos ásperas y callosas” para retenerlas. Estos son los hombres “sarnosos”, los llamados caracaracoles, que en la leyenda de Palma es el mismo mozo que convierte sus manos en “áspera y escamosa” para atrapar a la fémina. Todas estas coincidencias, sugiero, apuntan al dato de que Ramón de Palma tuvo acceso y se inspiró en la narración de Pedro Mártir de Anglería para escribir esta historia. Suponemos que lo haya hecho, además, porque en su cuento Palma usa la misma grafía que Anglería para referirse a los ídolos tainos: “zemis” (*Cuentos* 297). Las Casas siempre escribe esta palabra con c no con z. Según Fernando Ortiz en *Historia de la arqueología indocubana*, además, Palma publicó en la revista *El Álbum de La Habana* en 1838 un artículo titulado “Ritos y creencias de los primitivos habitantes de Cuba y Santo Domingo” que refleja “lo dicho por los primeros cronistas; pero aun de esta falta la documentación” (51). Desafortunadamente no hemos podido dar con este artículo, que publicó supuestamente un año después de su primera novela.

¿Qué nos dice entonces esta reescritura de la narración de Fray Pané? Por un lado, apunta al interés de los criollos en indagar sobre el pasado precolombino, sus costumbres, mitologías o, como dice Concha Meléndez, sus “supersticiones indias” (133). Por otro lado, la misma narración puede entenderse como una forma de crear un nuevo mito, ya sea el del mestizaje o el del origen, ahora de la mano del letrado blanco-criollo que deja huecos en la escritura como es el modo en que los hombres originales lograron crear una abertura en el cuerpo de la mujer para poder tener relaciones sexuales con ella. La violencia original descrita en el mito taino pudo ser demasiado para los lectores o para las normas sexuales de la época. Algo que Palma hubiera podido resolver, tal vez, si en lugar de calificar este cuento de “leyenda” hubiera dejado claro su origen y citado la fuente original. En lugar de este final violento, el poeta opta por una solución poética: transformar a los dos amantes en naturaleza, en flor y cocuyo, que ilumina, como dice al final de su cuento, “las sombras con ráfagas de zafir y de topacio” (299). La cópula sexual queda así transformada en un acto biológico, en la libación del “néctar de su seno”, una imagen romántica que utilizaron otros poetas como Heredia para transferir a la naturaleza los deseos sexuales de los hombres. Esos deseos son fundamentales para entender la obra del narrador habanero ya que también aparecen en “Matanzas y Yumurí” para explicar el supuesto origen de ambas palabras y ahora sirve para dotar al cocuyo y la maravilla de una historia perdida en el inicio de la creación.

Si revisamos su poesía y, sobre todo, su otra narración *Una Pascua en San Marcos*, la cual produjo una violenta reacción por parte de algunos críticos de la ciudad letrada criolla por representar a la mujer de una forma poco convencional, veremos que el deseo erótico es uno de los resortes de nuestro escritor. Deseo que en este caso viene junto con la leyenda indianista que le sirve de inspiración. ¿Acaso la negrura del cocuyo podría ser otra metáfora para indicar las relaciones sexuales entre las distintas razas tal y, como aparece en la otra narración, entre el behique y la joven española en “Matanzas y Yumurí”? Recordemos que, para la época en que Ramón de Palma escribe estos textos, Cuba se encontraba en medio de un intenso desarrollo económico azucarero, el cual dependía de una gran cantidad de esclavos africanos. Para la mitad del siglo ya el número de ellos sobrepasaba el de los blancos. Si este fuera el caso, el texto no lo aclara y el final resulta ser una especie de apoteosis del amor dado que de esta forma los dos amantes logran escapar de la muerte.

En sus escritos, por consiguiente, Palma recrea historias originales, temas cubanos de índole histórica con una fuerte carga emocional y política dado que es Cuba y su historia el origen de sus narraciones.

Regresa una y otra vez a estos temas. La última vez en un drama publicado en 1848 con el título *Una escena del descubrimiento del Nuevo Mundo por Colón* que, según se dice en la carátula del libro, fue una “oda sinfónica” con música de Mro. Botessini. Esta oda fue representada en La Habana por la compañía italiana de Vita y Caranti (Guiteras *Vidas* 131) y tiene tres personajes y dos coros, uno de españoles y otro compuesto de indígenas. Los personajes son Colón, Lincayum, el behique, e Ixalaga y su hija. El escenario es una playa, rodeada por un bosque de palmas. Quien habla primero es Ixalaga, que junto al coro de indígenas mira al mar y afirma de forma paradójica y en el mismo lenguaje poético que los había representado en “Matanzas y Yumuri”: “[i]Qué prodijio! ... cuales monstruos / de su seno aborta el mar...!/ ya se acercan, como nubes/ en furiosa tempestad,...!” (*Una escena* 5).

El anterior es un lenguaje poético que equipara a los españoles con monstruos, cuando fueron estos quienes hablaron de esta forma sobre los indígenas con el fin de esclavizarlos. Dicha comparación pone en guardia al lector o espectador de la obra sobre el tipo de sujeto que se acerca a las playas de Cuba, porque Ixalaga ve en esta aparición un motivo de sobresalto, un temor por las cosas que vendrán. Le pregunta por eso a su dios, Tuirá, “qué estragos anuncia” aquella llegada y el coro de indios le aconseja que corra al padre a pedirle consejos. Mientras tanto, Ixalaga canta a las bondades de su tierra, en típica descripción romántica, donde se equipara la isla con un paraíso libre de “horrores”. Cuba es la

Tierra inocente
de luz y calma
donde, la palma
se alza gentil;
Abal clemente
libre de horrores
guarde entre flores
tu paz y abril
(*Una escena* 6)

El espectador/lector de la obra sabe, sin embargo, que los soldados españoles llegarán para arrasar con todos y convertir a los indígenas en “salvajes” y “fieras”. Dicen los españoles cuando los ven: “Que bárbara gente / tostada y desnuda! / que aspecto salvaje! / son fieras incultas!” (*Una escena* 8). Semejante a como ocurre en la novela “Matanzas y el Yumuri” aquí los indígenas creen que los españoles vienen del cielo, y como afirma el behique, ya su tiempo acabó: “comienza ya otra era / murió el poder de Abal” (*Una escena* 11). El final, por tanto, es un canto al porvenir que se hace en “coro general”, un coro que da vivas a España y a la reina Isabel.

Gloria, gloria, a Isabel en Castilla!
gloria, gloria a Colón en el mar!
en el mundo no habrá maravilla
que a este hecho se pueda igualar.
(*Una escena* 12).

Así termina esta obra de teatro de una escena, en la que Palma regresa sobre la idea del descubrimiento y conquista de Cuba. Convenientemente la escena termina antes de que sobrevinieran los “horrores” a los que temían el behique y su hija, horrores perpetrados por los “monstruos” que había arrojado el mar a sus costas para destruir aquel escenario idílico en el que vivían y cantaban. Al calificar a los soldados españoles como monstruos es probable que Palma estuviera pensando en los escritos del fraile dominico en los que este los comparaba con animales feroces en alusión a las fieras que devoraron a los antiguos cristianos. Son seres “abortados”, arrojados por la naturaleza fuera de sus dominios y que cumplen con su esencia a través

de sus acciones. Esa condena original contradice, por tanto, el final del texto en que todos celebran a España y la conquista, pero se asemeja al final de la novela “Matanzas y Yumuri” donde los españoles lloran junto con los indígenas después de matarlos. Después de todo y tantas muertes, parece decirnos Palma, era posible la paz entre ambos bandos. Es posible la reconciliación de los enemigos.

Tendríamos que preguntarnos si estos finales en que ambos grupos se reconcilian buscaban dejar atrás la violencia y perdonar a los conquistadores, o si fueron pensados para burlar la censura colonial y deslizar una crítica al gobierno español. La respuesta posiblemente nunca la sabremos, pero lo importante de señalar es que el hecho de reescribir la historia y de sacar a relucir los “fantasmas” que estaban enterrados desde los tiempos de la conquista son gestos subversivos, transgresores, dentro de las dinámicas representativas que imponía el poder colonial en Cuba. Son críticas a ese poder por parte de escritores que necesariamente tienen que obedecer las reglas que este impone para existir, ya que como dice Bronislaw Baczko en *Los imaginarios sociales*, en toda formación social la clase dominante impone su ideología a través de la religión, la enseñanza, el Estado y otras instituciones por lo cual la “clase dominada sólo puede oponerse a la clase dominante produciendo su propia ideología” (20).

Esta es la razón por la que los indígenas de Palma responden a una religión inferior a la de los españoles. Se dejan llevar por un falso sacerdote, el behique, que es al final el chivo expiatorio o el culpable de sus muertes. Son indígenas contruidos a partir de retazos de la historia y la ficción, que tienen como base las mismas crónicas de Indias, y surgen en el contexto de una fuerte reflexión sobre los orígenes y la identidad de los cubanos. En estos textos, los escritores dicen algo sobre el pasado que no se conoce o no está en los libros de historia y lo hacen a través de las voces marginadas o personajes de razas diferentes. Al igual que ocurre en las narraciones de Washington Irving, al hablar de los moros, indígenas y conquistadores o la narración de François-René de Chateaubriand al hablar de Atala, estos narradores enfrentan un mundo a otro, crean nuevas perspectivas de la vida y contraponen visiones de mundos, ideologías y sentimientos opuestos. En la novela de Chateaubriand, *Atala* (1801), por ejemplo, la heroína es una joven adoptada por una familia indígena luego de que el cacique de su tribu raptara a su madre blanca cuando estaba embarazada. Atala, como Ornofay en la novela de Palma “Matanzas y Yumuri”, es de una raza diferente a la de su amante. Desafortunadamente, su amor termina en tragedia. Los dos protagonistas mueren y ese final tan romántico se repite en la novela de Echeverría, “Antonelli, novela histórica”, en la cual el ingeniero italiano que da título a la narración se enamora de la bella Casilda, una joven mestiza, hija de un español y una indígena cubana, en cuyo semblante “se traslucía su origen americano” (“Antonelli” 128).

En esta novela el problema consiste en que la bella Casilda ya había dado su consentimiento amoroso a un capitán español, sobrino del Gobernador Tejada, y rechaza por esto al ingeniero italiano que logra convencer a un indio del barrio de Campeche para que asesine al amante. Según el narrador, en este barrio vivían los indios de esta provincia mexicana a quienes el Ayuntamiento de La Habana les había dado tierras para cultivar en el siglo XVI. Sus moradores no gozaban de mejor fama que la de los “indios bravos”, porque era “toda gente baldía y holgazana, sin otra ocupación que sembrar el poco maíz y legumbres necesarios para su subsistencia” (“Antonelli” 130). Cuando mucho, estos indios solamente servían para llevar agua de la Zanja para el consumo del vecindario (“Antonelli” 130). Se entiende entonces que el ingeniero italiano vaya hasta allí para convencer a uno de estos indígenas para que mate al amante de la joven, cosa que este hace al final. Con este cierre de la novela, podría argumentarse, Echeverría ponía al indio “guachinango” de enemigo de españoles y “americanos”. Este, por

consiguiente, no es el indígena que aparece en los escritos de los poetas cubanos indianistas de la época que cantan a lo autóctono, a la tierra y los siboneyes. Es un indio mexicano, que cree en la Virgen de Guadalupe y Antonelli llama “bárbaro” (35).

Podría decirse que, en efecto, durante la época de la conquista y en el siglo XVI durante el que ocurre esta novela, las autoridades españolas veían con malos ojos a cualquiera que no fuera español o que profesara una fe diferente a la católica. Es posible hallar en los documentos oficiales menciones a indios y mestizos donde se subraya su inferioridad o su incapacidad para el trabajo. En 1588, el gobernador de Cuba, Gabriel de Luxan, le escribe a la Corona que el Virrey de México le había mandado dos compañías de doscientos soldados y agrega que era “gente bien y nutil porque son mestiços y mulatos e indios” que no hacían otra cosa que robar y destruir las huertas (Wright 2, 118). En 1596, además, un “criollo mexicano”, soldado de las galeras, fue el culpado de seducir a un negro esclavo y esta acusación terminó con él y otros 60 procesados por el delito de sodomía en la hoguera (Venegas 204), (Camacho *La angustia*, 18-24).

Sabemos por las cartas que le escribió Echeverría a su amigo, Domingo del Monte, que este estaba muy interesado en los manuscritos antiguos de la historia de Cuba y que encontró cedularios y “extractos de los Cabildos desde los primeros tiempos”, todo lo cual le sirvió seguramente para escribir su novela (Echeverría LXXIV, 160-161). Sabemos por estas actas de Cabildos que en este tiempo la Habana se caracterizaba por una profunda estratificación de su urbe y por territorios divididos por razas donde vivían los indígenas originales, los “guachinangos” de México, los negros y los españoles. Los primeros se instalaron en el pueblo de Guanabacoa, creado después que el rey decretó su libertad en 1542 y se formaron grupos de ellos en toda Hispanoamérica. En este contexto sociocultural tanto los indígenas que vivían en Guanabacoa como los que vivían en el barrio de Campeche eran tan discriminados como los negros y por eso el cabildo habanero impuso regulaciones sobre ellos, como la prohibición de vender vino o de tomar más allá de una ración estipulada. Todos los que no eran españoles o europeos compartían la base de la pirámide social. No obstante, a diferencia de los descendientes de africanos, que entraban dentro de una gama ancha y ambigua de pardos, morenos, mestizos, negros horros y negros esclavos, los indígenas, según Peter Wade, eran mejor reconocidos por las autoridades y se les consideraba superiores a los negros. Wade da como ejemplo la pragmática que permitía el casamiento entre blancos e indígenas, algo prohibido para los descendientes de africanos (*Race and ethnicity* 30).

En efecto, en la historia de Cuba no faltan menciones a matrimonios de indios y blancos que podría servir de base a esta idea de hibridación racial. En Puerto Príncipe una de las hijas del conquistador Vasco Porcayo de Figueroa, María de Figueroa, se casó con Juan de Argote, un indio natural, posiblemente hijo de algún cacique de la zona. Porcayo crió desde niño a Juan de Argote y luego lo casó con su hija para que heredara las haciendas que poseía y para tener más autoridad entre los indios del lugar (“Apuntes” 223-224). Llama la atención, por tanto, que en su novela Echeverría cree una pareja de una descendiente indígena, una mestiza y un capitán español y ponga de enemigo al indio de Campeche, al que ve como extranjero y “bárbaro”. El capitán español es del tipo valiente que habían alabado Juan de Castellanos (1522-1606), mientras el indígena mexicano, con su orgullo desdeñado, era su enemigo natural, interno, y podía destruirlos. De esto se aprovecha Antonelli aunque, trágicamente, el indio de Campeche no solo mata al capitán español sino también a la bella americana dado que, a pesar de que Antonelli trata de evitar el desenlace, ambos caen al abismo de la mano.

Con esta narración, por ende, tanto Echeverría como su amigo Palma, ponen en movimiento una dinámica de inclusión y exclusión que responde a las categorías étnicas que establece el texto y han servido durante la historia de Cuba para hablar de su identidad. En este caso se incluye al mestizo, ejemplificado por la bella Casilda, y se excluye al indio guachinango que termina siendo el asesino de los dos (“Antonelli” 385). Como vimos más arriba Palma también excluye al behique de la aldea indígena de la reconciliación final. Lo excluye porque este representaba un mundo mágico-religioso contrario al catolicismo que profesaban los criollos y que criticaron igualmente religiosos como Bartolomé de las Casas y el poeta José María Heredia por su “vil superstición”. En esta lectura, podríamos añadir, la pareja ideal era la que conformaban el capitán español y la bella Casilda, entre el peninsular y la mestiza. Esta unión mostraría el proceso de hibridación racial que había ocurrido dentro de la sociedad cubana desde la conquista, dejando afuera a los extranjeros como el propio Antonelli o el indio mexicano. Esto quiere decir que deberíamos entender la novela de Echeverría en clave alegórica, una figura del lenguaje a la que recurrían con frecuencia los escritores románticos y que puede verse incluso en otras “novelas fundacionales”, al decir de Doris Sommer, como *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda.

Esta alegoría, en la cual se privilegia la pareja de Casilda y el capitán español, a pesar de que los dos mueren al final, serviría de continuación a una larga tradición en el arte y las letras europeas que representa la América y la identidad criolla como una indígena joven y hermosa o el espacio de la mezcla racial. Si recordamos bien, esta alegoría ya había aparecido en el cuadro del pintor francés residenciado en Cuba, Jean Baptiste Vermay de Beaumé, titulado “La primera misa bajo la ceiba memorable” (1828), que pinta en una esquina del cuadro a una indígena, su hija y Diego Velázquez (Camacho “El cacique” 9-10). En el momento en que Echeverría escribe este texto podemos encontrarla también en la ilustración que corona el machón del *Diario de la Habana*, el periódico donde aparecían los edictos del General Tacón, las listas de esclavos que se vendían y los poemas celebrando las glorias y las batallas de España.

En esta ilustración puede verse una pareja de enamorados, uno de los cuales es un indio con penacho de pluma, sandalias y una cesta de flechas a la espalda. En esta ilustración, a diferencia de la indígena que aparece en la fuente que había llegado a la Habana en 1837, la pareja está junto a una columna erigida para celebrar el reinado de Isabel II, que ocurrió entre 1833. Al lado izquierdo de la pareja aparecen atributos relacionados con la heráldica española como la cornucopia para expresar la riqueza natural de la colonia, el león español y un escudo en el cual puede leer la inscripción: unidad. La joven que abraza al joven en la ilustración es de origen europeo y está vestida como tal, por lo que pudiera argumentarse que la figura de los dos amantes parece ser una alegoría racial que mostraba la unión entre Cuba y España.



Fig. 1. Ilustración del joven indígena y la mujer europea. Fuente: *Diario de la Habana*, 1837.

Esta alegoría, sugiero, es la que aparece detrás de los personajes que pinta Echeverría en su narración, cuyas muertes, como dice José Luis Ferrer en su estudio sobre la novela cubana de esta época, son una muestra de “sacrificio ritual” en aras de marcar un momento y un lugar significativo en la historia de Cuba: la inauguración del castillo de El Morro que diseñó el ingeniero italiano (294). La muerte de esta pareja y de los dos indígenas en la narración de Palma marcaría un lugar de referencia, que ayudaba a crear la identidad de estos letrados nacionalistas. Años después de escribir esta novela, en 1868, al estallar en Cuba la guerra separatista, Echeverría pasó a los Estados Unidos donde fue uno de los más prominentes favorecedores del alzamiento revolucionario (Calcagno 256). Allí murió, en la ciudad de Nueva York, el 11 de marzo de 1885. Estas muestras de nacionalismo, no obstante, ya aparecen en sus artículos de la década del 1830 y en su novela. Con ellos, tanto el autor, como su amigo Palma, tratan de utilizar el archivo colonial para trazar los puntos más importantes en la identidad nacional. No por gusto, en otro ensayo de la misma revista *El plantel*, titulado “Historiadores de Cuba”, Echeverría se lamentaba del poco tiempo que le habían dedicado a esta materia los cubanos y afirmaba que era importante hacerlo ya que gracias al estudio del pasado podían encontrarse:

las causas de los males presentes, perpetuando la memoria de los hombres ilustres, y solemnizando el heroísmo de los pueblos, es sin duda utilísima; porque además de contribuir al adelanto de cada ciencia o arte en particular, mejora las costumbres, infunde amor a la patria, y comunica alientos para defenderla y salvarla de los riesgos que la amenacen conforme al curso de los tiempos. (61)

Esto lo dice Echeverría en 1838, es decir, un año antes de dar a la luz “Antonelli”, y en el mismo artículo en el cual narra el secuestro del obispo Juan Cabezas Altamirano por el pirata francés Gilberto Girón en 1604. Echeverría saca la información de la *Historia de la isla y catedral de Cuba* del obispo de Santiago de Cuba, Pedro Agustín Morel de Santa Cruz (1694-1768), quien reprodujo en sus páginas el poema *Espejo de paciencia* del canario, residenciado en Cuba, Silvestre de Balboa Troya y Quesada³. Como bien dice Echeverría en este artículo, el obispo de Santiago no limitaba sus fuentes a libros y antiguallas, sino que “cuando estas no le cumplían, consultaba los versos y tradiciones populares, que son las fuentes poéticas de la historia” (“Historiadores” 75). Esta forma de indagar en la historia, por supuesto, le venía como anillo al dedo a los escritores del grupo de Domingo del Monte, interesados en exaltar la historia nacional a través de la literatura o de los mitos que recogió Fray Pané, razón por la cual se ha puesto en duda el descubrimiento o la veracidad de los hechos que cuenta este poema.

El poema que descubre Echeverría, olvidado en la *Historia* de Morel de Santa Cruz, cuenta la muerte del corsario francés a manos de los residentes de la ciudad de Bayamo, entre los que hay un grupo de indígenas que iban con los negros y los criollos. Entre ellos “Rodrigo Martín, indio gallardo” y el negro Salvador Golomón, quien mata al corsario con una lanza. La anécdota de los indígenas en la batalla vale destacarse porque cuando se habla del poema de Balboa se tiende a enfatizar únicamente la valentía de Golomón sin mencionarse a los indígenas, ni se habla de la muerte de uno de ellos en combate. Echeverría, quien estaba tan interesado como Ramón de Palma en estos temas debió notar el papel que jugaron estos grupos en el suceso de Bayamo y tomó el poema como fuente de la historia ya que este ayudaba a completar el conocimiento que teníamos del pasado, aun si fuera un conocimiento que no viniera de los historiadores. Por eso tiene sentido que la emergencia en este momento histórico de un texto que hablaba de todos ellos, porque sirve de trasfondo a las diferencias étnicas que existían aun en la colonia. De hecho, antes

3. Se han escrito numerosos ensayos sobre el poema de Balboa. Por falta de espacio me limito a presentarlo. Para más detalles sobre el poema véase el ensayo de Graciella Cruz-Taura *Espejo de paciencia y Silvestre de Balboa en la historia de Cuba. Estudio, edición crítica de Espejo de paciencia y selección documental*.

que Echeverría publicara este artículo, Palma publicó otro en el *Aguinaldo habanero* donde hace un resumen novelado del poema de Silvestre de Balboa, el cual tituló “Un episodio de la historia de la isla de Cuba. 1604”.

Para escribir esta otra historia, Palma se apoya en los mismos materiales que aparecen en la narración de Morell de Santa Cruz y pone el acento en la confrontación que existía en la época entre españoles y extranjeros o para ser más exactos entre el gobierno colonial y los piratas. Su narración precede a la de Echeverría, quien en la misma crónica de *El plantel* hace una presentación más extensa de la historia y de este poema (“Historiadores” 78), que podía ser nuevo para los lectores de la revista, pero no para quienes estaban suscritos al *Aguinaldo habanero* y habían podido reconocer en sus páginas los versos que transcribió el obispo de Santiago (“Un episodio” 53). Lo cierto es, que, en sus recreaciones de la historia, ambos miran al pasado con un ojo en el presente. Identifican y utilizan los orígenes de la colonia para exaltar lo autóctono y criticar a los conquistadores. En ambos se nota una admiración por Cristóbal Colón, por haber descubierto la isla y en el caso de Echeverría por haber sido luego también víctima de la Corte. La crónica donde mejor puede verse esta identificación apareció también en *El plantel* y se titula “Las cenizas de Colón o la Catedral de la Habana”. En ella Echeverría regresa sobre lo que llama la “poesía de los recuerdos” (96) y recrea una visita que hizo a la catedral de La Habana para visitar la tumba del Almirante. Allí, junto al busto e inscripción que marcan el traslado de sus restos de Santo Domingo a la Habana en 1796, el escritor cubano siente físicamente el peso de la Historia, y alaba a Colón por ser una especie de poeta por su imaginación exaltada y visionaria. Solo un poeta podía encontrar una región donde la “bóveda era más azul” y había más “transparencia en el aire” (“Las cenizas” 95). Echeverría termina la crónica, sin embargo, recordándole a los lectores que aquel hombre que había descubierto un mundo, regresó a España “cargado con cadenas ignominiosas”, destruida su fortuna, manchada su fama, y seguido de una chusma que lo escarnecía. Lo cual según dice a continuación servía de consuelo a los que en el presente tenían que cargar de forma similar con baldones y calumnias, porque estos “recibirán recompensa en la admiración de las edades futuras” (“Las cenizas” 96).

En esto pensaba, dice el cronista cuando decidió marcharse de la iglesia, no sin antes recordar los versos de “un poeta cubano”, del que no menciona el nombre, pero cuyos versos siguen la misma línea de razonamiento del artículo:

Su gloria, sus desgracias
escitarán la dulce simpatía
en los últimos hijos de los crueles
que á miseria y dolor le condenaron
Desde la tumba reina...

(“Las cenizas” 96).

Los versos anónimos eran, nada menos, que de José María Heredia, quien al igual que el cronista reflexiona en su poema “Poesía” sobre las injusticias de la historia con los grandes hombres, que “cada siglo ve repetir el drama lamentable / sin piedad ni rubor” (Heredia 201). A no dudar, Heredia reflexiona en este pasaje sobre el genio, y la desgracia que tienen que sufrir las almas grandes, tema del romanticismo, y en el que él se ve reflejado posiblemente ya que para este tiempo Heredia vive exiliado en México. Echeverría toma esta idea del bardo del Niágara para referirse a Colón, y vale añadir, criticar a los españoles ya que en su cita del poema de Heredia hay un evidente error, que seguramente no fue por descuido. Porque Echeverría cambia el verso y escribe “en los últimos hijos de los

cruels” en lugar de “en la posteridad de los cruels” dándole a los versos de Heredia un tiempo y un lugar específico, los de los españoles, que habían tratado tan mal al Almirante y cuyos “hijos” todavía estaban al mando de la isla.

Esta crítica al maltrato de Colón por parte de los reyes de España y a los “cruels” conquistadores, se uniría a la de Velázquez por la muerte de Hatuey y ambas pudieron poner en crisis la revista que poco tiempo después pasó a manos de los editores españoles y dejaron de publicar los cubanos. A partir de esta época, *El plantel* comienza a publicar sobre costumbres españolas, escritores clásicos peninsulares como Calderón de la Barca y Francisco de Quevedo, así como de la heroicidad e “inmortalidad” de Hernán Cortes y Francisco Pizarro, de quien decía el editor español de *El plantel*, “J. M. de A” (José María Andueza) una vez intervenida la revista, que para hablar del conquistador, era necesario

escribir la historia de un imperio, su descubrimiento y su conquista, no su destrucción, como ha pretendido hacerlo el célebre Marmontel, mal avenido con la gloria que supieron alcanzar en aquella empresa las armas españolas. (“Pizarro” 143).

Estos materiales contrastarían con los de la primera etapa en que dirigieron la revista Palma y Echeverría, y mostrarían que de nuevo la ciudad letrada colonial, que respondía a la Metrópoli, toma la historia de la conquista como un símbolo de la grandeza de España mientras que los cubanos tratan de crear agujeros en esa historia.

No obstante, reitero, en su novela “Antonelli”, Echeverría no recurre al tropo del indígena víctima de los españoles, sino que destaca la unión, el mestizaje, que en el poema de Balboa tienen el objetivo de enfrentar a los enemigos de la Corona: los piratas franceses protestantes que atacaban los pueblos de la costa y fomentaban el comercio ilícito. Al hacer esto, saca a relucir que los indígenas no siempre fueron, como se ha visto tradicionalmente en Cuba, enemigos o víctimas del régimen colonial. Deja entrever que durante este periodo hubo indígenas aliados de los españoles, que acataron la doctrina cristiana, se asimilaron a la sociedad criolla o se casaron con adelantados. Estos sujetos, como Rodrigo Martín, “indio gallardo”, según Balboa en *Espejo de paciencia*, han sido totalmente invisibilizados por la crítica cubana que no busca enfatizar las coincidencias identitarias sino la heterogeneidad, las fisuras en el cuerpo social de la colonia y la victimización de indígenas y negros. Esas fisuras son las que enfatizarán los escritores nacionalistas.

Para resumir, podríamos decir entonces que en la tercera y cuarta década del siglo diecinueve surgen narraciones de tema histórico o mitológico en Cuba que tienen como referencia la figura del indígena y sus descendientes. La característica principal de esta narrativa es que se desvía de las historias que habían narrado los cronistas de Indias o que trataba de proyectar el régimen colonial. Con esto, la historia y la literatura entran en discordia ya que los criollos se apoyarán en materiales del archivo histórico antes rechazados o invisibilizados por los historiadores peninsulares para escribir sus narraciones. En este ensayo, por consiguiente, he subrayado la importancia de este cambio para el imaginario criollo, ya que surgen en este momento contenidos espaciales y temporales nuevos. Los escritores hablan de la historia de Cuba y de la conquista y asumen al hacerlo una nueva función dentro de la ciudad letrada. El objetivo era enfatizar el origen americano, las muertes de los indígenas y la continuidad entre estos y ellos por haber nacido en el mismo suelo. Si los partidarios de España hacen odas al valor, el honor y la grandeza de los conquistadores como Pizarro y Cortés, los criollos indagarán en la cultura original, en su vocabulario,

sus tradiciones orales y mitologías. Estos conocimientos rompían con la jerarquía representativa de héroes españoles, la gramática castiza y lo que se consideraba que era la verdad historiográfica. Ramón de Palma se basa en los escritos de fray Pané para narrar estos sucesos, mientras que Echeverría se enfoca en los documentos del siglo XVI cuando los habaneros comienzan a alzar sus fortalezas para defenderse de los corsarios. Entonces todavía existían varios pueblos indígenas como la villa de Guanabacoa en La Habana donde vivían los originales y en el pueblo de Campeche donde vivían los indígenas que habían llegado de México. Uno de estos indígenas termina asesinando a Casilda y a su enamorado con lo cual, la trama pone en movimiento una dinámica de inclusión /exclusión donde por un lado se privilegia al español y al mestizo mientras que se estigmatiza al mexicano “bárbaro”. Si la novela busca privilegiar la mezcla entre la belleza americana y la española, el indio bravo de Campeche no tenía espacio allí, queda fuera del concepto de nación que se va creando. Estas narrativas nos hablan entonces de nuevos conocimientos y tipos de narraciones que sirven para crear la historia que se gesta en esta época para fortalecer la identidad de los criollos. Son contenidos de origen nacionalista que se expanden gracias al desarrollo tecnológico de la imprenta y una generación de letrados que comienza a definirse en oposición al extranjero peninsular.

BIBLIOGRAFÍA

Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Trad. Eduardo Suarez. Fondo de Cultura Económica, 2016.

Baczko, Bronislaw. *Los imaginarios sociales. Memorias y esperanzas colectivas*. Ediciones Nueva Visión, 1999.

Benítez Rojo, Antonio. "¿Cómo narrar la nación? El círculo de Domingo del Monte y el surgimiento de la novela cubana". *Cuadernos americanos*, vol. 3, núm. 45, 1994, pp. 103-125.

Calcagno, Francisco. *Diccionario biográfico cubano*. Imprenta y librería de Ponce de León, 1878.

Camacho, Jorge. "El origen de los nombres y los espacios de memorias en "Matanzas y el Yumurí" de Ramón de Palma". *Espacio Laical*, 17, 3-4, 2021, pp. 53-61.

---. "El cacique de Ornofay: la construcción textual y visual del filósofo salvaje". *Dirāsāt Hispānicas. Tunisian Journal of Hispanic Studies*, núm. 7, 2021, pp. 7-30.

---. *La angustia de Eros: sexualidad y violencia en la literatura cubana*. Almenara Press, 2019.

Cruz-Taura, Graciella. *Espejo de paciencia y Silvestre de Balboa en la historia de Cuba. Estudio, edición crítica de Espejo de paciencia y selección documental*. Iberoamericana-Vervuert, 2009.

Eligio de la Puente, Antonio María. "Introducción". *Cuentos cubanos. Ramón de Palma*. Cultura S, A, 1928, pp. vii-xliv.

Del Monte, Domingo; Nicolás de Cárdenas; José Rodríguez Castro et al. "Introducción". *Memorias de la Sección de Historia de la Real Sociedad Patriótica de la Habana*. T. 1. Imprenta de las viudas de Arazosa y Soler, 1830, pp. i-xvi

---. "Cartas de Domingo del Monte a su amigo D José María Heredia, a su hermano D. José, y a D. José L Alfonso", *Revista Cubana*, vol. 8, 1888, pp. 171-178.

De A, J. M. "Francisco Pizarro". *El plantel*, entrega 5, 1839, pp. 143-145.

---. "Hernán Cortés". *El plantel*, entrega 6, 1839, pp. 158-161.

Echeverría, José Antonio [Zacarias] "Antonelli, novela histórica". *La carterera: periódico mensual de varia literatura y ciencias*, (febrero 1839, pp. 120-133, (abril, 1839) pp. 249-266, (junio 1839) pp. 373-385.

BIBLIOGRAFÍA

---. "Estudios históricos. Diego Velázquez". *El plantel*, entrega 1, 1838, pp. 15-20.

---. "Historiadores de Cuba". *El plantel*, 1838, entrega 2, pp. 60-63, (entrega 3) pp. 74-79.

---. "Las cenizas de Colón o la Catedral de la Habana". *El plantel*, entrega 3, noviembre 1838, pp. 93-96.

---. "LXXIV. Sr. D. Domingo del Monte. La Habana mayo 22 de 1830". *Centón Epistolario de Domingo del Monte*. Vol. 1. La Habana: Imagen contemporánea, 2002, pp. 160-61.

Ferrer, José Luis. *La invención de Cuba: Novela y nación 1837-1846*. Editorial Verbum, 2018.

Foucault, Michel. *Power/knowledge: selected interviews and other writings, 1972-1977*. Pantheon Books, 1980.

Fornet, Ambrosio. *El libro en Cuba. Siglos XVIII y XIX*. Editorial Letras Cubanas, 2014.

Guiteras, Pedro José. *Vidas de poetas cubanos*. Prólogo y notas de Salvador Bueno. Editorial Pablo de la Torriente, 2001.

Heredia, José María de. *Poesías Completas*. Selección, estudio y notas de Ángel Aparicio Laurencio. Ediciones Universal, 1970.

Hobsbawm, Eric. "Introduction: Inventing Traditions". *The Invention of Tradition*. Ed: Eric Hobsbawm y Terence Ranger. Cambridge UP, 2012, pp. 1-14.

Irving, Washington. "Descubrimiento de América. Primer desembarco de Colón". *Memorias de la Real Sociedad Patriótica de la Habana*, núm. 21, julio 1837, pp. 182-208.

Marrero, Leví. *Cuba: Economía y sociedad. Azúcar, ilustración y consciencia (1763-1768)*. Vol. 7. Editorial Playor, 1974.

Martínez Peláez, Severo. *La patria del criollo: ensayo de interpretación de la realidad colonial guatemalteca*. Editorial Universitaria Centroamericana, 1979.

Meléndez, Concha. *La novela indianista en Hispanoamérica (1832-1889)*. Ediciones de la U. de Puerto Rico, 1961.

Ortiz, Fernando. *Historia de la arqueología indocubana*. Imprenta El Siglo XX, 1922.

BIBLIOGRAFÍA

Palma, Ramón de. "Un episodio de la historia de la isla de Cuba. 1604". *Aguinaldo habanero*. Imprenta de José María Palmer, 1837, pp. 43-53.

---. *Una escena del descubrimiento del Nuevo Mundo por Colon*. La Habana: Impr. del Faro Industrial, 1848.

---. "Los amores de cocuyo y maravilla (leyenda cubana)". *Cuentos cubanos*. Editor Eligio de la Puente. Cultural S. A, 1928, pp. 295-299.

Pané, Ramón. *Relación acerca de las antigüedades de los indios*. Ed. José Juan Arrom. Siglo XXI Editores, 1974.

Poey, Felipe. "Fray Bartolomé de las casas. Obispo de Chiapa". *Obras literarias*. La Propaganda Literaria, 1888, pp. 265-267.

Rancière, Jacques. *El reparto de lo sensible. Estética y política*. Lom ediciones, 2009.

Salas y Quiroga, Jacinto. "Viajes. La Habana". *Semanario pintoresco español*. Segunda serie. Vol. II. 25 de agosto de 1840, pp. 269-270.

Sommer, Doris. *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. U of California P, 1991.

Traverso, Enzo. "Historia y Memoria. Notas sobre un debate". *Historia reciente: perspectivas y desafíos para un campo en construcción*. Paidós, 2007, pp. 67-84.

Venegas Fornias, Carlos. *Ciudad del Nuevo Mundo*. Instituto Cubano de Investigación Cultural Juan Marinello, 2012.

Wade, Peter. *Race and ethnicity in Latin America*. Pluto Press, 1997.

Wright, Irene. A. *Historia Documentada de San Cristóbal de La Habana en el siglo XVI. Basada en documentos originales existentes en el Archivo General de Indias en Sevilla*. 2 vols. Imprenta El siglo XX, 1927.

Drugs And Addiction In The Work Of Carlos Velázquez

Brandon P. Bisbey
Northeastern Illinois University

Abstract: Coahuilan author Carlos Velázquez is one of the latest in a long line of Mexican writers who have portrayed intoxicated and addicted subjectivities in their country. Velázquez in particular centers addiction as part of a critique of the effects of neoliberal capitalism in northern Mexico. His work politicizes addiction by invoking the importance of social structures in its genesis through grotesque and dark satire as well as a self-conscious dialogue with metropolitan cultures that echoes that of much Latin American literature. In this way, his work transcends facile divisions between the “producing” Global South and “consuming” North and lays bare the essential relationship between capitalism and addiction in a manner that foregrounds Southern subjectivity and demands a say in the definition of what drugs, intoxication and addiction mean.

Keywords: intoxication; addiction; drugs; Mexico; drug trafficking; Carlos Velázquez

In his influential study *Narcoepics* (2013), the German scholar Hermann Herlinghaus argues that Latin American literary production that deals with themes related to drug trafficking can serve as a starting point for developing a more critical global consciousness about the effects of the consumption, prohibition, production, and trafficking of mind-altering substances. Beginning with the offhand observation made by Walter Benjamin in one of his essays on hashish that intoxication in this world might have a counterpart of humiliating sobriety in another, Herlinghaus examines works ranging from Alonso Salazar's journalistic biography of Pablo Escobar to Roberto Bolaño's posthumously published opus *2666* as examples of an aesthetics of "sobriety" that focuses attention on the social effects of the production and trafficking of psychoactive substances in Latin America. The intoxication of the Global North, in other words, is counterbalanced by the humiliating sobriety experienced in the Global South, a result not only of recent drug trafficking but also of the entire history of Western colonization. A perspective of sobriety, in Herlinghaus's view, is the moral corrective to the self-centered consumption that has led to so much misery and exploitation and the neocolonial perspectives that blame the South for exporting corruption to the North. Apropos of this, Herlinghaus leaves to the side the Global North's canonical literary discourses that focus on intoxicated and/or addicted subjectivities, such as the well-known works of Thomas De Quincey, Charles Baudelaire and William S. Burroughs, in order to focus more closely on Latin American discourses that highlight the social effects of the global drug trade. This perspective, while certainly illuminating, is not without problems.

For example, Joseph Pateson has recently argued that a major problem with Herlinghaus's approach is his insistence on maintaining a dichotomy between intoxication and sobriety (12-17). As Pateson astutely points out, it can hardly be argued that there exists any human state of consciousness free of psychoactive influences, whether they be drugs, food, or physical or mental activities—including the consumption of cultural products like literature (3). Because of this, any attempt to define sobriety will necessarily result in the construction of a privileged "sober" position whose own involvement in intoxication is disavowed. To overcome this problem, Pateson argues for theorizing not from the dichotomy of sobriety/intoxication but from within intoxication itself or, as the historian Daniel Smail calls it, psychotropy. As such, Pateson studies discourses on drug trafficking and consumption in Mexico with a view as to how differing modes of psychotropy relate to the construction of subjectivities under global capitalism.

In his recent book *The Urge: Our History of Addiction*, the psychiatrist and bioethicist Carl Fisher makes a similarly universalist argument about addiction. Inspired by the Buddhist notion that all human suffering derives from a common "addiction" to the self, as well as recent neuroscientific and psychological research, Fisher argues that addiction is probably best considered as a spectrum of common patterns in human behavior rather than a discrete, easily identifiable illness caused by particular chemicals. In other words, addiction is likely a human universal, but one that is greatly conditioned by the cultural context in which it appears. Modern addiction arises with the commodification of psychotropic substances in the early modern period, and the ways that we have defined it and attempted to treat it have been limited by the injustices and systems of oppression that operate in modernity.

I follow the thinking of both Pateson and Fisher here by examining how one Mexican author, the Coahuilan short-story writer Carlos Velázquez, employs addiction to represent the effects of the trafficking and consumption of licit and illicit substances in northern Mexico in his fiction and autobiographical writing. In particular, Velázquez's focus on drug use in Mexico presents a challenge to Herlinghaus's intoxication/sobriety dichotomy and the way it tends to reinforce a

cultural distinction between “producing” and “consuming” countries, a division that ultimately privileges subjectivities from the Global North. This is due, in part, to the close relationship between intoxication and the modern subject. The autobiographical narratives of addicted authors like De Quincey that Herlinghaus eschews are arguably central to the very notion of modern subjectivity. For example, Alina Clej maintains that the addicted, Romantic subjectivity expressed in De Quincey’s writings about his laudanum consumption is one of the most important models for modern Western subjectivity writ large, as his frustrated attempts to establish an authentic, autonomous artistic expression through intoxication embody some of the key conflicts of modernity (vii-viii).

This is relevant to literature on drugs from Latin America because the appropriation of Romantic tropes from the Global North is central to the expression of post- and decolonial sensibilities in contemporary Latin American culture. For example, Lidia Santos argues that *cursilería*, or the failed attempt at Romantic elegance, is above all an expression of a sense of marginalization from discourses of modernity (75). For Carlos Monsiváis, *cursilería* is a central aspect of Latin American sentimental education, and the almost parodic reiteration of Romantic tropes that it entails is something like a traumatic repetition of the longing for a full-fledged subjecthood first described in Romantic terms--not “failed elegance” but rather “la elegancia históricamente posible en el subdesarrollo” (64). According to Antonio Cornejo Polar, such longing is an obstacle to the acceptance of the essential, unresolvable heterogeneity of Latin American culture: “we introject as our only legitimacy the monolithic, strong, and unchangeable image of the modern subject, based on the Romantic ‘I,’ and we feel guilty before the world and ourselves, when we discover that we lack a clear and distinct identity” (*Writing in the Air* 9).

What all of this means is that while Herlinghaus may be correct to suggest that writers like De Quincey are not directly relevant to most contemporary experiences with drugs in Latin America, he also misses an important point about how Latin Americans relate to the type of intoxicated subject position such writers enact. Latin Americans do not only produce and traffic drugs, they also consume them, and their reflections on this consumption necessarily involve a dialogue with the ways drugs are used in metropolitan cultures with colonial relationships to the region. In the case of Carlos Velázquez, we find an author whose focus on various forms of consumption and addiction, and on the parodic reinscription of countercultural narratives from drug literature and pop music and culture, communicates a decolonial, if ultimately pessimistic, regional perspective. This makes his work part of a longer tradition of Latin American works that make drug consumption a central theme.

Just in Mexico there is a rich tradition of literary portrayals of intoxicated subjectivities dating back more than a century. In *fin-de-siècle* Mexico City we find the Baudelairian reflections of the modernist writers Bernardo Couto Castillo and Manuel Gutiérrez Nájera, followed by the experiments with intoxicated writing undertaken by Bernardo Ortiz de Montellano and Jorge Cuesta, both members of the *Contemporáneos* group whose heyday was in the early decades of the 20th century (De la Garza). Another important moment in the portrayal of drug consumption in Mexican literature came with *la Onda*, the movement of young writers in the 1960s who combined formal experimentation with countercultural references, in particular rock music and the consumption of drugs like cannabis, amphetamines and psychedelics. The use of such drugs plays a central role in many works of José Agustín like *De perfil* (1966) and *Se está haciendo tarde (final en laguna)* (1974), in *Pasto verde* (1968) by Parménides García Saldaña and in *Larga sinfonía en D y había una vez* (1968) by Margarita Dalton (Adams,

Patteson, Viera). In the 1970s several novels centered subjectivities that are more socially marginal than the middle-class kids portrayed by the *Onda*, like Armando Ramírez's *Chin-Chin el teporocho* (1976), which represents the use of drugs in the working-class barrios of Mexican City, and *El vampiro de la colonia Roma* (1979) by Luis Zapata, whose protagonist/narrator is a queer sex worker who also suffers from various addictions.

The portrayal of socially marginal, addicted subjectivities continues in the 1980s and 1990s with, for example, the street child who hallucinates while inhaling glue fumes in Enrique Serna's *Uno soñaba que era rey* (1989), with the failed writer/alcoholic policeman in *El miedo a los animales* (1995), also by Serna, or with the morphine-addicted photographer who works in an insane asylum during the Revolution in Cristina Rivera Garza's novel *Nadie me verá llorar* (1999).

More recently we find texts such as *Cocaína: manual del usuario* (2006) and *Canción de tumba* (2012) by Julián Herbert, which reflect on the author's own cocaine addiction, *Al otro lado* (2008) by Heriberto Yépez, whose protagonist is a petty criminal on the US-Mexico border who is addicted to a drug metaphorically composed of waste, and the graphic novel *Uncle Bill* (2014) by Bernardo Fernández (BEF), which deals with the complicated relationship between William S. Burroughs and Mexico. Like these last few authors, Velázquez was born in the 1970s. A centering of his own social context—the northern Mexican city of Torreón, Coahuila—distinguishes his work, along with a self-conscious dialogue with pop culture texts from the Global North and the recurring topic of addiction.

By “addiction” I mean the metaphor of slavery that is commonly used to express anxiety about dependence on the psychoactive effects of a substance or behavior and the relationship of this to the notion of free will (Sedgwick 132-33). The social construct of addiction has its origins in the early modern period, when the commodification of drugs new to Europeans (like tobacco) fueled economic and “psychoactive” revolutions in the West (Courtwright, Ortiz). Since then, there has been a complex relationship between the economic and cultural manifestations of the compulsion to consume that we call addiction. For example, Susan Zieger has argued convincingly that the use of the concept in 19th-century medical and literary discourse in the Anglosphere served, among other things, to disavow white participation in chattel slavery and to sublimate anxieties about the cultural effects of imperial expansion.¹ A key example of the latter is De Quincey who, according to Clej, attempted to constitute intoxication and addiction as ex-centric perspectives capable of transcending capitalism, but ultimately succeeded only in commodifying his own subjectivity in the burgeoning literary market, thus establishing a model for future “intoxicated” writers (vii-viii). Alethea Hayter's classic study of opium use by Romantic writers highlights another important element of such addiction—it appears to be as much about searching for negative affect as about seeking pleasure or avoiding pain. Avital Ronell has ventured a possible explanation for the masochistic aspects of addiction by interpreting it as a form of Lacanian *jouissance*—an expression of a drive that goes beyond the pleasure principle in the search to satisfy the unfillable, constitutional lack at the center of human subjectivity (60). The psychoanalyst Rik Loose, who also interprets addiction as a problem with the administration of *jouissance*, argues that contemporary treatments for it fall short because they are complicit with a society that commands us to enjoy through consumption and recoils in horror when this command is realized through addiction (278).

As we can see, medical, literary, philosophical and psychoanalytic discourses have defined and portrayed addiction in ways that express

1. See Zieger Introduction and Chapters 1, 2, and 3.

anxiety about the dialectic between individualized subjectivity and the injunction to consume in capitalism, pointing out the ways that the expansion of our economic system depends on the exploitation of human beings' innate sense of dissatisfaction or lack. Another expression of this dialectic has been the ambivalent definition of addiction as a disease that is somehow also the result of a personal moral failing or inherent inferiority on the part of its victim. This view has been challenged by Canadian scholar Cara Fabre in her approach to addiction as a form of "social suffering"—that is, a form of individual suffering whose ultimate causes can be found in the way that systems of oppression (capitalism, patriarchy and settler colonialism in her case) intersect and act upon subjects (4-5). This perspective is meant to counter dominant discourses of addiction that have tended to attribute the effects of systemic oppression to individual weakness or genetic inferiority, with ruinous consequences for oppressed groups such as women and people of color.

An example of this is the neocolonial drug policy of the US, a legal expression of fears of contamination by an undifferentiated mass of intoxicated, non-white subjects, which has been echoed in the Mexican elite's own policies regarding drug consumption within their borders.² A recent expression of such anxieties focuses on the oft-stereotyped figure of the violent, macho northern Mexican drug trafficker or *narco*. As Sayak Valencia has argued, such "monstrous subjects" are the embodiment of the ultimate logic of neoliberal capitalism in the Global South (what she calls "Gore Capitalism"): their only route to the plain existence that can only be achieved through consumption is spectacular violence (309-11). As Patteson points out, these subjects are not so much examples of "humiliating sobriety" as of a form of intoxication that serves to strengthen and reify the self in opposition to others (36-37).

By "neoliberal capitalism," I mean the currently dominant global economic system (capitalism) as it functions under the influence of the currently dominant theory of political economy (neoliberalism), which "proposes that human well-being can best be advanced by liberating individual entrepreneurial freedoms and skills within an institutional framework characterized by strong private property rights, free markets, and free trade" (Harvey 2). In neoliberalism, the role of the state, which should be minimal, is to "create and preserve an institutional framework appropriate to such practices." In Mexico, the neoliberal turn since the 1980s has included, among other things, the negotiation of free trade agreements such as NAFTA, economic deregulation, the privatization of state-held industries, and the reduction of social services provided by the welfare state, all of which have contributed to "a polarized income distribution, falling wages, increased precarious jobs, rising inequality, and extreme violence" (Laurell 246).

As we will see below, the work of Carlos Velázquez centers addiction as part of a critique of the effects of neoliberal capitalism in northern Mexico. In this case, addiction can be understood as a form of suffering potentiated by capitalism's imperative to consume and aggravated by its structural inequalities, that involves not only the consumption of drugs but other forms of intoxication as well. In a recent interview, Velázquez cites Mark Fisher's argument in favor of politicizing contemporary mental illness as directly caused by capitalism (González). Fisher observes in contemporary young people a state that he describes as "depressive hedonia," in which subjects find themselves unable to do anything except pursue pleasure (22). This describes perfectly the state in which many of the characters in Velázquez's short stories find themselves, as well as the state in which he often finds himself in his more autobiographical writings. In these narratives the social positionality of the narrators and characters - that is, how they are

2. See Carl Fisher and Zieger, Chapter 6 on the US drug policy in the 20th century, and Toner and Campos on alcohol and cannabis in Mexico, respectively.

positioned in society with regards to their nationality, social class, race, gender, sexuality and other aspects of their identities—relates directly to their patterns of consumption and addiction. Much like Fabre, Velázquez politicizes addiction by invoking the importance of social structures in its genesis. He does this through a grotesque and dark humor very much in line with Mexican popular tradition, where humor can be seen as a coping mechanism (Barajas), as well as a through self-conscious dialogue with metropolitan cultures that echoes that of much Latin American literature (Alonso 20). Thanks to this, Velázquez’s texts present the possibility for theorizing Latin American culture through intoxication and addiction, rather than in opposition to them.

Running from *la malilla*: Addiction in Velázquez’s Fiction

Velazquez’s short story collection *La Biblia Vaquera (Un triunfo del corrido sobre la lógica)* (2008) exemplifies his postmodern or, more rightly, dismodern, narrative style.³ In this collection, the “Biblia Vaquera” itself is a floating signifier that appears in several different guises, depending on the story. It also appears playfully translated into several different versions in English (the Country Bible, the Western Bible, etc.), which hints at the untranslatability of northern Mexican and US culture. In “Burritos de yelera” the main character (named la Biblia Vaquera) is a burrito vendor famous for his ability to outdrink all contenders: his record is eighteen double shots of sotol in one sitting⁴. The cantina where he sells burritos organizes a drinking contest that becomes a major spectacle and object of betting for local drug traffickers. Things go badly when La Biblia’s wife, tired of her husband’s neglect and mistreatment, conspires to have him lose and feeds him a poisoned burrito. However, she herself is also betrayed by the narco with whom she had made the deal.

We might read this story as a brief allegory of the “psychotropic economy” of northern Mexico and as a satire of the social values of masculinity that fuel it—the glorification of alcoholism, self-destruction, failure and neglect of familial duties. A “psychotropic economy” is one based on the altering of consciousness through psychoactive substances as well as “psychotropic mechanisms” that produce similar effects in the brain. The aforementioned mechanisms can include things such as watching TV and films, reading, listening to music, eating, shopping, sports, having sex, among others. While psychotropic economies are partially independent of financial markets, they also interpenetrate them (Patteson 5-6; Smail 161-62). In this case, a psychotropic economy is portrayed in which the financial power of cocaine trafficking is clear, but in which alcohol, food and gambling are equally central and socially problematic, related as they are to a grotesque parody of toxic masculinity. Similar themes reappear in “La condición posnorteña,” in which a man who is apparently addicted to buying luxurious cowboy boots sells his wife to the devil so that he can acquire a pair made of Biblia Vaquera skin. As we will see below, the theme of the broader psychotropic economy appears in several of Velázquez’s works in relation to addiction.

In the story “El diler de Juan Salazar,” Velázquez effects a dismodern *norteño* rewriting of the story of William S. Burroughs’ accidental killing of his wife Joan Vollmer in Mexico.⁵ Here Juan Salazar, a famous northern Mexican singer whose heyday was in the 1960s and 70s, is transformed into a queer, heroin-addicted jazz musician (he plays the Biblia Vaquera) who reenacts the shooting of Joan Vollmer with his lover John Vollmer. The parodic recycling of Burroughs’ writing and life story, scenes from David Cronenberg’s film *Naked Lunch* (based on Burroughs’ novel of the same name), and northern Mexican pop culture references translates counterculture references from the Global North into the author’s cultural milieu, thus establishing an ironic connection between two regions whose production and consumption of both culture and

3. The Mexican anthropologist Roger Bartra coined the phrase *desmoderno* (a combination of *desmadre* and *moderno*) to signify the particular way that postmodernity is experienced in Mexico and other parts of the Global South that have always been excluded from narratives of modernity as its constitutional others (25, 240n17). This describes perfectly the style of Velázquez, with its constant references to international pop culture and parodic reinscriptions of typical aspects of northern Mexican culture.

4. *Sotol* is a local distilled beverage made from various desert plants that is similar in taste to mezcal. Along with the burritos, a food commonly sold out of ice chests outside of bars, concerts and sporting events in Torreón, it is an element that denotes the regional context of the story.

5. Burroughs lived in Mexico City from 1949-1952. In 1951, he accidentally shot and killed his wife while attempting to shoot a glass off of the top of her head in a drunken game of William Tell.

substances are anything but equal. The following exchange between Juan Salazar and Herbert Huncke (a poet, addict and friend of Burroughs from New York), both of whom speak like contemporary *norteños*, exemplifies this style:

Juan Salazar, el exponente más aventajado del dilercorrido, miraba con ternera las luces del metro de Nueva York

[...]

-Pinche güerco. Tenía finta de confiable.

-Te lo advertí Juan —dijo Herbert Huncke—.

Ese dilercillo se vuelve puras charras

[...]

Sin mirar a los travestis, sotol en mano, más vale, sintió un fuetazo de azul centrífugo en las corvas. Era la hangover: el síndrome de abstinencia. Pero no quitó, siguió indiferente, como en las praderas lo hacen las palomas, a la espera de un dilér que siempre está por aparecer y nunca llega. (83-84)

This self-conscious refashioning of Northern countercultural narratives will be revisited by Velázquez later, especially in his more autobiographical texts, where his own positionality becomes an important focus.

The short story “No pierda a su pareja por culpa de la grasa” from the collection *La marrana negra de la literatura rosa* (2010), also includes a reference to withdrawal and introduces two themes that will often be associated in Velázquez’s fiction: addiction and obesity. Tino, the narrator and protagonist, is the overweight adopted son of a wealthy couple and is married to Carol, a manipulative and abusive woman from a working-class background who constantly berates him about his weight, initiates him in the use of cocaine, and convinces him to rob his own mother to subsidize their growing addiction. The story includes an almost poetic description of the experience of withdrawal reminiscent of English-language writers like Burroughs or Irvine Welsh:

Conozco a la malilla. La malilla es como el barrio, te traga. Es el dolor que te ataca cuando se acaba la cosa. Ahora lo siento. Es una pureza fría que se encariña a tus corvas. Rechinidos en las articulaciones, cada uno parece una uva arrancada con desparrajo al racimo que son mis nervios. Y el puto dolor de cabeza. Que no soporto ni el sonido de las manos de la sirvienta limpiando frijoles (20).

I would argue that this description of *la malilla* is central to Velázquez’s appropriation of a Northern, intoxicated subject position in this story, since the narration of the horrors of withdrawal is often central to narratives of addiction, beginning with De Quincey.

Driven to extremes in order to stave off the *malilla*, Tino and Carol only reign in their habits when she becomes pregnant, and then only for a short while. Despite her condition, they both begin to use again, and Carol convinces Tino that they should rob his mother (who is blind) of all the money she keeps in the house. During the robbery Carol attempts to murder the old woman by stabbing her, after which the couple escape to a motel. Tino, who is distraught, learns that his mother has survived, turns Carol in to the police, and absconds with the money. In the dénouement we learn that Tino and Carol’s child was born deformed (with no eyes), that Tino’s mother uses her wealth to make sure that Carol is fed nothing but tamales in prison (a hated food she associated with her working-class background), and that Tino has had liposuction, is thrilled with the results, and is planning a life of crime in order to bankroll his desire for more plastic surgery:

Cuando me dieron de alta se me caían los pantalones. Eran talla cuarenta y dos. Ya no era gordo. Nadie podría decirme nunca más Gordo Patineta.

Después de la operación me quedaron doscientos mil pesos. Lo suficiente para vivir un par de meses y planear mi siguiente atraco. No me iba a conformar solo con una liposucción. Quería una rinoplastia. Y que me quitaran la papada. (33)

In these closing lines of the story, we find the dark humor and cruel irony that characterize so much of Velázquez's work, along with a metonymic connection of one addiction to another—Tino has gone from stealing checks to support his cocaine habit to robbing people to support his insatiable need for plastic surgery. To hear him tell it (and he is hardly a reliable narrator), Tino learned everything by being Carol's reluctant and codependent accomplice. What cannot be denied, however, is his willing participation in the psychotropic economy that surrounds him in a desperate attempt to give meaning to his life through consumption, no matter the cost.

There is a similar, if more direct, critique of consumerism in the story "Despachador de pollo frito" from the eponymous collection (2019). The main character here is also an overweight man whose search for satisfaction in life leads him to excessive consumption, in this case of fried chicken.⁶ Mr. Bimbo is a young man whose adoration of mass-produced junk food leads him to the extremes of legally changing his name to that of the brand of bagged bread and baked snacks, of hoarding a historical collection of Cheetos packages, and of dedicating his life to Kentucky Fried Chicken, where he works: "Mr. Bimbo amaba KFC. Así como otros aspiran a cuidar plánticos de marihuana en California, formar parte de la franquicia había sido su sueño desde que lo llevaron por primera vez a los seis años por el paquete infantil con juguete incluido" (104).⁷ The connection between drugs and junk food is not coincidental, as Mr. Bimbo indeed seems to suffer from an addiction to fried chicken skin, which he eats constantly, and is unable to moderate his consumption despite clear deleterious effects to his health: "Su mandíbula no descansaba. Friería pollo, trapeara o atendiera la registradora lo veías masticando" (109).

Mr. Bimbo represents, in fact, the grotesque embodiment of the total victory of consumer society's injunction to enjoy (Loose 278), the ultimate consequences of the logic behind the business plans of corporations like Yum! Brands (the current parent of KFC). His entire life revolves around massive consumption of the product, to the extent that he both purchases it and works for the corporation in a perfectly contained circle of psychotropic reward for generating profit. Mr. Bimbo's manager, delighted to have someone so dedicated to promoting the brand, allows him to eat as much chicken as he wants, but a new boss, Evaristo, soon arrives. As the reader soon learns, Evaristo hates Mr. Bimbo because he reminds him of his own son—an overweight, teenage anime fanboy. A complicated conflict ensues involving, among other things, a forcible tattooing of Mr. Bimbo by the other employees of KFC, the revelation of his birth name, and an avocado pit inserted into the rectum of Evaristo's son. The story ends with Mr. Bimbo attempting to spoil Evaristo's participation in a sport fishing tournament by allowing himself to be eaten by sharks, but he is rescued and is hailed as an eco-activist by the press for disrupting the tournament.

Mr. Bimbo is a Rabelaisian caricature of total identification with the brands produced by the global junk food industry, an addicted subject who sees his life only in terms of his ability to consume.

6. The title of the story is a play on words: *despachar* means to dispatch, produce, deliver or prepare, but informally it can also mean to eat quickly. Therefore the *despachador* refers both to the protagonist's job as well as the fact that he consumes massive amounts of chicken.

7. Ironically, he changed his legal name from Zenón to Mr. Bimbo to avoid schoolyard taunts of "Zenón, el niño chichón." He proudly wears the name Mr. Bimbo, however, another nickname given due to his love of Bimbo donuts.

Neither he nor Evaristo are capable of perceiving the systemic origins of their own problems—Mr. Bimbo tries to fill the lack at the center of his existence with food; Evaristo's son has been made into a similar consumer by the very corporations Evaristo works so hard to serve; the two of them are only able to express their frustration through conflict with each other. The very last lines of the story find Mr. Bimbo cutting off pieces of his own flesh to feed his pet piranha, allegorically enacting the continued cost of lives from the Global South in Gore Capitalism.

Another story from this collection, “La vaquerobvia del apocalipsis (Cagona Star)” includes a similarly allegorical critique of Gore Capitalism. Meneses, a “vaquerobvia” (a gay man who bottoms but ironically effects a masculine “ranchero” style) suffers from ulcerative colitis which is aggravated by receptive anal penetration, his favorite sexual activity.⁸ The plot revolves around Meneses's inability to find a form of libidinal enjoyment external to a psychotropic economy dominated by the addictive consumption of crack cocaine (“la piedra”), which I interpret as an allegory of neoliberal capitalism in northern Mexico. His friend and coworker La Monalisa, a *travesti* who ironically always plays active roles in sex, continually pushes him to smoke crack and to recognize the centrality of that drug, “la única religión verdadera,” to their economy and culture (58). For example, when Meneses is beaten in the street by a vagrant who wants money to buy a rock, Monalisa chastises him for his aloofness to the importance of the drug:

¿Ves por qué odio la piedra?
¿Odio?, y... la piedrita qué culpa tiene, dijo la vestida
ofendida.
Mi agresor era un adicto. ¿Sabes cómo me dejé de pegar?
Cuando le ofrecí para la piedra.
Te lo dije, pero no me pelas. ¿Tú crees que el presidente, el
Papa, las madrecitas, mandan en este sucio país? No,
chulis, a esta sociedad la rige la piedra. Si hubieras puesto
más atención te habrías dado cuenta de lo que te
esperaba. (61)

The plot comes to a grotesque climax when Meneses allows a well-hung *cholo* to penetrate him despite his fears about his colitis because, as the *cholo* explains, the crack rock (which has made him horny) demands it:

La piedra manda.
Ay, bendita piedra, les tira los dientes pero cómo los pone
jariosos (68).

Not surprisingly, Meneses suffers a hemorrhage and ends up in the hospital where he has rectum removed and is given a colostomy bag. In other words, he loses the one body part that was absolutely central to his sexual pleasure. He laments this to Monalisa when she comes to visit: “No entiendo, tanto cabrón que anda fumando piedra y no le pasa nada y a mí que lo único que pedía era que me la metieran me ha ido peor” (72). Meneses suffers in a system that does not appear to permit any other form of pleasure beyond the consumption of crack and that, significantly, seems to punish nonnormative sexualities despite its superficial permissiveness.

While Monalisa celebrates the *vestidas'* love of crack as a habit that brings them closer to Amy Winehouse, one of their idols, Meneses, who works at the meat counter in the grocery store, compares it to the leftover loose ends of meat that he sells to the poorer customers: “Ay, pinche pedacería [loose ends], es como la piedra,

8. The traditional, gender-based theory of sexual orientation in Mexico associates anal or oral penetration with feminization and an effeminate self-presentation (Carrillo 60-61). Several characters in the story ironically invert these associations of masculinity/effeminacy with sexual roles.

bufó, es el alimento del pueblo” (66). Like the loose ends of meat, *la piedra* represents the crumbs of the drug trade, a cheaper version of a commodity destined for the enjoyment of wealthier consumers than the working class in northern Mexico. Read as an allegory of consumption under neoliberalism, it underlines how the imperative to enjoy in consumer society can take on violent, oppressive forms in the Global South.

“Un Hunter S. Thompson del Subdesarrollo:” Velázquez on his own consumption

While Velázquez’s fictional work uses dark humor and grotesquerie to portray addiction as part of a satire of the effects of neoliberal capitalism in northern Mexico, his more autobiographical texts tend to focus on his own experience of consumption in the context of the Mexican drug war, with an ironic perspective on his positionality as compared to that of his countercultural influences from the Global North. While his focus on the internal struggles of addiction and the social effects of drug trafficking are similar to much English-language writing on these topics, his strongly regional identification roots his narratives in a particularly Latin American perspective, one that emphasizes the colonial nature of discourses of modernity and the subaltern position of Latin America in the global psychotropic economy. It is useful to consider his collection of *crónicas El karma de vivir al norte* (2013) and his autobiographical essay *El pericazo sarniento (Selfie con cocaína)* (2017) together, as their respective and often overlapping emphases on the effects of the drug war and the personal experience of addiction complement each other.⁹ Together they provide a perspective that transcends the producer/consumer dichotomy inherent in Herlinghaus’s insistence on sobriety as an organizing principle in thinking about drugs in Latin America by speaking from addiction on the effects of both trafficking and consumption in the context of northern Mexico. Velázquez begins his addiction memoir *El pericazo* with a quote from Hunter S. Thompson:

“Lejos de mí la idea de recomendar al lector drogas, alcohol, violencia y demencia. Pero debo confesar que, sin todo eso, yo no sería nada”. Es una coincidencia escalofriante que lo haya pronunciado el año de mi nacimiento [1978]. Cuando leí esta declaración de principios me sentí plenamente identificado. Sin las drogas no sólo no me hubiera dedicado a escribir, sino que jamás me habría sentido un ser humano. (13)

This citation illustrates what will be two central themes in both nonfiction books: Velázquez’s narration of his life and times through the parodic appropriation of counterculture subject positions based on narratives from the Global North; the representation of his own addiction as a form of social suffering, that is, as a rational adaptation to social circumstances beyond his control and that have left him few options (Fabre 4-5).¹⁰

Both of these themes appear in the section of the book titled “Miedo y asco en Lima,” wherein Velázquez spends four days in the Peruvian capital during a literary event and ingests a heroic amount of the relatively cheap, pure, and plentiful cocaine available there. Citing the Urugayan writer Gustavo Escanlar, Velázquez compares his cocaine habit to a toxic relationship that one is never able to leave, and describes the addictive fantasy of limitless pleasure that assaults him when he first tries the high-quality cocaine of Lima. He realizes, however, that this fantasy must come to an end. He resists the temptation to bring some back on the plane in a bottle of nasal

9. The titles of these two books are indicative of Velázquez’s identification with global countercultures and his irreverence towards the literary tradition. The first is a tribute to Argentine rocker Charly García’s song “El karma de vivir al sur,” while the second is a parody of *El periquillo sarniento*, the first Mexican (and Latin American) novel.

10. I can find no indication anywhere that this famous quote of Thompson’s was uttered for the first time in 1978. I believe, therefore, that it is an example of Velázquez’s creative rewriting of counterculture texts in order to make them more relevant to his personal experience. He effects a similar rewriting of Burroughs in his other nonfiction book, as we will see below.

spray (which would have been a very Thompson-esque behavior) because he is afraid of being caught at Mexican customs: “Como se trata de territorio federal, si me llegaran a atrapar me podrían elegir para poner un ejemplo. El negocio es nuestro. Si desean consumir, no lo transporten desde Sudamérica. Vayan y cómprenlo en Tepito” (177). He recognizes that despite his relative and fleeting privilege in Peru, where he stays in the same hotel as the Rolling Stones, he is still a denizen of the Global South and will soon return to Mexico, his consumption regimented as always by the imperatives of Gore Capitalism: the social ravages of neoliberalism, the violence of the black market and state corruption.

This emphasis on the context of his consumption is related to Velázquez’s tendency to portray his drug use as a necessary coping mechanism that he refuses to give up. In this sense, despite multiple references to Thompson and other writers on drugs like Luke Davies, William S. Burroughs and Irvine Welsh, Velázquez’s self-presentation most closely resembles that of Charles Bukowski in his semi-autobiographical novels and poetry.¹¹ In Bukowski’s novel *Ham on Rye*, the protagonist/narrator Hank, the victim of constant physical abuse at the hands of his father, describes his first time getting drunk as a revelation:

Never had I felt so good. It was better than masturbating. I went from barrel to barrel. It was magic. Why hadn’t someone told me? With this, life was great, a man was perfect, nothing could touch him [...] I thought, well, now I have found something, I have found something that is going to help me, for a long long time to come. (95-96)

In *El pericazo*, Velázquez describes his first experience with cocaine as an impoverished adolescent in eerily similar terms:

Todo ese aburrimiento que había experimentado desde la infancia desapareció en un segundo. Me sentí vengado. De qué, no lo sé. De lo que sea. Sentí que por fin el mundo había saldado sus cuentas conmigo. Toda mi frustración se desvaneció. Como todos los idiotas que se meten coca, me la creí. Me convencí a mí mismo de que no era un pobre pendejo. De que era distinto a los del barrio. De que haría algo con mi vida. (37)

Beyond this particular passage, Velázquez’s style in this book resembles Bukowski’s in its first-person narrative form, its violent rejection of décor and good taste, its identification with working-class culture, experiences and values, its self-pitying pessimism, and its rejection of discourses of recovery as irrelevant and alienating.¹² Like Bukowski, Velázquez identifies as an addict who does not want to give up the one thing that helps him endure his hardscrabble existence.

Even Bukowski, however, enjoys the privilege of constructing his subjectivity from his position as a white US citizen. Velázquez, on the other hand, emphasizes how his national origin, place of residence, social class and race affect his own attempts to construct an intoxicated subjectivity. *El pericazo* ends with a highly ambivalent recapitulation of the author’s relationship with cocaine—while he is afraid it will lead to an early death, he cannot imagine any other way of coping with life. Quitting cocaine would be like losing his legs, he writes, but he cannot imagine for himself a Hollywood redemption like that of Lt. Dan in *Forrest Gump*, “Porque yo sin coca lo que sentiría es lo mismo que Maradona en USA 94 cuando le cortaron las piernas” (207). In this metaphorical reference to the Argentine star’s disqualification from the 1994 World Cup for doping, Velázquez juxtaposes a Hollywood happy ending with the story of a Latin

11. At one point, he describes himself as partying on the weekends like a “Hunter S. Thompson del subdesarrollo” (153).

12. In the poem “cleansing the ranks,” Bukowski expresses pity and disdain for the adherents of Alcoholics Anonymous, who in his view are not even worthy of the title “alcoholics” in comparison to him and his decades of inebriation: “some people just fail at everything and what I am talking/about here is the reformed alcoholic: you can’t be /reformed if you were never really one. // one thing that makes it all so dull and/terrible: they all still claim to be alcoholics even after/they’ve stopped. // this is immensely resented by the true of the / tribe” (*On Drinking* 209). Compare this to the disdain Velázquez expresses towards a friend who had achieved sobriety through AA: “A mí me cagaba la madre que me sermoneara. [...] No era el primero de mis allegados que se volvía doble A. Y a todos les retiraba la palabra. Por aquellos días mi alcoholismo era militante. Estaba tan sublimado por el trago que consideraba mis enemigos a todos los que se pronunciaran en su contra” (92).

American figure of working-class origin, a famous loser whose glories have been dulled by his own failures and addictions. He thus re-centers his context once again as fundamental to his experience of addiction as a form of social suffering under neoliberalism in northern Mexico.

Velázquez's positionality is also central to the narratives in his book *El karma de vivir al norte*, which is specifically about the effects of trafficking on Torreón, Coahuila, during the most violent years of the Mexican drug war for that city (approximately 2007-2012). One *crónica* in particular, "La narcozona (el ex norte)," exemplifies how the author recycles intoxicated narratives from the Global North in the portrayal of his own context:

William Burroughs sostenía que el mal se encontraba en este continente antes de la llegada de los colonizadores, ingleses o españoles. En base a esa teoría denominó a un espacio geográfico como la Interzona. Un territorio en el que lo maligno no estaba supeditado exclusivamente a la conducta humana, sino que era inherente a la tierra. Sus coordenadas abarcaban desde la Ciudad de México hasta Panamá. Pasajes de su obra se desarrollan dentro de esta geografía. (49)

Like the citation from Thompson mentioned above, this one involves some creative paraphrasing. In the section of *Naked Lunch* where this idea is expressed, Burroughs mentions "settlers," not colonizers, and makes no reference to their national origin.¹³ "Interzone," which is the main geographic entity of *Naked Lunch*, is modeled primarily on the International Zone of Tangiers, where Burroughs lived from 1954 to 1958. Although certain aspects of Interzone were inspired by Latin America, I have been unable to find any reference to its geography being located between Mexico City and Panama in any work by Burroughs. Velázquez's rewriting of Burroughs highlights his appropriation of counterculture texts in order to speak about his own experience: Burroughs' "America" (clearly a reference to the US) becomes the hemispheric América, Anglo settler colonialism is expanded to include all colonizers, and Interzone becomes Mesoamerica. Finally, Interzone is trumped by an even more horrific geography: "Así como el Yage (ayahuasca) sería suplantada por la meta azul de Heisenberg, como droga para poseer el control absoluto, la Interzona sería suplantada por otra entidad más diabólica aún: la Narcozona" (50). The yagé that Burroughs sought in Colombia as a cure for addiction and the evils of modern society, which he claimed was being used by the CIA and KGB for mind control experiments, is replaced by the methamphetamine manufactured by the character Walter White in *Breaking Bad*. Absolute control comes not only from the manipulation of thought through chemical means, but also through control of the market. At the same time, the horrors described in Burroughs' work pale in comparison to the violence of contemporary life in northern Mexico under Gore Capitalism: "Habíamos superado *El almuerzo desnudo*, la region había mutado. Había dejado de ser el norte, para convertirse en el ex norte: la Narcozona" (50).

13. "America is not a young land: it is old and dirty and evil before the settlers, before the Indians. The evil is there waiting" (12).

While this comparison might bring to mind Herlinghaus's juxtaposition of Northern intoxication and Southern humiliating sobriety, it is worth remembering that Velázquez never interprets these horrors in a "sober" fashion, but always through intoxication, a view from the periphery of a consumerist society whose injunction to enjoy depends on the neocolonial exploitation of subjects willing to sacrifice their own lives and those of others in order to participate more fully in the global psychotropic economy. This is clear in the penultimate *crónica* of the book, "If you tolerate this your children will be next," in which he narrates a terrifying encounter with a *sicario* who drives a taxi he takes with his five-year-old daughter: "El morro olía a sangre seca. Era moreno. Enflaquecido por la droga. No debía de tener más de diecisiete años. Iba hasta el culo. De *piedra*, coca, mota. De todo. Mi hija estaba despierta. Y el ojete nos venía espiando por el retrovisor" (177). This young man whose job, it is soon revealed, is to murder and mutilate on behalf of his cartel, is precisely the kind of "monstrous subject" described by Valencia—one systematically alienated from the "good life" and for whom the commodification of death provides an opportunity to construct an identity based on violent, masculinist consumption (309-11). The "owners" of such dehumanized killers reward them by letting them run around the city terrorizing the population, "[e]n una yonka, un taxi o cualquier carro. Y sin duda eran responsables, en parte, de tanto desaparecido. Qué podía anhelar un batillo así, me preguntaba. Salir a la calle como un azteca a arrancar corazones y cabezas" (177). Such monstrous subjects are clearly intoxicated, addicted to various sorts of drugs but also to the psychotropic mechanisms of torture and murder, the consumption of bodies through the exercise of violence.

The title of this *crónica* comes from a song by the Welsh rock band Manic Street Preachers that references volunteers from Wales who fought the nationalists in the Spanish Civil War. The song's title, in turn, is taken from an English-language Republican propaganda poster featuring a photograph of a dead child superimposed on a background of a sky full of bombers. In Velázquez's Torreón, the child placed in imminent danger by the drug war could be his daughter but also the *sicario* himself, both of whom are victims of a psychotropic economy in which the drive to consume supersedes the value of human life. After barely escaping from this situation, with his daughter safe in bed, Velázquez repairs to the kitchen of his house where he breaks down in sobs and drinks an entire bottle of vodka so that he can sleep. In other words, the only mechanism he finds readily available to cope with the effects of the psychotropic economy in his milieu is another commodified intoxicant. It seems that neither the state nor any element of civil society are willing or able to help alleviate his suffering.

Conclusions

In his study of Mexican humor *Sólo me río cuando me duele*, the cartoonist Rafael Barajas "El Fisgón," taking a page from Freud, argues that in Mexican popular culture dark humor often functions as a coping mechanism, a way of processing a feeling of helplessness in the face of a terrible reality. The title of the book is a play on this idea: an old joke has a wounded macho saying that it only hurts when he laughs ("solo me duele cuando me río"), presumably at death itself. For Barajas, whose own political cartoons satirize violence, corruption and impunity, the reverse is true—Mexicans laugh precisely because they are hurt. This seems to me to be the main function of humor in the fictional works of Velázquez—a dark, grotesque satire of the ways in which addiction is central to the ravages of Gore Capitalism in northern Mexico. At the same time, Velázquez's more autobiographical works, while not devoid of

humor, are much more focused on his personal experiences with the horrors of both addiction and the social effects the psychotropic economy in northern Mexico. Here, his dialogue with countercultural drug texts from the Global North assumes a central role, particularly in his ironic reflections on the limitations that his citizenship in the Global South imposes on his participation in the sort of intoxicated subjectivity that is foregrounded by the counterculture. In no case do Velázquez's narratives express much optimism for his region or for himself. Rather, we often find rabid despair and solipsistic ruminations very much redolent of the work of writers like Burroughs and Bukowski. His work is important, however, in its challenge to dominant discourses about drugs and trafficking, including many, like Herlinghaus's, that are well-intentioned but nevertheless reiterate an artificial division between an intoxicated North and a sober South that is thereby excluded from theorizing through intoxication. It lays bare the essential relationship between capitalism and addiction in a manner that foregrounds Southern subjectivity and demands a say in the definition of what drugs, intoxication and addiction mean.

ISSN: 1523-1720
NUMERO/NUMBER 47
Julio/July 2022

BIBLIOGRAFÍA

Adams, Rachel. "Hipsters and *jipitecas*: Literary Countercultures on Both Sides of the Border." *American Literary History*, vol. 16, no. 1, 2004, pp. 58-84.

Alonso, Carlos J. *The Burden of Modernity: The Rhetoric of Cultural Discourse in Spanish America*. Oxford UP, 1998.

Barajas Durán, Rafael. *Sólo me río cuando me duele: La cultura del humor en México*. Mexico City, Editorial Planeta Mexicana, 2009.

Bartra, Roger. *La jaula de la melancolía: Identidad y metamorfosis del mexicano*. Mexico City, Juan Grijalbo, 1996.

Bukowski, Charles. *Ham on Rye*. Ecco, 2014.

—. *On Drinking*, edited by Abel Debritto, Ecco, 2019.

Burroughs, William S. *Naked Lunch: The Restored Text*. Penguin Classics, 2016.

Campos, Isaac. *Home Grown: Marijuana and the Origins of Mexico's War on Drugs*. Chapel Hill, U of NC Press, 2012.

Carrillo, Héctor. *The Night is Young: Sexuality in Mexico in the Time of AIDS*. U of Chicago P, 2002.

Clej, Alina. *A Genealogy of the Modern Self: Thomas De Quincey and the Intoxication of Writing*. Stanford UP, 1995.

Cornejo Polar, Antonio. *Writing in the Air: Heterogeneity and the Persistence of Oral Tradition in Andean Literatures*. Translated by Lynda J. Jentsch. Duke UP, 2013.

Courtwright, David. *Forces of Habit: Drugs and the Making of the Modern World*. Harvard UP, 2001.

Fabre, Cara. *Challenging Addiction in Canadian Literature and Classrooms*. University of Toronto Press, 2016.

Fisher, Carl Eric. *The Urge: Our History of Addiction*. Penguin, 2022.

Fisher, Mark. *Capitalist Realism: Is There No Alternative?* London, Zero Books, 2009.

Garza de la, Alejandro. "Letras y drogas: De la bohemia a la Onda." *Nexos*, Nov. 2012, nexos.com.mx/?p=15048. Accessed 30 June 2019.

BIBLIOGRAFÍA

González, Carlos Hugo. "‘Toda tragedia termina en espectáculo’: Carlos Velázquez." *Chilango*, 22 Nov. 2019, chilango.com/cultura/escritor-carlos-velazquez. Accessed 11 Mar. 2022.

Harvey, David. *A Brief History of Neoliberalism*. Oxford UP, 2005.

Hayter, Alethea. *Opium and the Romantic Imagination*. U of California P, 1970.

Herlinghaus, Hermann. *Narcoepics: A Global Aesthetics of Sobriety*. Bloomsbury, 2013.

Laurell, Asa Cristina. "Three Decades of Neoliberalism in Mexico: The Destruction of Society." *International Journal of Health Services*, vol. 45, no. 2, 2015, pp. 246-64.

Loose, Rik. *The Subject of Addiction: Psychoanalysis and the Administration of Enjoyment*. London, Karnac, 2002.

Monsiváis, Carlos. "Agustín Lara: El harem ilusorio (Notas a partir de la memorización de la letra de ‘Farolito’)." *Amor perdido*, by Carlos Monsiváis, Mexico City, Ediciones Era, 1977, pp. 61-86.

Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar*. Edición de Enrico Mario Santí. Madrid, Cátedra, 2002.

Patteson, Joseph. *Drugs, Violence and Latin America: Global Psychotropy and Culture*. Palgrave Macmillan, 2022.

Ronell, Avital. *Crack Wars: Literature, Addiction, Mania*. U of IL P, 2004.

Santos, Lidia. *Tropical Kitsch*. Translated by Elisabeth Enenbach, Princeton/Madrid, Marcus Wiener/Iberoamericana, 2006.

Sedgwick, Eve Kosofsky. "Epidemics of the Will." In *Tendencies*. Durham, Duke UP, 1993, pp. 130-42.

Smail, Daniel Lord. *On Deep History and the Brain*. UC Press, 2008.

Toner, Deborah. *Alcohol and Nationhood in Nineteenth-Century Mexico*. U of NE Press, 2015.

Valencia, Sayak. "El capitalismo como construcción social." *Droga, cultura y farmacolonialidad: la alteración narcográfica*, edited by Lizardo Herrera and Julio Ramos, Santiago, Universidad Central de Chile, 2018, pp. 305-22.

BIBLIOGRAFÍA

Velázquez, Carlos. *La biblia vaquera (Un triunfo del corrido sobre la lógica)*. Mexico City, Fondo Editorial Tierra Adentro, 2008.

—. *Despachador de pollo frito*. Mexico City, Sexto Piso and Universidad Autónoma de Nuevo León, 2019.

—. *El karma de vivir al norte*. Mexico City, Editorial Sexto Piso, 2013.

—. *La marrana negra de la literatura rosa*. Mexico City, Editorial Sexto Piso, 2010.

—. *El pericazo sarniento (Selfie con cocaína)*. Mexico City, Cal y Arena, 2017.

Viera, Hugo. "Intoxicated Writing: *Onda* Writers and the Drug Experience in 1960s Mexico." *Studies in Latin American Popular Culture*, vol. 33, 2015, pp. 146-63.

Zieger, Susan. *Inventing the Addict: Drugs, Race, and Sexuality in Nineteenth-Century British and American Literature*. U of Massachusetts P, 2008.

Piglia's Macedonio, Klossowski's Nietzsche: Echoes of Pierre Klossowski's *Nietzsche and the Vicious Circle* in Ricardo Piglia's *La ciudad ausente*

Matt Johnson

New Mexico Institute of Mining and Technology

Abstract: Ricardo Piglia's novel *La ciudad ausente* (1992) depicts a conspiracy set in motion by Argentine writer Macedonio Fernández in the years before his 1952 death. This essay studies how Piglia constructs this conspiracy in dialogue with Pierre Klossowski's landmark reading of Friedrich Nietzsche in *Nietzsche and the Vicious Circle* (1969). Klossowski encounters in Nietzsche's writings a far-reaching conspiracy aimed at the foundations of the nineteenth-century social order. This essay suggests that Piglia's depiction of the Macedonian conspiracy in *La ciudad ausente* emerges from his study of Klossowski's *Nietzsche*. It begins by highlighting similarities between Klossowski's work and Piglia's conspiratorial understanding of the historical avant-gardes. It goes on to read *La ciudad ausente* in dialogue with Klossowski, showing how Piglia harmonizes Macedonio's conspiratorial projects with those of Nietzsche. It concludes with a study of how, in the later essay "Teoría del complot" (2002), Piglia cites figures such as Nietzsche and Macedonio in his reflections on the possible formation of new conspiracies against the neoliberal social order of the twenty-first century. By reading Piglia with Klossowski, this essay illustrates how Piglia's understanding of the relationship between conspiracy, literature, and the modern social order emerges out of his parallel interpretation of Nietzsche and Macedonio.

Keywords: Ricardo Piglia, Macedonio Fernández, Pierre Klossowski, Friedrich Nietzsche, Conspiracy

In a 2002 conversation with Roberto Bolaño, Ricardo Piglia makes the following assertion about his compatriot and literary forebear Macedonio Fernández, who passed away in 1952: “Algunos de nosotros pensamos que quizá el siglo próximo será macedoniano” (“Conversación”). He had previously voiced a variation of this thought in Andrés Di Tella’s 1995 documentary *Macedonio Fernández*: “Macedonio está en la ciudad. Él escribió la obra del porvenir. Sus libros transcurren en el futuro. El siglo próximo será macedoniano.” Both of these quotes recall a statement made by Michel Foucault about Gilles Deleuze (and Pierre Klossowski) in Foucault’s 1969 review essay “Theatrum Philosophicum.” Struck by the grandiosity of *Difference and Repetition* and *The Logic of Sense*, Foucault predicts that Deleuze’s works “will continue to revolve about us in enigmatic resonance with those of Klossowski, another major and excessive sign, and perhaps one day, this century will be known as Deleuzian” (343). Both Foucault and Piglia defer the impact and proper comprehension of their peers or predecessors’ works to a future that for Foucault can still be located in the twentieth century, and for Piglia extends into the twenty-first.

Over the final decades of the past century, Piglia undertook a broad-based endeavor to situate Macedonio (who is conventionally referred to by his first name) into a Franco-Germanic philosophical tradition that stretches from key twentieth-century figures such as Foucault, Klossowski, and Deleuze, back to foundational writings by Friedrich Nietzsche. For Piglia, what unites these figures is their critique of the foundations of liberal modernity, and their pursuit of lines of flight beyond the liberal order. Piglia seeks to situate Macedonio in this tradition, but he also, through his re-reading of Macedonio, lays the groundwork for a neo-Macedonian critique of neoliberal modernity at the close of the twentieth century.

This essay studies Piglia’s insertion of Macedonio into this philosophical tradition. It focuses in particular on his dialogue with Pierre Klossowski, the influential French writer and artist whose reading of Nietzsche as a philosopher of the conspiracy in *Nietzsche and the Vicious Circle* (1969; henceforth *Nietzsche*) not only inspired Foucault and Deleuze (among others), but also demonstrates important affinities with Piglia’s work on literature and conspiracy.¹ In *Nietzsche*, Klossowski proposes that in the wake of Nietzsche’s experience of the eternal return, his philosophy takes the form of a conspiracy in which small cells of exceptional individuals cultivate forms of life that would transcend the processes of standardization that, for Nietzsche, govern modern society. Piglia, in a series of reflections stretching from the 1986 volume *Crítica y ficción* to the 2002 essay “Teoría del complot” (where Piglia cites *Nietzsche* and recollects reading it in the early 1970s), gravitates toward a similar understanding of the historical avant-garde movements of the early twentieth century, positioning them as conspiratorial cells of artistic and political activity that, like Klossowski’s Nietzsche, charted paths beyond the liberal order of their time.

The centrality of the conspiracy in Piglia’s body of work is well established and is something of a common ground in Piglia criticism.² His dialogue with Klossowski, however, has been largely overlooked, apart from a footnote in Bruno Bosteels’ *Marx and Freud in Latin America* where the author suggests that “[t]he key to Piglia’s view [on the conspiracy] ... can be found in the notion of the complot as a combat against culture, which he derives from Pierre Klossowski, *Nietzsche and the Vicious Circle*” (274, footnote). The first part of this essay follows Bosteels’ suggestion, setting *Nietzsche* in dialogue with Piglia’s writings on the conspiracy in the 1990 lecture series recently published as *Las tres vanguardias*, where Piglia outlines his understanding of the avant-gardes as conspiratorial responses to the crisis of liberalism. When read with Klossowski, Piglia’s lectures produce a panorama of the period stretching from Nietzsche’s lifetime into the twentieth century in which the German philosopher coexists with a

1. See Smith (2017) for an introduction to Klossowski’s philosophical project and its influence on thinkers such as Foucault, Deleuze and Guattari, Lyotard, and Baudrillard.

2. See, among many others, Fornet (2006) for a study of the conspiracy in *La ciudad ausente*; Kelman (2012) for a study of Piglia’s understanding of the relationship between politics, literature, and conspiracy; and Montaldo (2019) for a recent reflection on how Piglia’s notion of the *complot* takes shape against the backdrop of new ideas concerning literature that emerged in the 1970s.

cast of like-minded anti-liberal conspirators, such as Macedonio Fernández, whom Piglia positions in *Las tres vanguardias* as the foundational conspirator of the Argentine avant-gardes.³

The second, and longest, part of this essay proposes that Piglia's engagement with Klossowski's *Nietzsche* extends to his second novel, *La ciudad ausente* (1992), which is set in a vaguely futuristic and dystopian Buenos Aires and features Macedonio Fernández as a central character. In its pages, a newspaper reporter named Junior investigates a conspiracy set in motion by Macedonio in the years prior to his 1952 death. The conspiracy revolves around a storytelling machine, imagined by Macedonio and constructed with the help of an émigré engineer named Emil Russo, which translates fictional texts and real-life events into an endless sequence of narratives that would at once preserve the existence of Macedonio's deceased wife, and resist the totalitarian aspirations of a hyper-vigilant state. In its story of Macedonio's conspiracy, *La ciudad ausente* draws on key elements of Piglia's conspiracy-based understanding of the avant-gardes, and actualizes some of the visionary qualities that Piglia alludes to in his comments on the Macedonian century to come. It also, and simultaneously, casts its gaze backwards, situating Macedonio in the conspiratorial tradition that stretches back to Nietzsche.⁴ This becomes particularly apparent when the novel is read in dialogue with Klossowski's *Nietzsche*.⁵ Macedonio's conspiratorial thought, like that of Nietzsche, emerges in the wake of a particularly powerful experience: a radically depersonalized glimpse of reality unbounded by the self that befalls Macedonio in the wake of his wife's passing, and which has similar effects on Macedonio as the experience of the eternal return has on Nietzsche. In both cases, these intense experiences catalyze the development of conspiracies that take aim, respectively, at the foundations of modern society (in *Nietzsche*), and at the totalitarian aspirations of the modern state (in *La ciudad ausente*).

The following study of Piglia's novel proposes that Klossowski's basic premise—that “as Nietzsche's thought unfolded, it abandoned the strictly speculative realm in order to adopt, if not simulate, the preliminary elements of a conspiracy” (xv)—echoes throughout the pages of the novel, and that Piglia's Macedonio is constructed via implicit reference to Klossowski's *Nietzsche*.⁵ In an essay on another of Piglia's works, “Homenaje a Roberto Arlt,” Bosteels illustrates how a visible story about Argentine literature, in which the novelist employs the figure of Roberto Arlt to reflect on the relationship between Argentine literature and political economy, coexists with a hidden story concerning left-wing understandings of the social function of literature. Bosteels reads this hidden story in terms of two key referents, Bertolt Brecht and Mao Zedong, whose names do not appear in the text but whose ideas have a secret presence in the story's plot (198). The following pages propose that *La ciudad ausente* can be read following a similar logic, with the secret story of Klossowski's *Nietzsche* lying behind the visible story of Piglia's Macedonio.⁶

By focusing on how Klossowski's *Nietzsche* reverberates through Piglia's critical and literary texts, this essay builds on existing readings of *La ciudad ausente* that have highlighted connections between the novel and the works of other key figures in critical theory (most commonly Deleuze and Guattari).⁷ It also demonstrates the surprisingly central place that the Nietzsche/Macedonio nexus occupies in Piglia's work on the conspiracy, from the panorama of avant-garde conspiracies that Piglia studies in *Las tres vanguardias*, through to “Teoría del complot,”

3. This privileging of Macedonio stands in contrast to Piglia's earlier work. Famously, the 1980 novel *Respiración artificial* positions Roberto Arlt at the origin of modern Argentine literature: “El que abre, el que inaugura, es Roberto Arlt. Arlt empieza de nuevo: es el único escritor verdaderamente moderno que produjo la literatura argentina del siglo XX” (133). In *Las tres vanguardias*, in contrast, Piglia dates the emergence of avant-garde literature in Argentina to the year 1904, “cuando Macedonio cambia todo” by beginning work on a literary project that, for Piglia, provides the reference point for the subsequent development of Argentine literature (77-78). While Arlt remains a key figure in *Las tres vanguardias*, Macedonio takes pride of place.

4. See Avelar, pp. 101-06, and Salmerón-Tellechea (2019) for studies of Piglia's treatment of Macedonio in *La ciudad ausente*.

5. This pairing of Macedonio and Nietzsche displaces a more traditional tendency in Argentine literary historiography to associate Nietzsche with the novels of Roberto Arlt. See Wells (2013) for an extended study of the relationship between Arlt and Nietzsche. While Macedonio does not engage significantly with Nietzsche in his writings, he was an assiduous reader of one of Nietzsche's key influences, Arthur Schopenhauer. Piglia's strategy might be understood as a positioning of Macedonio alongside Nietzsche, as post-Schopenhauerian conspirators who elaborated parallel conspiracies against liberal modernity at a distance from one another.

6. This is not to say that Klossowski's *Nietzsche* is the *only* figure lurking behind Piglia's Macedonio. See Morales (2020) for a study of the secret presence of Rodolfo Walsh in *La ciudad ausente*.

7. See Berg (1996), Sánchez Prado (2004), Page (2014), and Rojas (2014) for links between *La ciudad ausente* and the works of Deleuze and Guattari. *La ciudad ausente* invites Deleuzian readings at moments such as the following, where the woman/cyborg/machine at the novel's center is asked, “¿Qué es ser una máquina” (68), and she responds: “Nada ... Una máquina no es; una máquina funciona” (68). The dialogue glosses Deleuze and Guattari's discussion of meaning in psychoanalysis in *Anti-Oedipus*: “[t]he unconscious poses no problem of meaning, solely problems of use. The question posed by desire is not “What does it mean?” but rather “How does it work? How do these machines, these desiring-machines, work—yours and mine?” (108, emphasis in original).

where Piglia utilizes an extended commentary on Klossowski's *Nietzsche* to investigate the possibility of formulating new conspiratorial projects against the triumphant neoliberal order of the end of the twentieth century.

PART I: "HAY QUE CONSTRUIR UN COMLOT CONTRA EL COMLOT": NIETZSCHEAN AND AVANT-GARDE CONSPIRACIES AGAINST THE LIBERAL ORDER

Klossowski's *Nietzsche* begins by signaling a possibility that, according to the author, had hitherto been passed over by Nietzsche's readers: the possibility of interpreting Nietzsche's thought as the conspiracy of "an isolated individual" who conspires "not only against his own class, but also against the existing forms of the human species as a whole" (xv). As Klossowski emphasizes, previous Marxist readings had tended to circumscribe Nietzsche's conspiratorial intentions within his own class position. Against that established interpretation, in which Nietzsche's philosophy "necessarily reveals its complicity in a class 'conspiracy'" (xv), Klossowski insists on the expansiveness of the Nietzschean conspiracy: it aspires to reach all of humankind and enact a radical alteration of the "sensibility, emotivity and affectivity ... of each and every person" (200). Its target is equally expansive: it is the totality of modern society, which is understood by Nietzsche as the vast conspiracy of a social herd which he conceives (inspired by the ideas of Darwin) in terms of an overarching dynamic of "*gregarious conformity*" (76; due to Klossowski's heavy use of italics, all emphasis in quotes from *Nietzsche* is in the original). When Nietzsche speaks of gregariousness, he references the way in which the exceptional qualities that may occasionally arise in modern individuals are perpetually leveled down via an evolutionary social process, aimed at the conservation of the human species, in which the rare, the singular, and the exceptional are submitted to the impoverishing logic of standardization that permeates all aspects of social intercourse (76). Human language captures and codifies the unique in terms of the known, and economic exchange, following the principle of general equivalence, reduces all new and singular things to their capacity to be made equivalent to something else. For Nietzsche, modern society is governed by these gregarious processes. His conspiratorial projects aim to overcome this implacable social conspiracy that perpetuates the human species via the smoothing out of the exceptional.

Klossowski explains that the imperative of formulating a counter-conspiracy against this overarching social conspiracy emerges in Nietzsche's thought in the wake of a singular lived experience: the experience of the eternal return, felt by the philosopher in the alpine village of Sils-Maria in the summer of 1881. In Klossowski's reading of this experience, Nietzsche feels himself to fleetingly occupy the place of the singular and glimpses the possible emergence of a new humanity from the ranks of the gregarious herd. This experience persists in his mind with an obsessional force, and impels him to generate a series of conspiratorial projects revolving around the possibility of nurturing and developing a new human type through the isolation of a small group of "rare and singular plants" (166) whose singular qualities make them into a "'race' having 'its own sphere of life,' freed from any virtue-imperative" (166). By secluding such rare breeds into conspiratorial hothouses where their singularities could be cultivated, rather than neutralized, Nietzsche's "conspiracy of the Vicious Circle" (169) becomes a micrological conspiracy to combat the vast evolutionary conspiracy of modern society. Klossowski explains that, if nineteenth-century society "*conspires with gregariousness* by presenting *mediocre* beings as *strong*, rich and powerful beings" (169), the Nietzschean conspiracy aspires to produce "an insurrection of the affects *against every virtue-imperative*" (167). The new humanity cultivated through these conspiratorial activities would "blossom forth" (167) onto the stage of the vast Darwinian social conspiracy, radically altering the life of the nineteenth-century social herd.

In *Las tres vanguardias*, Piglia gravitates toward a similar understanding of how the conspiracy functions in the artistic and political avant-gardes of the nineteenth and twentieth centuries. While Piglia does not directly cite Klossowski in these lectures, his later acknowledgment of the impact that Klossowski's *Nietzsche* had on him invites the possibility of associating the "gregarious" social conspiracy of Nietzsche with Piglia's description of the historical emergence of liberalism, and the Nietzschean counter-conspiracy with the artistic and political projects of the historical avant-gardes. Piglia's lectures highlight how the liberal state functions by way of what Klossowski might describe as its own "gregarious" procedures of consensus, transparency, and public debate, all of which aim to smooth out the rare and exceptional and shape society into a harmonious whole (*Las tres vanguardias* 79-83). The avant-gardes respond by forming conspiratorial cells of experimental action against liberalism's suppression of singularities through the perpetual production of consensus. As Piglia emphasizes, "toda la política de la vanguardia tiende a oponerse al gusto de la mayoría y al saber sometido al consenso," and the avant-gardes can be understood as "una práctica antiliberal ... una versión conspirativa de la política y del arte ... un complot que experimenta con nuevas formas de sociabilidad, que se infiltra en las instituciones existentes y tiende a destruirlas y a crear redes y formas alternativas" (83-84). As in the Nietzschean conspiracy, the emphasis is on processes of seclusion and experimentation in which the artists and writers of the avant-garde identify themselves as so many singular individuals capable of generating new forms of sociality that would burst forth from amidst the existing structures of liberal society. In this light, the avant-gardes are guided by an imperative that echoes the imperative felt by Nietzsche in the wake of the experience of the eternal return: "[h]ay que construir un complot contra el complot" ("Teoría" 4).

In *Las tres vanguardias*, Piglia positions Macedonio Fernández as Argentine literature's foundational avant-garde conspirator, identifying the beginning of the avant-gardes' conspiracies against the Argentine liberal order with the year 1904, when Macedonio began writing his unfinished novel, the *Museo de la Novela de la Eterna* (78).⁸ He emphasizes the centrality of the conspiracy in Macedonio's novel, stressing that "En el *Museo* se cuentan dos cosas: cómo se escribe una novela y cómo se hace una conspiración" (85), and he inserts this novelistic conspiracy into a series of other conspiratorial activities, such as Macedonio's ludic campaign for president in the early 1920, and a style of writing that reproduces the hermetic, private oratory of conspiratorial circles (83-85). He goes on to position Macedonio's *Museo*, which was posthumously published in 1967, as the foundational work in a conspiratorial tradition that includes the novels of Roberto Arlt, Leopoldo Marechal, and Julio Cortázar, as well as certain short stories by Jorge Luis Borges (85-86). Finally, and importantly, he insists that to comprehend the subsequent development of the Argentine novel, one must begin with Macedonio: "Colocar a Macedonio en ese lugar central es replantear los debates sobre la novela que se dan en el presente" (87). The following pages propose that Piglia, in dialogue with Klossowski, extends this endeavor to understand how "Macedonio cambia todo" (78) to his second novel, *La ciudad ausente*, which utilizes an imaginative retelling of Macedonio's final years and projects to reflect on the legacy of his conspiratorial approach to literature at the close of the twentieth century.

PART II: ECHOES OF NIETZSCHE IN *LA CIUDAD AUSENTE*

The plot of *La ciudad ausente* revolves around the storytelling machine invented by Macedonio. The reader learns of the machine (its history, its origins, and its reasons for existing) through Junior's investigation, which eventually leads him to Macedonio's co-conspirator, Emil Russo, who constructed the machine based on Macedonio's instructions in a workshop on a remote island in the Río de la Plata delta. In an extended interview with Russo, which concludes the investigative storyline that

8. For Piglia's previous work on Macedonio, see also "Notas sobre Macedonio en un diario" (1985, subsequently published in *Prisión perpetua*) and the following texts from *Crítica y ficción*: "Sobre Borges" (1986) and "Ficción y política en la literatura argentina" (1987).

drives the novel's plot, Junior hears how Russo came into contact with Macedonio, and why the two men conspired to construct the mysterious machine at the center of the novel.

The Macedonio Fernández of *La ciudad ausente* is constructed via Piglia's knowledge of Macedonio's biography, but also, and perhaps more importantly, via a synthesis of two prominent interpretations of Macedonio's literary project. The first is the psychoanalytic framework forwarded by Germán García in the early 1970s for understanding the relationship between the 1920 death of Macedonio's wife, Elena de Obieta, and his subsequent literary production. García insists on reading Macedonio's writings as a response to the trauma of Elena's passing. He proposes that texts such as the *Museo*, which García describes as "el eterno museo de un duelo que se abisma en el infinito" (19), can be read in terms of Macedonio's extended endeavor to grant Elena a presence in writing in response to her absence in his life: "[l]a muerte real de Elena abre un abismo imaginario: la rareza del estilo de Macedonio muestra que es en otro lugar, en lo simbólico, donde debería intentarse una respuesta" (16, emphasis in original). Following García, Macedonio's *Museo* can be read to participate in this endeavor via the introduction of a pair of characters—the titular Eterna and a male character named El Presidente—, whose relationship has often been interpreted to reprise that of Macedonio and his deceased wife.⁹ The chapters of the novel contain El Presidente and Eterna's metaphysical conversations on their love and its limits, and they also document the discontent that El Presidente feels when he ponders the (im)possibility of an experience of love in full plenitude. These reflections are interspersed with his parallel endeavor to overcome his discontent via the assembly of a group of friends who, in the seclusion of an *estancia* outside of Buenos Aires, conspire to enter into action and conquer the city in the name of beauty. In its interweaving of the story of El Presidente and Eterna's love with that of the conquest of Buenos Aires, the *Museo* invites the sorts of readings elaborated by García, in which the imaginary abyss opened by Elena's death generates a profound discontent that orients Macedonio toward projects which would allow him to respond to this personal tragedy.

In his interview with Junior, Russo echoes this perspective, explaining that Macedonio's machine was invented in the years after Elena's death, during a time when "todo lo que Macedonio hizo ... (y ante todo la máquina) estuvo destinado a hacerla presente" (46). Following García, the construction of the machine at the heart of *La ciudad ausente*, like the composition of the *Museo* in the final decades of Macedonio's life, provides Macedonio a means of preserving the existence of his beloved. García cites a verse written by Macedonio: "Yo todo lo voy diciendo para matar la muerte en ella" (qtd. in "Por Macedonio," 18). This verse could be read to express Macedonio's aspiration to construct a machine that, in the words of Idelber Avelar, "attempt[s] to cancel out death in a virtual world" (111). Via its endless stream of stories, the machine "todo lo va diciendo" in order to protect the memory of Elena from oblivion, and Macedonio's project becomes legible in terms of García's structure of personal loss and symbolic restoration.¹⁰

La ciudad ausente adds a second set of motivations for Macedonio's machine that draw on Piglia's own studies of Argentine literature. In the novel, Macedonio assumes the basic role of foundational anti-liberal conspirator that Piglia outlines in *Las tres vanguardias*, and his work on the storytelling machine is set against the backdrop of an Argentine literary field that demonstrates key points of contact with Piglia's critical texts. Leopoldo Lugones, for example, whom Piglia had considered in *Las tres vanguardias* as the leading figure in nationalist responses to the crisis of liberalism, reprises this role when he is referenced in the novel as the "enemigo principal" of Macedonio, and also as the founder of a tradition of "literatura policial" (abhorred by Macedonio) that is

9. See Bueno (2015) for a study of the figure of Eterna in Macedonio's novel. The connection of Eterna to Elena de Obieta is complicated, however, by Macedonio's later long-term relationship with another woman, Consuelo Bosch, whose presence in his life also seems to manifest itself in the novel's pages. See Camblong (2022) for a discussion of the Bosch-Macedonio relationship and how it affects a series of critical commonplaces regarding Macedonio's literary project and its relation to his wife's death.

10. As Piglia explains in "Notas sobre Macedonio en un diario," this structure also characterizes many of the central texts in the Argentine tradition, such as Jorge Luis Borges's "El Aleph," Julio Cortázar's *Rayuela*, and the tangos of Enrique Santos Discépolo, where "[l]a pérdida de la mujer es la condición para que el héroe ... adquiera esa visión que lo distancia del mundo y le permite filosofar ... El hombre herido en el corazón puede, por fin, mirar la realidad tal cual es y percibir sus secretos" (*Prisión* 95, emphasis in original). The present essay suggests that *La ciudad ausente's* contribution to this tradition, developed in dialogue with *Nietzsche*, consists in linking this epiphanic vision of reality to the elaboration of conspiracies designed to act directly on the socially- and politically-constructed criteria that define "reality" at a given historical moment.

intertwined with the procedures of torture and interrogation of an authoritarian state that counted Lugones's son among its ranks (160-63). The novel also transposes Piglia's prior consideration of how Macedonio rearranges the general relationship between literature and politics that was established in the foundational texts of Argentine liberalism. For Piglia, liberal authors such as Domingo Faustino Sarmiento tended to position political and literary language in a relationship of mutual exclusion: the political language of the State was linked to "la verdad, con todas sus marcas: responsabilidad, necesidad, seriedad, la moral de los hechos, el peso de lo real," and the language of literature was associated with "el ocio, la gratuidad, el derroche de sentido ... con el exceso, con el azar, con las mentiras de la imaginación como las llama Sarmiento" (*Crítica* 121). To the extent that, as Piglia emphasizes, women remained distanced from spaces of political power, fiction was furthermore associated with femininity, becoming "una práctica femenina, una práctica, digamos mejor, antipolítica" (121). Piglia positions Macedonio against this tradition, as "la antítesis de Sarmiento" (121), who unites (rather than separating) politics and fiction by demonstrating that the one is necessarily grounded in the other: "Porque hay novela hay Estado. Eso dice Macedonio. O mejor porque hay novela (es decir, intriga, creencia, bovarismo) puede haber Estado" (122). When Russo describes Macedonio's machine in *La ciudad ausente* as "una réplica microscópica, una máquina de defensa femenina, contra las experiencias y los experimentos y las mentiras del Estado" (142-3) he is glossing Piglia's argument. The machine, by occupying the "feminine" position of literary language, undermines what in Macedonio's time were still-prevalent distinctions between literary and political uses of language, and its capacity to resist the encroachments of the state is underwritten by Macedonio's epochal re-arrangement of fiction and politics.¹¹ In these and other moments of *La ciudad ausente*, Piglia draws on his studies of Argentine literature, extending them forward in time into the vaguely futuristic Buenos Aires where Junior investigates Macedonio's conspiratorial machine.

The Macedonio Fernández of *La ciudad ausente* is the grieving writer profiled by García and the anti-Sarmentine, avant-garde conspirator studied by Piglia himself. Yet, as the following paragraphs propose, Klossowski's *Nietzsche* might also be understood to echo throughout Piglia's depiction of Macedonio. Interestingly, when Piglia recollects reading Klossowski, he positions himself in dialogue with García, explaining that in the early seventies *Nietzsche* was a book "que discutíamos mucho con Germán García, con Oscar del Barco, con Ruth Carranza y con otros amigos, en los tiempos del grupo 'Literal' y de la revista 'Los Libros'" ("Teoría" 12). For Piglia, this early reading of Klossowski may have allowed him to glimpse possible ways of combining psychoanalytic interpretations of Macedonio's writing such as García's with the comprehensive reevaluation of the relationship between literature and politics that Piglia would pursue over the course of the following decades.

First and foremost, the Nietzschean conspiracy studied by Klossowski, like the Macedonian conspiracy of *La ciudad ausente*, is driven by dual affective and political motivations. The Nietzschean experience of the eternal return, and the imaginary abyss that is produced in Macedonio by Elena's passing, catalyze the subsequent formulation of conspiratorial projects that take aim at the foundations of the modern sociopolitical order. Nietzsche and Macedonio furthermore share a common emphasis on how sociopolitical modernization leads to a general impoverishment of human life. Where Klossowski emphasizes that, for Nietzsche, "equalization (in the guise of the democratization practiced by industrial society) implies ... a reduction of the human being" (165), Macedonio's political writings repeatedly emphasize how the modern state's drive to codify and legislate all aspects of human life impoverishes human existence.¹² In Junior's conversation with Russo, this vision of the impoverishing logic of modernization is extended

11. See Jagoe (1995) for a critique of Piglia's treatment of the feminine voice in *La ciudad ausente* as the "receptacle of memories, of masculine cultural histories" (13).

12. As Macedonio puts it: "[c]ada ley, cada orden nuevo de actividad que asume el Estado, es un nuevo empobrecimiento del individuo y cada fracción de libertad o iniciativa arrebatada al individuo, es todo un nuevo capítulo de empobrecimiento" (*Obras III*, 132).

forward in time as the engineer describes how Macedonio views the rise of Japanese industrial production as an indication of a new historical condition in which the entirety of humanity has been aligned with the examples of conformism and corporate duty that are embodied in the Japanese executives, workers, and technicians who have come to constitute “los representantes ejemplares del hombre moderno” (142). This emergent Japanese model is, for Macedonio, concretized in the story of a Japanese soldier who was marooned on a desert island and spent thirty years on guard against the enemy, mechanically following his long-ago-received orders without modifying his actions to fit his new, solitary reality. This reference to a sort of anti-Robinsonian man who can do nothing but perpetually obey the orders he has been programmed to carry out functions as a negative example for Macedonio, and it allows Piglia to build a bridge forward into the later decades of the twentieth century from the social conditions that Nietzsche and Macedonio critiqued in their writings.¹³

Both Nietzsche and Macedonio envisage the possibility of resisting this new situation in the isolated activity of groups of exceptional individuals, and they come to focus specifically on a potential alliance between scientists and artists. Klossowski explains that for Nietzsche, while science seems to be completely integrated into the gregarious conspiracy of perpetuating the human species, there nonetheless remains the possibility that it could be decoupled from, and turned against, the social herd. In this case science and art would become “sovereign formations” establishing themselves as “dominant powers, on the ruins of institutions” (145). In *La ciudad ausente*, Macedonio envisages a similar de-coupling of science, based on a mid-century situation in which politicians had come to place their faith in scientists, and scientists in turn placed their faith in novelists such as James Joyce, naming the basic particle of the universe the *quark* in homage to *Finnegans Wake* (141). This chain of alliances leads to a logical conclusion: the artists who conspire against society must ally themselves with the scientists: “[h]abía que influir sobre la realidad y usar los métodos de la ciencia para inventar un mundo donde un soldado que se pasa treinta años metido en la selva obedeciendo órdenes sea imposible” (142). In this way, the novel orients Macedonio toward the possibility of a similar sort of alliance between modern artists and the scientists to that envisaged by Nietzsche.¹⁴

Finally, Nietzsche and Macedonio define the conspiracy in terms of a process of leaving the realm of theoretical discourse and acting directly on reality. In the conspiratorial activities envisaged by Nietzsche, “creation ceases to be a game at the margins of reality; henceforth, the creator will not re-produce, but will itself produce the *real*” (129). Macedonio, for his part, sees that the “cerebro japonés” (142) that guides the modern State has become a vast “mecanismo técnico destinado a alterar el criterio de realidad” (142). His conspiracy in *La ciudad ausente* is guided by the conviction that any act of resistance must directly influence, and alter, the criteria through which the modern State defines reality.

This harmonization of conspiratorial horizons is complemented by a similarly complex process in which Nietzsche and Macedonio’s conspiracies are articulated around prior experiences of a reality unbounded by personal identity. For Klossowski, the eternal return is experienced by Nietzsche at Sils Maria as an affective force, the “*hohe Stimmung*, the high tonality of [the] soul,” (59), which subsequently takes the form of a recurring thought in which the philosopher’s identity is perpetually dissolved and re-constituted in the circular recurrence of all things. As Klossowski puts it, “the metamorphosis of the individual is the law of the Vicious Circle,” and to adhere to this law is to commit to a perpetual “re-willing [of] all experiences, and all one’s acts, but not as *mine*: this

13. This reference to Japan might be read as an echo of the well-known footnote on Japan found in the second edition of Alexandre Kojève’s *Introduction to the Reading of Hegel*, where Kojève elaborates a vision of a “Japanese” end of history, not as the harmonization of Man’s activities with Nature, but as the absolute separation of Man’s activities from nature into the pure form evidenced in Japanese tea ceremonies and flower arrangements (*Introduction* 158-62, footnotes).

14. See Chiani and Bastile (1995) and Page (2015) for studies of Piglia’s treatment of science in *La ciudad ausente*.

possessive no longer has any meaning, nor does it represent a goal” (70-71). Macedonio includes in his metaphysical writings frequent descriptions, such as the following, of the universe as a universal sensibility, or “almismo ayoico,” that hews very close to this vision of the eternal return:

[Llamo] al Ser un almismo ayoico, porque es siempre pleno en sus estados y sin demandar correlación con supuestas externalidades ni sustancias ... Ayoico, o sin yo, porque es una, única la sensibilidad, y nada puede ocurrir, sentirse, que no sea el sentir mío, es decir, el místico sentir de nadie ... El ser es místico, es decir, pleno en cada uno de sus estados; esta plenitud significa: no radicación en un yo y no dependencia o correlación con lo llamado externo y lo llamado substancia. (*Obras* 8, 243)

This understanding of existence, in which the *yo* is dissolved into a universal sensibility, might be thought to underpin Macedonio’s conspiracy in *La ciudad ausente* and form its necessary precondition. The very possibility that a storytelling machine could preserve Elena’s existence from death is grounded in this vision of a reality that, as Russo suggestively puts it, “es interminable y se transforma y parece un relato eterno, donde todo siempre vuelve a empezar” (155). Macedonio’s machine aims to reproduce this reality by generating an infinite universe of stories, following a logic of translation that was set in motion when it was fed a single story, the Edgar Allen Poe story “William Wilson,” and subsequently emitted a new variation that bore the title “Stephen Stevensen” (41). From this initial transposition, its emissions have expanded to form an infinitely-proliferating series whose source materials include not only literary texts, but also the lived experiences of all of the city’s inhabitants. The machine is thought to function in perpetuity, such that versions of these stories—*all* stories—will cyclically recur in its transmissions. To incorporate Elena’s name, and her story, into the machine is to dissolve it into this universe.

The possible experience of the “Macedonian eternal return,” which would correlate to what Nietzsche experienced at Sils Maria, remains open to interpretation in *La ciudad ausente*, but Russo does describe one moment when it might have occurred. He explains that on the day after Elena’s passing, Macedonio, after remaining in a state of contemplative silence for various hours, suddenly began speaking with an odd, wavering voice, as if he had just been affected by a particularly intense experience. It was at that moment that Macedonio fixed his attention on the thought of a machine that could save Elena from oblivion by dissolving her story into a “relato eterno” whose general form would be that of “[un] río que fluye, manso, en el atardecer” (154). Ultimately, the question of whether *this* was the moment in which Macedonio experienced something like the Nietzschean eternal return is less important than the structural necessity that such a moment must have occurred at some point prior to the construction of the machine. For Macedonio’s invention to do what it proposes to do, its inventor, like Nietzsche in Sils-Maria, must have been affected by an experience of a reality unbounded by the self, which would then persist in his psyche as the obsessional thought driving his conspiracy.

Beyond its depiction of Macedonio’s conspiracy, *La ciudad ausente* demonstrates a second thematic point of contact with Klossowski’s *Nietzsche* in its treatment of the interplay between delirium and lucidity. Klossowski emphasizes that previous scholarship tended to misunderstand this relationship in Nietzsche’s writings. Due to the fact that Nietzsche’s philosophy obsessively revolves around the experience of the dissolution of personal identity, for many readers he seemed to fall prey to the excesses of “an interpretative delirium that seemed to diminish the ‘responsibility of the thinker’” (xv). If previous

readers had tended to attribute this “irresponsible” tendency to extenuating psychic circumstances (which would then be confirmed by Nietzsche’s 1888 mental breakdown), Klossowski refuses to situate delirium outside of Nietzsche’s thought. He insists instead that Nietzsche’s philosophy “revolved around delirium as its axis” (xv). In the wake of Sils Maria, Nietzsche’s work was defined by a perpetual tug-of-war between the lucid thought of the philosopher and the delirium of the eternal return: “his every effort was directed toward fighting the irresistible attraction that Chaos (or, more precisely, the ‘chasm’) exerted on him” (xv), and his conspiratorial projects take shape in the context of this conflict between the lucid thought of the philosopher and the delirious breakdown of personal identity.¹⁵

This effort reaches its culmination in the months leading up to the 1888 breakdown. In a series of letters written to friends such as August Strindberg, Jakob Burkhardt, and Cosima Wagner, the scales tip toward delirium as Nietzsche’s personal identity dissolves into a constantly-shifting series of signatures saturated with personal, historical, and philosophical resonances, including “Dionysus,” “Nietzsche Caesar,” and “The Crucified.” For Klossowski, this play of names marks the culmination of the cycle that began in Sils Maria: the “miraculous irony” (252) of Nietzsche’s letters marks the success of his philosophical project, but it equally marks the collapse of his lucidity: “[n]ow that the agent ‘Nietzsche’ is destroyed, there is a festival for a few days, a few hours, or a few instants—but it is a sacrificial festival” (253). *Nietzsche* concludes with this image of the sacrificial festival: the flow of names in the letters marks the culmination of a project in which the philosopher’s exercise of a “thought that was lucid to the extreme” (xvi) leads to the “jubilant dissolution” (252) of the personal identity marked by the proper name “Nietzsche.”

A similar process of dissolution takes place in the pages of *La ciudad ausente* via a story that complements Junior’s investigation of Macedonio’s machine, and which centers on a character named, precisely, “Elena Obieta.” Elena’s status in the novel is open to at least three interpretations. She may be the story-transmitting machine itself, an automaton that is animated by the spirit of Macedonio’s deceased wife. Alternately, she may be a psychotic patient at a Buenos Aires psychiatric clinic who *imagines* herself to be the machine created by her now-deceased husband to save her from death. Finally, she may also be a political operative sent to infiltrate that clinic and expose the nefarious activities carried out within its walls (the torture of political prisoners, perhaps), who is *pretending* to be a psychotic patient in order to gain access to the clinic which, in this reading, becomes a clandestine site of state-sponsored torture.¹⁶ Without resolving Elena’s status, the novel concludes with a delirious monologue spoken by her, which is readable, alternately, as an additional emission of the machine, as the ongoing manifestations of Elena’s psychosis as she lies bound to the hospital bed, or as the delirious thoughts of a woman submitted to the inquisitorial procedures of a torturer who demands “nombres y direcciones” (79) and threatens to “deactivate” her unless she provides the information he is requesting. In this monologue, Elena’s discourse slowly breaks down into a stream of feminine names that recalls the “jubilant dissolution” of Nietzsche’s thought in his letters:

He sido lo que he sido, una loca argentina a la que han dejado sola, ahora, abandonada para siempre ... Yo soy Amalia, si me apuran digo soy Molly, yo soy ella encerrada en la casona, desesperada, la mazorca, soy irlandesa, digo, entonces, soy ella y también soy las otras, fui las otras, soy Hipólita, la renga, la cojita ... soy Temple Drake y después, ah viles, me hicieron vivir con un juez de paz. (163-4)

15. See Wells (2013) for a study of Nietzsche and Arlt from the standpoint of delirium (and its eventual triumph in their writings) that resonates with the current reading of *La ciudad ausente*.

16. On the relationship between the novel and the political violence of the Argentine military dictatorship, see, among others, Avelar (1999) and Rojas (2014).

Through her repeated affirmation of identities that are not “hers,” Elena’s monologue repeats the Nietzschean sacrificial festival, and if she is taken to be the “soul” of Macedonio’s machine, then these final pages might be understood to at once dramatize the machine’s functioning and mark the success of the conspiracy. Elena’s story flows into those of Amalia, Molly Bloom, Temple Drake, and Hipólita, and each of their stories will flow back into hers in future transmissions of the machine.

Klossowski, however, resists straightforwardly reading Nietzsche’s final letters as indications of the success of his philosophical project. While Klossowski’s language is affirmative—he speaks of “jubilation” and of “euphoria”—, his interpretation is equally disturbing, due to the fact that, as he repeatedly emphasizes, Nietzsche’s euphoria is only attained at the price of his mental collapse. In the pages of *La ciudad ausente*, Elena’s delirium can also be understood as equally extraordinary and disquieting, due to the way her euphoric resistance to both oblivion and the totalitarian state is superimposed with depictions of psychosis in the psychiatric clinic and with clandestine scenes of torture. Moreover, when the three possible storylines concerning Elena are unified under the sign of the Nietzschean delirium studied by Klossowski, a dark shadow falls over even the most “jubilant” of these possibilities, according to which her delirious discourse would mark the success of the machine as a means of perpetually resisting the machinations of the state. While in the closing paragraphs of his interview Russo broadly acknowledges this success, he then proceeds to identify it with a *crime* whose victim is none other than Elena herself: “[l]a realidad es interminable y se transforma y parece un relato donde todo siempre vuelve a empezar,” he tells Junior, but he goes on to add that “[s]ólo ella sigue ahí, igual a sí misma, quieta en el presente, perdida en la memoria. Si hay un crimen, ése es el crimen” (151). In Elena’s divagations and in the final letters of Nietzsche, the individual’s lucidity is sacrificed to the delirium of an unmoored discourse in which the self is dissolved into the flow of an eternal *relato*.

In addition to the story of Macedonio’s machine and the drama of Elena’s delirium, *La ciudad ausente* exhibits additional points of contact with Klossowski’s work in its vision of how language, and works of art, relates to the bodily processes at the root of human experience. Early in his interview with Junior, Russo provides a brief definition of the *relato*. “Un relato no es otra cosa que la reproducción del orden del mundo en una escala puramente verbal. Una réplica de la vida, si la vida estuviera hecha sólo de palabras” (139). He then adds an important caveat: “[p]ero la vida no está hecha sólo de palabras, está también por desgracia hecha de cuerpos, es decir, decía Macedonio, de enfermedad, de dolor y de muerte” (139). When Macedonio highlights the fraught nature of the *relato* (it inevitably elides the body, as well as the sickness, pain, and death that define life), he approaches what for Klossowski is a key distinction in Nietzsche’s thought. Nietzsche understands the translation of bodily experience into symbolic language according to a logic of deception: “[w]e are only a succession of *discontinuous states* in relation to *the code of everyday signs*, and about which *the fixity of language* deceives us” (41). The entirety of his philosophical project is aimed at overcoming this gulf separating the body’s states from the code of signs: “Nietzsche’s obsessive thought had always been that events, actions, apparent decisions, and indeed the entire world have a completely different aspect from those they have taken on, from the beginning of time, in the sphere of language” (251). The delirium of Nietzsche’s final letters marks the ironic success of his project: “the *fixity of signs ... no longer exists*” (252) as the philosopher lives the absolute coincidence of the bodily intensities and a now-unmoored linguist sign.

Klossowski studies Nietzsche's endeavor to overcome the opposition between the fixity of language and the fluidity of the body's states via a conceptual framework that is structured around the concepts of the *impulse*, the *phantasm*, and the *simulacrum*.¹⁷ Nietzsche situates the fluctuating impulses that govern the human body at the heart of existence. These impulses, which are incommunicable in nature (the fixity of language betrays them), generate obsessional images that Klossowski calls phantasms, and which include the phantasm of the self—the substance supposed to unify the body's chaotic play of impulses, which both Macedonio and Nietzsche critique in their philosophical writings—, and the image of the eternal return as it irrupts in Nietzsche's life experience. The simulacrum, finally, is defined as "the *willed* representation of non-willed phantasms" (133) and is akin to a mask that relies on visual and/or verbal signs to clothe the phantasm in a communicable form. Klossowski distinguishes between two categories of simulacra: first, the disavowed simulacra of the intellect, which submits its phantasms to the reality principles of science and morality and passes them off as "objective" or "real"; and second, the artistic simulacrum, which, by passing the phantasm through the principle of form, "essentially reconstitutes in its own figures the conditions that have constituted the phantasm, namely, the intensities of the impulses" (134). Whereas the simulacra of the intellect are ultimately gregarious in nature, smoothing out the turbulence of the impulses for the good of the social herd, the simulacra of art can potentially remain faithful to what Nietzsche identifies as the primordial function of the simulacrum: "to *lead human intention back to the intensity of forces*, which generate phantasms" (140). For Klossowski, Nietzsche's philosophy unfolds on the interior of this understanding of reality, in which the perpetual production of simulacra at once falsifies the impulses of the individual, but also offers the only path back to the intensive forces at the heart of human existence.

In a text titled "El otro país," written in the years when Piglia began preparing materials for *La ciudad ausente*, the story of the life of a North American expatriate named Steve Ratliff gives way to a sequence of *relatos* narrated by a machine-like entity that presages the storytelling machine in *La ciudad ausente*. That entity defines its process of narration in the following terms:

[n]unca sé si recuerdo las escenas o si las he vivido. Tal es el grado de nitidez con la que están presentes en mi memoria. Y quizá eso es narrar. Incorporar a la vida de un desconocido una experiencia inexistente que tiene una realidad mayor que cualquier cosa vivida. (*Prisión* 43).

Glossing Klossowski's terminology, the machine-narrator defines narration as the exteriorization of a phantasm: an incandescent "something" is experienced with an uncanny clarity, and to narrate is to incorporate this phantasm into the life of another via a simulacrum that reproduces its invisible power. It is perhaps this model of narration that Piglia articulates into the heart of *La ciudad ausente*. Junior's investigation leads him to the story of Macedonio, an artist-inventor driven by his own personal phantasm: the experience, felt in the wake of his wife's death, of a reality unbounded by the (equally phantasmatic) notion of the self, which drives him to construct a machine that would at once preserve that experience in an endless sequence of artistic simulacra, and combat the reality principle of an increasingly totalitarian modern state.¹⁸

In this light, one additional *relato* in *La ciudad ausente* takes on special significance due to how it thematizes the Nietzschean phantasm of an existence beyond the fixity of language. This story, transmitted in the form of an anthropological report written by a man named Boas, recounts life on an island where language is subjected to random un-moorings in which the words utilized by the island's inhabitants rearrange themselves in alterations that should not be

17. See Smith (2005) for a detailed study of Klossowski's use of this terminology.

18. See Castañeda (2008) for a reading of *La ciudad ausente* in dialogue with Baudrillard's notion of the simulacrum

thought of as distinct languages, but rather as “*etapas sucesivas de una lengua única*” (120; emphasis in the original). In its depiction of a world characterized by the non-fixity of the linguistic sign, the *relato* inverts the Nietzschean pursuit of an unmoored language. The inhabitants of the island, like Nietzsche, are gripped by the obsessive thought of a reality existing outside of their language, and they are just as convinced that their language falsifies this reality. While their ancestors have dreamt for generations of “un tiempo en que la lengua era un llano por el que se podía andar sin sorpresa” (127), the inhabitants of the island remain trapped within a sign system that passes through an endless cycle of intensive, fluctuating states. To attain the fixity of the sign would be to fall into a state of delirium that stands opposed to, yet mirrors, the delirious culmination of Nietzsche’s philosophical project. Idelber Avelar emphasizes the way in which the embedded *relatos* in *La ciudad ausente* take on an allegorical signification as “encrypted emblems of [Junior’s] interpretative struggle facing Macedonio’s machine” (110). In this light, the language spoken on the island might be taken to allegorize the functioning of the machine: it annuls death (the idea of a dead language is impossible) in the same way that the machine annuls the death of Elena by submitting her story to its endless permutations.

CONCLUSION: CONSPIRING AGAINST NEOLIBERALISM AT THE CLOSE OF THE TWENTIETH CENTURY

In *La ciudad ausente*, the stories of Macedonio, Elena, and the island visited by Boas flow into each other like communicating vessels, and are interspersed with a series of other vignettes that are generally understandable as additional transmissions of Macedonio’s machine. While Junior’s investigation links these stories together, it is not interpretable as a meta-story that would frame the interspersed transmissions due to the fact that the novel repeatedly broaches the possibility that Junior’s story *itself* may be nothing more than one additional series of transmissions. *La ciudad ausente* is a bundle of stories that are relayed to the reader as if they were all transmissions of the machine, and the figure of the machine (rather than that of the author) is positioned as the entity behind the stories told in its pages. This double status of *La ciudad ausente*, as a novel that is about a conspiratorial machine but that can also be understood as the transmissions of that machine itself, positions its creator (that bundle of impulses designated by the proper name “Ricardo Piglia”) as a neo-Macedonian conspirator whose novel-machine extends the conspiracy depicted in its pages. To fully understand the stakes of this extension, it will be necessary to return once more to the pages of *Nietzsche*, in order to set Klossowski’s actualization of Nietzsche’s philosophy in 1960s France in dialogue with Piglia’s own work on the Macedonian conspiracy in the final years of the twentieth century.

Throughout *Nietzsche*, as Klossowski reconstructs the historical conditions of Nietzsche’s conspiracies, he also relates Nietzsche’s writings to the social context of his own time. Klossowski views the 1960s in terms of industrialism, which he defines as “a concrete form of the *most malicious caricaturization* of [Nietzsche’s] doctrine” in which “the regime of the Return has been installed as the ‘productive’ existence of humans who never produce anything but a state of *strangeness* between themselves and their life” (171). The decades following Nietzsche’s experience at Sils-Maria did not, as Nietzsche prophesied, see the emergence of a new human type. Rather, industrialism came to dominate humanity through the infinite proliferation of industrial methods of producing commodities. This delirious expansion of industrialism produced “a new and totally amoral form of gregariousness ... the ‘super-gregarious’—the Master of the Earth” (171). In this sense, while Nietzsche spoke of the superhuman, industrialization demonstrates that, as Klossowski puts it, “[he] should have said: the *inhuman*” (171). The fate of Nietzsche’s

conspiracy is ultimately a tragic one as the phantasm of the eternal return is caricatured in the triumph of industrialism.

In *La ciudad ausente*, Piglia repeats this process of actualization, positioning the military dictatorships of the 1970s and 80s and the global resurgence of liberalism as events that mark the potential catastrophe of the conspiracies of Macedonio and the historical avant-gardes. Where Klossowski focuses on industrial society, Piglia focuses on a modern state which in the novel is an amalgamation of the liberal state targeted by Macedonio's anti-liberal conspiracies, the totalitarian state whose rise Piglia witnessed in the 1970s and 80s, and the neoliberal state of the 80s and 90s. These three state-forms are united under what might be thought of as liberalism's arch-conspiracy to enact absolute consensus through the suppression of exceptions to its logic. If Macedonio recognized this aspiration and envisaged the machine as a means of resistance, he did not foresee the state's later triumph, as the military regimes of the seventies and eighties paved the way for the contemporary neoliberal state. In the novel, the state's delirious application of methods of torture marks a vanishing point where the state has become, like Macedonio's machine, a machine for infinitely reproducing the stories of its citizens: "[e]l Estado conoce todas las historias de todos los ciudadanos y retraduce esas historias en nuevas historias que narran el Presidente de la República y sus ministros" (143). *La ciudad ausente* thus re-occupies the position occupied by Klossowski in Nietzsche: both books are written in the wake of a "super-gregarious" triumph (Klossowski's "industrial society," Piglia's "Estado"), and both seek new means of resisting that triumph.

When Piglia turns to Klossowski's *Nietzsche* in the final pages of "Teoría del complot," he addresses these issues directly, taking as his starting point Klossowski's interpretation of Nietzsche's breakdown as "el anuncio de la inminencia de una catástrofe" (12). The catastrophe, for Piglia, is that of the global triumph of neoliberalism, which threatens to eclipse the conspiracies of Nietzsche and the historical avant-gardes. The Nietzschean conspiracy of experimentally isolating exceptional individuals to work toward "la constitución de una nueva clase de sujeto" is betrayed, as Piglia emphasizes, by a neoliberal economy, "[que] se ocupa de hacer eso de un modo invertido, esto es, de extirpar a esos mismos sujetos y de anularlos" (13). In this light, as Piglia puts it,

ese anuncio que Klossowski lee en la enfermedad y en el aislamiento extremo de Nietzsche en Turín es un efecto del triunfo del cálculo económico por encima de cualquier poder, la maquinación económica como práctica que se realiza en otra dimensión e invierte las predicciones de Nietzsche. (12)

For Piglia, the recent success of neoliberalism necessitates a reconsideration of the conspiratorial projects of Nietzsche and the historical avant-gardes, whose reaction to the possibility of the imminent victory of economic calculation seems particularly pertinent at the dawn of the twenty-first century.

Piglia searches for the bases of a renewed, anti-(neo)-liberal conspiracy in a series of texts that, following in Nietzsche's wake, critiqued the economic processes of liberalism by revealing the libidinal dynamics of desire that secretly drive the purportedly rational decisions of economic actors. While the economic rationality of liberalism tends to position "el beneficio, la circulación del dinero, la ganancia, como formas visibles de su funcionamiento," these visible forms, as Piglia explains, conspire to obscure a hidden libidinal core, "[una] red hecha de adicciones y de ideas fijas y fetiches, de bienes sagrados y de carencia absolutas" (15). If the liberal economy can be understood as a vast conspiracy to impose the principle of

general equivalence onto all aspects of life, desire conspires against this infinite application of economic rationality, generating counter-economies that lay bare the disavowed networks of addictions, fetishes, and sacred goods that exist at the liberal economy's core. The final pages of "Teoría del complot" re-situate twentieth-century art, literature, and theory within this framework. Piglia ultimately aligns himself with writers in the Argentine tradition, such as Macedonio, Roberto Arlt, and Witold Gombrowicz, who conceive of art as a conspiratorial activity of constructing works that generate "una economía propia" (15), driven by libidinal dynamics of desire and excess. To recur once more to Klossowski's vocabulary, they produce so many artistic simulacra that give form to the phantasm of the "body" whose impulses secretly govern the visible functioning of the economy. Piglia's theory of the conspiracy, and his dialogue with Klossowski, thus concludes with the thought that, as long as liberalism's triumph is never fully consummated and the possibility remains for cracks to emerge in the liberal order, the series of anti-liberal conspiracies would seem destined to remain as open-ended and interminable as the transmissions of Macedonio's machine.

BIBLIOGRAFÍA

Avelar, Idelber. *The Untimely Present: Postdictatorial Latin American Fiction and the Task of Mourning*. Duke UP, 1999.

Berg, Edgardo. "La conspiración literaria (sobre *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia)." *Hispanamérica*, vol. 25, no. 75, 1996, pp. 37-47.

Bosteels, Bruno. *Marx and Freud in Latin America: Politics, Psychoanalysis, and Religion in Times of Terror*. Verso Books, 2012

Bueno, Mónica. "El corazón de Eros: La figura de la Eterna." *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, vol. 24, no. 30, 2015, pp. 37-52.

Camblong, Ana. "Consuelo-Eterna: Macedonio's Erotic and Metaphysical Passion." *Macedonio Fernández: Between Literature, Philosophy, and the Avant-Garde*, edited by Federico Fridman. Bloomsbury Academic, 2022, pp. 61-79.

Castañeda, Luis Hernán. "Simulacro y mimesis en *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia." *Ciberletras*, no. 20, 2008, pp. 62-91.

Chiani, Miriam and Teresa Basile. "Utopía y tradición utópica en *La ciudad ausente* de Ricardo Piglia." *Revista Andina de Letras*, no. 3, 1995, pp. 99-106.

Deleuze, Gilles and Félix Guattari. *Anti-Oedipus: Capitalism and Schizophrenia*. Minnesota UP, 1983.

Fornet, Jorge. "Memoria y complot en *La ciudad ausente*." *Ricardo Piglia: La escritura y el arte nuevo de la sospecha*, edited by Daniel Mesa Gancedo. Universidad de Sevilla Secretariado de Publicaciones, 2006, pp. 141-62.

Foucault, Michel. "Theatrum Philosophicum." *Aesthetics, Method, and Epistemology*. The New Press, 1998, pp. 343-68.

Fernández, Macedonio. *Museo de la Novela de la Eterna*, edited by Ana Camblong and Adolfo de Obieta. Archivos/Fondo de Cultura Económica de España, 1993.

---. *Obras completas III: Teorías*. Corregidor, 1974.

---. *Obras completas XIII: No todo es vigilia la de los ojos abiertos y otros escritos metafísicos*. Corregidor, 1990.

García, Germán. "Por Macedonio Fernández." *Literal*, no. 1, 1973, pp. 15-28.

Jago, Eva-Lynn Alicia. "The Disembodied Machine: Matter, Femininity and Nation in Ricardo Piglia's *La ciudad ausente*." *Latin American Literary Review*, vol. 23, no. 45, 1995, pp. 5-17.

BIBLIOGRAFÍA

Kelman, David. *Counterfeit Politics: Secret Plots and Conspiracy Narratives in the Americas*. Bucknell UP, 2012.

Klossowski, Pierre. *Nietzsche and the Vicious Circle*. The University of Chicago Press, 1997 [1969].

Kojève, Alexandre. *Introduction to the Reading of Hegel: Lectures on the Phenomenology of Spirit*. Cornell UP, 1969.

Macedonio Fernández. Directed by Andrés Di Tella, narrated by Ricardo Piglia, Secretaría de Cultura de la Nación, 1995.

Montaldo, Graciela. "Complot y teoría: Lo que vino después (sobre los diarios editados de Ricardo Piglia)." *Ricardo Piglia: Cierta idea de literatura*, special issue of *Cuadernos LIRICO*, 2019, pp. 1-13.

Morales, Osdany. "Regreso a *La ciudad ausente*." *Revista de Estudios Hispánicos*, no. 54, 2020, pp. 725-48.

Page, Joanna. *Creativity and Science in Contemporary Argentine Literature: Between Romanticism and Formalism*. Calgary UP, 2014.

Piglia, Ricardo. *La ciudad ausente*. Anagrama, 2003.

---. "Conversación entre Ricardo Piglia y Roberto Bolaño." *El País*, 3 Mar. 2011.

---. *Crítica y ficción*. Anagrama, 2001.

---. *Prisión perpetua*, Editorial Sudamericana, 1988.

---. *Respiración artificial*. Anagrama, 2008.

---. "Teoría del complot." *Otra Parte*, no. 23, 2002, pp. 4-15.

---. *Las tres vanguardias*. Eterna Cadencia, 2016.

Rojas, Eunice. *Spaces of Madness: Insane Asylums in Argentine Literature*. Lexington Books, 2014.

Salmerón Tellechea, Cecilia. "*La ciudad ausente*: Ricardo Piglia y su lectura estético-política de Macedonio Fernández." *Diseminaciones*, vol. 2, no. 4, 2019, pp. 7-31.

Sánchez Prado, Ignacio. "Reapropiar *La ciudad ausente*: Consideraciones sobre la 'máquina de narrar.'" *Colorado Review of Hispanic Studies*, no. 2, 2004, pp. 182-200.

Smith, Daniel W. Introduction. *Living Currency*, by Pierre Klossowski. Bloomsbury Academic, 2017, pp. 1-40.

BIBLIOGRAFÍA

---. "Klossowski's Reading of Nietzsche: Impulses, Phantasms, Simulacra, Stereotypes." *Diacritics*, vol. 35, no. 1, 2005, pp. 8-21.

Wells, Robert. "Orders and Disorders, Wills to Power: Arlt and Nietzsche, the Astrólogo and the Sociedad Secreta." *Dissidences: Hispanic Journal of Theory and Criticism*, vol. 5, no. 9, 2013, <https://digitalcommons.bowdoin.edu/dissidences/vol5/iss9/11>. Accessed 16 May 2022.

Love and the revolution: The Potential and Limitations of Love and Differential Consciousness in Héctor Tobar's *The Tattooed Soldier*

Susan C. Méndez

The University of Scranton

Abstract: Love and the revolution connect in Héctor Tobar's *The Tattooed Soldier* (1998) with the use of a quotation from Ernesto Guevara. This specific connection applies to both the Guatemalan civil war and the Los Angeles 1992 protests in the novel. Revolutionary love can be seen as analogous to what Chela Sandoval in *Methodology of the Oppressed* (2000), identifies as the hermeneutics of love, which is a certain skill set that can mobilize love in the service of social change. Within this frame, she considers that the most important skill is that of a "differential consciousness," an ability to shift in and out of different subject positions and learn of other realities. In this essay, I contend that in her personal reflections and social activism during the Guatemalan civil war, the character of Elena shows the distinctions between revolutionary and familial love and the potential of differential consciousness. In contradistinction, other characters in the novel show the limitations of differential consciousness and love. *The Tattooed Soldier* recognizes and enacts numerous manifestations of love and differential consciousness in the public world, only to approximate social change sometimes but to demonstrate its need all the time.

Keywords: Guatemalan civil war; Los Angeles protests; hermeneutics of love; differential consciousness; revolution.

"Vegetables in the sink and a killer in my living room. Almost a smile on her lips. They want Antonio, but I will not give him to them. I will not. Why am I so calm? This is unnatural. I am not a brave woman. But this man has come to kill me and I am not afraid." (Tobar 147)

"Romantic love provides one kind of entry to a form of being that breaks the citizen-subject free from the ties that bind being, to thus enter the differential mode of consciousness..." (Sandoval 140)

In the first epigraph, Elena Bernal, the main character in Héctor Tobar's *The Tattooed Soldier*, contemplates her defiance as members of a death squad enter her home in Guatemala to kill her family while she refuses to disclose the location of her husband. She does not understand her serene demeanor and lack of fear. Elena proclaims herself to not be a brave woman and calls her reaction unnatural; she does not reveal the location of her husband Antonio and ultimately dies. The second epigraph, from Chela Sandoval's *Methodology of the Oppressed*, describes the potential of romantic love to be the conduit to freedom from the ties that bind subjectivity, a way to enter the differential mode of consciousness where one can shift from one subject-position to another. Does romantic love enable Elena Bernal to shift into the subject-position of a tranquil, brave woman and resist the death squad in her living room, thereby protecting the one member of her family that she could save? Is this the power of romantic love or love overall? What do we study when we examine love in literature, especially the literature written by authors from underrepresented communities?

Interestingly, Héctor Tobar published his debut novel, *The Tattooed Soldier* (1998) two years before Chela Sandoval's *Methodology of the Oppressed* (2000). Moreover, both works focus heavily on the possibilities of love and revolution within the context of the lives and critical works of people from underrepresented communities. Accordingly, these two contemporary texts can be put in a dialogue of complementarity. In fact, both Tobar and Sandoval use the same quotation from Ernesto Guevara about love and the revolutionary in their works. Tobar uses this quotation as a guiding principle for Elena's life (to her own admission) and Sandoval uses it as one of the epigraphs to the fourth section of her work. As such, Sandoval's *Methodology of the Oppressed* provides an effective theoretical framework to analyze the revolutionary potential and limitations of love in Tobar's *The Tattooed Soldier*.

Héctor Tobar's *The Tattooed Soldier* tells the story of two young lovers and the fatal aftermath of their union. Antonio and Elena meet as university students in Guatemala City. Elena's political activism during her country's civil war draws Antonio to her cause and closer to her.¹ In time, they must flee the city to the countryside to avoid detection by the government when Elena becomes pregnant. They marry but while living in the countryside, Elena's continued activism reveals her and her family's location. Elena and her child, Carlos, are killed by the Guatemalan military, and Antonio becomes a political exile in the USA. Antonio's only solace is the friendship of a man named José Juan. Meanwhile, Longoria, the Guatemalan military officer who murdered Elena and Carlos among many others, excels in his retirement in the USA. Years after the loss of his wife and child, Antonio finds himself unemployed and homeless, and reenounters Longoria in MacArthur Park. Antonio's pursuit of Longoria for revenge begins then against the backdrop of the building social tensions and inevitable eruption of the Los Angeles riots in 1992 and culminates with Antonio's murder of Longoria.² The novel concludes significantly with Antonio pondering what Elena would have thought of the riots and its aftermath; it ends where it truly begins: on the question of love between Antonio and Elena.

1. The Guatemalan civil war lasted from November 13, 1960 until December 29, 1996 when the Peace Accord was signed. Unfair land distribution (and thus wealth distribution), which favored European-descended residents and foreign companies such as the American United Fruit Company (UFC), was the main cause of the civil war which pitted the Guatemalan government against leftist rebel groups (supported by ethnic Mayan indigenous groups and Ladino peasants). Before this war, the CIA overthrew Guatemalan President Jacobo Árbenz Guzmán in June 1954 after he confiscated a large portion of the United Fruit Company's land for the purpose of redistribution to the peasant class and only offered 1.2 million as compensation to the UFC. This overthrow led to the installation of Guatemalan Colonel Carlos Castillo Armas as President. He quickly returned confiscated lands and outlawed trade unions. A few years after this coup and inspired by the Cuban revolution, Guatemalans formed guerilla groups and gathered in the hills. Then, four decades of civil war ensued, which caused an influx of Guatemalan immigrants to the USA starting in 1980 (Gonzalez 136-137). Without a doubt, the circumstances of the Guatemalan civil war were exacerbated by the United States of America, thereby rightfully becoming the place where Guatemalans sought refuge from violence.

2. There exist tensions in meaning between "protests" and "riots." I do not mean to gloss over this significance. As the novel names the events of Los Angeles, 1992 as "riots," that is the word I will use in this essay. This move does not mean that the justifiable and complicating causes of these "riots" will go unaddressed. In fact, that is the critical move being made when attempting to link "riot" to revolution in the analysis of this novel. Moreover, such careful deliberations about what word best describes the events of Los Angeles, 1992 are common. Lynn Mie Itagaki starts her work *Civil Racism: The 1992 Los Angeles Rebellion and the Crisis of Racial Burnout* by contemplating such words as "crisis," "uprising," "rebellion," and "riot." She opts for "crisis" (4-5).

This revolutionary love between Antonio and Elena bears a striking resemblance to what Chela Sandoval describes as “a hermeneutics for identifying and mobilizing love in the postmodern world as a category of social analysis” (9), which can create social change. In her *Methodology of the Oppressed*, Sandoval explains how the

five skills of semiotics, deconstruction, meta-ideologizing, democratics, and differential consciousness [...] when utilized together, constitute a singular apparatus that is necessary for forging twenty-first century modes of decolonizing globalization. That apparatus is ‘love,’ understood as a technology for social transformation. (2)

Briefly, these skills are described as follows: semiotics is the ability to see all meaning as constructed by signs; deconstruction is the ability to deconstruct meaning through sign-analysis; meta-ideologizing is the ability to construct another meaning for the available signs; democratics is the ability to exercise a spirit of democracy in pursuit of justice; and finally, differential consciousness is the ability to assume other subject positions and shift back and forth. The last of these skills is of the utmost importance as it allows for people to move in and out of their subject positions and be changed by their subsequent knowledge acquisition (Sandoval 66-156). As a whole, these five skills provide access and guidance to cultural movements, which Sandoval labels as “theoretical and political ‘*movidas*’ [movements]-revolutionary maneuvers toward decolonized being” (140). Thus, revolutionary love becomes synonymous with actions geared toward social change for the betterment of the larger community. Sandoval’s conceptual approach offers an adequate perspective to read Tobar, as it opens a new methodological and practical breakdown of what acts of love can look like in the service of social activism.

Recent scholarship about this novel by critics such as Matthew Byrne, Marta Caminero-Santangelo, Eric Vázquez, Julie Minich, Dale Pattison, Crystine Miller, Lynn Mie Itagaki, Regina M. Mills, Jennifer Harford Vargas, Shane D. Hall, and Esen Kara address topics like homophobia, pan-ethnicity, justice, mestizaje, political violence, trauma, civil racism, statelessness, dictatorship, environmental injustice and urban spatial dynamics and identities. However, no scholarly analysis of this text focuses solely on the topic of love and its intricate connections to social activism and possible revolution. This essay makes this intervention, and it does so by prioritizing an analysis of Elena and her struggle with what it means to be a revolutionary. Some of the aforementioned scholars do examine Elena and her role in the recognition of justice, but they often end their analysis at that point. Therefore, this essay does work with previous scholarship on this novel in “probing new ways of imagining social transformation” (Harford Vargas 25-26). Specifically, although the focus on Elena in the novel allows for gender to be accounted for more fully in the details of revolutionary and familial love, the practice of differential consciousness proves to be more limited. The character of Elena best embodies the distinctive qualities of revolutionary and familial love and the potential of differential consciousness, but the characters of Antonio and José Juan best embody the limitations of revolutionary love and differential consciousness. By comparing US and Guatemalan contexts, *The Tattooed Soldier* argues for an expansive and not exclusive consideration of the relation between revolutionary and familial love while admitting the potential failures of differential consciousness. In this way, the novel makes known a number of issues related to US hemispheric influence such as US race relations, migration, injustice, and revenge, but also highlights the wide-spread relevance of revolutionary love and affinity.

Revolutionary Love

It is no coincidence that Ernesto Guevara's quotation which connects love and the revolutionary comes at the start of Elena and Antonio's relationship, amidst the cultural and political tensions of civil war. When Elena takes an interest in Antonio, she shows him a freshly painted mural of Guevara on their campus: "The revolutionary is guided in all his actions by great feelings of love.' [...] 'It's one of the guiding principles of my life.'" After reading out loud the inscription, she adds: "That's the problem with the left. They don't understand the meaning of love. They think that love is something abstract. They don't know that love means you don't lie" (90). Elena's statements perplex Antonio, but she does not force her ideas upon him. Notably, Elena proclaims love to be both abstract and non-abstract as she tries to convey the totality of its significance to the revolutionary. Love both serves as a philosophy of life for respectful engagement of others and offers a practical guide to remain truthful. These attributes of respect and truth constitute a foundation for the revolutionary. Elena proposes this complex understanding of love that Antonio does not perceive. In his relationship with her, however, he will be taught this manifestation of love.

Later in the novel, Elena and Antonio will stumble upon a strike of waste collectors and their reaction will reveal another manifestation of love. They join the strike and "show their solidarity with the working class, the youth in support of the older generation" (93). Their gesture of solidarity in this moment signifies real and practical support, which acknowledges the truth of the workers' struggle and shows respect to them. Eventually, Elena realizes the danger they have subjected themselves to: the demonstration is illegal and they joined it without covering their faces. Nonetheless, she does not regret taking part in it because it felt like the right thing to do at that moment (94). Exercising solidarity is not the consequence of an abstract consideration or the result of a rational decision. Nevertheless, their actions show how "thinking of love as an action rather than a feeling is one way in which anyone using the word in this manner automatically assumes accountability and responsibility" (hooks 13). hooks claims that love as action has ramifications and possible consequences for the actors. Furthermore, the idea of love as action stresses "the possibility of alternative modes of holding to account" and prompts other questions such as, "If love is a principle, what practices are embedded within that principle?" (Mills 114). Mills' implicit assertion that the principle of love has certain practices embedded within it is demonstrated through Elena's future actions, which coincide with Chela Sandoval's hermeneutics of love.

Antonio and Elena vacate the city and leave behind their political activity. The anonymity they recover in the countryside allows them to transform their feelings of love into actions. Upon noticing funerals for local babies, sometimes three or four a month, Elena starts asking questions and then hears about Colonia La Joya, where the poor quality of air is believed to make the babies ill and die (116). Out of genuine concern for the babies dying, and perhaps with the energy of a new young mother, Elena visits this town when Carlos, her son, is six months old. When she sees Colonia La Joya for herself, Elena notes how unstable and unsafe the town's residential structures are (122). She keeps visiting, desperate to find out why so many babies have died. Antonio does not understand her concern and confronts her (122). He calls her visits "wanderings" (123), and much like the scene where Elena shows Guevara's quotation to Antonio and explains what it means to her, he simply does not understand. Still, Elena knows why she must act the way she does. If "the revolutionary being guided by great feelings of love" is her guiding principle, then Elena must side and work for the disenfranchised and marginalized in her community. Her love for the people of Guatemala is the impulse that moves her.

To better understand the context of revolutionary life and how Elena struggles with it, one must return to where the revolution and love quotation resides. In "Socialism and Man in Cuba," Ernesto Guevara specifies further how "vanguard revolutionaries must idealize this love of the people, of the most sacred causes, and make it one and indivisible" (226). Here, Guevara explains succinctly how high-minded political, social, and cultural ideas must meld with love of the people; the two are not distinct. If Elena still holds her revolutionary ideas from her time in Guatemala City, then she must find herself in alliance with the poor, sick, and dying in this nearby village. Visiting Colonia La Joya constitutes an expression of love, and she feels the obligation of returning time and again despite her husband's lack of comprehension. During her visits, Elena sees the town for herself, observes the precarious and unsanitary living arrangements of the town, and attempts to understand the cause of death of the babies. She demonstrates her love through her actions as she actively performs and enacts real social changes for the people of Colonia La Joya, despite her husband's concerns about her personal safety.

The Implications of Gender for Revolutionary and Familial Love

The experience of revolution has always involved gender role expectations. Before fleeing the city, Elena notes the stagnant and stifling implications of gender while still at the university. Not even the recent presence of Marxists-Leninists within the movement changes the unequal gender dynamic: "[A]ll the leadership positions, Elena had noticed, were still held by men. 'This Leninism, or whatever they call it, is just the same machismo,' she told one of her woman friends. 'Machismo with a more serious face'" (87). For women in the revolution, there are limited roles and prescribed abilities. In studying writings by and about Ernesto Guevara, Ileana Rodríguez claims similarly:

For in representing women and peasantry, revolutionary thinking takes the same path, and reproduces the preexistent epistememes. Women are, thus, quasi-men, incomplete men, and sexuality continues to be a danger zone undermining "the morale of the troops." Therefore, both women and guerillas must be policed. (73)

Even revolutionaries reproduce oppressive gender roles and social structures for those they would liberate. Elena recognizes these restrictions while she lives in Guatemala City, and she observes that they do not disappear after she and Antonio move to other places. These conditions only intensify for Elena, especially as she becomes a wife and a mother.

Despite her consistent struggle with defining and understanding revolutionary and familial love and their gendered implications, Elena always acts with love in regard to the people of Colonia La Joya. When she finds herself pregnant while living in the countryside with her husband, away from danger, she experiences guilt for not being a revolutionary the way Guevara defined the role. She quickly comes to new terms with what "love" might mean to the revolutionary: "There could be nothing wrong in accepting the love of a man and loving the child you conceived together. Beyond the movement there was this other responsibility to child and husband" (108). Out of necessity, Elena interrogates revolutionary love since she has no other choice. She still cares about the welfare of her fellow community members. Yet, she has her newly-formed family to nurture. After resolving that she "like[s] being a wife," Elena negotiates a compromise between revolutionary and familial love based on her gender: "This was what it meant to be a woman. You faced the difficulties, accepted them, and then adjusted" (118). Intriguingly, her conclusion that revolutionary and familial love

can be connected and simultaneous, contradicts Ernesto Guevara's directives about familial love and the revolution:

They [revolutionaries] cannot descend, with small doses of daily affection, to the level where ordinary people put their love into practice. The leaders of the revolution have children just beginning to talk, who are not learning to say "daddy"; their wives, too, must be part of the general sacrifice of their lives in order to take the revolution to its destiny. The circle of their friends is limited strictly to the circle of comrades in the revolution. There is no life outside of it. (226)

Elena's supposition that the two loves must be connected implicitly critiques the gender-biased discourse present in Guevara's comments. Rodríguez notes here the failure of the image of the "New Man" for Guevara through an examination of his diary, where she asserts that he never is "an undisciplined or heroic collective subject" but remains "a masculine, singular I-even in self-criticism" (53). In her description, there is no convergence of masculine and feminine traits, and this is especially evident in Guevara's description of the sacrifices required from the children and wives of the revolution. Elena's critique and connection of familial and revolutionary love makes way for woman revolutionaries to exist and be active in their families and causes. Women, often as primary care-givers, cannot separate themselves from their roles in their families; this does not mean that they stop caring and working for the betterment of their communities, especially when experiencing oppression. For that reason, the revolutionary and familial love and work for Elena continue.

Elena's analysis of the health ailments in Colonia La Joya allows her to probe more in-depth questions of revolutionary and familial love. To begin, Elena studies issues of public health and sanitation and interviews her domestic worker Marisol and the local priest Father Van der Est (128). After visiting the village and taking note of the dangerous living conditions, she sets off in an examination of what the physical circumstances of the village indicate about possible health hazards. From a decoding of these signs and information, she expects to answer why so many babies die in one location. Elena commences this work despite the toll it may take on her marriage. One day, while Elena reads her photocopies and takes notes, Antonio chides her for doing so much work and not dedicating enough attention to their own son. They argue, and Elena must reconsider once more the connection between revolutionary and familial love:

Love. If revolutionaries were always motivated by feelings of love, then what to make of her feelings for her husband and child? There seemed to be no escaping them, no escaping their demands of her, their desire to be fed, clothed, washed, humored. Elena looked down the street at a gallery of windows, rows of closed shutters like so many wooden eyelids. There was no place to run. (129-130)

Certainly, Elena is subject to the pressure of both familial and revolutionary love as she feels obligated to tend to her family and to the needs of her neighbors who are not aware of what is going on with the deaths of so many babies, represented in this quotation by the gallery of windows with closed shutters like eyelids. Significantly, Elena 'has no place to run;' she cannot turn her back on her family nor her community, and must continue her loving actions regarding both entities. Such commitment leads to Elena's discovery of the truth behind the babies' deaths. As a result of her efforts, Elena discovers the cause of the issues affecting Colonia La Joya while she and Antonio are visiting. They find out that the lack of a proper landfill site and sewer system contaminates the water-supply and causes a fetid

air, thus ailing the people (132-133). At this moment, Elena elaborates another response to what makes the babies sick and die. She has rightly interpreted the signs of public health and sanitation in Colonia La Joya, so as to determine that it is not the air that causes the disease, but the contaminated water. When Elena makes this discovery, she feels compelled to act and tells Antonio:

“We’ve got to do something about this, Antonio. We have to stop it. This sewage is killing the people downstream. It’s killing the babies.” Antonio bit his lip. “This isn’t our home,” he responds after a long pause. “We’re outsiders here.’ ‘I will do what I have to do.” (133)

Elena does take further action as she writes a letter, explaining all that she has discovered, to “the president of the departmental government in Totonicapán” (134). Her ability to identify with others and assume other subject positions bring her to act as if she lived in Colonia La Joya, as if she was not an outsider. By doing so, she exemplifies what Chela Sandoval termed a “differential consciousness.” Sandoval can describe such actions as demonstrating “the procedures for achieving affinity and of alliance across difference; they represent the modes that love takes in the postmodern world” (182). In addition, María Lugones would label Elena’s actions as the result of “world-travelling” and loving perception: “So travelling to each other’s ‘worlds’ would enable us to *be* through *loving* each other” (73 emphasis in the original). Travelling to each other’s worlds allows people to see others differently and act more ‘justly’ towards them, more ‘lovingly.’³ As a result, Elena does what she must do in order to enact love. She writes and sends the letter act out of a spirit of democracy and in the pursuit of justice. Again, here it is possible to read an echo of Sandoval’s “democratic” skill. Coincidentally, this action also comes to represent what Guevara describes as “love of living humanity:”

In these circumstances, one must have a large dose of humanity, a large dose of a sense of justice and truth in order to avoid dogmatic extremes, cold scholasticism, or an isolation from the masses. We must strive every day so that this love of living humanity is transformed into actual deeds, into acts that serve as examples, as a moving force. (226)

Elena transforms her ‘love of living humanity’ into actual deeds through the research of the cause of illness and the subsequent action of writing the letter that discloses the lack of sanitation in Colonia La Joya and the high human costs it causes. She takes this action out of a spirit of democracy for her neighbors who are harmed. What is more, she is in the position of her neighbors as she is not an outsider to them due to Elena’s ability to access differential consciousness. There is no hesitation here, but sadly, there are consequences.

Written out of love, Elena’s letter can assist the people of Colonia La Joya, but it does prove fatal to her family, as authorities now know her and Antonio’s whereabouts. The government sends soldiers to kill her and her family but they only succeed in killing mother and baby. It is important to note that before the death squad enters her home, Elena performs domestic duties but the revolution never leaves her mind: “‘There’s nothing revolutionary about being a good cook,’ Elena thought, fighting off a faint sense of guilt” (144). Even in what turns out to be one of her last thoughts, the gendered implications of familial love nag at her as she seemingly feels guilty for not doing more to live up to the label of “revolutionary.” Once the killers make their presence known, Elena thinks of her only regret as she lays dying: “*I didn’t protect my baby*” (148 emphasis in the original). She

3. María Lugones bases her definition of *loving* on Marilyn Frye’s idea of a “loving perception” in “In and Out of Harm’s Way: Arrogance and Love” from *The Politics of Reality: Essays in Feminist Theory*. Frye describes “loving perception” as the ability to see others without consuming them, assimilating them, reducing them, fearing them, or simplifying them (76). For Lugones, in this frame of vision, one can act justly towards others.

does not doubt her investigation of the deaths nor the writing and sending of her letter; Elena only regrets not doing more to protect her baby. Once more, the simultaneity of familial and revolutionary love can be noted: one does not negate the other. Instead, one love enhances the responsibilities and needs of the other. From another perspective, it is possible to view Elena as a revolutionary mother to all, including the dwellers of Colonia La Joya. Borrowing Rodríguez's words, it is possible to associate Elena with the following description: "Woman takes hold of fortitude, the persistence of the ideologies of maternity, and constitutes herself as mother of all suffering humanity, a Woman/pillar as much at the ideological level as at the emotive and economic one" (178). Elena reveals the great potential of motherhood based on the convergence of revolutionary and familial love and their gendered implications. This scene effectively ends Part II of *The Tattooed Soldier* and returns readers to the contemporary moment in MacArthur Park, Los Angeles, where Antonio has recognized the man, Longoria, who killed his family. Now, this meditation on how love connects to revolution and family extends to the impending scene and question of riots in Los Angeles, 1992.

The Question of Riot or Revolution

The aftermath of the Rodney King trial and verdict provides the main setting of Part III of *The Tattooed Soldier*, thus emphasizing the novel's tension between revolution and riot. After the police officers are cleared of charges for beating Rodney King during his arrest, protests of the verdict turn quickly to riots and looting. Longoria notes this change while watching television at The Pulgarcito Express (270). When viewing how quickly the riots progress on the television, Longoria wonders if there is "some guerilla cell masterminding the operation deep within the fabric of the city?" (286). Longoria's words make an indirect statement that riots can be seen as revolutions in their movements. Besides, when Antonio describes the people and their actions during the protests, he uses phrases like "American holiday" (284), "bizarre dance" (288), and observes "a group of people gathered on the street as if for a block party or quinceañera" (288). Amidst scenes of looting, Esen Kara writes, "The novel maps out those moments of laughter, desire, and chaos nested within each other, investigating the revolutionary potential in these collective interventions in modern urban everyday life" (322). It appears that riots have the potential to become revolutions.

As soon as the novel's setting focuses on the Los Angeles riots in 1992, a confusion in how to label this phenomenon amongst the characters arises. When Frank and the Mayor, two African-American homeless men who live in the same encampment as Antonio, return from the riot scene, Frank uses a telling label: "'Hey, my little Spanish friend, we're back from the war,' Frank said. 'Back from the revolution'" (275). Perspective matters greatly here. As an African-American man, Frank can note the significance of his community and the larger community of Los Angeles fighting back against an unfair criminal justice and law enforcement system. He does not even use the word "riot" in this exchange; he calls what is happening a "revolution." At this moment, a link between riots and revolutions and how these phenomena can involve actions of love is perceived. This meditation is not easy as further descriptions of the riots show how vandalism and looting are uncomfortable elements to set within the framework of a revolution. Frank and the Mayor describe further what they have just seen and how they have participated:

"I hit that window on the third floor," Frank interjected.
"Where the lights were on. Still got that old baseball arm."
"God, I feel good right now. So good!"
"But, we didn't get anything. I saw people taking stuff."
"Man, this is more than *that*," the Mayor said, sounding slightly offended. "You know what I'm saying. This is more than just getting things, fools." (276)

Again, perspective matters greatly as the Mayor reminds Frank that the goal of the demonstration is to protest for racial justice, not the acquisition of material goods through looting – despite what they had just witnessed in the scene. One, however, is left still with the question of how vandalism and looting, actions of riots, fit into a conceptual formulation of revolution. Lynn Mie Itagaki's definition of civil racism as "the behaviors or practices expected of racialized subjects in order to assimilate into Whiteness or achieve the status and protections of U.S. citizenship" (6) facilitates examination here. This concept allows one to recognize a link between practices of civility and social inequality:

polite social behavior can mask deeply entrenched beliefs in and practices that promote the fundamental *inequality* of others, and *rude* social behavior can conceal deeply entrenched beliefs in and practices that promote the fundamental *equality* of others. (Itagaki 19 emphasis in the original).

Hence, the existence of civil racism allows the uncivil acts of vandalism, looting, and rioting to be viewed as possible political strategies to make claims on the government and shape politics. Political scientists Doug McAdam, Sydney Tarrow, and Charles Tilly also have reformulated the idea of democratic deliberation by posing the concept of "contentious politics," meaning the collective ways in which people make claims through petitions, chants, and manifestos. For these political scientists, "violent public protest and nonviolent actions are both crucial forms of political communication, however undesirable and alarming some may find either" (Itagaki 26). With these ideas in play, the actions witnessed and committed by Frank and the Mayor become viable and readable as acts of revolution.

Further, Sandoval reaches a similar conclusion when she analyzes Roland Barthes and Frantz Fanon in her work. She explicates how practitioners of the methodology of the oppressed remake

their own kinds of social position utilizing all media at their disposal—whether it is narrative as weapon, riot as speech, and looting as revolution. In such activities, no legal boundaries are upheld as sanctified limits of the law, and their aim is chiseling out a new social body—one capable of acting justly on the behalf of equality (Sandoval 77-78).

Sandoval allows for vandalism and looting to be read as acts that carve out a new social body, which would include and act in the interests of the oppressed and marginalized. On a theoretical level, inclusive of vandalism and looting, Sandoval also provides room to view riots as connected to revolutions. However, Tobar's narration complicates this idea.

The focus on Latino/a characters' reactions to the Los Angeles riots present major obstacles to viewing riots as equivalent to revolutions and manifest a failure of differential consciousness. First, there are the comments made by Antonio and José Juan once the riots break out. In regard to the outrage at the verdict of the Rodney King trial,

Antonio expresses bewilderment:

He wished he knew more about it so that he could understand the rage and hurt that seemed to overtake his two Black friends [Frank and the Mayor]. They looked like people who had pinned great hopes on something and suddenly had those hopes shattered. (273)

Because Antonio lacks knowledge about American history and racial injustice in the United States, he does not understand why Frank and the Mayor are so disappointed by the King trial verdict; he fails to access knowledge from seeing their immediate disappointment and sharing the same space with them. His reflection does express an empathetic desire to know, but that cannot replace the concrete history and examples of mistreatment that are embodied in the Mayor and Frank. Next, José Juan utters a statement that adds another dimension to Antonio's lack of knowledge. When Antonio tries to explain the riots, José Juan comments definitely:

"It's because of that *negro* who got beat up," Antonio said, thinking out loud. "Because the police beat him up." "What *negro*? They're Latinos," José Juan said. "They don't know any *negro*. They don't care about any *negro*". (281)

José Juan's response indicates not only a lack of knowledge about the Latino/a community in that an Afro-Latino/a population can exist within it, but it also demonstrates a limitation of differential consciousness as he cannot access how members of the African-American community may feel about the verdict and why he may share these same sentiments as a member of the Latino/a community. Indeed, the Latino/a community shares a comparable fate with the African-American community after the events of 1992: "During the L.A. crisis, Latinas/os comprised half of those arrested, most of those made homeless by the fire, and some of the wounded or dead; in its immediate aftermath, the Immigration and Naturalization Service deported hundreds" (Itagaki 104). However, in José Juan's mind, the two communities are separate and cannot possibly care for one another or fight for the interests of the other group; no lines of affinity or alliance are present.⁴ Both Antonio and José Juan's limited perspectives hinder riots from being equated to revolutions. Comprehensive knowledge, action, and practices of differential consciousness are critical in revolutions; none of this seems to exist here.

To add to this complexity about differential consciousness and how to view riots, Frank and the Mayor comment on the riots' conclusion. When they return disillusioned to their encampment, they voice their honest assessment:

"We seen some ugly shit out there. The ugliest."

"The fun was gone after the fourth hour. Right, Mayor? The hoodlums took over. No spirit out there. Just me, me, me." (303)

Ironically, the Mayor and Frank conduct this exchange while holding a transistor radio and packages of underwear. It appears that the Mayor's earlier comment that the riots are not about material goods does not prevent him from acquiring some for his own basic necessities. Although, their criticism of the riots lacking 'spirit' and being too focused on the individual self remains. Perhaps, riots cannot be equal to revolutions as the maintenance of communal spirit is too difficult in the unorganized, chaotic nature of the riot. Frank and the Mayor, as African-American men, are positioned best to judge the communal elements of the Los Angeles riots. It is no

4. It is worth noting that Esen Kara uses the work of Mike Davis, and Héctor Tobar's nonfiction work *Translation Nation* to stress the multiethnic aspect of the 1992 Los Angeles protests: "The uprising thus initially began as a large protest by the African-American community but soon spread to other ethnically marked areas that had long been dealing with gentrification and insufficient urban infrastructure" (321).

coincidence that the most succinct and biting criticism of the riots comes from these men. Lastly, Eric Vázquez best summarizes the difficulty in viewing riots as revolutions:

For all of Tobar's work to salvage the LA riots' liberated climate and to document its multifarious grievances, in my reading these uprisings do not represent a viable form of justice [...] The rioters lack a common project to address the problems of US imperialism in Central America and its ramifications in Los Angeles as opened up in *The Tattooed Soldier*. (143)

Vázquez affirms that the absence of an articulated goal that addresses effectively larger societal issues weakens the riots' claim of justice. Additionally, to go back to Guevara's quotation and its connection to Chela Sandoval's hermeneutics of love, if revolution or revolutionary love necessitate a common goal, as is evident in Elena's life and actions, then the Los Angeles riots are difficult to be read as revolutionary. Although a widely-shared outrage at acts of racial injustice start these riots, no common goal emerges from them or is carried out through their execution; these are key elements of a revolution.

Perhaps Antonio's murder of Longoria presents the greatest failure of differential consciousness and the potential of revolution. When Antonio discovers Longoria in Los Angeles, he follows and studies him. Even when he hears Longoria's peasant accent, Antonio cannot accept the fact of Longoria's complicated subjectivity as a soldier in the Guatemalan army:

The soldier, the killer of his wife and son, was a peasant [...] *God knows what led this peasant to join the army, to become one of the army's hired killers. God knows the person he was before and who he has become since. The easiest thing would be to forget about the man.* (163 emphasis in the original)

Of course, the novel's narration makes plain that the Guatemalan army forcibly conscripts Longoria when he is seventeen, but Antonio ponders how a peasant, the defined enemy of the state, comes to be enlisted in its military. He also acknowledges the possibility that Longoria may have been a different person before and even after his time in the army and asserts that the easiest thing to do would be to forget that he ever saw Longoria. In this moment, Antonio exhibits differential consciousness as he can contemplate and almost place himself in the possible multiple subject positions of Longoria. The result of this movement, and the best demonstration of revolutionary love, would be to forget Longoria as an object of revenge. That is not what happens. Antonio becomes enraged again at the sight of Longoria's tattoo of the yellow jaguar (a symbol of his murderous military unit). Resolving to kill Longoria gives Antonio's spirit a sense of purpose (165). This comprehensive failure of differential consciousness remains clear as the inability to recognize Longoria's conflicted subjectivity repeats in the narrative: "That was something the old woman and the people in the marches never thought about. What about Sergeant Longoria? If he hadn't killed, he might be dead himself" (170). Once conscripted into the army, Longoria's own life would depend often on his ability to take the lives of others; no one really acknowledges this point.

Similarly, when Antonio follows Longoria to his apartment, he breaks-in when he leaves, and sees "certificates showing the soldier had completed training at academies in Guatemala, Panama, and the United States" (175). These academies include the School of the

Americas in the Panama Canal Zone (21) and the John F. Kennedy Center for Special Warfare in Fort Bragg, North Carolina (29). Not only is Longoria's subjectivity complex, it is also shaped strongly by the influence of US forces. His personal history reflects the public history of the Guatemalan civil war; both indict the United States of America as complicit in all the violence and loss of life. Nonetheless, Antonio cannot see Longoria as anything different than a murderer, and he sets out to kill him on the day the Los Angeles riots start, the "day of settling accounts, a day for all vendettas, private and public" and a "day without submissiveness" (283). He shoots Longoria and drags him into a dark tunnel to die alone and hidden away from discovery. Antonio's murder of Longoria results from a failure of differential consciousness and is an act more befitting a riot rather than a revolution. It is not an act of revolutionary or familial love on Antonio's part. There is no love, as defined by Sandoval and depicted by Tobar, discernible here. Subsequently, Longoria's death reaps no larger, common goal for the wronged people of the Guatemalan civil war. Let us contrast this to the way in which Elena's actions of love are prompted by a strong desire to know what causes the deaths of babies in Colonia La Joya and how to stop them. The character of Elena becomes critical in realizing the final connections amongst love, revolution, and riots. Antonio will recognize this truth in the final pages of the novel, after his murder of Longoria.

Love As The Concluding Framework For Revolution

Determination of the final connections amongst love, revolution, and riots rests upon the analysis of one character in this novel, Elena. After the murder of Longoria and the end of the Los Angeles riots, Antonio ruminates on scenes where people are cleaning up the debris:

All the brooms on the streets now—they were definitely an act of love. The sweeping and the sweeping, strangers meeting to collect a treasure of shimmering shards. We are cleaning now. Here is the true brotherhood of the city. But the brooms could not do their work without the fields of broken glass, without the soggy ashes that covered the sidewalks. Antonio wondered if throwing a rock was an act of revolution and thus also an act of love. (306)

Antonio links concretely riots to revolutions by suggesting that a state of rebuilding necessitates a state of ruination. Assuredly, "in the vernacular of love it is impossible to tell the difference between destructive and world-building impulses. We see that revolutionary impulses are destructive, too" (Berlant 690). Ultimately, Antonio does not answer the question if throwing a rock can be read as an act of a riot and a revolution (thus love) definitely. He believes the only person he knew who could answer that question is dead:

If only Elena were here, in Los Angeles, Elena would know, she would be able to give him a definitive yes or no. After all, she had studied and thought about these questions of love and revolution and had given her life in search of the answers. (306-307)

Antonio notes how Elena sacrifices her life in executing her own revolution out of great feelings of love. Elena acts in individual and communal ways for the benefit of others in multiple locations, thereby demonstrating revolutionary love while still enacting familial love for her husband and child. Consequently, this essay's reading of Elena and *The Tattooed Soldier* disagrees with Harford Vargas's assertion that "how Elena might have imagined justice in

more restorative and loving rather than retributive terms is left dangling in the air” and that the novel “leaves open-ended the definition of revolutionary love” (142). Elena’s actions both in the capital and in the countryside of Guatemala show a definition of revolutionary love that compels her to work for the interests of her larger community, inclusive of her family.

Moreover, Chela Sandoval’s methodology of the oppressed elucidates the revolutionary love displayed by Elena. The skills of semiotics, deconstruction, meta-ideologizing, democratics, and differential consciousness describe Elena’s actions, especially when she lives in the countryside and involves herself in the problems of Colonia La Joya. As Sandoval summarizes, these skills

operate as a single apparatus that I call the physics of love. Love as social movement is enacted by revolutionary, mobile, and global coalitions of citizen-activists who are allied through the apparatus of emancipation. (184)

Elena represents one of these citizen-activists who is allied with the people of Colonia La Joya “through the apparatus of emancipation.” Can the participants in the Los Angeles riots be seen as citizen-activists? Since no common goal characterizes their actions, it is hard but not impossible to see them as exercising revolutionary love or Sandoval’s methodology of the oppressed. Based on Tobar and Sandoval’s works, revolution and riot are all intricately and messily tied up with love and differential consciousness.

Héctor Tobar narrates a complex story about the Guatemalan diaspora that traverses time, geographic locations, and relationship ties. To set a story about a time of civil war in a nation against the backdrop of social and cultural unrest in another nation is an ambitious goal. The structure and content of the novel emphasizes the potential of simultaneous revolutionary and familial love and differential consciousness in the character of Elena but also admits the possible failure of revolutionary love and differential consciousness in the characters of Antonio and José Juan. Finally, what anchors and pushes this demonstration of love, be it revolutionary or familial, and differential consciousness forward is the profound question of whether or not riots be seen as revolutionary. In countries suffering under US intervention as well as in the populations within the US who are victims of racism and discrimination, practices of love, affinity and alliance deserve to be highlighted. Ernesto Guevara’s quotation puts the concepts of love and revolution in play. A reading in dialogue with the ideas of Chela Sandoval’s methodology of the oppressed allows us to strengthen the ties amongst these ideas and to show how they can be put into action, allowing readers to consider the role of differential consciousness and revolution. Cleverly, to highlight the relevance of a discourse about love and affinity on the national level, Tobar inserts the question of where riots fit in through the novel’s partial setting of Los Angeles in 1992. In the end, revolutionary love appears synonymous with Chela Sandoval’s hermeneutics of love. Guevara’s thoughts anticipated Sandoval’s work. As Sandoval herself notes, for many years now,

a diverse array of thinkers [have been] agitating for similarly conceived and unprecedented forms of identity, politics, aesthetic production, and coalitional consciousness through their shared practice of a hermeneutics of love in the postmodern world. (4)

Various writers and critics have been advocating for similar practices as Sandoval does under the label of “love” however, her

explanation of love's mobilization and a detailed break-down and analyses of the skills that constitute the practice of love is new. Here is where Tobar's novel excels, and perhaps where Latino/a literature overall succeeds in depicting how the concepts of love, revolution, affinity, and alliance are intertwined and dependent on each other. The literature of this community and the issues it addresses, such as colonialism, migration, environmental and racial injustice, mass incarceration, and misogyny, cannot help but show, time and time again, how the comprehensive well-being of a healthy society depends on practices that deconstruct and construct meaning, encourage lines of affinity and alliance, promote the shifting back and forth into numerous subject-positions, and prompt action. This manifestation of love is nowhere better shown than in Héctor Tobar's *The Tattooed Soldier*.

ISSN: 1523-1720
NUMERO/NUMBER 47
Julio/July 2022

BIBLIOGRAFÍA

Berlant, Lauren. "A Properly Political Concept of Love: Three Approaches in Ten Pages." *Cultural Anthropology*, vol. 26, no. 4, 2011, pp. 683-691.

Byrne, Matthew. "Retracing Homophobic Tendencies in two Central American Novels: Héctor Tobar's *The Tattooed Soldier* and Javier Payeras' *Ruido de Fondo*." *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, vol. 41, no. 2, 2015, pp. 11-20.

Caminero-Santangelo, Marta. "Central-Americans in the City: Goldman, Tobar, and the Question of Panethnicity." *Literature Interpretation Theory*, vol. 20, no.3, 2009, pp. 173- 195.

Frye, Marilyn. *The Politics of Reality: Essays in Feminist Theory*. Crossing Feminist Press, 1983.

Gonzalez, Juan. *Harvest of Empire: A History of Latinos in America*. Penguin Books, 2000.

Guevara, Ernesto Che. "Socialism and Man in Cuba." *Che Guevara Reader: Writings on Politics and Revolution*, edited by David Deutschmann, Ocean Press, 2003, pp. 212-228.

Hall, Shane D. "The Spectacular and Slow Violence of Environmental Racism in Héctor Tobar's *The Tattooed Soldier*." *Chiricú Journal: Latina/o Literatures, Arts, and Cultures*, vol. 4, no. 1, Fall 2019, pp. 56-75.

Harford Vargas, Jennifer. *Forms of Dictatorship: Power, Narrative, and Authoritarianism in the Latina/o Novel*. Oxford UP, 2018.

hooks, bell. *All About Love: New Visions*. Harper, 2000.

Itagaki, Lynn Mie. *Civil Racism: The 1992 Los Angeles Rebellion and the Crisis of Racial Burnout*. Minnesota UP, 2016.

Kara, Esen. "Crossing the Threshold of the City: Urban Refugees in Hector Tobar's *The Tattooed Soldier*." *Critique: Studies in Contemporary Fiction*, vol. 61, no. 3, Spring 2020, pp. 313-326.

Lugones, María. "Playfulness, 'World'-Travelling, and Loving Perception." *The Feminist Philosophy Reader*, edited by Alison Bailey and Chris Cuomo, McGraw Hill, 2008, pp. 69-81.

Miller, Crystine. "Héctor Tobar's *The Tattooed Soldier* and the Latino/a trauma narrative." *Latino Studies*. vol. 14, no. 3, 2016, pp. 364-383.

BIBLIOGRAFÍA

Mills, Regina Marie. "Literary-Legal Representations: Statelessness and the Demands of Justice in Héctor Tobar's *The Tattooed Soldier*." *Chiricú Journal: Latina/o Literatures, Arts, and Cultures*, vol. 2, no. 2, Spring 2018, pp. 96-117.

Minich, Julie. "Mestizaje as National Prothesis: Corporeal Metaphors in Héctor Tobar's *The Tattooed Soldier*." *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol. 17, 2013, pp. 211-225.

Pattison, Dale. "Born in the USA: Breeding Political Violence in Héctor Tobar's *The Tattooed Soldier*." *Studies in American Fiction*, vol. 44, no. 1, Spring 2017, pp. 113-137.

Rodríguez, Ileana. *Women, Guerillas, & Love: Understanding War in Central America*. Minnesota UP, 1996.

Sandoval, Chela. *Methodology of the Oppressed*. Minnesota UP, 2000.

Tobar, Héctor. *The Tattooed Soldier*. Penguin Books, 1998.

Vázquez, Eric. "Interrogative Justice in Héctor Tobar's *The Tattooed Soldier*." *Modern Fiction Studies*, vol. 64, no.1, Spring 2018, pp. 129-152.

Alienación, reflexividad y otredad en el Chile neoliberal en *Yo, simio* de Sergio Gómez

Eric Rojas

Pittsburg State University

Resumen: La novela *Yo, simio* (2006) del escritor chileno Sergio Gómez, conocido por su colaboración en el movimiento literario McOndo, es narrada en primera persona por un mamífero antropeide que desea ser reconocido por su bondad y generosidad. Recurriendo a las teorías de Judith Butler sobre la reflexividad y la otredad, este estudio examinará la representación de la alienación de los personajes y el daño psicológico que produce una sociedad neoliberal que valora el egoísmo del *homo economicus* en detrimento de los sentimientos de compasión y empatía, así como de las relaciones afectivas.

Palabras clave: Chile – Simio – Neoliberalismo – Alienación – Otredad

El escritor Sergio Gómez, nacido en Temuco, Chile, es conocido por su colaboración con su compatriota Alberto Fuguet en la antología de cuentos *McOndo* (1996) y por su participación en el movimiento literario del mismo nombre (Blanco "Sergio" 359; Campos 238).¹ Gómez es también asociado con la Nueva Narrativa Chilena, la cual, como señala Guillermo García-Corales, coincide con la generación del 80 (2) que incluye a muchos autores galardonados, tales como Pía Barros, Jaime Collyer, Ana María del Río, Diamela Eltit y Alberto Fuguet.² La novela *Vidas ejemplares* (1994) de Gómez, finalista del Premio Rómulo Gallegos, fue considerada por Grínor Rojo como una de las más importantes obras ambientadas en la época de la dictadura chilena de Augusto Pinochet, que duró desde 1973 hasta 1990 (25). La novela *Yo, simio*, publicada en 2006, es una obra más reciente narrada en primera persona por un mamífero antropoide que nunca da a conocer su nombre. El protagonista se sitúa en un Chile ficticio de principios del siglo XXI, en donde se manifiestan de manera indirecta temas como el neoliberalismo y la dictadura, que habían sido tratados por Gómez en obras anteriores. Estos temas siguen vigentes en Chile más de una década después de la publicación de *Yo, simio*, como lo evidencia el estallido social que sacudió a Chile en octubre de 2019. Como resultado de este evento, muchos chilenos han reclamado más igualdad económica, aumentos de sueldo y mejoras en los sistemas de educación y salud (Bonney párr. 1; Laing párr 7-8). De igual manera, un año después del estallido social, se convocaría un plebiscito en que los chilenos votaron a favor de redactar una nueva constitución que reemplazaría la que el gobierno militar ratificó en 1980.³ Según Ariel Dorfman, las elecciones presidenciales del 2021 en que Gabriel Boric de la Convergencia Social derrotó a José Antonio Kast de la Unión Democrática Independiente (UDI) figuran también como una consecuencia de la lucha para poner fin a la política económica neoliberal (párr 2).

El título de la novela de Gómez es una parodia de la célebre novela histórica *Yo, Claudio*, de Robert Graves y de *Yo, robot* del conocido autor de ciencia ficción Isaac Asimov. Las imágenes de mamíferos primates con personalidad humana evocan también la novela *El planeta de los simios* (1963) del autor francés Pierre Boulle y las adaptaciones cinematográficas del mismo nombre. En *Yo, simio* se plantea también un cuestionamiento del concepto de humanidad, poniendo un énfasis en los valores de compasión y bondad que se adscriben a la noción de lo humano, en contraposición con actos de crueldad asociados con la categoría opuesta de lo animal. A diferencia de la mayoría de los simios humanizados de Boulle, que exhiben una degeneración moral, el protagonista de la novela de Gómez refleja la aspiración de un animal que quiere ser reconocido por su bondad y compasión, sentimientos asociados más comúnmente con el hombre civilizado. Para este análisis de *Yo, simio* se pondrá énfasis en el conflicto entre la identidad que el protagonista quiere construir para sí mismo y su entorno sociohistórico asociado con el Chile neoliberal de principios del siglo XX. Aunque el tema del aislamiento psicológico es importante en la novela de Gómez, las aspiraciones idealistas del simio lo distinguen en algunos aspectos de los personajes de novelas como *Mano de obra* de Diamela Eltit, cuya enajenación abyecta domina la narración. Este estudio mostrará, en diálogo con las teorías de Judith Butler sobre la reflexividad y la otredad, que en *Yo, simio* la representación de la alienación sirve para examinar y censurar el daño psicológico que produce la sociedad neoliberal, la cual suele enfatizar la importancia de la actividad económica del *homo economicus* en detrimento de las relaciones interpersonales afectivas y de los valores de la empatía y la compasión vistos en el *homo politicus* y el *homo reciprocans*.

El protagonista antropomorfo

Como observa Liliana Colanzi, en el marco de la cultura occidental,

1. El movimiento literario McOndo incluye escritores como Edmundo Paz Soldán, Hernán Rivera Letelier, Jorge Franco, Pedro Juan Gutiérrez y Pía Barros, quienes rechazaron el realismo mágico a favor de una exploración de lo que ellos denominan el neoliberalismo maravilloso, es decir, la globalización y la sobreabundancia de productos de consumo masivo (Campos 238-39).

2. Según Raquel Olea, la editorial Planeta, al lanzar su colección Biblioteca del Sur, dio origen al nombre la Nueva Narrativa Chilena con fines publicitarios para ampliar el mercado (Olivares 35). La editorial quiso reproducir el éxito de la promoción literaria del *posboom* chileno, que incluía a escritores como Isabel Allende, Ariel Dorfman, Antonio Skármeta (García-Corales 3).

3. Investigadores como el economista Sebastian Edwards (párr. 2) y Branko Milanovic (párr 7), sostienen que, a pesar de los elogios recibidos por el neoliberalismo en el siglo XX, la desigualdad económica del país y los disturbios sociales de 2019 sugerirían que este sistema político está llegando a su fin.

típicamente el salvaje o el otro étnico es frecuentemente representado como un ser “más próximo a la animalidad” (8). Las relaciones entre lo humano y lo no humano tienen una larga y variada historia en las letras hispanas como se ejemplifica en el recurrente tema de civilización vs. barbarie. La figura del animal que habla ha aparecido en obras de muchos célebres autores del mundo hispano, como en *El coloquio de los perros* de Miguel de Cervantes, “La casa de Asterión” de Jorge Luis Borges, y “Axolotl” de Julio Cortázar (Lámbarry *El otro* 13).⁴ Mientras las representaciones narrativas del hombre a menudo lo colocan por encima de los demás seres de la tierra dominados por el instinto, el animal antropomórfico, que a menudo tiene la capacidad de hablar y razonar, suele ofrecer una crítica política, moral o social de esta jerarquía entre las especies (Lámbarry *El otro* 14; Lámbarry “Los estudios” 4).

Recurriendo, entre otras fuentes, a la filosofía de Heidegger, Giorgio Agamben ha cuestionado también estas distinciones jerárquicas. Menciona, por ejemplo, al filósofo Alexandre Kojève, quien planteó la idea de una evolución histórica basada en la dialéctica de Hegel en la cual “los hombres se habían convertido verdaderamente en animales” (Agamben 19). Agamben nota además que para Heidegger el animal, a diferencia de los seres humanos, se caracteriza por un aturdimiento en el cual está absorbido en sí mismo o “dentro-de-sí” (97). Por consiguiente, sus posibilidades de ser se hallan inhibidas. No alcanza la condición de “ser-en-el-mundo”, en la cual el potencial del ser se revela en menor o mayor medida (Agamben 94-98). En este estudio se utilizarán los parámetros señalados por Heidegger para evaluar la condición de humano de las personas según su conducta. La novela de Gómez no se enfoca en el comportamiento instintivo de los animales, pero hace reconocible un tipo de aturdimiento en los habitantes de la sociedad que parecen estar absortos principalmente en actividades económicas. Siguiendo un comentario del narrador, los niños, que todavía no han entrado en el campo laboral, son casi los únicos que prestan atención al protagonista: “Los niños eran los únicos que observaban a su alrededor, miraban hacia arriba o veían lo que los adultos no se permitían ver” (30). Así, muchos de los habitantes se revelan casi exclusivamente como seres subyugados por los valores de la producción económica. Irónicamente, el simio es el que a menudo revela la condición de ser-en-el-mundo con sus múltiples posibilidades. Él puede adoptar la identidad social del trabajador, pero también puede ser un amigo, un bienhechor o un confidente. Puede ser una bestia o un buen hombre, alguien que muestra generosidad y empatía.

El escape del zoológico y la integración a la sociedad chilena

Durante la mayor parte de la novela el simio, quien cuenta su propia historia, no sabe hablar, solo gruñe. Hacia el final aprenderá a leer y, se supone, más tarde a escribir. Según narra el simio, “[a] pesar de todos mis intentos no lograba expresarme, no lograba verbalizar las ideas que corrían vertiginosamente por mi cabeza. Solo emitía gruñidos horribles y hasta amenazantes” (18). A pesar de que el protagonista se comunica con otros personajes mediante gruñidos, sabe escuchar y puede entender mucho de lo que otros le dicen. Él nunca menciona el nombre de su país, pero se puede deducir que es Chile debido a las referencias geográficas, entre las que incluye las ciudades de Santiago, Valparaíso y Punta Arenas, el poblado de Puerto Edén, aislado puerto en la región austral de Magallanes, y el territorio de la Patagonia hacia el oeste de la frontera con Argentina. Al inicio de la narración, el simio está en un zoológico donde es maltratado y torturado por los guardias. Él mismo se describe como “un prisionero sin derechos” (10). Gabriel Giorgi sostiene que el animal normalmente está relacionado con la *zoé*, la vida de la no persona, y no con *bios*, la vida de la persona (*Formas* 25). El hecho de que el protagonista sea presentado como un animal antropomorfo permite concebirlo como una suerte de *homo sacer* que

4. “El hornero” de César Aira y “Perro 1” de Griselda Gambaro son otras obras de escritores argentinos importantes que usan la voz del animal para cuestionar el antropocentrismo (Lámbarry “Los estudios” 4-5).

“puede ser matado sin cometer homicidio” (Formas 23). Ya que el simio de la novela, a diferencia de un primate típico, puede compartir sus aspiraciones, su compasión y su amor por otros, se revela para el lector como el ser-en-el-mundo cuyos derechos deben ser respetados. No obstante, los guardias del zoológico lo ven como la bestia absorta en sí y no sienten ninguna obligación de tratarlo con dignidad. Esta condición, además, subraya la deshumanización que ocurre en situaciones de abuso.⁵ Mientras el simio está en el zoológico es visitado de vez en cuando por una mujer joven llamada M., cuyo verdadero nombre nunca se revela. La narración ofrece muy pocos detalles sobre la vida personal de M. Le gusta leer y aparentemente tiene un novio cuando visita al simio por primera vez. Pero lo que más impresiona al simio en ese momento es la mirada de ella que “era de compasión y comprensión” (16). Ella es la única persona que parece preocuparse por el bienestar de los animales.⁶ Una vez la mujer increpa a Palmires, el guardia más cruel del zoológico, diciéndole “que el animal era él” (18). El protagonista nunca se comunica con M. verbalmente. Pero esta mujer, de quien se ha enamorado, se convierte en la persona que más aprecia. Finalmente, será ella quien le ayude a escapar del zoológico. En su escape, él se viste con un traje de jardinero, sin saber en aquel momento que este mismo disfraz le ayudaría luego a conseguir un empleo. Una vez en libertad, el simio no vuelve a ver a la mujer, aunque nunca deja de pensar en ella con ternura.

El protagonista encuentra que la sociedad fuera del zoológico es diferente ya que en ella no es víctima de manifestaciones abiertas de abuso físico, odio y crueldad. Lo que encuentra, en cambio, es una situación de total indiferencia, que consigna al observar que “los peatones del sector caminaban rápidamente, ocupados en sus obligaciones sin ocuparse de lo que ocurría a su alrededor” (25). Una de las características inusuales del Chile que presenta la novela de Gómez es que nadie parece percatarse de que el protagonista es un animal, a pesar de que su apariencia física es distinta a la de los otros ciudadanos. Pareciera, pues, que ya no pertenece a la *zoé* descrita por Agamben. El tema de las diferencias en el aspecto tiene relevancia en la novela de Gómez, pero en el caso de esta obra el simio no pareciera ser discriminado por ser de otra especie. Según Gabriel Giorgi la exclusión social de determinados cuerpos por su apariencia exterior sirve para la “reproducción normativa de lo humano” (“Política” 324). Giorgi agrega que en la sociedad occidental contemporánea el individuo (neo)liberal es a menudo “la norma de lo humano” (Formas 41). Mientras que en el zoológico el simio es excluido de la categoría de lo humano a causa de su apariencia física, después de escapar, su capacidad de adoptar diferentes roles sociales le permite integrarse exitosamente en el ámbito laboral del Chile neoliberal de la novela.

Después de liberarse, el simio conoce a algunos individuos bondadosos como un mesero que le da generosamente de comer; un mendigo llamado El Duque, que se convierte en su mejor amigo; y la adinerada señora dama, quien le da su primer trabajo de jardinero debido, irónicamente, al disfraz que usó para escapar del zoológico. Ella le dice al simio: “Usted lleva ropa de jardinero, a usted lo quiero trabajando en mi casa” (43). Después de trabajar como el jardinero de la señora dama, el simio llega a ser su mayordomo, reflejando así una cierta capacidad de movilidad social. No obstante, los ciudadanos chilenos representados en la novela no parecen prestar mucha atención a la apariencia exterior de los demás, ni tampoco se esfuerzan por conocer la personalidad o los pormenores de la vida de los que están a su alrededor. Hacia el final de la novela, el simio, quien pierde su trabajo tras la muerte de la señora dama, se percata con pesar de que los esfuerzos que ha hecho para pertenecer plenamente a la sociedad en que vive han sido infructuosos. El ascenso social del simio y su posterior exclusión pueden interpretarse bajo la perspectiva crítica de Agamben. Este último observa que para Heidegger el individuo muchas veces se encuentra en mayor o menor medida privado de las posibilidades

5. David Livingstone Smith (21, 142, 149) y Paul Bain (17-18, 44, 111) notan muchos ejemplos históricos en los que miembros de un grupo social han comparado a otros individuos o a comunidades étnicas o raciales con animales, incluyendo los simios, con el propósito de deshumanizarlos y así justificar su marginación o maltrato.

6. Además de la denigración de determinados seres vivientes, Cary Wolfe sostiene que algunas personas también han humanizado a los animales para defender sus derechos y para protegerlos de la violencia (567).

relacionadas con el ser-en-el-mundo. A partir de esta observación, Agamben propone que en determinadas situaciones la distinción entre el ser humano y el animal pueda desaparecer completamente. Dada la ausencia de las condiciones o relaciones sociales que le permiten a un individuo revelarse como ser-en-el-mundo, él llega a un estado en que las “posibilidades están ahora delante de él en su absoluta indiferencia, a la vez presentes y perfectamente inaccesibles” (Agamben 123). Al final de la novela el simio, quien siente que la mayoría de las personas no lo reconoce como una persona bondadosa y compasiva, concluye que “un buen hombre, o un buen simio, da lo mismo” (121).

La representación del neoliberalismo chileno

El momento histórico en el que aparece *Yo, simio* se inscribe en lo que muchos investigadores identifican como la época neoliberal de Chile. Esta doctrina política y económica llegó a ser una de las ideologías hegemónicas mundiales con la elección de Margaret Thatcher en Inglaterra en 1979 y de Ronald Regan en Estados Unidos en 1980 (Rehmann 273). Chile ha sido considerado como el primer lugar donde se adoptó y se desarrolló en términos prácticos esta doctrina económica (Araujo 30; Brown 20; Rehmann 271). La hegemonía neoliberal en Chile comienza durante los años de la dictadura de Pinochet. Peter Winn describe el boom económico de los Chicago Boys entre 1977 y 1981 seguido de un período de desilusión cuando el mercado entró en crisis en 1982 (52). A pesar del retroceso, las élites no abandonaron la ideología y en 1987, cuando la economía experimentó otro boom, empezaron a preparar la transición a una democracia neoliberal, la cual empezó con la presidencia de Patricio Aylwin en 1990.

El neoliberalismo es un término polivalente y a veces ambiguo que ha sido usado y abusado para referirse a ideas económicas notablemente diferentes (Brown 18-19; Fornazzari 7). Entre las contradicciones ideológicas que han aparecido en el Chile neoliberal, Julia Paley observa que los Chicago Boys, quienes asesoraron al gobierno chileno durante la dictadura, defendían las posturas neoliberales del libre cambio y de la intervención mínima del Estado en el mercado (65). Sin embargo, la marcada intervención estatal que debilitó a los sindicatos con el fin de mantener sueldos artificialmente bajos contradecía la presunta política de la intervención mínima (Paley 65). Lois Oppenheim nota también la represión política que acompañó al neoliberalismo durante la dictadura (27), lo cual iba en contra de la retórica de la libertad.

Para acercarse al término neoliberalismo, Wendy Brown distingue entre el *homo politicus*, quien trata de encontrar intereses comunes mediante la soberanía colectiva (95), y el *homo economicus*, quien toma decisiones racionales basadas en necesidades utilitarias (80). Para señalar el altruismo que mitiga el egoísmo excesivo que a menudo se manifiesta en el *homo economicus*, Raymundo Miguel Campos Vázquez usa también el término *homo reciprocans*, “que se refiere a que los individuos tienen preferencias sociales en las que el bienestar de otros es importante” (14). El *homo economicus* está asociado con el modelo neoclásico tradicional (Campos Vázquez 14), cuyo origen precede la época de Thatcher, Regan y los Chicago Boys. Bajo el neoliberalismo, no obstante, el término acentúa una forma más extrema del egoísmo en que se intenta eliminar toda intervención del *homo politicus* y del *homo reciprocans*. Según esta posición ética controvertida, la cual se cuestiona en *Yo, simio*, la política altruista del Estado, a pesar de las buenas intenciones, suele perjudicar el bien común al estorbar la maximización de la utilidad entre la población en general. Así, el ideal del *homo economicus* valora más el capital humano con competencia técnica que una ciudadanía educada que participa activamente en la vida pública y en la soberanía común (Brown 177).⁷ Jan Rehmann agrega que el neoliberalismo propone englobar todo deseo y actividad humana bajo el dominio del mercado y rechaza toda forma de colectivismo (271). Kathya Araujo y Danilo Martuccelli han usado

7. Alessandro Fornazzari, recurriendo a los estudios de Gary Becker, profesor de la Universidad de Chicago y recipiente del Premio de Ciencias Económicas de la fundación Nobel en 1992, afirma que según la doctrina del neoliberalismo el mercado es el que organiza y regula la economía y no el estado como en el caso del liberalismo clásico (8). Por consiguiente, la idea de una libertad económica que vincula al individuo con el mercado reemplaza el concepto de la libertad natural del ser humano (Fornazzari 8). Bajo esta doctrina la democracia también depende de la libertad del mercado (Fornazzari 8).

también el término *homo neoliberal* para describir a chilenos “aquejados por el consumismo, el hiper-individualismo, la mercantilización de la vida, el cinismo manipulador [y] la incapacidad para expresar sus sentimientos o el miedo” (13). En la novela de Gómez, el simio, que al principio intenta imitar las reglas de la sociedad chilena en que vive, observa que “la más importante era despreocuparme de los demás, apenas mirarlos a los ojos y caminar distraído y veloz” (26).

A pesar del rechazo que el *homo economicus* siente por la intervención del *homo politicus*, los dos términos no siempre son mutuamente excluyentes. Fernando Blanco observa que, en Chile, aunque predomina la ideología neoliberal, aparecen también características del *homo politicus* en la cultura debido a su popularidad entre la gente. El simio, por ejemplo, aprecia el altruismo que él ve en el “acto desinteresado del mesero” (28), quien muestra su preocupación por los demás cuando le da de comer a un desconocido. Mientras que la ideología económica en general subrayó la producción, el individualismo y el desinterés social, los discursos políticos a menudo acentuaron ideas atractivas para los ciudadanos como la igualdad, el respeto, la inclusión y la generosidad, (Blanco *Neoliberal* 3). Así, la Concertación de Partidos por la Democracia que incluía a los cuatro presidentes que ganaron las elecciones entre 1990 y 2010, tuvo que abandonar una adhesión estricta a la doctrina del neoliberalismo (Oppenheim 27).

Dos consecuencias notables del neoliberalismo han sido la desigualdad económica (Brown 28) y la supresión de la memoria histórica (Araujo 36).⁸ En *Yo, simio* se ve una muestra de la desigualdad con el contraste entre la riqueza de la señora dama y la pobreza de los mendigos y algunos de los trabajadores. Para aludir al rápido crecimiento económico en Chile durante la época neoliberal, se comparaba al país con los “tigres” asiáticos de la segunda mitad del siglo XX (Stern 178), o bien se usaba la metáfora del jaguar, un animal parecido, pero oriundo de América (Cárcamo-Huechante 33-34). De todos modos, Steven Stern menciona las dos caras de la economía chilena, una de prosperidad, la otra de pobreza (184), ya que el coeficiente Gini del país, el índice que mide la desigualdad económica, sigue siendo uno de los peores del mundo (182). Según Oppenheim, aunque existen diferencias de opinión sobre los beneficios de las reformas neoliberales, la evidencia muestra que produjeron una concentración notable de la riqueza nacional en manos de unos pocos (129).

La alienación en *Yo, simio*

El término alienación, que describe la condición del simio, tiene varias acepciones. Se refiere tradicionalmente a la relación entre el obrero y el producto de su labor (Eagleton 118, Esteva 40, Langman 1, Schmitt 29-30), pero Thomas Moody sostiene que puede estar relacionado también con el género, la psicología, la política o la cultura sin tener que estar reducido necesariamente al vínculo entre el trabajador y el dueño de los medios de producción (Schmitt y Moody 58). En la novela de Gómez no se muestran explícitamente las relaciones económicas entre, por ejemplo, el mesero y las otras personas que trabajan en el restaurante, pero se ve la angustia de los personajes que no se han adaptado satisfactoriamente a su situación social o laboral. Según narra el simio, la voz del mesero: “me pareció triste, muy triste” (27). Si bien el término alienación suele tener una connotación negativa, Fritz Pappenheim mantiene que en algunas circunstancias puede ser una condición positiva ya que el individuo alienado, al no seguir ciegamente intereses que no son los suyos, puede ser más exitoso en términos de su capacidad creadora (13). Aunque en la novela predominan las emociones negativas como la tristeza que experimenta el mesero, hay momentos en que el protagonista trepa a un árbol para pensar, descansar y aislarse momentáneamente de la vida social y donde se siente “un simio libre” (38).

8. Investigadores como Nelly Richard (15), Lessie Jo Frazier (198), Macarena Gómez-Barris (17), Michael Lazzara (18) y Tomás Moulian (Stern 190) han notado lo que parecía una compulsión en Chile por olvidar las atrocidades que ocurrieron durante la dictadura a favor de una perspectiva de reconciliación.

Richard Schmitt define la alienación en términos generales como la condición en la cual la identidad social de un individuo no está determinada por él, sino por otras personas (Schmitt y Moody 42), lo cual implica una pérdida de poder y libertad (Schmitt, 120). De manera semejante, Louis Althusser sostiene que las ideologías son las que tienden a proporcionarles a los miembros de una sociedad una identidad que está a menudo relacionada con los medios de producción (55). En la novela de Gómez el protagonista narra que cuando recién empieza a trabajar para la señora dama “[s]entía una necesidad muy grande de agradar, de ser aceptado”, pero su integración social está en su mayor parte basada en sus actividades laborales en lugar de los actos desinteresados que experimentó con el mesero o con M.

Las teorías de Judith Butler sobre el sometimiento psíquico ayudan a esclarecer la angustia del simio, quien se siente distante de la ideología predominante de la sociedad utilitaria en que vive. Butler alude a las investigaciones de Michel Foucault, quien señala que el individuo está sometido a múltiples y complejas relaciones de poder, ya que participa en diferentes instituciones o interacciones sociales que suelen ser jerárquicas. En *Yo, simio*, por ejemplo, independientemente del desagrado que el simio siente hacia la despreocupación por el prójimo que predomina en la sociedad en que vive, este tiene que someterse de alguna forma a los valores del *homo economicus* al asumir un papel social. Para describir una situación en la que un individuo se siente obligado a ajustarse contra su voluntad a determinadas normas o prácticas sociales, Butler afirma que, “[c]omo forma de poder, el sometimiento es paradójico” (12), ya que “no es solamente algo a lo que nos oponemos, sino también . . . algo de lo que dependemos para nuestra existencia” (12).

Para acercarse a la angustia producida por la lucha de un individuo contra el poder que lo subyuga, Butler utiliza una relectura de la relación dialéctica entre el amo y el esclavo desarrollada por Hegel. Ella observa que “[e]l esclavo de Hegel se libera del «Amo» aparentemente externo sólo para verse inmerso en un mundo ético, sujeto a diversas normas e ideales” (44). Ella nota también que, para Foucault, el individuo, que siempre va a estar sometido de alguna forma a relaciones jerárquicas, no debe esforzarse principalmente por liberarse del poder, sino cuestionarlo e “indagar en los mecanismos reguladores” (44). Butler ve esta indagación ética como parte de un proceso de reflexividad (*reflexivity*), en la cual el sujeto se da cuenta de que su subyugación proviene no solo de una fuente externa, sino también de factores internos y psíquicos que dan lugar a la conciencia desventurada (*unhappy consciousness*) junto con sentimientos de otredad (54).

La supresión momentánea del *homo economicus*

El simio se le revela al lector como un personaje complejo que quiere alcanzar la condición del ser-en-el-mundo descrita por Heidegger y Agamben y abrir su identidad a numerosas posibilidades, incluyendo la de ser un buen hombre. Tiene múltiples deseos y aspiraciones y entabla relaciones afectivas con diversos individuos. Sin embargo, la narración destaca un contraste entre el simio que el lector llega a conocer y la identidad subsumida bajo la actividad laboral que la sociedad en general le asigna. Muchos de los personajes lo conocen como el jardinero y después como el mayordomo de la señora dama. La movilidad social reflejada en el ascenso del simio a mayordomo que recibe como recompensa por su confiabilidad y su buen trabajo parece validar la ideología utilitaria en el Chile de la novela. Sin embargo, su éxito en el campo laboral no le sirve para sentirse apreciado y valorado dentro de la sociedad por su bondad, generosidad o amistad con otros individuos. Descubre que los actos desinteresados que él estima, los que se relacionan con el *homo politicus* y *homo reciprocans*, no caben fácilmente dentro de la ideología centrada en la actividad económica. La identidad social del simio, determinada por otros y no por él, es uno de

los escenarios que engendra la alienación. La reflexividad que ocurre en la mente del protagonista genera un conflicto interno entre la afinidad que siente por las relaciones afectivas que forma con otros miembros de la sociedad y el egoísmo del *homo economicus*. Al someterse a una posición ética que apunta al altruismo del *homo politicus* y del *homo reciprocans*, siente la condición de otredad y la consciencia desventurada mencionada por Butler.

El hecho ya mencionado de que casi ningún personaje se preocupe por la tortura que sufrió el simio en el zoológico revela una cierta política del olvido en la novela que, según Lazzara, Stern y otros, caracterizaba los discursos predominantes de la época posdictatorial. M. es la única persona que defendía los derechos de los animales, pero el altruismo que ella encarnaba nunca reaparece en otra persona después de que el simio escapa. M. refleja la persona descrita por Cary Wolfe que humaniza al animal para protegerlo. Ella también le hace tomar consciencia de que puede ser algo más que el animal que equivale al *homo sacer* que describe Agamben. A diferencia del mesero que muestra tristeza a causa de su condición de *homo economicus*, el simio se alegra mucho al sentir la posibilidad de humanizarse y alcanzar la condición de ser-en-el-mundo. El cariño que él siente por M. refleja un deseo de recordar el pasado en el zoológico porque entre las memorias dolorosas del abuso físico surgió también la profunda compasión que le mostró esa defensora de la dignidad de todo ser viviente. El simio, después de describir un episodio en que M. le lee una carta de protesta en que denuncia los abusos que sufrían los animales del zoológico, narra que le: “emocionó casi hasta las lágrimas” (19). No obstante, en el mundo fuera del zoológico ese nivel de preocupación que muestra la mujer por el sufrimiento de otros es difícil de encontrar. La indiferencia y despreocupación entre la gente en general hacia estas injusticias contribuyen a la reflexividad que ocurre en la mente del simio e inicia los sentimientos de otredad.

El simio, aunque no puede comunicarse verbalmente con los otros personajes, sabe escuchar. Así, logra formar amistades que alivian por breves momentos la enajenación que sienten esos personajes cuando le cuentan algunas de las memorias afectivas que no están necesariamente relacionadas con el trabajo. El mesero, la primera persona que el simio encuentra después de escapar del zoológico, no puede entender los sonidos que emite el protagonista, pero este observa que su “gruñido pareció alegrarlo” (28). El simio es el único que alcanza a ver facetas de la personalidad de algunos de los ciudadanos que son ignoradas por una sociedad orientada ideológicamente hacia la actividad económica. A causa de la empatía del simio, por un breve momento el mesero se presenta como una persona compleja que es más que un *homo economicus*. El hombre, además de ser una persona que sirve la comida, es compasivo y generoso. Con voz triste, le cuenta también al protagonista que casi no tiene tiempo para ver a su esposa e hija debido a su trabajo. Cuando ve que el simio necesita comer, le dice: “Si fuera por mí, te invitaría a pasar al restaurante y te serviría el plato de la casa, un plato muy caro que nosotros los meseros no podemos comer” (27). A pesar de que el mesero no puede servirle al simio este plato, le trae una bolsa de comida. Aunque el carácter bondadoso del empleado permite que el protagonista le asigne una identidad basada en relaciones familiares y en la generosidad, se destaca la condición de otredad del mesero cuando regresa al ambiente laboral utilitario que ocupa la mayor parte de su existencia, el cual suprime la personalidad que ve el simio.

Después de su encuentro con el mesero, el simio se junta con un grupo de vagabundos en la plaza central con su catedral,

semejante a la plaza central de Santiago, y con la estatua de un alcalde llamado Mansur. Uno de esos vagabundos es un mendigo llamado El Duque, quien se convierte en el primer amigo del simio. Ya que este hombre no trabaja, es, según la ideología que predomina en la sociedad, un ciudadano superfluo por no servir a la economía de una forma productiva. No obstante, el protagonista, quien sabe escuchar a la gente, descubre que El Duque no es una persona sin valor social, sino que es una persona generosa con un pasado triste y complejo. El mendigo comparte con el simio su “tarro con café” (32) y luego le cuenta su historia como minero y más tarde como desempleado cuando “una enfermedad en los pulmones lo dejó sin trabajo” (33). Después, el alcoholismo termina arruinando su matrimonio. Aunque el simio solo puede gruñir, los dos personajes establecen una estrecha amistad basada en una empatía mutua y tácita en lugar de los intercambios de dinero y mercancía que son más valorados en la sociedad en que viven. Además del cuestionamiento que hace el simio al egoísmo y a la política del olvido, se destaca su aversión por la desigualdad económica, la cual se intensificó durante la época neoliberal en Chile.

Para pensadores como Heidegger y Kojève, el animal y el ser humano pertenecen a diferentes categorías taxonómicas. Sin embargo en la ficción de Gómez, El Duque, un hombre que ya no es productivo, llega a tener más afinidad con un animal que con una sociedad humana que valora sobre todo al *homo economicus*. A pesar de que el mendigo no es identificado por el simio, su nuevo amigo, por su fracaso laboral, el hombre no deja de sentirse alienado en una sociedad que lo trata como *homo sacer* e ignora su generosidad y los aspectos afectivos y trágicos de su vida. Así, El Duque hace que el protagonista empiece a ver que el ideal de la prosperidad económica neoliberal no se aplicará a todo el país. En una escena que demuestra la compulsión por olvidar los hechos trágicos del pasado, unos jóvenes borrachos atacan a El Duque y una ambulancia tiene que llevarlo al hospital donde al final muere. El simio, triste y deprimido por perder a su amigo, nota que “sus compañeros parecieron olvidarlo con rapidez” (40).

El protagonista, a diferencia de la gran mayoría de los ciudadanos influidos por una ideología que promueve el desinterés social, parece ser el único que recuerda a El Duque. Más tarde, mientras trabaja para la señora dama, conoce al alcalde durante una cena. Según el simio, “[e]ntre los invitados tal vez el más simpático era el alcalde de la comuna, que llegaba a la casa siempre sonriendo” (108). El simio le muestra al alcalde fotos que tomó de los mendigos y vagabundos que vivían en la plaza donde conoció a El Duque y muestra su compasión por ellos al pedirle ayuda al político. Ya que el protagonista no puede hablar, el político malinterpreta sus intenciones e infiere que a este ciudadano le molesta la presencia de gente improductiva e indigente en la plaza. El simio se sorprende de que muy pronto los mendigos hayan desaparecido de la plaza. Según dice el protagonista: “no esperaba que los expulsaran de ese lugar” (109). Estas desapariciones no aparentan ser tan violentas como las que ocurrieron antes durante la dictadura, pero se ve otra vez que la gente improductiva es tratada como *homo sacer*, el cual, según Gabriel Giorgi, tiene una afinidad con la representación tradicional del animal (23). La novela no profundiza en la personalidad del alcalde, pero este no da indicios de ser un hombre cruel o brutal. Aun así, el político muestra características de las dos facetas de los discursos neoliberales mencionados por Blanco. La imagen pública del alcalde es atractiva, ya que parece ser un hombre amable y con un buen sentido del humor. Sin embargo, su función principal es suprimir o eliminar de manera disimulada lo que no beneficia los intereses económicos del país. Por consiguiente, surge otra vez la conciencia desventurada en la mente del simio al

no poder reconciliar su deseo de que los mendigos reciban la misma compasión y empatía que antes M. le mostró a él y el sometimiento de su persona física a una sociedad en que predomina la política del olvido. Cree que la humanidad que vio en uno de ellos, en su amigo El Duque, merece ser reconocida.

La figura del extranjero muestra otra perspectiva de los sentimientos de otredad que aparecen en la novela. Un día, en la época en que el simio convive con los mendigos y vagabundos de la plaza, entra en una librería. Aunque en aquel momento todavía no sabe leer comienza a hojear libros. El librero trata de conversar con el simio, no tanto con el fin de venderle un libro como por el interés en la literatura que parece mostrar el cliente. Aunque el hombre es conocido solo por su profesión, lo cual podría sugerir que está absorto en su actividad económica, termina revelándose como una persona con múltiples posibles identidades. El librero identifica erróneamente al protagonista, quien solo puede gruñir: “me identifiqué como un extranjero, pero tampoco le importaba porque él también lo era” (37). El hombre le explica al simio que es un exiliado que huyó de una guerra civil en su país, el cual nunca se nombra.⁹ Antes de que el simio salga de la librería, el librero le regala un libro. Más tarde el protagonista, después de aprender a leer en la casa de la señora dama, se enterará de que el título del libro es *El conde de Montecristo*, que trata de un hombre encarcelado injustamente que escapa de un calabozo del castillo de If. Tal como el simio, el librero ha tenido cierto éxito económico en la sociedad, ya que es dueño de su propio negocio. Sin embargo, para este hombre, así como para otros personajes, las relaciones afectivas, la compasión y la bondad parecen ser mucho más importantes que la identidad laboral que le proporcionó el *homo economicus*. El acto de generosidad del librero no beneficia su negocio, pero fortalece su amistad con el simio. El exiliado afirma que pertenece a Chile y a su país natal, pero parece no tener un vínculo afectivo especialmente fuerte con ninguno de los dos. Bromea diciendo que ser librero es su tercera nacionalidad (36). A pesar de que no podía hablar, el simio se entusiasmó por tener su “primera conversación intelectual con un hombre sabio” (37). Al final, no fue una transacción monetaria lo que más valoraron los dos personajes, sino su conversación intelectual sobre la literatura, una conversación que parece importarle poco a la sociedad en general.

Mientras que es comprensible que los sentimientos de alienación y otredad afecten más a los marginados, como El Duque y el librero extranjero, la novela de Gómez muestra que en una sociedad que valora las actividades económicas sobre las relaciones afectivas aun las personas privilegiadas de la sociedad sufren. El personaje más exitoso en términos financieros es la señora dama. Su carácter generoso y bondadoso hace que el simio se olvide en parte de la desigualdad económica que es más evidente en las historias personales del mesero y de El Duque. Dadas la riqueza y posición social de la señora dama se supondría que tiene muchas oportunidades para alcanzar la felicidad y la realización personal. Sin embargo, parece que solo tuvo una aventura emocionante en toda su vida, la cual ella le cuenta dos veces al simio y aparentemente a nadie más. La historia trata de Armando, el esposo de la señora dama, quien murió antes de la llegada del protagonista a la casa. Ella recuerda que Armando decidió irse de la metrópolis y hacerse ovejero en la Patagonia, al sur de Chile, porque se había cansado de las responsabilidades de administrar su amplio patrimonio. Ella, en cambio, no quiso abandonar la capital. Armando le escribía cartas de amor desde la Patagonia, pero un día dejaron de llegar. La señora dama recibe noticias de que unos bandoleros lo asaltaron dejándolo por muerto. En ese momento la señora dama se dio cuenta de que sus sentimientos por él eran muy fuertes y enfrentó varios peligros para ir a buscarlo. Por fin ella lo encontró vivo y los dos regresaron a

9. Aunque no se nombra la madre patria del librero, Chile acogió a muchos refugiados de la guerra civil española (1936-39). En un episodio histórico famoso de 1939 el poeta chileno Pablo Neruda y el ministro de relaciones exteriores Abraham Ortega ayudaron a más de 2.000 exiliados españoles a llegar a Chile a bordo del barco Winnipeg (Ordóñez párr. 1).

la capital. Armando nunca se reintegró a la sociedad y se encerró en su biblioteca personal. Según narra el simio, a pesar de la misantropía de Armando, él y la señora dama, “sabían que sus vidas habían sido plenas y se agradecieron mutuamente haberlas compartido” (68). El recuerdo de esta aventura emocionante y llena de episodios peligrosos no vale casi nada para la sociedad en términos económicos, pero para ella parece ser más valiosa que todos sus bienes. La historia que la señora dama le cuenta al simio revela que, para ella, aunque parece ser uno de los personajes que más se ha beneficiado de la sociedad utilitaria, existe también un conflicto entre el deseo en su mente por relaciones interpersonales afectivas y significativas y el sometimiento de su persona física a una sociedad dominada por el *homo economicus*. La segunda vez que ella le cuenta la historia al simio es un poco antes de morir.

Conclusiones

Este estudio se ha enfocado en la angustia, alienación y otredad que sienten los personajes en el Chile de Gómez al adoptar una posición ética que se asemeja a la del *homo politicus* y del *homo reciprocans*, la cual choca en muchas instancias con los valores utilitarios del *homo economicus* descritos por Wendy Brown y con la política del olvido que ha sido una característica del Chile neoliberal. Se ha examinado también la relevancia de la distinción que hacen Heidegger y Agamben entre la persona que vive en la condición de ser-en-el-mundo y el animal que vive aturdido y absorto en sí mismo. El simio antropomorfo permite el cuestionamiento de esta distinción, ya que el animal es el que llega a reconocer las complejas y múltiples posibilidades de las identidades sociales mientras que muchos de los seres humanos con quienes él se relaciona parecen aprisionadas dentro de la identidad de *homo economicus*. En la sociedad en que viven los personajes se privilegia la labor productiva a costa de la empatía y la compasión que para ellos dan importancia a las relaciones interpersonales. Además, se ignoran o se olvidan atropellos e injusticias, como las padecidas por el simio en el zoológico y por El Duque y los otros mendigos que desaparecieron de la plaza central, lo cual permite comparar la relación entre el animal y el *homo sacer*. Después de que el simio se escapa del zoológico, no vuelve a ver la compasión profunda que le mostró M., la única persona que denunció la tortura que sufrían los animales del zoológico a manos de los guardias y que humaniza al protagonista y le permite tomar consciencia de las posibilidades asociadas con la condición de ser-en-el-mundo.

Los valores del neoliberalismo se manifiestan de una manera compleja en la novela. Como señala Lois Oppenheim, los gobiernos de la Concertación no pudieron suscribirse de modo estricto a una ideología puramente utilitarista y por eso Fernando Blanco nota algunas características relacionadas con el *homo politicus* en los discursos políticos neoliberales de Chile. De modo semejante, la novela de Gómez muestra la generosidad y la conciencia social de la adinerada e influyente señora dama. Se encuentran también algunos aspectos positivos del utilitarismo, tales como la movilidad social del simio y el aparente éxito comercial del librero. Los logros económicos de estos personajes parecen dar validez a un tipo de igualdad de oportunidades en que cualquier persona puede prosperar en el campo laboral. Al mismo tiempo, una ideología que subestima las relaciones afectivas es la que prevalece en el Chile de la novela a pesar de los pequeños actos de bondad y liberalidad. Solo la empatía permite ver a muchos personajes como seres humanos en el sentido del ser-en-el-mundo, en lugar de individuos absortos en su identidad de *homo economicus*.

La novela empieza con las experiencias del simio en el zoológico, un

lugar cuyas barreras físicas impiden obviamente la actuación libre de los animales. Si bien la sociedad que el protagonista encuentra después de escaparse contrasta con la jaula que conocía antes, en muchos aspectos existe todavía una falta de autonomía en los habitantes. La teoría de Butler sobre la reflexividad ayuda a esclarecer las complejidades del sometimiento y de la otredad que aparecen en la novela de Gómez. Podría decirse que, en cierto sentido, el simio está simultáneamente sometido y libre. Su persona física, oprimida al principio por un ambiente violento y cruel, se encuentra luego liberada del zoológico. Sin embargo, no puede escapar de la sociedad cuyas barreras ideológicas suprimen la compasión y la preocupación por el bienestar de otros. Al mismo tiempo, en su interior se siente liberado del egoísmo que predomina en el país, ya que no acepta y se rebela contra los valores del *homo economicus* a favor de los ideales del *homo politicus* y del *homo reciprocans*. No obstante, el que no pueda reconciliar su posición ética con el entorno social exterior en que se desenvuelve genera la consciencia desventurada que acompaña sus sentimientos de otredad y alienación. Los personajes que residen fuera del zoológico, si bien no están encerrados físicamente, viven mayormente solos emocionalmente.

Yo, simio, de un modo parecido a la novela de Pierre Boulle y las películas que inspiró, utiliza la ficción para crear la historia de un animal con una personalidad humana que cuestiona el término humanidad, en particular la connotación de que el ser humano es una especie inherentemente bondadosa y moralmente superior. *Yo, simio* difiere de la novela de Boulle en que destaca una falta de humanidad que proviene de una ideología utilitaria. El mundo dentro del zoológico ofrece una visión más tradicional de la deshumanización, ya que los guardias, según observa M., son los verdaderos animales debido a sus actos individuales de brutalidad. Sin embargo, la sociedad que encuentra el simio después de escapar de su prisión física muestra otro tipo de degradación del ser humano. Aun si los personajes más importantes muestran generosidad y no son crueles como los guardias, todos parecen vivir alienados y aislados emocionalmente. Aunque el protagonista, un animal, se integra a una sociedad humana, al final la ve carente de humanidad. Así, la novela estimula a reflexionar sobre el daño psicológico causado por la alienación y el aislamiento emocional, a menudo ocultos detrás de la política del consenso y del olvido, que para algunos ha caracterizado la realidad en Chile e incluso en otros países en donde predomina una ideología que privilegia la actividad económica a costa de la compasión y las relaciones interpersonales afectivas.

BIBLIOGRAFÍA

Agamben, Giorgio. *Lo abierto: El hombre y el animal*. Traducción de Flavia Costa y Edgardo Castro, Adriana Hidalgo editora, 2016.

Althusser, Louis. *Ideología y aparatos ideológicos de Estado*. Traducción de José Szabón y Alberto J. Plá, Ediciones Nueva Visión, 2008.

Araujo, Kathya y Danilo Martuccelli. *Desafíos comunes: Retrato de la sociedad chilena y sus individuos*. Tomo I, LOM Ediciones, 2012.

Bain, Paul G., et al., editors. *Humanness and Dehumanization*. Routledge, 2014.

Blanco, Fernando A. *Neoliberal Bonds: Undoing Memory in Chilean Art and Literature*. Ohio State UP, 2015.

---. "Sergio Gómez (Chile, 1962)." *The Contemporary Spanish-American Novel: Bolaño and After*, edited by Will H. Corral, et al., Bloomsbury, 2013.

Bonnefoy, Pascale. "An End to the Chapter of Dictatorship': Chileans Vote to Draft a New Constitution." *The New York Times*, 25 Oct. 2020, <https://www.nytimes.com/2020/10/25/world/americas/chile-constitution-plebiscite.html>.

Brown, Wendy. *Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution*. Zone Books, 2015.

Butler, Judith. *Mecanismos psíquicos del poder*. Traducción de Jacqueline Cruz, Cátedra, 2020.

Campos, Javier. "Literatura y globalización: la narrativa chilena en los tiempos del neoliberalismo maravilloso." *Literatura chilena hoy: La difícil transición*, editado por Karl Kohut y José Morales Saravia, Vervuert, 2002.

Campos Vázquez, Raymundo Miguel. *Economía y psicología*. Fondo de Cultura Económica, 2017.

Cárcamo-Huechante, Luis E. *Tramas del mercado: imaginación económica, cultura pública y literatura en el Chile de fines del siglo XX*. Cuarto Propio, 2007.

Colanzi, Liliana. *Of Animals, Monsters, and Cyborgs: Alternative Bodies in Latin American Fiction (1916-2012)*. 2017. Cornell U, PhD dissertation.

Dorfman, Ariel. "The Challenge of Chile." *The Nation*, 21 Dec. 2021, <https://www.thenation.com/article/world/chile-election-boric-president/>.

Eagleton, Terry. *Ideología*. Traducción de Jorge Vigil Rubio, Paidós, 2005.

Edwards, Sebastian. "Chile's Insurgency and the End of Neoliberalism." *VoxEU*, 30 Nov. 2019, <https://voxeu.org/article/chile-s-insurgency-and-end-neoliberalism>.

BIBLIOGRAFÍA

- Esteve, Gustavo. *Economía y enajenación*. Universidad Veracruzana, 1980.
- Fornazzari, Alessandro. *Speculative Fictions: Chilean Culture, Economics, and the Neoliberal Transition*. Pittsburg UP, 2013.
- Frazier, Lessie Jo. *Salt in the Sand: Memory, Violence, and the Nation-State in Chile, 1890 to the Present*. Duke UP, 2007.
- García-Corales, Guillermo. *Dieciséis entrevistas con autores chilenos contemporáneos: La emergencia de una nueva narrativa*. The Edwin Mellen Press, 2005.
- Giorgi, Gabriel. *Formas comunes: Animalidad, cultura, biopolítica*. Eterna Cadencia Editora, 2014.
- . "Política del monstruo". *Revista Iberoamericana*, vol. 75, no. 227, 2009, pp. 323-329.
- Gómez, Sergio. *Yo, simio*. Anaya, 2006.
- Gómez-Barris, Macarena. *Where Memory Dwells: Culture and State Violence in Chile*. California UP, 2009.
- Laing, Aislinn y Fabian Cambero. "Record Turnout Seen as Chileans Vote in Constitutional Referendum." *Reuters*, 25 Oct. 2020, <https://www.reuters.com/article/us-chile-constitution-idUSKBN27A0CF>.
- Lámbarry, Alejandro. *El otro radical: La voz animal en la literatura hispanoamericana*. Universidad Iberoamericana Puebla, 2015.
- . "Los estudios animales en la literatura hispanoamericana contemporánea". *Question*, vol. 1, no. 64, 2019, pp. 1-12.
- Langman, Lauren, and Devorah Kalekin-Fishman, editors. *The Evolution of Alienation: Trauma, Promise, and the Millennium*. Rowman & Littlefield Publishers, Inc., 2006.
- Lazzara, Michael J. *Chile in Transition: The Poetics and Politics of Memory*. UP of Florida, 2006.
- Milanovic, Branko. "Chile's Fall from Grace Shows the Failures of Neoliberalism." *Promarket*, 4 Nov. 2019, <https://promarket.org/2019/11/04/chiles-fall-from-grace-shows-the-failures-of-neoliberalism/>.
- Olivares, Carlos. *Nueva narrativa chilena*. LOM Ediciones, 2007.
- Oppenheim, Lois Hecht. *Politics in Chile: Socialism, Authoritarianism, and Market Democracy*. Westview P, 2007.
- Ordóñez, Marcos. "Operación Winnipeg". *El país*, 2 oct. 2020, https://elpais.com/cultura/2020/09/30/babelia/1601458750_821870.html

BIBLIOGRAFÍA

Paley, Julia. *Marketing Democracy: Power and Social Movements in Post-Dictatorship Chile*. California UP, 2001.

Pappenheim, Fritz. *The Alienation of Modern Man*. Modern Reader Paperbacks, 1968.

Rehmann, Jan. *Theories of Ideology: The Powers of Alienation and Subjection*. Haymarket Books, 2014.

Richard, Nelly. *Fracturas de la memoria*. Siglo XXI, 2007.

Rojo, Grínor. *Las novelas de la dictadura y postdictadura chilena: ¿Qué y cómo leer?* Volumen 1, LOM ediciones, 2016.

Schmitt, Richard. *Alienation and Freedom*. Westview P, 2003.

Schmitt, Richard, and Thomas E. Moody. *Alienation and Social Criticism*. Humanities P, 1994.

Smith, David Livingstone. *Less Than Human*. St. Martin's Griffin, 2011.

Stern, Steve J. *Reckoning with Pinochet: The Memory Question in Democratic Chile*. Duke UP, 2010.

Winn, Peter, editor. *Victims of the Chilean Miracle: Workers and Neoliberalism in the Pinochet Era, 1973-2002*. Duke UP, 2004.

Wolfe, Cary. "Human, All Too Human: 'Animal Studies' and the Humanities." *PMLA*, vol. 124, no. 2, 2009, pp. 564-575.



Untitled 3 / Sin título 3

ISSN: 1523-1720
NUMERO/NUMBER 47
Julio/July 2022

CIBERLETRAS

Revista de crítica literaria y de cultura - Journal of literary criticism and culture

INTERVIEWS / ENTREVISTAS

PRESERVAR LO INTRADUCIBLE: ENTREVISTA CON GABRIELA ALEMÁN

Luis A. Medina Cordova
University of Birmingham



Poso Wells, la primera novela traducida al inglés de la escritora ecuatoriana Gabriela Alemán (Rio de Janeiro, 1968), apareció en 2018, más de diez años después de que se publicara originalmente en español. Su última novela, *Humo* (2017), no tendrá que esperar tanto para llegar al mercado angloparlante: ya hay un borrador listo. Pero Alemán no se apresura. No cree en las traducciones que hacen a la literatura más cómoda, más fácil de consumir en su paso a otras fronteras lingüísticas. Su escritura se nutre de historias que no se pueden borrar para hacer las tramas más traducibles. Su ficción tiene que ver con aceptar la imposibilidad de comunicarse del todo, con preservar los abismos entre un lenguaje y otro.

Conversamos a través de Zoom. Separados por un océano, Alemán mira una pantalla en Nueva Orleans, Estados Unidos, y yo una en Birmingham, Inglaterra. Después de las cancelaciones, postergaciones y letargos forzados de la pandemia, la escritora vive un 2022 de publicaciones, reconocimientos, diálogos y de trabajo literario. Este año, se incorpora a la Academia Ecuatoriana de la Lengua. Además, junto con la editorial californiana City Lights, presenta *Family Album*, la traducción de su cuarto libro de cuentos, *Álbum de Familia* (2010). También alista el lanzamiento de una novela gráfica sobre Matilde Hidalgo, pionera del voto femenino en Hispanoamérica. Y se prepara para ser escritora en residencia de la Kislak Family Foundation, en la Universidad de Florida.

Para su tiempo en el campus de Gainesville, Alemán planea un programa de actividades culturales relacionadas con Ecuador. Un ciclo de cine del país andino, una clase de escritura creativa. Pero también planea seguir escribiendo y editando, terminar una nueva novela sobre el artista ecuatoriano George Febres y revisar la traducción de *Humo*. Esta entrevista comienza ahí, en su novela sobre Paraguay, sobre el guaraní, sobre el español, sobre el choque entre dos lenguajes que pronto van a encontrarse con uno más.

Luis Medina Cordova: Comencemos hablando de tu más reciente novela, *Humo*. Está en proceso de ser traducida al inglés después de que junto con el traductor Dick Cluster recibieran una beca del National Endowment for the Arts en 2021. Además de contarnos brevemente cómo avanza este proyecto, ¿podrías comentarnos qué es lo que tú, como autora, esperas de esta traducción y lo que, nosotros, como lectores podemos esperar de ella?

Gabriela Alemán: La novela está traducida, pero falta mi revisión porque antes de meterse en *Poso Wells* y luego en *Álbum de familia*, Dick tenía una relación muy estrecha con Cuba. Todas las traducciones que él había hecho eran de Cuba o del ámbito del Caribe. Entonces, el español que se habla en el Caribe es bastante distinto del español del Cono Sur. Ya llevamos desde el 2018 trabajando con el español ecuatoriano, pero como tú sabes, *Humo* tiene no solo el pasado y el presente, sino que el pasado está narrado desde el Cono Sur. Está conjugado en 'vos', aparecen ciertos momentos de yopará y de guaraní. Hay toda una discusión porque él quiere incluir un glosario. Yo le insisto que no hay que incluir un glosario, porque igual el guaraní no se entendía para los hispanohablantes. Entonces, ¿por qué vamos a explicarles a los angloparlantes? Yo veo un largo proceso de edición de esa traducción porque hay que afinar. Además, también está narrado muy distinto el presente del pasado. El pasado está narrado como una especie de realismo social exacerbado. El presente está narrado en una voz más cercana. Estoy planificando, en parte de la residencia en Florida, armarme una especie de calendario para seguir trabajando con la nueva novela, pero dedicar algunas horas del día para avanzar con la edición de la traducción de *Humo*. Porque hasta que no esté terminada y completamente pulida, no se puede buscar editor.

LM: La discusión sobre incluir o dejar afuera un glosario que no está en la versión en español se conecta con mi siguiente pregunta. Siento que *Humo* es una novela en la que el lenguaje tiene un rol muy importante. En un momento, uno de los personajes dice: 'mientras el guaraní no desaparezca, nunca van a acabar con nosotros'. ¿Qué sientes que puede pasar con esta dimensión de la novela, en la que el lenguaje se presenta como una fuerza material e histórica, cuando entre en contacto con el inglés?

GA: Ya era complejo cuando entró en contacto con el español. Porque la idea detrás de toda la novela, y por eso tenía un rol tan importante el lenguaje, es que el lenguaje crea un mundo. Y el guaraní es una lengua importantísima en la creación del Paraguay, en la invención del Paraguay. Es una lengua comunitaria, es una lengua donde el 'yo' no tiene preponderancia sino el 'nosotros'. Y atrás de ese 'nosotros' hay toda una concepción del mundo, de un mundo comunitario, de un mundo donde no existe la explotación, de un mundo donde hay una relación muy activa y simbiótica con la naturaleza. Un mundo donde no existen mayores jerarquías en el campo del desenvolvimiento diario del mundo guaraní. Y lo que pasó con el yopará es que tomó – robó, por usar una palabra fuerte – del guaraní las palabras y las incorporó en la lógica del español, que es una lógica muy distinta del guaraní. El momento en que aparece el yopará es una traducción y una apropiación de una lengua. Cuando aparece el guaraní es la manera en que las palabras crean el mundo guaraní. A pesar de que no me dedico capítulos enteros a eso, hay ciertos momentos que tomo, además, de los estudios del padre Bartomeu Melià, que es el que más ha estudiado el guaraní y la forma en que funciona. Y hay esa cita de que mientras exista el guaraní no va a desaparecer el pueblo guaraní, no va a desaparecer esa cultura donde las palabras tienen una fuerza tan grande. Hay otra parte en la novela donde se habla sobre lo que los padres esperan de un niño cuando nace y ahí también se habla de la importancia del guaraní, de la concepción del mundo del guaraní. Entonces, cuando yo escribí esta novela, nunca pensé que se iba a traducir a otro idioma más allá del español, y creo que va a haber esa misma relación de choque con el inglés que tiene con el español. Más allá de que también va a haber una tercera dimensión de choque que es la del inglés con el español, y la que el español sigue teniendo con el guaraní y con el yopará.

LM: Entonces, el glosario...

GA: Voy a insistir en que ese glosario no exista. Porque gran parte de la novela también tiene que ver con la imposibilidad de comunicarse del todo, de que todas las lenguas y todas las culturas no se traducen automáticamente y no tienen por qué traducirse. Porque por eso es la riqueza también de cada lengua y de cada cultura, de que no exista una homogeneidad, de que no exista un español globalizado; no existe un español neutro, existe un español teñido por historia. Y por eso me remitía al español del Cono Sur para hablar desde este español que está llegando con Andrei [uno de los personajes principales de *Humo*] y que está llegando con toda esa migración masiva que llegó al Cono Sur, sobre todo a la Argentina, y que en algún momento fue entrando hasta el Paraguay y que fue transformando al país, fue transformando la cultura. Luego hay toda esta zona del Chaco que comparte el Paraguay con Bolivia y con Argentina, que también es sumamente compleja por cómo ha sido habitualmente abandonado y explotado el campo y no se ha tomado en cuenta a los a los habitantes de este territorio. A pesar de que el guaraní es una lengua oficial en el Paraguay, hay una serie de traslaciones complejas que quiero que se reflejen en la novela, como la dificultad de poder entenderse del todo, de la mezcla de estos distintos tipos de guaraní, del campo, del yopará de la ciudad con el español. Y después, del choque de esta otra mujer [Gabriela, la protagonista de *Humo*] que llega en el presente para intervenir en estos textos que

encuentra de Andrei y reinterpretarlos para nosotros como lectores en la novela.

LM: Me parece muy interesante que quieras que persista lo que no se puede traducir, lo intraducible, en una novela como esta. Lo digo porque precisamente el hecho de que la literatura pueda ser traducible ha sido considerado como una necesidad o una condición para su circulación internacional. ¿Cómo sientes que se relaciona tu insistencia de que lo intraducible se quede ahí, de que se respete, con la circulación global de la literatura?

GA: Creo que atrás de eso yacen todas las teorías de la traducción. Hay escuelas que piensan que todo es traducible y hay otras que piensan que no. Y lo obvio es en la poesía. ¿Qué perseveras: la musicalidad o el contenido? Y entonces a mí me alegra mucho que se vaya a leer *Humo* en inglés. Pero me parece doblemente más importante que ese guaraní se mantenga firme, que no sea absolutamente entendible para alguien que no entienda el guaraní en el mundo anglosajón, al igual que para alguien que hablara solo español, que es la inmensa mayoría del continente americano, exceptuando Paraguay, exceptuando el sur de Brasil, exceptuando el norte de Argentina, exceptuando el sur boliviano. De alguna manera el guaraní representa a todas las lenguas que además van desapareciendo a diario en estos años. Estaba viendo un reportaje de la BBC de cuántas lenguas desaparecen diariamente. ¡Es brutal! Es como una avalancha que se le cae a uno encima. Porque, otra vez, las lenguas son el ancla de las culturas. Y mientras más vas eliminando y mientras más vas neutralizando las lenguas, las diferencias se van perdiendo. Las diferencias no quieren decir que no hay posibilidad de comunicación, no quieren decir que es imposible que yo no me entienda con alguien que solo hable guaraní, pero atrás de esa lengua hay una concepción del mundo, hay una historia. Y pienso ahora más que nunca, con todo lo que está ocurriendo en el mundo, que esa historia no se puede borrar simplemente para volverlo más cómodo, o más fácil, o más traducible para otro idioma.

LM: Me encanta.

GA: Va a ser complejo el trabajo. Comencé leyendo el primer capítulo y me detuve casi tres horas en la primera página. Entonces decidí que lo iba a dejar porque Dick ya me envió la traducción en diciembre del año pasado y le dije que iba a estar muy ocupada y que iba a tener un poco más de tiempo en el otoño. Lo dejamos ahí y voy a ir trabajando capítulo por capítulo primero para ver que todas las palabras sean entendidas. Algo que tú viste en *Humo* es que a pesar de que no están traducidas las palabras del guaraní en el contexto de la parte de la novela donde aparecen, el contexto te permite entender qué se está tratando de comunicar. A pesar de que no se entiendan las palabras del todo.

LM: Exactamente eso quería comentar, porque creo que todo lo que ocurre en *Humo* se entiende perfectamente para alguien como yo, que no habla guaraní. Pero al mismo tiempo está esa idea de que hay algo más, de que si supiera guaraní entendería quizá a otro nivel de profundidad la historia.

GA: El plan es que se entienda en la traducción de Dick lo que dice cada oración, sin que sea obvio, como no lo es en el español y que haya ese 'plus' que le da otra dimensión. Porque cada una de las oraciones que están ahí en guaraní, o remiten a una música, o remiten a alguna frase de alguna otra novela, o remiten a palabras que son importantes en el guaraní. Entonces, a pesar de que estoy muy contenta de trabajar otra vez la novela, también se me vuelve como un peso porque de alguna manera *Humo* cerró el ciclo este, o yo pretendía que se cierre el ciclo del Paraguay, que ha sido tan importante en lo que he escrito.

Paraguay comenzó apareciendo en *Fuga permanente* (2001), que es mi tercer libro de cuentos y a partir de ahí nunca lo he soltado. Hay cuentos de *La muerte silba un blues* (2014) que ocurren en Paraguay y luego *Humo* está completamente inmerso en el Paraguay. Ya estaba tratando de entrar un poco a otro ámbito, pero volveré a *Humo*.

LM: También entiendo que regresar a *Humo* es quizás regresar una parte de tu vida porque tú viviste en Paraguay durante un tiempo...

GA: Sí, sí. O sea, esa parte de mi vida y de mis experiencias personales siempre van a estar ahí. Pero escribir sobre Paraguay es complejo porque en *Humo* me tomó muchísimo tiempo tratar de lograr el equilibrio de lo que puede leer un lector que habla español pero que no conoce nada del Paraguay, porque Paraguay es un país que casi opera dentro del sistema solar de América Latina – por hacer una analogía un poco tonta – como un agujero negro. Paraguay es un espacio poco conocido donde se tiran cosas sin entenderlas demasiado. Se habla de que hubo una dictadura, pero no se sabe cuánto duró, no se sabe mucho de la relación de Stroessner con las otras dictaduras del Cono Sur, con Pinochet, con Videla, con todo lo que ocurrió en Uruguay también. Entonces me tomó mucho esfuerzo, a pesar de que también lo disfruté mucho, lograr ese equilibrio de qué se deja dentro y qué se deja fuera para que alguien de afuera pudiera entender 35 años y más de manejo del Estado por un solo partido político, por una figura enorme que sigue sobrevolando de alguna manera al Paraguay. Para alguien que no ha tenido contacto con toda la sucesión de guerras desde la Triple Alianza en el siglo XIX, cruzando por la Guerra del Chaco, cruzando por todo lo que está ocurriendo ahora con la soya y con los ganaderos brasileños que están invadiendo las tierras del oriente paraguayo. Y eso atado a lo que significó la explotación de la yerba mate y también de los árboles, que está conectado con todo lo que está ocurriendo, no solo en Paraguay, sino en el mundo entero en términos de deforestación y cambio climático. Entonces quería alivianarme un poco, pero va a ser imposible.

LM: Interesante que digas que Paraguay es uno de esos agujeros negros en Latinoamérica, porque yo creo que podríamos decir lo mismo de Ecuador. O algo cercano a eso, al menos.

GA: Sí, por eso me encanta tratar de establecer esos vínculos. Y creo que el que está siendo un poco menos de agujero negro ahora es Bolivia, pero eran Paraguay, Bolivia, Ecuador... Era de esos tres países que se desconocía todo. Se desconocía desde afuera y sobre todo hablando desde Europa o Estados Unidos. Recuerdo mucho que cuando era joven y viajaba, sobre todo por España en los 90, antes de la migración masiva, me preguntaban de dónde era y decía de Ecuador y no tenían ni idea de dónde era Ecuador. Y yo les decía si me podían decir qué países hay en América Latina y se saltaban de Colombia a Perú. Y había veces que me decían que cómo no era negra, porque Ecuador quedaba en África... Por Guinea Ecuatorial, que también tiene conexión con España. Pero creo que, en términos políticos, Ecuador ha dejado de ser un agujero negro por todo lo que ocurrió con el socialismo del siglo XXI. También por todo lo que ocurrió con la dolarización. Ecuador entró un poco en las noticias, pero Paraguay no acaba de entrar a las noticias. O sea, sí hay como un paralelo, creo que más en lo literario. Y tal vez Paraguay hasta es más conocido por Roa Bastos, porque en esa generación del Boom no entró ningún ecuatoriano. Y en Bolivia tampoco se conoce a una figura, a pesar de que tienen una literatura muy rica. Pero me parece que Ecuador está más situado. Las Galápagos, la Amazonía... Entró también en lo contemporáneo con el petróleo. Pero Paraguay sigue siendo este espacio donde se habla una lengua indígena siendo oficial, donde hubo una dictadura tan larga. Y es un cruce extraño porque en esa triple frontera de Ciudad de Stroessner antes y ahora Ciudad del Este, no sé si

viste, hace poquito mataron al fiscal paraguayo en Colombia y había una conexión con Hezbolá. En Ciudad del Este hay una presencia muy fuerte del mundo del Golfo. Hay un mundo árabe muy fuerte, hay una presencia también del Mossad, hay una presencia coreana. Paraguay sigue siendo un lugar como para explorar y escribir y para hablar del presente del mundo. Yo creo que es un lugar importante, pero como te decía, es un lugar doloroso para mí. Por toda la historia, por toda la manera en que me involucré y por todos los años que fui guardando información. Y me pareció que cerré *Humo* y tengo dos cosas en la cabeza muy fuertes: esto de Nueva Orleans ligado a George Febres y después hay otra historia con Dayuma y el Oriente, que también tiene que ver con el lenguaje, que ya quiero entrar allá. Pero debe haber alguna cosa inconclusa que me sigue tirando hacia Paraguay.

LM: *Humo* será tu segunda novela completa traducida al inglés, después de *Poso Wells*. Tu libro de cuentos *Álbum de familia* también apareció traducido al inglés este año (*Family Album*). *Humo* será la excepción, pero las otras obras han tardado más de diez años en llegar al mercado angloparlante y ahora llegan casi juntas. Lamento que no se me ocurra una mejor palabra que 'auge', pero ¿cómo interpretas el auge en la traducción al inglés de tu obra en los últimos cinco años?

GA: Todo está ligado con todo. Creo que es un momento excepcional para la traducción al inglés. Si tú miras los años 60, 70, 80 ó 90, era el desierto. Había muy pocas traducciones al inglés. Las que había eran de los monstruos del Boom, que eran ventas aseguradas. Y un poco haciendo arqueología muy reciente, porque es un fenómeno muy reciente, creo que Bolaño abrió la puerta para todos. El momento en que entró y vino con una crítica favorable de Susan Sontag, vino con un respaldo de París. De pronto, los editores en Estados Unidos comenzaron a mirar hacia lo que se estaba produciendo ahora en América Latina. Y eso coincidió, para mi enorme suerte, con la aparición de Dick Cluster. Es una historia muy poco usual. No fue una traducción buscada, ni con agente, ni hubo un esfuerzo especial, sino que Dick tiene una relación muy estrecha con Cuba. Estuvo en una Feria del Libro de La Habana, fue el año en que Ecuador fue el país invitado [2014]. Hubo una edición cubana de *Poso Wells* en una editorial de Santiago de Cuba. Él compró un ejemplar en la Feria del Libro, se lo fue leyendo en el viaje de regreso a Estados Unidos, consiguió mi correo y me escribió. Y así se dio la traducción. Me preguntó si le autorizaba traducirla, yo no me lo creí del todo, le dije que sí y dos años después tenía la traducción y tenía el contacto con City Lights y así arrancamos.

LM: Qué fortuito, en un mundo de agentes literarios y campañas de marketing...

GA: Cuando City Lights comenzó, un poco pensando en cómo iba a salir este primer libro mío al mercado editorial norteamericano, me preguntaron si tenía cuentos para traducir al inglés y ponerlos en revistas. Dick tradujo tres de los cuentos de *Álbum de familia* y se publicaron. Uno en el Kenyon Review, que me hizo muy feliz porque ahí publicaba Mary McCarthy. Se publicó en otra revista de temas sociales el cuento que tiene que ver con los waorani. Apareció en una revista de literatura y arte contemporáneo en San Francisco otro de los cuentos. Y ya estaban traducidos estos tres. Mary Ellen Fieweger había traducido ya dos cuando salió el libro en español hace muchos años. Para mi enorme suerte, la editora de City Lights habla español y estuve de paso por San Francisco visitando amigos y me acababan de enviar unos ejemplares de la edición puertorriqueña de *Álbum de Familia* y se la regalé y me dijo: hagamos el segundo libro. Y entonces, como Mary Ellen ya tenía dos cuentos traducidos, no tenía sentido que Dick los volviera a traducir porque eran unas traducciones excelentes. Y sale hoy [17/05/22] oficialmente el libro con traducciones de Mary Ellen Fieweger y de Dick Cluster. Y Mary Ellen tiene esta conexión muy linda con Ecuador porque

ella es la albacea literaria de Moritz Thomsen, que es este escritor norteamericano que llegó a Ecuador en los años 60 y murió en Ecuador en los 90. Era un escritor de culto en Estados Unidos. Muchos escritores de no-ficción de Estados Unidos viajaron al Ecuador a visitar a Moritz; el principal, el más conocido de ellos, Paul Theroux. Una de las maneras que Theroux escribió el Patagonia Express [The Old Patagonia Express, 1979] es porque estaba yendo a visitar a Moritz y ahí vio que había todas estas rutas de los ferrocarriles que habían sido muy prósperos en algún momento y que ya estaban en su declive en los años 80. Y en el capítulo de Ecuador relata un poco de su encuentro con Moritz en Esmeraldas.

LM: Esto me hace pensar de nuevo en algo que dijiste hace un momento, en el tema del cosmopolitismo y en cómo Bolaño abrió la puerta a las traducciones. Lo relaciono con el cosmopolitismo porque Bolaño es uno de esos escritores que, desde la academia al menos, se lo estudia mucho a través de un lente de lo cosmopolita. Entonces, recuerdo que hace unos años, en una conversación con Nicolás Licata, decías que encuentras en parte en la escritura latinoamericana 'una preocupación por ser cosmopolita', mientras que tú no puedes obviar que escribes desde donde escribes en una época determinada. Entonces, quisiera preguntarte, primero, si sientes que la preocupación por ser cosmopolita sigue presente en la literatura latinoamericana. Y segundo, si puedes expandir esa idea de que no puedes obviar que escribes desde donde escribes: ¿desde dónde escribes y qué significa escribir desde ahí?

GA: Creo que si miras los últimos diez años de lo que ocurre en la literatura latinoamericana son como pasos de gigante. Lo que antes pasaba en 40 ó 50 años, de pronto, se acumula en muy poquito tiempo y todo va muy acelerado. Lo que estaba pasando a principios del 2000 es muy distinto de lo que está pasando ahora. Me parece que ahora sí hay un acercamiento a la historia latinoamericana más fuerte. Estoy pensando en Mariana Enríquez, estoy pensando en que además es un acercamiento muy distinto de, por ejemplo, lo que pasaba en los 30 y en los 40. Es un acercamiento a través de los géneros establecidos, a través del terror, a través de lo gótico, pero donde es central la historia latinoamericana. Lo que yo estaba hablando era algo que venía dándose un poco desde el Crack, un poco desde McOndo, algo que no acababa de desaparecer en ese intento de separarse, que me parece que era lo que intentaron; no tanto de decir aquí estamos poniendo nuestra bandera y vamos a escribir desde McDonalds, sino no somos el Boom. Y estamos en un momento muy distinto.

Creo que también hay algo que si tú miras desde la academia hay como un... Constantemente, yo por lo menos leo entrevistas a autores latinoamericanos y Borges está como completamente en el centro. Esa idea de Borges, que está muy ligado a lo cosmopolita pero muy anclado en el relato gauchesco. Estaba ligado a lo cosmopolita a través de las tradiciones literarias que incorporó en su literatura. Y me parece que eso está muy presente ahora. Por ejemplo, en el caso de Labatut, que escribe en Chile, escribe en español, pero está escribiendo sobre eventos que tienen que ver no sólo con Chile, sino con el mundo entero. Acaba siendo traducido al inglés y Barack Obama lo recomienda. Me parece que esto de la traducción está funcionando también, haciendo que, por ejemplo, Charco Press que está en Escocia sea el centro de la traducción del Cono Sur ahorita. Y me parece que eso también es una especie de espejo de lo que está pasando en el mundo en términos de lo multicultural. O sea, la Inglaterra o la Escocia de hace 30 años no son las mismas en composición étnica ni poblacional de hace 30 años, igual que Estados Unidos. Hay un interés por establecer un contacto entre lo latino y lo latinoamericano que antes no era tan fuerte. O ya hay no solo un escritor como era el caso de Daniel Alarcón, que es de familia peruana, pero escribía en inglés, sino que ya hay otros escritores, hasta un ecuatoriano como Mauro Cárdenas, que escribe en inglés

directamente y no deja de hablar de Guayaquil.

Entonces, creo que es un fenómeno complejo, difícil de señalar una sola entrada de lo que está ocurriendo en términos de literatura. Además, hay toda esta explosión del cuento, de que se está dando más espacio para que las mujeres publiquen, de los géneros antes menores, como la ciencia ficción o lo fantástico, que nunca fueron literaturas menores en América Latina porque más bien estaban ligadas al prestigio de Silvina Ocampo, de Bioy Casares, de Borges. Muy enormes diferencias con cómo era visto lo fantástico en Estados Unidos, por ejemplo, con Lovecraft o Poe, que eran géneros que estaban ahí un poco relegados a la periferia. Me parece que los géneros se están volviendo centrales, que hay mayor mezcla, que hay cada vez menos separación entre lo que es un ensayo con una novela, con un cuento. Y que de alguna manera – pensándolo ahora en voz alta – tiene que ver con la composición de esta circulación, no sólo de ideas y de libros, sino de personas a través de fronteras que intentan ser mucho más cerradas, pero a la vez son mucho más porosas. Y en el mundo entero, en África, en Asia, en Europa, en América Latina. Esta circulación de Venezuela, de Haití, por distintos países del continente. Ahora que estoy en Nueva Orleans hay una presencia muy fuerte de lo haitiano, porque luego de la revolución de Haití en el siglo XIX, cuando comenzó la persecución, muchos de esos esclavos libertos saltaron a Cuba y cuando comenzó la persecución en Cuba llegaron a Nueva Orleans. Y nunca los procesos históricos y culturales son a corto plazo, sino a muy largo plazo. Entonces, sigue sintiéndose la presencia del creole en el habla actual del inglés en Nueva Orleans. No dudo que esa circulación que está ocurriendo en América Latina, ese regreso de ecuatorianos de España, esas idas y vueltas, esa presencia de segunda y tercera generación de ecuatorianos en Estados Unidos va a acabar entrando también a la lengua, al lenguaje y a la literatura.

LM: Y la segunda parte de la pregunta. ¿Desde dónde escribes y qué significa escribir desde ahí para ti?

GA: Cuando dije eso estaba hablando de *Álbum de familia* justamente que salió en el 2010 por primera vez. Y tuvo un camino extraño que, además, creo que habla mucho sobre cómo circula la literatura en Ecuador. *Álbum de familia* primero apareció en Perú en Estruendo mudo, después apareció en Colombia en la Editorial Panamericana y recién en el 2012 apareció en Ecuador en Cadáver exquisito. Y luego apareció en otras ediciones ya posteriores de Ecuador, pero tomó casi tres años que el libro llegara a Ecuador, a pesar de que estaba además haciendo este punto de que yo escribo desde Ecuador, pensando la tradición literaria ecuatoriana para o rechazarla, o incorporarla, o digerirla un poco. Lo que estaba pensando cuando dije eso es lo que pasó con el canibalismo en el Brasil de los años 20, 30. Incorporar, un poco comer la lengua, digerirla, digerir las tradiciones de otras lenguas, de otros países e incorporarlas a una creación desde el Ecuador. Si tú miras los cuentos de *Álbum de familia* están atados a distintas tradiciones literarias. Por ejemplo, el primer cuento, "Bautizo", está hablando sobre Selkirk [Alexander Selkirk], que fue la figura en la que se basó Defoe para escribir *Robinson Crusoe*, que en muchos recuentos es la primera novela moderna de Occidente. Está el otro cuento de Galápagos, el cuento de la novela de Kurt Vonnegut [*Galápagos*, 1985]. Mientras estaba escribiendo el cuento de los misioneros, estaba pensando en *The Heart of Darkness* de Conrad. Estaba pensando en los escritos de Humboldt, en cómo toda la realidad se construye. Es muy distinta la selva para este hombre que llega, que es el narrador del cuento, que es alguien de afuera y que ve la selva como el infierno, las tinieblas, la posibilidad de que lo asesinen, de desaparecer, de perderse. Y si hubiera contado ese relato desde el punto de vista de los woarani es su hogar, es su casa, no tiene nada de tenebroso. Entonces constantemente, a lo largo de todos los cuentos, estaba pensando

desde dónde estoy contando el relato, cómo se ha relatado Ecuador, cómo no se ha relatado Ecuador, por qué no se lo conoce tanto como se conoce a Perú, a Colombia o a Brasil, o a Chile o Argentina. Y luego también estaba pensando que lo estoy relatando yo, mujer. No porque una mujer no puede escribir personajes masculinos, pero hay ciertas preocupaciones que yo tengo personalmente, que me interesa que estén presentes en mi literatura. Por ejemplo, en el cuento de El Santo, a pesar de que a mí me encantan las películas de El Santo, me encanta la lucha libre, está muy presente la idea de que la cultura popular latinoamericana es misógina, está anclada en la violencia. Me parecía y me sigue pareciendo que el humor es algo válido para contar algo desde otro lugar, para permitir que se abra un espacio distinto para entender algo. Entonces, hablar de violencia de género, de abusos en el cuerpo de una mujer, me pareció que podía funcionar con esta idea de El Santo, de esta película real que se filmó en Ecuador, de estas relaciones tóxicas que se establecen entre esta mujer que se enamora del hombre al que nunca le ve la cara y la idea de la máscara. Un poco al final del cuento está esa historia de Ernesto Albán [actor ecuatoriano] poniéndose la máscara y convirtiéndose en El Santo. Uno se pone una máscara y se convierte en algo más. Uno se pone la máscara de que Ecuador siempre existió, de que no es solo una línea ecuatorial, de que hay una tradición, de que hay un país, de que hay una cultura importante ahí y esa máscara prevalece. Entonces esa era la máscara que estaba lanzando a los lectores del mundo. Y diez años después llegó hasta acá.

LM: Me viene a la mente otro cuento tuyo, ese cuento sobre la invasión marciana de H. G. Wells llegando a Quito, *El extraño viaje* (2014). Lo que haces es conectarte con el mundo desde una posición firmemente anclada no solo en Ecuador, sino también en tu experiencia como mujer latinoamericana.

GA: Ese caso, de hecho, me resulta fascinante. Algunos dicen que [H. G. Wells] es el padre de la ciencia ficción, ve tú a saber... Esos hitos no importan tanto, pero fue un gran escritor de ciencia ficción inglés que decide situar una de sus novelas más bellas en el Ecuador sin haber viajado nunca al Ecuador, que es *El país de los ciegos* (1904). Y a la vez hacer un comentario tan certero de la historia del Ecuador, esta idea de que vivimos en un país de ciegos, que no estamos viendo lo que está ocurriendo frente a nuestras narices, que queremos ser como los otros, que preferimos que nos saquen los ojos para que nos vean igual cuando la diferencia es mucho más interesante. Y luego esa conexión que ya no tiene tanto que ver con H.G. Wells sino con Orson Welles. Hace esta adaptación que luego acaba en las manos de Leonardo Páez, que es esta figura impresionante renacentista, un tipo que escribía música, que era radiodifusor, que era escritor, que, si se hubiera quedado en Ecuador, ve tú a saber qué tan distinta sería la cultura ecuatoriana. Tuvo que irse a Venezuela, que es otro país que tiene esta conexión interesante con Ecuador. César Dávila Andrade fue a dar a Venezuela, Leonardo Páez fue a dar a Venezuela. El mundo es enorme, ¿no? Cuando yo digo que me interesa escribir desde donde escribo, eso no quiere decir que estoy esperando solo escribir desde Ecuador y no tener ningún contacto con el exterior. Obviamente que me interesa tener contacto con el exterior, pero no tengo ningún rechazo hacia la tradición literaria ecuatoriana porque me parece muy rica y me parece que se habla mucho de ella para rechazarla sin haberla leído. Esa fue una de las razones por las que comenzamos *El Fakir* con mi hermano y con nuestro socio, porque hay textos ahí maravillosos que no se han vuelto a reeditar.

LM: Precisamente sobre eso también quería hablarte. También eres editora: eres una de las fundadoras de *El Fakir*, cuya propuesta editorial mira tanto hacia el pasado como hacia el futuro. En su página web dicen que sus fundadores comparten dos anhelos: el primero es

'la admiración y entusiasmo que sentimos por la obra narrativa (ante todo, pero también por su poesía) de quien consideramos el escritor ecuatoriano más importante del siglo XX: César Dávila Andrade'. Comencemos por ahí: ¿por qué Dávila Andrade?

GA: Porque Dávila Andrade tiene una posición como de culto en la poesía ecuatoriana. Muy bien ganada, además. Pero sus cuentos son alucinantes y son de una densidad que me resulta interesante que ahora que se habla tanto de lo gótico en Ecuador, no se lo menciona a él. Él es el gótico ecuatoriano. Él es el que une la tradición andina con algo que va más allá del gótico. Pero con todas estas luces y sombras que, con él, tienen que ver más con el misticismo y toda su investigación en el mundo espiritual. Sus metáforas, el mundo que él crea alrededor del lenguaje es un mundo donde el área andina está representada por precipicios. Los únicos cuentos que se seguían reeditando son los trece cuentos que tiene Libresa, que por suerte siguen ahí y a veces se los sigue asignando como lecturas obligatorias en los colegios, que nunca es la mejor manera de crear lectores. Una de las ideas centrales con El Fakir era llevar a César Dávila Andrade a los adolescentes en la manera en que mi hermano y yo aterrizamos en la literatura: a través de los cómics. Entonces, cuando se cumplieron 100 años del nacimiento de César Dávila sacamos el *Bestiario* (2018), que es este librito donde yo hice adaptaciones al cómic de dos de los cuentos, *La batalla y Ataúd de cartón*. Y luego incluimos otros cuentos con ilustraciones de Eduardo Villacís y de Luigi Stornaiolo. Inicialmente sólo iban a circular como cómics, a un dólar, para que los adolescentes pudieran adquirirlos y sea un placer comprar el libro, disfrutarlo, prestarlo... Un poco reproducir el patrón de cómo habíamos vivido la llegada a la literatura nosotros. Pero estamos en una época muy distinta, que es la segunda parte de esa introducción de qué pretendía El Fakir. Estamos en un mundo virtual ahora, tenemos la posibilidad de los ebooks, tenemos la inmediatez de que sale un texto hoy en Ecuador y lo puede leer alguien en la China si quiere, porque está en la red.

LM: Esa segunda parte es lo que El Fakir dice sobre 'la búsqueda de una renovación y un replanteamiento significativo de las letras ecuatorianas sobremanera en el momento contemporáneo de la transición en lo digital'. Ése es el segundo anhelo del que estás hablando...

GA: Era un anhelo muy inocente de tres personas que estaban entrando en el campo de la edición, siendo amantes de libros y no conocedores del mundo editorial, que es muy complejo. Estábamos entrando. La editorial se creó en el 2015. Yo me acuerdo de que en el 2015 había una avalancha de noticias del fin del libro, de que era el apocalipsis, de que se acababa todo, que llegaba el ebook, que ya no iba a haber manera de leer como antes. Y cuando publicamos *008 contra Sancocho* (Hernán Hoyos, 2015) lo sacamos en digital y en físico y lo lanzamos en la Feria del Libro de Bogotá. Lo hicimos pensando en que el libro físico básicamente iba a ser como una tarjeta de presentación que íbamos a regalar, pero que la venta masiva iba a ser en ebooks. Después de dos años, *008* agotó su primera edición de mil ejemplares en físico. Tuvimos que hacer una segunda edición y nunca vendimos más de 17 ebooks. Y en sitios muy extraños: en Bielorrusia, algunos en Hungría, que me alegró. ¿Cómo llega uno hasta allá? Pero llegamos. Pero el libro físico... si uno mira ahora lo que está ocurriendo, lo que ocurrió durante la pandemia, la gente volvió al libro físico. Las librerías prosperaron de alguna manera porque había el elemento nostalgia de tener algo como seguro de toda la vida, pero también era el gran medio que es el libro. O sea, uno no necesita encontrar una conexión especial, no necesita internet, no necesita una tablet; necesita papel, necesita un libro que puedes cargar de arriba a abajo, leerlo en la playa, en la selva, donde sea. Entonces esa segunda parte creo que también hay que replanteársela porque ese abismo que se abría con lo digital, que iba a trastornar todo, nunca se dio. Creo que

conviven y creo que, más bien, el libro está teniendo un segundo aire.

LM: La idea de conectarse con lo digital, que ahora estás mencionando la necesidad de replanteársela, ¿también está conectada hacia una renovación y replanteamiento significativo de las letras ecuatorianas?

GA: Te vuelvo a decir, eran grandes anhelos de neófitos. El Fakir es una pulga dentro de lo que supone el sistema de la ecología editorial ecuatoriana. O sea, para que algo realmente cambie tiene que haber apoyo institucional, tiene que ser un ministerio, tiene que ser una campaña, tiene que ser algo que masivamente ponga libros en las manos de los jóvenes y no tan jóvenes ecuatorianos. Y que haya incentivos para traducciones, que haya incentivos para que inviten a escritores afuera y no sea por contactos personales... Como lo que hizo Colombia en su momento en los 90, se posicionó en el mundo. Y lo que ha hecho Chile últimamente. El Ministerio de Cultura hace contactos con otros países y con ferias para mandar a sus autores, hace ediciones para que circulen, paga a traductores para que traduzcan. Ahí sí puede haber una huella mucho más rápida, mucho más impactante. Pero como se dan las cosas ahora... Ese Ministerio de Cultura que se creó, ya deben ser hace diez, once, doce años [el Ministerio de Cultura del Ecuador fue creado en 2007], nunca acabó de dejar esa impronta. En algún momento de sus primeros años, en El Fakir nos dimos cuenta de que somos humanos y somos pequeños y somos una editorial mínima que está intentando hacer algo, que tiene una idea detrás de ella, pero que no tenemos los recursos de un Estado para hacerlas. Lo que tenemos es buena voluntad e intenciones y cuidar a los libros e intentar que circulen, llevarlos a librerías. Pero mientras haya una sola librería que controle qué libros entran y qué libros circulen en la inmensa mayoría de las ciudades del Ecuador es imposible. Ahora mismo, Mr. Books, que también es la dueña de LibriMundi, decide qué libros están en sus estantes. Y últimamente nuestra experiencia con la biografía de Neisi Dajomes, que fue nuestra primera campeona olímpica ecuatoriana, es que estuvo tres meses en estanterías porque decidieron que ahora los libros ecuatorianos sólo están tres meses y si no venden la misma cantidad que venden los libros que tienen todo un aparataje publicitario atrás, entonces se los saca. Y así no funciona una ecología real y sana del mundo editorial: cuando hay una sola librería que tiene tanto poder porque está en los centros comerciales, porque está en las ciudades grandes. Uno está en las librerías pequeñas, que están luchando, que son maravillosas y lo están haciendo muy bien, pero no es adonde llega la gente que no es lectora ya; es en los centros comerciales, en los supermercados, donde la gente está hojeando revistas y está hojeando libros y por ahí descubre un libro... Si el Estado no hace algo para intentar dialogar con estas librerías grandes, entonces no hay presencia de literatura ecuatoriana ni en Librimundi ni en Mr. Books, aparte de dos o tres autores que tienen contacto directo con la persona que hace las adquisiciones.

LM: Me pregunto en ese sentido si a la literatura ecuatoriana le va mejor en las librerías que están fuera de Ecuador, cuando es parte de catálogos promocionados de literatura latinoamericana.

GA: Como va todo tan rápido, yo creo que todavía no hay datos suficientes para ver eso, pero me parece absurdo que, en Ecuador, donde hay lectores interesados en literatura ecuatoriana, no se pueda comprar literatura de pequeñas editoriales como Severo, como Turbina, como El Fakir en Mr. Books o en Librimundi... O Recodo, que ahora está haciendo un trabajo movidísimo, buenísimo de publicaciones... Nada de eso entra a las grandes librerías, está en Tolstoi, está en Rayuela, está en La Española, pero no está en las grandes, donde entran personas que usualmente no son grandes lectores, pero que pueden descubrir un libro y convertirse en lectores importantes. Y esas respuestas no las puede dar una editorial chiquita

como es El Fakir. Somos parte del eslabón de la cadena. Y tenemos algo que nos distingue de las otras editoriales, no estamos publicando la última novedad editorial, sino más bien haciendo esta suerte de arqueología, esta suerte de traslado de géneros a la novela gráfica o al cómic, esta creación de antologías del terror ecuatoriano del siglo XIX, de la ciencia ficción ecuatoriana del siglo XIX. Un poco también para para entender que nunca hemos estado del todo fuera de esos géneros. Y por eso tienen prólogos donde se argumenta un poco que no es ciencia ficción del todo, sino proto ciencia ficción en el siglo XIX. O autores como Montalvo, que uno no imaginaría que escribiesen terror y están en esta antología también. Entonces, la idea esa de renovar es la idea de renovar el pensamiento también de cómo se concibe lo que es la literatura ecuatoriana.

ISSN: 1523-1720
NUMERO/NUMBER 47
Julio/July 2022



Untitled 4 / Sin título 4

ISSN: 1523-1720
NUMERO/NUMBER 47
Julio/July 2022

CIBERLETRAS

Revista de crítica literaria y de cultura - Journal of literary criticism and culture

REVIEWS / RESEÑAS

RESEÑA

Susan Antebi. *Embodied Archive. Disability in Post-Revolutionary Mexican Cultural Production.* University of Michigan Press, 2021.

Carlos Ayram

Pontificia Universidad Católica de Chile

Susan Antebi presenta *Embodied Archive* (2021), una lúcida investigación que contribuye de manera original a la urgente teorización que demanda pensar la discapacidad desde el Sur global, al tiempo que establece una genuina ruta metodológica que considera otras materialidades y objetos en virtud de percibir y localizar los aspectos que condicionaron los marcos de comprensión sobre la diferencia corporal y mental en el México posrevolución. A partir de un enfoque transhistórico, Antebi emplea la noción de discapacidad para leer archivos y fuentes literarias, pertenecientes al periodo previo y posterior a la revolución mexicana, que dan cuenta del control de las diferencias humanas a través de diagnósticos, cálculos estadísticos, cuadros patológicos y reportes pedagógicos en el mismo momento en que los discursos y prácticas transnacionales relativas a la eugenesia y su otra cara, el higienismo, tenían relevancia para el futuro de la vida nacional.

Esta investigación, según la autora, funciona como una suerte de archivo encarnado, es decir, un encuentro intercorporal vivido y transformador con los archivos, lo cuales a su vez contienen los historiales de cuerpos diferentes, pero también aluden a sus rastros, borraduras, diagnósticos y virtualidades. Si bien los archivos no hablan o mencionan el término discapacidad en un sentido contemporáneo, sí acuden a una repetición constante de vocablos, patologías, estadísticas y descripciones físicas sumadas a las angustias y ansiedades sociales relacionadas con la desviación y la anormalidad. Desde esta perspectiva, la autora acude a estas fuentes documentales para situar y construir una posible genealogía de la discapacidad.

No hay que olvidar, nos recuerda sabiamente Antebi, que tanto la eugenesia y el higienismo, específicamente en el México postrevolución, se conectan con los debates relacionados a la raza. La historia de la eugenesia, que es al tiempo la historia del racismo y la discapacidad, en ocasiones aparece eliminada en este debate cuando es, ante todo, un elemento constitutivo de estas relaciones. Racismo, eugenesia y discapacidad alcanzan los debates asociados al mestizaje que, si bien es visto como un proceso optimista y como un primer escaño para la purificación de la raza (al menos en su versión mítica y colonial), termina siendo ambigüamente codificado bajo una serie de presunciones sin fundamentos biomédicos que lo asocian con una forma peligrosa de deterioro social.

La noción de discapacidad contingente (*Contingent Disabilities*) es introducida por Antebi para insistir en la manera en que algunas diferencias corporales y mentales fueron construidas sobre las angustias del futuro reproductivo de la nación. Este tipo de discapacidades están producidas, en su mayor parte, por factores externos o ambientales, traducidas en falta de moralidad, ausencia de inteligencia o adicciones dañinas, y funcionan como predicciones sobre el futuro o especulaciones sobre el pasado. Para la investigadora, la discapacidad contingente le da forma a las historias y deseos sobre el futuro de la raza, la nación y la salud, produciendo mediaciones para entender las diferencias humanas y, en consecuencia, compromete la administración estatal de la diferencia nacida de un egoísmo nacional y purificador.

Ciertamente, este tipo de discapacidades aparecen localizadas en novelas, registros, cartas, diagnósticos y reportes pedagógicos domiciliados en El Archivo Histórico de la Secretaría de Salud Pública y en el Archivo Nacional. Estos lugares curiosamente fueron edificaciones coloniales, como El Hospital Divino Salvador para mujeres dementes o el palacio negro de Lecumberri que, ahora remodelados, guardan y protegen los archivos desde los cuales, afirma Antebi, puede armarse una posible genealogía de la discapacidad centrada en lo que estas fuentes, influenciadas por las fantasías de la eugenesia y el higienismo, informan y especulan sobre la anormalidad de algunos sectores marginados como

los alcohólicos, los niños retrasados o los heridos de guerra. En estas fuentes, la discapacidad comienza a fusionarse con un proceso clasificatorio y evolutivo en constante expansión. Los archivos, en cuanto materialidades testimoniales, hablan de las repetitivas percepciones o experiencias sobre la diferencias humanas, “their potencial causes and effects, and efforts to describe, limit, or erase them, as well as thorough an intentional witnessing of these processes and the actual or hypothetical injustices they encompass” (15).

El libro fija un itinerario histórico, teórico y metodológico cuidadosamente detallado que se centra en un modo particular de discapacidad contingente. Se compone de cinco capítulos y un epílogo en los que Antebi examina diferentes archivos, representaciones visuales y fuentes literarias (en ocasiones escritas por médicos o pedagogos) que dan cuenta del rol activo que jugaron la eugenesia, el higienismo y el racismo en tanto que cómplices de la producción de discapacidades contingentes.

El primer capítulo, “Eugenic Itineraries,” considera una novela de ciencia ficción previa al periodo postrevolucionario: *Eugenia* (1919), del escritor cubano Eduardo Urzaiz Rodríguez. Antebi analiza la manera en que Urzaiz elabora un discurso estético y médico combinado que propone una visión futurística, viril y eugenésica que le permite imaginar los procesos de observación y clasificación de las diferencias corporales como alternativa al control de la reproducción y la mejora de la población humana. La figura de Urzaiz es de sumo interés para la investigadora: el autor se formó como médico en Cuba, hizo su residencia médica en New York y luego se trasladó a Mérida donde finalmente publicó la novela. Este itinerario transnacional da cuenta de la manera en que el autor convivió con el pensamiento eugenésico previo al periodo de la postrevolución, lo que le permitió construir una inquietante fábula futurista que integra un modo particular de observación eugenésica y en el que la discapacidad a veces emerge por eliminación o como objeto de fascinación. La eugenesia se relaciona ambivalentemente con la discapacidad, sugiere Antebi, y este es un asunto plenamente desatendido por la crítica literaria y cultural. La autora se interesa no solo en las condiciones físicas representadas en la novela o en las marcas raciales que se borran sutilmente en la historia, sino también las maneras en que lo extraño o lo extravagante habilita el terreno de una anormalidad que fascina pero resulta incómoda a la visión utópica y eugenista que se narra.

El segundo capítulo, “Corporeal Causalities,” Antebi examina algunas campañas de antialcoholismo (incluida una ilustrada por Diego Rivera) que circularon entre 1920 y 1930 bajo el gobierno de Emilio Portes Gil y, paralelamente, algunos textos de José Vasconcelos. En ellos la discapacidad contingente aparece como eje central de la construcción colectiva de futuros y pasados en la nación, sostenida por cierta retórica de la causalidad. Dicho de otro modo, la discapacidad enfrenta una dualidad temporal que la convierte en una condena perpetua atada al presente y desastrosa para imaginar el futuro colectivo por causa de las adicciones y de la pobreza estructural. Desde un enfoque transhistórico, Antebi se propone poner en tensión la erudición contemporánea de los *disability studies* para detectar el interés primario de los archivos y sus retóricas cuando sugieren el dilema de la futuridad y la forma como la discapacidad es, en parte, consecuencia de una serie de violencias que afectan los devenires de los cuerpos. Los archivos de salud pública y educación ensayan una causalidad temporal a través de la cual emergen las marcas corporales de la adicción y la anormalidad y que resultan provechosas para la clasificación de ciertos cuerpos bajo el rótulo de idiotas o débiles mentales.

La estructura y condición higiénicas del ecosistema escolar mexicano durante el periodo posrevolucionario es analizada por Antebi en el tercer capítulo, “Psychopedagogy and the Cityscape”. La ambigua y sospechosa

figura del médico escolar, quien otorgaba recomendaciones para la construcción de nuevas escuelas, la restauración de casas con propósitos pedagógicos y, al tiempo, era el encargado de diagnosticar a los niños con bajos coeficientes intelectuales, se vuelve fundamental en este periodo y, en especial, como imagen frecuente en las fuentes archivísticas consultadas. En este sentido, a través de la figura incongruente del médico escolar, las nociones de construcción, rehabilitación, discapacidad y ruina se mueven casi que imperceptiblemente entre la carne y el hormigón. Este capítulo, a su vez, se compone de dos partes analíticas. El primero examina el rol del Instituto Nacional de Psicopedagogía en la historia del la clasificación estudiantil y las inspecciones de higiene escolar y los reportes hechos sobre las observaciones de los médicos escolares en estos contextos. En el segundo, Antebi propone leer el trabajo del arquitecto Juan O’Gorman cuya retórica funcionalista de los espacios escolares se alinea convenientemente con las preocupaciones higienistas del Estado.

Las preocupaciones en torno a la complicidad entre eugenesia y estadística se desarrollan con amplitud en el cuarto apartado del libro, “Biotypology and Perception—The Prose of Statics.” A través de vacilantes encuentros entre categorías co-constitutivas como raza y discapacidad, estética y ciencia, eugenesia y estadística, la investigadora revela la manera en que ciertas formas de documentación, control y borramiento de las diferencias humanas fueron aprovechadas por medio de marcos perceptivos y cuantitativos que abordan las particularidades de los cuerpos, sin jamás definirlos completamente. Antebi acude a la metáfora del andamio que le sirve para constatar cómo ciertos procesos de documentación son formas de percepción que materializan la discapacidad. Este capítulo atiende en específico a la manera en que la eugenesia se encuentra con la prosa de la estadística, entendida como la comunicación matemática del conocimiento científico hacia la esfera pública, problematizando el trabajo de García de Mendoza, quien se dedicó también a la ficción moral y a la didáctica, y del psiquiatra y biotipólogo José Gómez Robleda. Antebi advierte en este capítulo que la discapacidad y la raza aparecen de manera frecuente en los trabajos de estos intelectuales, promulgando una tensión dinámica entre la experiencia encarnada de los sujetos que viven ciertas condiciones específicas y las que de, acuerdo con biotipólogos y estadistas, sin poder controlarse o predecirse, afectan negativamente el progreso de vida de la nación.

El capítulo final, “Asymmetries—Injury, History, and Revolution” considera el archivo literario de la revolución mexicana a partir de dos novelas de Rafael F. Muñoz: *Se llevaron el cañón para Bachiba* (1941) y *¡Vámonos con Pancho Villa!* (1935). Se tiene en cuenta, además, la adaptación cinematográfica de esta última. Desde un enfoque poco explorado, Antebi advierte en este proyecto literario, enmarcado dentro del género de novelas de la Revolución Mexicana, un proyecto pedagógico que opera bien sea a través de los cambios abruptos y violentos que atraviesan los cuerpos de los personajes en virtud de su maduración y aprendizaje (usual en la estructura narrativa del *Bildungsroman*) o los que experimentan quienes son lesionados en los campos de batalla y, por tanto, son incapaces de asimilar las lecciones transformativas que trae consigo la revolución, aunque se precisen para sostenerla y defenderla. En este caso, la discapacidad media e impacta la progresión pedagógica y temporal de la revolución textualizada en las novelas y, específicamente, alude a las marcas, heridas y dolores insostenibles que padecen ciertos sujetos y a los cuales se les asigna una condición corporal específica que termina solidificando una identidad nacional.

Susan Antebi finaliza su libro con una reflexión palmaria aprovechando y discutiendo el discurso emitido por Julio Frenk sobre el predominio de la discapacidad en el panorama de la salud y la manera en que los cuerpos que llevan sus marcas están suspendidos entre la vida y la muerte. Esta

percepción contemporánea sobre la discapacidad está ligada perpetuamente a los problemáticos flujos del tiempo y la historia que recuerdan, claramente, cómo los discursos sobre discapacidad siguen revelando ciertos dilemas y angustias familiares que evocan, en concreto, las preocupaciones eugenésicas e higienistas de las primeras décadas del siglo XX en México. Antebi propone no perder de vista que el trabajo con estos archivos supone armar una genealogía de la discapacidad que también haga efectivo el reconocimiento de las violencias y dolores que marcaron a ciertos cuerpos durante este periodo de la historia mexicana y, sobre todo, que puedan convertirse en opciones para construir un testimonio de la injusticia y, al mismo tiempo, nos permita habitar nuestras diferencias.

ISSN: 1523-1720
NUMERO/NUMBER 47
Julio/July 2022

RESEÑA

**Del Águila, Rocío y Vanesa Miseres
(eds.) *Food Studies in Latin American
Literature. Perspectives on the
Gastronarrative*. Fayetteville,
University of Arkansas Press, 2021.**

Rita De Maeseneer
University of Antwerp

Los *Food Studies* como subrama de los estudios culturales fueron cobrando más importancia a partir de los años 80 del siglo anterior. La comida se convirtió en objeto de análisis sobre todo por parte de historiadores, antropólogos y sociólogos. No es extraño que en las actas de “The Oxford Symposium of Food and Cookery”, que se celebra desde los ochenta, los acercamientos de índole histórica y antropológica sean mucho más numerosos que los que parten de textos literarios. En el área hispánica, el creciente interés por los estudios culturales a partir de los noventa, junto con el éxito de novelas como *Como agua para chocolate* (1989) de Laura Esquivel, llevó a algunos estudiosos a analizar textos literarios desde una lente culinaria. A lo largo de las dos últimas décadas, se fueron elaborando cada vez más artículos y publicaciones, sobre todo redactadas en español, por ejemplo, *Comidas bastardas* (2013), una edición de Mateo del Pino et al., o mi *Saberes y sabores en México y el Caribe* (2010 en co-edición con Patrick Collard). Últimamente están saliendo cada vez más estudios en inglés sobre el área hispánica. Por ejemplo, *Food, Texts, and Cultures in Latin America and Spain* (2020) es una edición a cargo de Rafael Climent-Espino y Ana Gómez Bravo que incluye un excelente estado de la cuestión en la introducción. El libro que es objeto de la presente reseña, *Food Studies in Latin American Literature. Perspectives on the Gastronomical Narrative*, publicado en la serie “Food and Foodways”, es presentado como la primera edición en inglés sobre la gastronarrativa en América Latina en su conjunto. Cabe observar que no se abordan todas las áreas latinoamericanas en la misma proporción: México, Argentina y el mundo andino son las tres partes más privilegiadas, mientras que el Caribe y Centroamérica casi no aparecen. A la zaga de otros investigadores, entre los cuales me incluyo (véanse mi *El festín de Alejo Carpentier. Una lectura culinaria-intertextual* (2003) y *Devorando a lo cubano* (2012)), las editoras también parten de la gastrocrítica. Este término fue acuñado en 2002 por Ronald Tobin, un estudioso de literatura francesa del XVII. La gastrocrítica consiste en estudiar las connotaciones de la comida entroncando de este modo con varias ramas de las ciencias humanas y exactas. El tipo de texto analizado en el volumen es narrativa en un sentido amplio, ya que incluye ficción, textos en revistas especializadas, manuales de urbanidad, recetarios de cocina, libros de viaje, artículos periodísticos, lo cual enriquece el espectro y a la vez complica la metodología. El libro está dividido en cuatro partes, precedidas por una introducción y seguidas por un epílogo. Aunque en la introducción las editoras dicen haber optado por una subdivisión por temas, se respeta un orden más o menos cronológico. Se empieza con tres análisis centrados en la época colonial con énfasis en la relación conflictiva entre diferentes sistemas culinarios, para pasar después al siglo XIX con un especial interés en la impronta de la modernidad. El tercer capítulo se enfoca en el siglo XX y se centra en la mujer. El último capítulo reúne una serie de metarreflexiones sobre cómo leer la gastronarrativa.

En el primer capítulo, titulado “Culinary Fusion: Indigenous Heritage and Colonialism”, Alison Krögel parte del concepto de “gastrocolonización” para demostrar mediante textos de el Inca Garcilaso de la Vega y Guamán Poma de Ayala cómo los españoles perturbaron el sistema y el paisaje alimenticios de los incas, lo cual tenía implicaciones culturales, étnicas y religiosas. La segunda contribución, realizada por Regina Harrison, presenta un repaso de la presencia de la papa en algunos textos y películas a lo largo de los siglos. Esta planta con sus connotaciones de comida de otra etnia y/o de clase baja es poco mencionada en las crónicas, a diferencia del trigo y del maíz. En cambio, es central en la tradición oral indígena y pasó a ser el símbolo por excelencia del mundo andino en la literatura y el cine contemporáneos. El primer capítulo termina con un acercamiento a la dimensión culinaria en Sor Juana y, más particularmente, en el recetario supuestamente atribuido a ella. Se presenta una contextualización socio-cultural interesante, aunque tal vez se hubiera podido indagar más en la manera como el sabor está al servicio del saber y en el uso de lo dulce por la mujer, lo que Deborah Lupton llamó “gendered food” en *Food, the Body and the Self*. Vista la dudosa

atribución del recetario, parece poco convincente la conclusión de que la sabiduría culinaria era casi igual de importante que la filosófica para Sor Juana.

El capítulo 2, “A Modernized Table: National Identities, Regionalisms and Transnational Foodways”, arranca con un análisis por parte de Lee Skinner acerca de la influencia europea (sobre todo francesa) en las costumbres culinarias de las clases ricas peruanas y mexicanas hacia finales del siglo XIX y principios del XX. Esta emulación de lo europeo, tal como se reflejaba en guías, anuncios y artículos periodísticos, se consideraba como una manera de entrar en la modernidad. Impactó más en la adquisición de un capital cultural adecuado que la cocina nacional o influencias culinarias provenientes de otros grupos, por ejemplo en los inmigrantes chinos en el Perú. En “Native Food and Male Emotions”, Mercedes López Rodríguez hace un uso muy ingenioso de los *Affect Studies* para argumentar cómo en la literatura de viajeros masculinos blancos en los Andes colombianos de mediados del siglo XIX, las reacciones emotivas negativas de suciedad y aversión ante la comida local expresan discriminación de raza y de género, ya que solían ser mujeres indígenas las que preparaban los platos. Vanesa Miseres, que se enfoca en *Recuerdos de viaje* (1882), el relato del viaje por Nueva York de la argentina Eduarda Mansilla, recurre a un esquema opositivo de buen gusto (calidad) /mal gusto (cantidad). Esta vez el “otro” son los norteamericanos, cuyas costumbres culinarias poco refinadas y orientadas hacia la comida rápida (como lo eran las ostras en el siglo XIX) contrastan con las modalidades más finas de los argentinos, influidos por la cocina francesa. Miseres profundiza de modo muy acertado las implicaciones morales de esta dicotomía culinaria, que reanudan con las ideas de Martí o Rodó sobre el materialismo de Estados Unidos, por muy moderna que sea esta nación.

La tercera parte, “Gender and Food: Consumerism, Desire, and Women’s Agency” ahonda en una de las aproximaciones más fructíferas y más trabajadas en los *Food Studies*, el enfoque desde los estudios de género. Recetarios y anuncios de los 1950s sirven como base para indagar en la manera como el ideal blanco, patriarcal y consumista servía de modelo a la clase media, supuestamente “mestiza”, de México. Sandra Aguilar-Rodríguez arguye que el fomento de la compra de tecnología doméstica como signo de modernización solo contribuía a mejorar el nivel de los platos elaborados y no conllevaba una liberación de las mujeres, que quedaron subordinadas y recluidas en la casa. Además, se perpetuó la discriminación racial, ya que el ideal de mestizaje consistía, en la práctica, en una asimilación al modelo blanco y no en una verdadera fusión de razas ni en una revaloración del componente indígena. Sigue una contribución de Montes Garcés sobre “Lección de Cocina” de Rosario Castellanos. A pesar de que la estudiosa se propone enfatizar el espacio en el cuento, sus comentarios, a veces un poco inconexos, no aportan mucha novedad interpretativa respecto a los estudios de sesgo feminista ya publicados sobre este cuento intrigante que cuestiona las relaciones de pareja de una manera incisiva en relación con la cocina y la cama, el espacio privado y el espacio público. El cuento “Marina y su olor,” de la puertorriqueña Mayra Santos-Febres, es analizado por Sandra Aguilar-Rodríguez en el marco de los *Sensory Studies*. Al privilegiar los diferentes olores, muchas veces relacionados con lo culinario, que la protagonista negra subalterna emite para expresar sus emociones y su individualidad, Santos-Febres desarticula los estereotipos olfativos negativos, asociados a la raza negra. Además, reivindica un saber otro, el olfativo, que hasta cierto punto permite a la protagonista expresarse, independizarse y liberarse de su posición subalterna. El cuento “El budín esponjoso” de la argentina Hebe Uhart constituye un punto de partida para Karina Elizabeth Vázquez para formular múltiples reflexiones, por ejemplo, sobre el valor epistemológico del gusto o los patrones consumistas de diferentes generaciones de mujeres, entre otros enfoques.

El cuarto capítulo titulado “Latin American Food Writing: Between History

and Aesthetics” comienza con una propuesta de una poética de la historia gastronómica por parte de Ignacio Sánchez-Prado. En sus análisis sugerentes de las crónicas del mexicano Salvador Novo, reunidas en *Cocina mexicana* (1967), el investigador aboga por insistir en los *Food Studies* en el nexo entre lo cultural y lo histórico-social. Así aborda las dimensiones de la transculturalidad culinaria, que se reflejan en las crónicas de Novo mediante el estilo neobarroco que aúna diferentes capas históricas, a veces conflictivas. Comenta que el género de la crónica se presta asimismo a captar la complejidad de lo moderno y lo cotidiano, entre otras manifestaciones. Las observaciones de Ángel Tuninetti sobre los relatos de viaje del argentino Martín Caparrós entroncan con el tema identitario, ya tratado en el segundo capítulo, y los conflictos relacionados con este tema, tales como la tensión entre centro y periferia, comida regional y nacional, comida global y local. En su comentario sobre una de las obras más traducidas de Caparrós, *Hambre*, Tuninetti se detiene en la posición privilegiada del cronista que debe ser consciente de no caer en una suerte de “pornografía” culinaria al evocar el hambre. En “American counterpoints. *Barbacoa* and barbecue beyond Nation”, el rastreo de una serie de fuentes (crónicas, diccionarios, relatos de viaje) permite reconstituir a Russell Cobb la trayectoria transcultural e interamericana de la barbacoa/*barbecue*, que el investigador limita a la preparación de platos con humo (y no con fuego). A partir de relatos de viaje del siglo XVIII retoma asimismo la muy estudiada relación entre barbacoa y canibalismo, esta potente asociación que se remonta a las primeras imágenes sobre el Nuevo Mundo y dio lugar a toda una “canibalología/calibanología”.

En el epílogo titulado “Why Gastronarratives Matter” María Paz Moreno, coordinadora de un número sobre Food Studies en el área peninsular en “Cincinatti Romance Review” (2012), invita a los estudiosos a abrir nuevas vetas que tomen en cuenta la nueva realidad social y el cambio climático en sus repercusiones sobre la comida. A este respecto es interesante mencionar que en *Literary and Cultural Production, World-Ecology, and the Global Food System* (2021), una de las editoras, Kerstin Oloff, se concentra precisamente en este tipo de preocupaciones en su contribución sobre la literatura puertorriqueña.

De estos breves apuntes se desprende que la edición ofrece un gran abanico de posibles acercamientos al tema culinario. Unos artículos constituyen más bien repastos útiles sobre la presencia de ciertos productos comestibles o costumbres culinarias en la narrativa a lo largo de los siglos. Otros aplican de modo acertado aproximaciones ya consabidas como la relación con el gender, la identidad, la nacionalidad, la raza, la clase. Algunas contribuciones van más allá al tomar caminos menos pisados en la gastrocrítica. Pienso en el concepto de la gastrocolonización, la relación con los *Sensory Studies*, los estudios de los afectos. Como yo misma participé activamente en la gastrocrítica, no puedo sino alegrarme de que se prosiga esta veta que dará aún mucho que hablar.

RESEÑA

**Francisco Fernández de Alba. *Sex, Drugs, and Fashion in 1970s Madrid.*
University of Toronto Press, 2020**

Jorge Pérez
University of Texas at Austin

Spain's transition to democracy continues to fascinate, or perhaps I should say haunt, Iberian cultural studies scholars. The post-2008 economic debacle, the 15-M demonstrations, and their subsequent impact in the political arena triggered a new cohort of approaches that looked back at the official narrative of the transition to trace causal relations and explanations. Some of these expanded the debate to previously unexamined cultural production; others extended it in chronological terms to explore the years before and after. One common thread that unites almost all of them, however, is the unapologetically critical stance against the allegedly deleterious effects of the "official" narratives of the political transition in Spanish society's contemporary problems.

I believe we should evaluate Francisco Fernández de Alba's *Sex, Drugs, and Fashion in 1970s Madrid* against the backdrop of this new wave of studies about the transition. Immediately, several features separate this study from its peers. To begin with, it is refreshing to read a book that does not subscribe to the hermeneutics of suspicion, to borrow from Paul Ricoeur, that drives so much of the recent scholarship that is committed to unveiling the lies and misconceptions of the narratives of the transition. This is a school of thought, certainly the prevailing one in Iberian cultural studies, that pledged to what journalist Guillem Martínez famously deemed in a minimalist, and quite reductive, fashion the end of the "CT" (Cultura de la Transición). Instead of harking back in distrust, Fernández de Alba sheds light on the generative conditions that made possible the transformations in the collective sensibility that facilitated the socio-political transition to democracy. Instead of emitting blanket statements about how the official establishment of the transition orchestrated a top-down manipulation of cultural change, this book exposes readers to the bottom-up initiatives of citizens and consumers, especially youth, who carved out their own cultural spaces and created the conditions for democracy from below.

Two other elements make this book unique. First, *Sex, Drugs, and Fashion* does not deliver an all-encompassing theory that would explain how all Spaniards experienced "the massive 're-structuring of feeling' during the long seventies" (9), but instead zooms in on the case study of the city of Madrid and, in so doing, it tells a compelling story. Second, it challenges the somewhat artificial divide between the late-Franco years and the transition that scholars have traditionally used to conceptualize this period of Spanish cultural production. Although recent studies, including my own, have posed that we need to pay more critical attention to how the late Franco years created the conditions for a democratic and modern society, Fernández de Alba goes one step further: he does away with the distinction and invite us to consider the whole period between the late sixties and the early eighties as a continuum that he calls "the Long Transition."

This is not empty neologizing. Fernández de Alba backs it with convincing evidence of how the citizens of Madrid changed their attitudes and practices about sex, drugs, fashion toward the end of Francoism and, therefore, transformed the way they lived their everyday lives. He draws on a wide range of primary sources (urban plans, *destape* and *quinqui* films, influential contributions in magazines such as *Triunfo* and *Cuadernos para el diálogo*, popular novels, and mainstream media coverage) that are skillfully analyzed and framed within key debates in Iberian studies.

Chapter 1, "Madrid: Planning the Democratic City," offers a fascinating account of the transformation of Madrid's urban space during the 1970s. This is a multilayered story with several agents playing a crucial role. Fernández de Alba shows how urban planning and architecture became central topics of discussion in those years. Influential publications by Marxist intellectuals such as Manuel Castells and Ramón Tamames, the creation of six professional journals dedicated to architecture in Madrid during the 1970s, and the interest of generalist magazines such as *Triunfo* and *Cuadernos para el diálogo* in the topic prove that urbanism became a

major intellectual concern. Public debate focused on the need to develop democratic practices in urban planning and on giving citizens the right to own their city. The role of the architect as a socially conscious cultural agent that would decouple cities from the capitalist “machines of economic speculation and profit making” (26) was crucial in that endeavor. But what really made a difference in the concrete urban plans deployed by government officials in Madrid was the active role of urban social movements and neighborhood associations in imagining and lobbying for the kind of city they wanted to inhabit. The most significant insight that Fernández de Alba delivers in this chapter is demonstrating that the formation of a strong civil society was as important as the pioneering ways of theorizing urban spaces in the reconfiguration of Madrid’s urban space in the 1970s.

In the second chapter, “Sex: Building Plural Communities,” the author shifts the focus to sex and gender as axes of modernization in Spanish society. Commercial hits of Spanish cinema in the late 1960s such as *Pero...¿en qué país vivimos?* (José Luis Sáenz de Heredia, 1967) serve to illustrate how the burgeoning feminist values that were promoted by women’s associations at least since the mid-sixties, and intellectual debate in magazines such as *Triunfo* reached the mainstream media. Destape-era films such as *No desearás al vecino del quinto* (Ramón Fernández, 1970), and sexually explicit controversial films such as *Me siento extraña* (Enrique Martí, 1976) and *Cambio de sexo* (Vicente Aranda, 1977) exposed that sexual liberation and LGBTQ issues were central topics of public discussion to the extent that they “took over front covers as the next social boundary to cross” (61). The chapter concludes with a brief analysis of Eduardo Mendicutti’s popular novel *Una mala noche la tiene cualquiera* (1982) to showcase that sexuality and transgender issues were not merely deployed by cultural agents as a commercial strategy (sex sells). In this novel, transgender subjects are given the opportunity to discuss and even participate in important political processes of the political transition.

Even more controversial than sex was the increase in the use of recreational drugs and its cultural representations, particularly the use of heroin, which is the subject of the third chapter, “Drugs: The Burden of Modernity.” The author begins with a distinction that he draws from Paul Manning: we must not confuse the actual practices of consuming drugs with the representations of drug use by media and cultural institutions. A significant portion of the chapter is devoted to unveiling the reductionist representations of drug use in mainstream print and audiovisual media during the 1970s. Fernández de Alba shows how many of these representations followed a moralistic, top-down approach in which youth were treated like mindless victims who turned to heroin merely to escape from their grim reality (unemployment, lack of education, and so on), or were persuaded to do so by the elites who were happy to see youth get high instead of participating in political processes. As the author rightly argues, this is a problematic, and extremely simplistic framing of the issue. Toward the end of the chapter, Fernández de Alba provides evidence that for many young people in 1970s Madrid, drugs were associated with modernity, and their consumption counted as “acts of rebellion” against the old cultural regime (90). Heroin use was part of the new cultural sensibility of youth who sought to detach themselves from the value system of Francoism and exercise their agency through drug consumption. In a nutshell, heroin use signified democratized access to pleasurable experiences.

The impulse to leave behind the regime’s authoritarianism also infuses the evolution of the fashion industry in the 1970s in Spain. This is the topic of chapter four, “Fashion: Democracy Prêt-à-porter.” Similar to the use of recreational drugs, fashion became a conduit to channel a renewed sense of modernity in the 1970s. Drawing on Margarita Rivière’s work on the history of the Spanish fashion industry as well as on magazines articles and NO-DO newsreels, Fernández de Alba argues that the democratization of

cultural taste – in the Bourdieu sense – regarding fashion trends became a cultural practice with political undertones. The emergence of a new generation of designers such as Francis Montesinos, Jesús del Pozo, Manuel Piña, and Sybilla, among many others who became widely known during the *Movida* years, coincided with a break from the system of *alta costura* and the notion of fashion as a privileged universe for the cultural elites. By embracing ready-to-wear fashion influenced by international styles and subcultures, fashion designers and the young consumers who wore their garments became what Fernández de Alba aptly calls “dealers of modernity” (115). No longer artistic mediators of class, fashion designers were major contributors in the march toward democracy and equality.

In the concluding chapter, “Legacies of the 1970s: The Origins of la *Movida*,” Fernández de Alba recapitulates the main findings of each chapter to reiterate the idea that the examined cultural practices of the 1970s prove that many Madrid citizens had already embraced pluralistic and democratic ways of thinking and living even before the end of the Franco regime. Overall, this book makes an important contribution to studies on the transition to democracy. It guides readers to the path of giving far more credit to the 1970s Madrid youth and their agency to shape their own cultural spaces. It also opens new avenues of research, for instance, by posing fashion, typically overlooked in cultural histories of this and other periods, as a democratizing cultural practice.

RESEÑA

**Bisbey, Brandon P. *Between Camp and Cursi: Humor and Homosexuality in Contemporary Mexican Narrative.*
SUNY University Press, 2022**

Sofía Ruiz-Alfaro
Franklin & Marshall College

El libro de Brandon P. Bradley titulado *Between Camp and Cursi: Humor and Homosexuality in Contemporary Mexican Narrative* es una excelente incursión crítica sobre el papel fundamental y fundacional del humor, la parodia, así como las estéticas camp y cursi como discursos y estrategias narrativas en la representación de las distintas identidades queer y prácticas no normativas que aparecen en la literatura mexicana desde principios del siglo XX hasta hoy día. Este ensayo es una referencia fundamental sobre la literatura queer mexicana al dejar patente la especificidad de estas representaciones de la diversidad sexual en relación al contexto sociocultural, político e histórico de México como país durante más de un siglo. Uno de los aspectos más interesantes de este enfoque exclusivo en México es, por un lado, el estudio y análisis de discursos, comportamientos y conceptos—lo cursi, el “relajo”, el albur, lo “naquez”—propiamente mexicanos en referencia a la representación literaria de la homosexualidad. Sin embargo, el autor no recurre sólo a críticos y académicos enfocados en la literatura y cultura mexicanas sino que navega satisfactoriamente por teóricos y conceptos que no necesariamente se enfocan en lo mexicano, como el discurso camp anglosajón, el concepto crucial de la “desidentificación” acuñado por José Esteban Muñoz para señalar otras posibilidades de resistencia e identidades subversivas, así como la referencia clave a Eve Sedwick en su posicionamiento crítico queer al proponer lecturas “reparativas” que crean un sentido de comunidad y de afecto entre las comunidades y colectivos marginalizados por su identidad y disidencia sexual. Bisbey, siguiendo esta propuesta de Sedwick, nos invita como lectores a considerar estas interpretaciones “reparativas” del humor:

I emphasize the reparative enjoyment of camp humor and its possibilities for social regeneration. This most often appears in the ways that the characters model the use of humor to transcend negative affect and in the constitution of imaginary communities, including queer collectives and even the Mexican nation (16).

Precisamente, desde el primer capítulo titulado “The Other Mexican Revolution: Camp and Cursi in the Queer Self-Construction of Salvador Novo” se desarrolla esta posibilidad de lectura reparativa en la obra autobiográfica *La estatua de sal* (publicado en 1998) de Salvador Novo, escritor y personalidad cultural, y una de las personalidades más visibles del mundo gay en la primera mitad del siglo XX. El análisis textual de esta obra autobiográfica muestra el uso del humor y del discurso camp hacia las ideas y actitudes reaccionarias de la época con respecto a la diversidad de género y sexualidad; al mismo tiempo, hay un complejo acercamiento a través de lo cursi hacia la temática de la raza y la modernidad. El humor de Novo representa, como explora Bisbey, la posibilidad de una lectura reparativa que, por una parte, expone la internalización de la heteronormatividad y machismo pero que, por otra, permite trascender el dolor de la discriminación, creando así la posibilidad de identificación dentro del colectivo queer. La figura de Novo se presenta, por tanto, como un modelo de la proposición de Bisbey a lo largo de su ensayo: el humor y la cursilería funcionan como herramienta de “desidentificación” y de resistencia frente a una sociedad patriarcal y heteronormativa.

El capítulo 2 titulado “*Homosexuales de Corazón: Humor, Homophobia, and How to be a Man at the End of the 20th Century*” analiza dos novelas que marcan un antes y un después en la representación literaria de la homosexualidad mexicana en la segunda mitad del siglo XX: *Las aventuras, desventuras y sueños de Adonis García, el vampiro de la colonia Roma* (1979) de Luis Zapata, así como *Utopía gay* (1985) de José Rafael Calva. Un elemento común en estas dos obras es la de un giro radical en lo que hasta entonces había sido una representación negativa y condenatoria de la homosexualidad. Por ejemplo, la visibilidad sin prejuicios y más desenfadada de la homosexualidad masculina que se desarrolla en la novela de Zapata contrasta con lo que había sido hasta entonces “el pesimismo existencial” de esta temática (53) y confirma una

mayor visibilidad social de la homosexualidad (hablamos siempre de la homosexualidad y disidencia sexual asociada a lo masculino y/o a los mexicanos, no a las mexicanas/mexicanes). Una de las estrategias narrativas destacadas en *El vampiro* que refleja esta madurez en el tratamiento literario de la homosexualidad es precisamente el humor que ofrece al público lector la posibilidad de una identificación constructiva y una lectura “reparativa”. Por su parte, *Utopía gay* también recurre al humor cursi y a la estética camp, y en conjunto el autor ve en ambas obras la construcción de subjetividades queer que lidian ya con aspectos económicos, sociales y políticos de las últimas décadas del siglo XX en México. El capítulo resalta en el análisis textual de las obras el uso de la parodia en relación a géneros literarios canónicos como la picaresca, las convenciones naturalistas y el uso humorístico de lo cursi para señalar convenciones tradicionales de género y de normas sociales como parte del legado colonial y patriarcal. En definitiva, estas dos obras abren un espacio de entrada, aunque compleja, contradictoria y problemática, de la identidad gay masculina en el espacio sociocultural mexicano a partir de la década de los setenta.

El capítulo 3 titulado “Dressing the Part: Literary Portrayals of *Travestis, Locas, Vestidas, and Jotas*” explora las expresiones transgénero masculinas de diferentes versiones tradicionales, estereotipadas e hipersexualizadas de la feminidad. Estas identidades ponen de manifiesto la complejidad y variedad de las expresiones transgénero existentes en el contexto sociocultural mexicano. Uno de los elementos sobresalientes de este capítulo es el estudio de su representación literaria como reflejo de la problemática aceptación de un colectivo víctima de la violencia y marginación social consecuencia, como apunta el autor al comienzo, de una histórica devaluación de lo femenino frente a la masculinidad hegemónica como fundamento de la identidad mexicana posrevolucionaria. Además, en el rechazo hacia estas identidades sexuales disidentes también se incorporan cuestiones de raza y nivel socioeconómico, haciendo de este grupo “uno de los más vulnerables de la sociedad mexicana” (81). El acercamiento crítico a los protagonistas de los textos literarios que se analizan—*La hermana secreta de Angélica María* (1989) de Luis Zapata, *Brenda Berenice o el diario de una loca* (1985) de Luis Montañón y los cuentos “La jota de Bergerac” y “La marrana negra de la literatura rosa” (2010) de Carlos Velázquez—es el de un análisis que se enfoca en el uso crucial del humor cursi y la parodia camp como medio de desidentificación y resistencia más allá del llamado “travestizaje”—un término que señala el uso alegórico y figurado de estas identidades subversivas (82). Otro aspecto relevante en el análisis textual de estas obras es la potencial lectura de deconstrucción de los estereotipos femeninos y la heteronormatividad, así como el estudio de las referencias provenientes de la cultura popular y los medios de comunicación, en particular elementos melodramáticos provenientes de la literatura rosa y de la radio y telenovelas en la construcción de estas identidades disidentes.

Los dos últimos capítulos del ensayo se dedican a analizar identidades disidentes en relación a la sexualidad que han sido y son históricamente silenciadas o a las que se ha dedicado escasa atención crítica: la bisexualidad y el lesbianismo. En el capítulo 4, titulado “Having Your Cake and Eating it Too: Bisexual *Bildungsromane* from Dismodern Mexico” se presenta y desarrolla la bisexualidad como una alegoría del México contemporáneo. Este capítulo estudia la bisexualidad como la condición alrededor de la cual surgen los conflictos tanto personales como sociales, de los protagonistas en tres obras—*Mátame y verás* (1994) de José Joaquín Blanco, *Púrpura* (1998) de Ana García Bergúa y *Fruta verde* (2006) de Enrique Serna—y cómo la bisexualidad posibilita el cuestionamiento de la heteronormatividad y de la masculinidad hegemónica como pilares fundamentales de la estructura patriarcal todavía vigente. Aún más interesante es la propuesta del autor de que estas obras realizan un tratamiento paródico del clásico género del Bildungsroman. A través del humor, del uso del camp y lo cursi, el análisis de estas tres novelas

presenta una visión crítica de los problemas sociales del México actual y un cuestionamiento de los principios identitarios en relación a raza, género y sexualidad proyectados en la identidad nacional—lo que el autor llama “questioning function” (126). El clásico fin didáctico que caracteriza a este género literario es sustituido por este otro acercamiento incisivo y crítico hacia la realidad social que las novelas analizadas presentan. Otro de los paralelismos efectivos y productivos que el autor plantea aquí es el de la bisexualidad—asociada con connotaciones como ambigüedad, inestabilidad, e indeterminación—como metáfora de una visión y acercamiento de las novelas hacia una realidad social que presenta “tensiones coloniales no resueltas como parte central de la identidad mexicana” (155).

El último capítulo del ensayo titulado “*Machorra Camp and Lesbian Cursilería: Sexuality, Gender, and Humor in narratives by and about Queer Women*” se enfoca en la presencia y representación del personaje mujer como encarnación de la no conformidad de género y la diversidad sexual. Este capítulo se centra primeramente en un contraste crítico y necesario dentro de las representaciones queer de la mujer frente a la variedad de expresiones e identidades de disidencia que existen para el hombre, destacando la marginalidad y escasa presencia y atención a la mujer que no encaja en la heteronormatividad y que como fenómeno no solo aplica a México sino que es prevalente en toda Latinoamérica. Más relevante aún como análisis crítico es el contraste que el autor desarrolla entre México y EEUU en relación a autoras lésbicas y las representaciones femeninas queer, destacándose las diferencias en relación al contexto sociopolítico, racial y de clase en las que se producen estas obras. Por un lado, se compara a autoras latinx como Gloria Anzaldúa y Cherríe Moraga y su posicionamiento político en relación a clase, raza, y cultura (bilingües y biculturales), las cuales no tienen posible paralelo con las autoras lésbicas/queer mexicanas, como arguye Bisbey, ya que pertenecen en su mayoría a la clase media, son monolingües y uniculturales (por ejemplo, raramente se incorporan cuestiones de raza y clase en sus obras). Por otro lado, existen diferencias culturales entre los EEUU y México (y por extensión Latinoamérica) en la concepción de lo que significa el deseo y la sexualidad lésbica en términos. Una vez realizada esta diferenciación de la especificidad de la representación femenina en términos de diversidad sexual y no heteronormativa en México, el capítulo presenta a la marimacho o machorra como figura crucial de la sexualidad e identidad lésbica que funciona por un lado como expresión “paranoica” de la homofobia en “estereotipar, marginalizar y ridiculizar a las lesbianas” (162), aunque existen otras posibilidades más positivas en la concepción de la lesbiana como identidad queer en la cantante Chavela Vargas. En relación con las tres obras que son analizadas en este capítulo—*Bonita Malacón* (2007) de José Dimayuga, *Del destete al desempance: cuentos lésbicos y un colado* (2008) de Gilda Salinas y *Contarte en lésbico* (2010) de Elena Madrigal—el uso de una estética camp y el humor cursi en relación a la figura de la machorra/marimacho se pueden leer no solo como reflejo de la paranoia de la sociedad patriarcal frente a la disidencia de género y sexual de la lesbiana sino más importante aún como personajes que problematizan la aceptación real de la disidencia sexual y de género, como por ejemplo a través de la deconstrucción irónica de la concepción tradicional de identidades lésbicas en México.

En definitiva, este es un excelente estudio de la visibilidad y presencia de la diversidad sexual en la cultura y literatura mexicana, así como un referente fundamental para estudiantes y académicos interesados en estudios de género y sexualidad en México, estudios culturales de América Latina y en la literatura mexicana contemporánea.



Untitled 5 / Sin título 5