



bordes, resistencias

*rainy season/ April 2021*

# CANDELA REVIEW

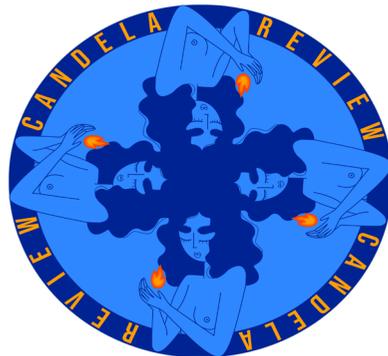
**Coeditoras:** Vialcary Crisóstomo/ Eilyn Lombard/ Jamila Medina Ríos/ Roseli Rojo

**Diseño y diagramación:** Annalis Castillo Seguí

**En cubierta:** *Emem* de Evelyn Sosa

**Imágenes interiores:** fotos de Evelyn Sosa y dibujos de Ch'aska Eugenia Anka Ninawaman

**Logo:** Azul



@cancan.delareview  
candelareview@gmail.com

**Consejo Editorial:** Rey Andújar/ Sandra Álvarez/ Jossiana Arroyo/ Luis J. Beltrán-Álvarez/ Odette Casamayor/ Mabel Cuesta/ Orlando Deavila/ Damian Deamici/ Kristin Dykstra/ Carlos Gardezabal/ Elena González/ Guillermo Irizarry/ Agustín Lao/ Reynaldo Lastre/ Sophie M. Lavoie/ Jacqueline Loss/ Yarlenis Malfrán/ Margarita Mateo/ José Antonio Mazzotti/ Cristina Piña/ Justo Planas/ Rachel Price/ Aurora Santiago Ortiz/ Esther Whitfield

El número inaugural de *Candela Review* y su sitio web han sido financiados por Humanities Institute, y han contado con el apoyo de El Instituto: Institute of Latina/o, Caribbean, and Latin American Studies, ambos de la Universidad de Connecticut.

# SUMARIO

## *ULTIMATELY, THIS IS NOT ABOUT WHICH QUESTIONS ARE ASKED BUT WHOSE QUESTIONS AND WHY*

Territorialidades y movilidades: Afectos escrit(a)cción / Ale Mujica / 10

Exterminios y delirios. Apuntes sobre formas de mirar las insurgencias y sus contranarrativas / Hilda Landrove Torres / 22

The Sanctuary and Good Trouble of Decolonial Feminisms / Leigh Patel / 38

El cine mexicano actual: por la descolonización del poder, del saber y del ser / Aleksandra Jablonska Zaborowska / 48

“Desde el extremo opuesto del telescopio”: una mirada a las poetas dominicanas recientes / Paula Fernández Hernández / 66

## *VOYAGEUSE DE L'INEXPLORÉ*

{Evelyn Sosa} Ocho cabezas trocadas con ocho matas de pelo / Legna Rodríguez Iglesias / 88

## *EU SOU MANSA MAS MINHA FUNÇÃO DE VIVER É FERROZ*

Para quemar el silencio de las Américas: poetas de los pueblos originarios.

Introducción a una literatura “desaparecida”/ Sophie M. Lavoie / 104:

Las chicas de Cushamen - *Tufachi üllchakezomo Kushamen mew* / Liliana Ancalao / 108

Hallp'a mankacha - *Ollita de barro* • Almallay alma - *Alma mía* / Ch'aska Eugenia Anka Ninawman / 116

3. Soy una mujer morena... - *In jun ixoq q'eq le nutz'u'mal...* • 2. Soy una anciana en un parque... - *In, in jun ati't cho jun uxlanib'al...* / Rosa Chávez / 120

Kue'e tachi - *Viento malo* • Choko ncha'i - *No estoy triste* / Nadia López / 124

10. Ai! Mu knu'kwaqnn - Aye! no monuments - ¡Ay! *Ningún monumento* - *Aie! Aucun monument* • 19. Klusuaqnn mu nuku' nuta'nukul - *Words no long need* - *Las palabras ya no requieren* - *Les mots n'ont plus besoin* / Rita Joe / 127

Queratina / Karlina Veras / 136

Paraguas *close up* / Sol Linares / 140

El libro, la Mola, el Monstruo / Mario Bellatin / 156

## *THE CHOICE TO LOVE IS A CHOICE TO CONNECT, TO FIND OURSELVES IN THE OTHER*

Tu pensar de frambuesa: los *shots* de Karlina Veras / Rey Andújar / 190

## *STRUGGLE CAN BE MOBILIZED AS RESISTANCE AND AS TRANSFORMATION*

¡Estamos hartas del sistema, construyamos otra vida! / Shariana Ferrer-Núñez y Luis J. Beltrán-Álvarez / 196



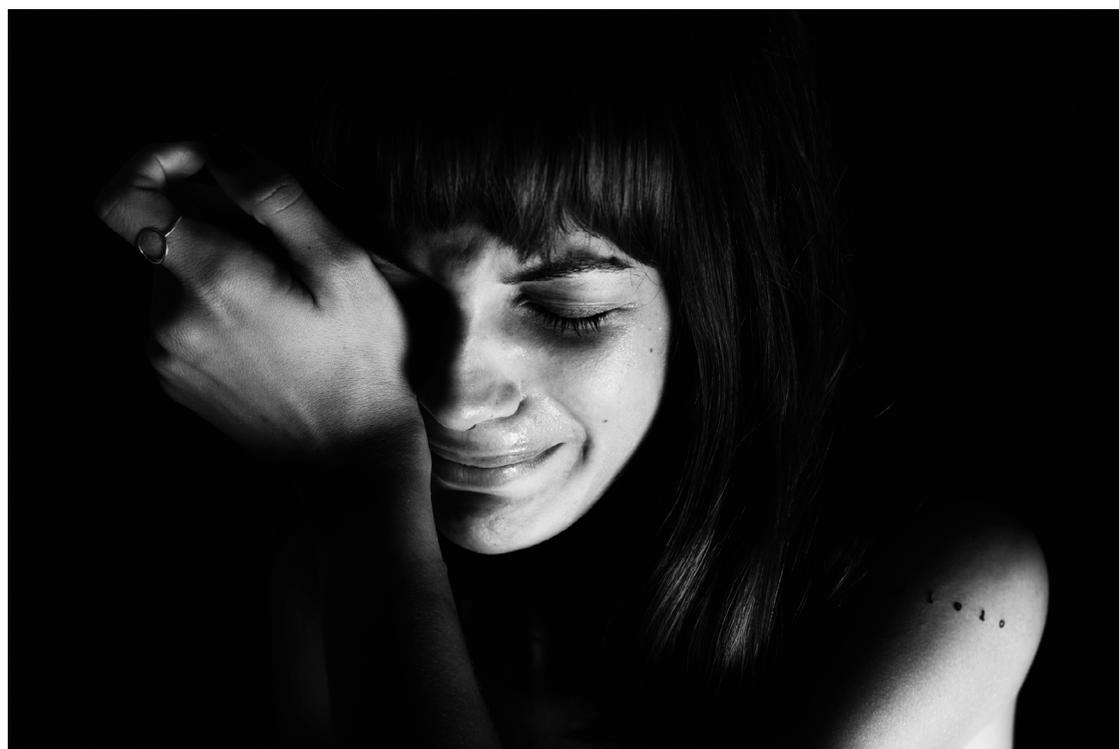
**Candela Review** ha sido cofundada por nosotras: cuatro mujeres que nos proponemos converger en esta publicación como vía de compromiso político, pedagógico y creativo. Partiendo de la metáfora del fuego, que interpretamos como ejercicio de de(con)strucción y renacimiento, *Candela* se articula en contestación a discursos excluyentes y estáticos, y aboga por visibilizar otras epistemologías y ontologías en busca de lo pluriversal.

La revista nace con la exploración y el reconocimiento de redes de solidaridad entre diversos grupos antihegemónicos, así como con la participación en y de espacios de resistencia que trabajan desde su diferencia colonial. Deseamos amplificar múltiples realidades étnicas, raciales y de género, desde y hacia diversos *locus* de enunciación. Nos preguntamos cómo ser vehículos del cambio junto a procesos artísticos y académicos que promuevan transformaciones sociales, políticas, epistémicas y culturales. Invitamos al diálogo, a repensar y a discutir con nosotrxs otrxs en un marco teórico afro-trans-*queer*-feminista-descolonial.

Siguiendo el vaivén de las estaciones caribeñas, las entregas de *Candela Review* llegarán con las lluvias o en mitad de la sequía. En el número que inauguramos hoy, “Bordes, resistencias”, confluyen textos que desafían el discurso dominante y construyen espacios donde el ser, el estar y el saber son re-concebidos desde los márgenes. Las secciones de la revista han sido nombradas esta vez con sendas citas de Oyèrónkẹ Oyěwùní, Hélène Cixous, Clarice Lispector, bell hooks y Linda Tuhiwai Smith.

En la sección *Ultimately, this is not about which questions are asked but whose questions and why* incluimos cinco textos que retan los prejuicios coloniales en temas como la identidad de género, la historia indígena, el cuidado de la vida, el cine mexicano y la nueva poesía quisqueyana. En “Territorialidades y movilidades: Afectos escrit(a)cción”, Ale Mujica desestabiliza la fijeza hegemónica de territorios geográficos, corporales, escriturales y afectivos como método de “re-existencia” y “resistencia”. Por su parte, Hilda Landrove Torres reflexiona en “Exterminios y delirios. Apuntes sobre formas de mirar las insurgencias y sus contranarrativas” sobre las luchas campesinas e indígenas, mientras propone deconstruir las metodologías convencionales. En “The Sanctuary and Good Trouble of Decolonial Feminisms”, Leigh Patel enuncia desde la casa familiar los saberes, las formas de ser y los modos de resistencia ancestrales que se generan fuera de la economía política del conocimiento. Aleksandra Jablonska, en “El cine mexicano actual: por la descolonización del poder, del saber y del ser”, identifica dispositivos que pudieran favorecer un giro epistémico, a través de un recorrido por las representaciones en el cine mexicano de las mujeres —trabajadoras sexuales o condenadas a prisión—, las etnias indígenas y los migrantes. Finalmente, Paula Fernández Hernández, desde el ecofeminismo, interroga las huellas de la corporalidad y el territorio en “‘Desde el extremo opuesto del telescopio’: una mirada a las poetas dominicanas recientes”.





En *Voyageuse de l'inexploré*, exponemos las fotografías de Evelyn Sosa. El retrato de aquella que suele ser reconocida por sus representaciones de rostros y cuerpos femeninos nos llega en boca de Legna Rodríguez Iglesias, quien se mueve imantada por los autorretratos de Evelyn y la ve pintarse a sí misma en cada imagen que captura. Es la suya una tentadora interpretación que filosofa sobre el ejercicio de crear como posesión y prolongación del sujeto en los objetos o criaturas de su actuar, mientras se confunden los ámbitos de lo “real” y su reflejo, en un mutuo devorarse, en una ósmosis que también puede llevarnos a soñar que la autora se borra al impregnarse en sus negativos. Tales ideas discursan al fin y al cabo sobre la entrega del artista y sobre la posibilidad de construir encuentros no hegemónicos entre los otrxs y el Uno, en un terreno tan resbaloso en materia de dominación como el de las visualidades.

En *Eu sou mansa mas minha função de viver é feroz*, presentamos el dossier multilingüe “Para quemar el silencio de las Américas: poetas de los pueblos originarios”, donde laten con vitalidad los legados de nuestro continente. Sophie M. Lavoie introduce las voces “desaparecidas” de cinco autoras que han vivido entre saberes subalternos y dominantes, y que se descolonizan para transmitir sus culturas: mujeres que se versionan o autotraducen o han sido traducidas por otras mujeres, y que nos traen un tejido de gritos y susurros en mapuzungun, quechua, maya k'iche', mixteco, mi'kmaq, español, inglés, francés, hablándonos desde distintos puntos del mapa americano.

Además, la venezolana Sol Linares nos asoma con “Paraguas close up” a las otredades y fantasías femeninas, al construir en un descampado circular un espacio de sororidad y otros deleites semejantes al queso azul. Entretanto, en “El Libro, la Mola, el Monstruo”, el chileno Mario Bellatin se desplaza por los laberintos del ser del escritor y la escritura como fenómenos fuera de la norma, haciendo del texto un ejercicio de desfamiliarización que pone a prueba sus teorías en la propia superficie del entramado, mediante bisbiseos, glosas y desviaciones de estilo. “Queratina”, de la dominicana Karlina Veras, recuenta las negociaciones del sujeto diaspórico con la raza y el género.

En *The choice to love is a choice to connect, to find ourselves in the other*, Rey Andújar presenta un acercamiento al libro de cuentos *Yun yún pa' la calor*, de la propia Karlina Veras.

En *Struggle can be mobilized as resistance and as transformation*, Shariana Ferrer-Núñez, de La Colectiva Feminista en Construcción, entrevistada por el puertorriqueño Luis J. Beltrán-Álvarez, nos invita a reflexionar sobre sus luchas. La conversación deviene ejercicio teórico y pedagógico. *Candela Review* cierra su primer número abriéndose al llamado de La Cole: “¡Estamos hartas del sistema, construyamos otra vida!”

---

*Ultimately, this is not about which questions are asked but whose questions and why*



**Ale Mujica Rodríguez**

Universidad Federal de Santa Catarina

mujica.rodriguez86@gmail.com

# Territorialidades y movilidades: Afectos escrit(a)cción

**E**ste artículo/texto/reflexión está constituido por cuatro movimientos que se tejen entre sí: escrita/lenguaje, territorio, cuerpo y afectos. Y está ins-pirado en una intervención que realicé en el *I Encuentro Pós-colonial e Decolonial (I EPD)*.

## **Movimiento de ¿quién puede escribir?**

Escribo, ¿para quién escribo? ¿de dónde? ¿por qué? ¿para qué? Escribo para intentar compartir con quien me lee los territorios que me atraviesan, que todavía habito, los que habitan en mí, algunos que tal vez desee transitar y unos otros que ya no habito más, pero que aun así me acompañan. Escribo para traer algunos silencios a flote, para gritar de forma elocuente, para provocar el orden de las palabras, de las ideas, de las formas paradigmáticas de lo que puede ser dicho, hablado, saboreado, masticado. Escribo como una forma de contestación a lo que no me fue preguntado, a los territorios fijos que me fueron impuestos, imperantes en nuestra sociedad cis-hetero-colonial blanca, hambrienta por la delgadez.

La escritura es también una forma de ejercer poder, poder de denominar, de denunciar, y también de cuidado y cura. (Auto)denominarse cuando se escribe, puntuar desde dónde se habla/escucha/siente/vive, es una forma de re-existencia y resistencia, como Gloria Anzaldúa (2009) enuncia:

While I advocate putting Chicana, tejana, working-class, dyke-feminist poet, writer theorist in front of my name, I do so for reasons different than those of the dominant culture. Their reasons are to marginalize, confine and contain. My labeling of myself is so that the Chicana and lesbian and all the other persons in me don't get erased, omitted or killed. Naming is how I make my presence known, how I assert who and what I am and want to be known as. Naming myself is a surse vival tactic. (164)

Entre los territorios que me componen está el ser/estar siendo una persona trans no-binaria (como se diría en portugués *sapatransviade*, que podría ser en español *un camionere-transmaricone*), demisexual, no-monógama, gorde, no-blanca, inmigrante con acento. Acento que me gusta, que forma parte de los sabores que circulan mi lengua, de los trazos de los lenguajes que reapropio en y para mí. Una forma de hablar que lleva consigo también su historia colonial, que desea transformación y requiere actualización, en este

caso, con una escritura y un pensar la fluidez de la lengua dentro de lo no-binario. Con lo anterior me permito reflexionar sobre el lenguaje sexista y a veces excluyente que nos es impuesto y que reproducimos no solo en los procesos de generación de conocimiento, sino también en la interacción cotidiana. Por ejemplo, la profesora Carmen Rosa Caldas-Coulthard, en su artículo “Caro Colega: Exclusão lingüística e invisibilidade” (2007), discute cómo se constituye como universal y genérico el artículo gramatical masculino, pensado a través de la dicotomía hombre/mujer, vinculada a lo que se entiende por género y las relaciones de poder presentes. Una estructura de poder que está inmersa en las dimensiones culturales que determinan la construcción y el uso de los códigos lingüísticos. Al final, el lenguaje es una forma de re-crear realidades y permitir existencias o, en algunos casos, apagarlas y/o moldearlas (Butler 1997) dentro de un imaginario homogeneizador colonial de la pluralidad.

Este movimiento, del uso de un lenguaje no-binario, ha generado un interesante incomodo; algunas personas expresan que es/será una imposición. Pero pensar el lenguaje no-binario, no-sexista e incluyente, es permitir una ampliación del lenguaje, un reflexionar sobre los procesos de colonización del mismo, siendo que parte de los efectos de estos procesos fue y es el constante apagamiento de las lenguas indígenas, y la catequización de las mismas. Al final, ¿quién tiene el derecho y la legitimidad de meterse con las reglas/formas gramaticales del lenguaje? Impresiona cómo nos arraigamos a las estructuras coloniales, formas de homogenizar y al mismo tiempo de jerarquizar, no solo a través del lenguaje, sino también de la raza, el género, la orientación sexual, entre otras. De esta forma, reivindico una marca lingüística particular-colectiva, una resistencia lingüística, visto que, como comenta Barthes, es la lengua un área de disputa de clases, y de poder.

Estas letras son una invitación para ampliar lo visible, re-pensar los afectos, cómo nos vinculamos entre nosotros y con/entre los territorios en los que nos movemos. Una invitación a sentir el vibrar de nuestra cuerpo al son de lo inesperado, del acontecimiento del encuentro in-esperado de lo singular-plural. Como escribe Silvia Rivera Cusicanqui, con relación a las palabras y el colonialismo, “ellas no designan, sino que encubren” (6). La descolonización debe ser una práctica de lo cotidiano y no solo una construcción teórica. ¿Qué tan alejadas están nuestras prácticas de las teorías que tanto escuchamos/leemos/discutimos? Y, ¿cuáles son esas teorías que son escuchadas?

Esta también es una invitación para saborear los dolores y las delicias de una (auto)crítica de nuestro ser/estar, de nuestro hacer y pensar; para re-crear las formas de reflexión y de praxis ético-político-afectivas a través de un sentir polifónico de la multitud. En este caso, de una multitud desviante, deliciosamente desviada de la cis-hetero-norma blanca colonial.

### **Movimiento de ¿cómo entiendo el territorio?, ¿de cuáles territorios estoy hablando?**

Entiendo los territorios como tierras movedizas, siempre en movimiento. En Colombia tenemos una frase que dice ‘echar raíces’; algunas personas interpretan esa frase como estar fijos en un lugar, como si no hubiese movimiento, como la posibilidad de estabilizarse en un espacio. Sin embargo, si prestamos un poco de atención a las raíces de los árboles sembrados en las calles, por ejemplo, vemos que muchas veces sus raíces están expuestas, una parte en la tierra y otra fuera. Algunas veces tal movimiento realiza modificaciones en las aceras y el asfalto, creciendo debajo de ellos y en algunos casos rompiendo el cemento. Cuando sucede lo anterior, frecuentemente el árbol es cortado, pero pocas veces es retirado y trans-plantado en un lugar mayor. Parece que este incomoda por no quedarse en el lugar que le fue asignado. Lo anterior es para que pensemos las formas como observamos e interpretamos lo cotidiano y los territorios por los que circulamos, qué tanto deseamos tener control sobre las cosas a nuestro alrededor, y qué tanto tenemos un cierto miedo al movimiento y queremos fijar las cosas, entrando en ese lugar de una mirada estática de las historias y las experiencias, de la vida, de la naturaleza y de nosotros mismos. Las raíces tienen su propio tiempo, sus formas de danzar y de moverse, muchas veces están en busca de una fuga, de una brecha, y se salen del espacio dado y/o determinado por otros para estas.

Los territorios son, inspirándome en Félix Guattari, caosmosis; no dejan de ser permeables y de tener permeabilidad para otros posibles vínculos. Habito la frontera, como dicen Mujeres al Borde: “donde todos los entrecruces se dan”, donde acontecen los intercambios y donde es posible construir puentes con otros territorios; es un lugar que permite tejer lazos con la diferencia y con las otras narrativas e historias. Entiendo la frontera como un lugar de creación-acción y de potencia de vida, de reinención de las cuerpos, las identidades y los afectos; un lugar de puentes de comunicación entre las márgenes. Algunas de

estas márgenes son impuestas a nosotres, pero al mismo tiempo tienen sus fugas, sus brechas.

En la frontera, entre márgenes, también es un espacio de disputa, visto y constituido por algunas personas/instituciones como un espacio de conflicto, porque se debería estar en alguno de los territorios que son delimitados para limitarnos, y arrastrarnos de alguna forma al centro. El centro aquí es lo entendido hegemoníicamente como norma(l). El centro, particularmente, no me interesa, y entiendo que no solo a mí, sino a otros nos pasa lo mismo, pues el centro sería como asimilarse/adecuarse a la cis-hetero-norma blanca colonial. Un centro que procura la fijación, la historia única de demarcación conveniente de poder, de control y vigilancia.

Habitar la frontera tampoco es fácil, porque muchas veces es lidiar con lo que se desea, con el no-control y con la afectación. Un lugar que al sistema cis-hetero-colonial le parece peligroso porque desestabiliza la legitimidad de su discurso único e inmutable, porque muestra la fragilidad de la norma, su necesidad de repetición (Butler 2006; Preciado), para mantenerse en el lugar de poder. La frontera y sus posibilidades implican construir territorios de potencia camiona, marica, trans, travesti, no-binaria, negra, indígena, de cuerpos no normativas, feas, monstruosas, viejas, putas que, entre tanto, no sirven al capital. Porque al final de lo que este precisa es de cuerpos-identidades fijas, susceptibles a ser conquistadas por las migajas del amor colonial.

Soy/somos/estamos siendo trans-mutación, es la mirada blanca-colonial la que nos fija en su pretensión de control, de historia única, de demarcación conveniente/convincente de su poder consciente colonizador. De esta forma se hace necesario pensar con las manos, mirar con la cuerpo, sentir con los ojos, saborear con el oído, moverse con los olores, dislocarse de lo familiar y cuestionarse lo obvio.

### **Movimiento de la cuerpo-territorio de dominación y la cis-hetero-norma punitiva**

Uno de los movimientos de (auto)protección-manutención de la cis-hetero-norma blanca colonial es el de la patologización de quienes (cuerpos, identidades, personas) y de cuales (prácticas, estéticas, etc.) salen de lo hegemónico, o de alguna forma se desvían de lo estipulado dentro de la curva de normalidad.

Esta forma de clasificación de las cuerpos-identidades-personas lleva consigo su jerarquización y, como consecuencia, muchas veces

una escala de humanización de las mismas dentro de la sociedad. Estas personas son estigmatizadas, ‘marcadas’. Esa de-marcación se da por diferentes caminos y es apoyada por diferentes instituciones, entre esas, la ciencia hegemónica.

Recordemos que el racismo científico legitimaba a través de un discurso biogenético la superioridad étnica y blanca. Y, por consecuencia, la discriminación, las violencias y la subordinación para con personas negras e indígenas, entre otras. Esto no quiere decir que actualmente no nos encontremos con la reproducción de estos discursos, siendo que sus efectos se ven reflejados en las estructuras racistas, genocidas y etnocidas, entre otras, de las diferentes coyunturas sociopolíticas actuales.

Uno de los pilares que sustentó la colonización de Abya Yala fue la noción de raza, aplicada por los colonizadores como una forma de diferenciarse de *les autres* (personas indígenas y personas negras), lo que permitió dar legitimidad a las relaciones de dominación y poder impuestas (Quijano). La raza también fue y es usada como una forma de clasificación y distribución racial del trabajo.

Otro pilar que es parte de la colonización es la clasificación del género y las sexualidades. A través de la colonización se impone un sistema de género, que sustenta y es el principio organizador de las relaciones y del binarismo mujer/hombre cis (Lugones; Oyēwùmí); y de las relaciones de Estado/nación moderno colonial con la familia heterosexual como régimen político (Curiel). La heterosexualidad y la cisgeneridad constituyen entonces una matriz de lo que se espera, desea y piensa como moralmente adecuado, un paradigma dominante de las lógicas y las formas como nos debemos relacionar, crear vínculos y afectos. Esta lógica de normalidad también incluye la cuerpo, y cuáles son las cuerpos que se asumen como normales y funcionales. De esta forma, el proceso de patologización de la diferencia también se da con relación a las cuerpos intersex, gordes y con deficiencia.

La patologización de las travestilidades, transgeneridades, transexualidades y/o no-binaridades es dada a través de la salud mental. Durante los años de 1960 y 1970 se consolidó y comenzó a usarse la terminología de la “verdadera persona transexual” (Leite. Jr; Ávila y Grossi), que tendría que ser una persona que cumpliera con una serie de criterios médicos-psíquicos, y que implicaba una higienización de las cuerpos trans (Carvalho), travestis y no-binaries, interpeladas por el sistema sexo/género (Butler 2003) y por la linealidad entre sexo-género-expresión-estética-deseo.

Parte de las fuerzas que constituyen y rigen la clínica-práctica de la salud mental están configuradas en un libro-referencia usado para la consulta y el diagnóstico de la salud mental de las personas: el DSM (*Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders - Manual de Diagnóstico y Estadístico de los Trastornos Mentales*), elaborado por la APA (American Psychiatric Association - Asociación Americana de Psiquiatría) y de distribución física y electrónica. En 1980, la travestilidad y la transexualidad fueron indexadas en el DSM-III, en 1994 en el DSM-IV el término “Transexualismo” fue sustituido por ‘Trastorno de Identidad de Género’ (TIG) y, finalmente, en 2013 el TIG fue sustituido por ‘Disforia de Género’ (DG).

Lo interesante del término TIG, como la investigadora Zowie Davy y el investigador Michael Toze sustentan, es la oportunidad de, a través del lenguaje usado, ampliar las posibilidades de detección de las personas con un ‘desvío de género’; o sea, aumentar la capacidad diagnóstica. Los cambios en las terminologías usadas, las características o los criterios diagnósticos descritos, no tuvieron una mudanza significativa de las usadas para el TIG.

Es importante resaltar que hasta hace poco la homosexualidad no fue retirada del DSM. En 1973 el APA removió del DSM-II la homosexualidad como categoría diagnóstica de la sección de “Desviaciones sexuales”. Sin embargo, en el DSM-III de 1980, fue reemplazada con una nueva categoría/terminología, la de “Homosexualidad Egodistónica”, refiriéndose al persistente e intenso malestar sobre la orientación sexual propia que finalmente, fue removida en 1986 de la versión revisada del DSM-III R (APA, 1988). Como podemos observar, leer y percibir, de cierta forma la patologización de las orientaciones sexuales no heterosexuales pasó por un proceso terminológico similar al de las identidades trans, travestis y no-binaries. Una resistencia a la despatologización a través de cambios en las formas de colocar y denominar el diagnóstico.

Esa justificativa diagnóstica de “persistente e intenso malestar sobre” también es usada en la patologización de las identidades trans, travestis y no-binaries, atribuyendo el malestar a la persona en sí, a su orientación sexual y/o identidad de género disidente, sin preguntarse y/o entender el contexto en el cual esta persona está insertada. Sin cuestionarse sobre las estructuras sociales, políticas, económicas, morales que constituyen los territorios por donde esta persona vive, camina, interactúa, es y está, entre otras. Como si esa persona no estuviera inmersa en una sociedad que, como ya he discutido en parte

del texto, tiene una idea hegemónica de ser y estar en este mundo, de lo que significa ser hombre, mujer, femenino, masculino, etc.

Este diagnóstico, en su época y aún hoy, aparece como condicionante para el uso y el acceso a ciertos servicios de salud, sobre todo los relacionados con lo que llamaríamos el proceso de transición, como, por ejemplo, los cuidados de la salud relacionados con las cirugías de modificaciones corporales, la terapia hormonal, entre otras. Por otro lado, es importante resaltar que las travestis, personas trans y no-binaries también accedemos y usamos los servicios de salud para otros cuidados no relacionados con nuestros procesos de transición.

¿De qué formas afecta la disidencia/diferencia, que debemos condicionarla a ciertos territorios de vigilancia, control y punición?

### **Movimiento para descolonizar nuestros afectos. ¿cómo nos vinculamos?**

La forma como sentimos, deseamos, interpretamos nuestras emociones y sentimientos, tienen relación con las formas como fuimos enseñados a lidiar con afecto y afectación. ¿Para dónde va/ve nuestro deseo?

Aprendemos a través de nuestras familias, escuela, medios de comunicación, religión, etc., lo que es el amor, por cuáles cuerpos-personas-identidades debemos sentir atracción. Aprendemos que debemos sentir atracción emocional, física y sexual, todas al mismo tiempo y por la misma persona; que si nos gustan varias personas al mismo tiempo, tenemos que escoger, y dependiendo desde donde miremos, si es dentro de la cis-heteronorma blanca colonial, ese escoger puede estar vinculado con ‘la mejor para casar’, la más ‘digna’ de ser amada, el ‘mejor padre para tus hijos’, la ‘mejor para cuidar la casa’, la ‘menos puta’, la ‘más recatada’, entre otras. Pero, ¿quiénes son las personas dignas de ser amadas? ¿Quién merece amor? *Merecer*, un verbo bastante problemático que parece ser creado por las ‘olimpiadas del amor’: ¡Quién da más! ¡Quién da menos!

Las políticas del merecimiento están atravesadas por el amor colonial cis-hetero-normativo. Por un amor para toda la vida, marital, monógamo y reproductivo. Así como también por un tipo de cuerpo: la blanca, delgada y/o musculosa, sin discapacidad, heterosexual y cisgénera. Quien esté más cerca de ese tipo de cuerpo, más merece ser amado-deseado; y quien más se aleja encuentra sus posibilidades de merecimiento reducidas. Estas políticas de merecimiento también pasan por una lógica político-judicial-social. Esto quiere decir que

quien merece también va a poder usufructuar de una serie de derechos y de una aprobación social. Será, inclusive, una persona digna de ser ciudadana del lugar, región, país que habita.

La monogamia como forma de relación es el imperativo. Una estructura que se alimenta del amor romántico y que constituye los vínculos a través de la posesividad, los celos, la dependencia, la exclusividad, la entrega sin restricciones y de la renuncia a la autonomía con relación a la cuerpo, los afectos y los deseos, colocando como centro de existencia y seguridad a la persona con la cual se está teniendo el vínculo (Marimon 2020; Gómez 2011). Parte del presupuesto de que existe una persona ideal para toda la vida, que irá a complementarte, y que cuando encuentres a esta persona, debes hacer lo máximo posible para no perderla, para mantener esa relación ‘cueste lo que cueste’, pues, al final, el amor es también sinónimo de sufrimiento, según las lógicas y los paradigmas comentados con anterioridad. Frecuentemente este trabajo de mantener ‘la familia unida’ es dado como mandatorio a las mujeres, y de ellas parte el deber de no dejar ‘escapar’ al hombre de sus sueños. Junto con la estructura patriarcal colonial, estas narrativas justifican muchas veces las violencias de género, domésticas e intrafamiliares (Núñez 2020). Frases como ‘si no eres mía, no serás de nadie’ justifican los feminicidios, que muchas veces son reportados como ‘crímenes pasionales’.

De esta forma, pensar la monogamia como estructura es reflexionar sobre las formas como nos relacionamos con las otras personas, pero también con las diferentes instituciones sociales, como la familia, el Estado, el local de trabajo, las instituciones educativas, etc; así como también con la naturaleza: flora, fauna, tierra, mar, entre otras. La monogamia permea estas relaciones, por ejemplo, el hecho de que se tenga que firmar un contrato de trabajo donde está descrito explícitamente la exclusividad y la pertenencia de la persona trabajadora al local/institución/empresa que le contrata; o el amor parental, frecuentemente impregnado de amenazas, de chantajes emocionales y de posesividad.

La monogamia también se sustenta a través de la jerarquía de los afectos y de la comparación. Las relaciones afectivas se separan entre personas amigas y la persona que es la novia. Y no es extraño que escuchemos, por ejemplo, que ‘fulane está de novia y por eso está un poco alejado de sus amigos’. Se tiene un lugar para quien es la persona novia y para quienes son las personas amigas, se exige una importancia mayor para la primera. Por otro lado, la jerarquía

se da de formas bastante sutiles: tenemos dentro de nuestro lenguaje la expresión ‘mejor amigo’, una persona que es mejor amiga en detrimento de las otras; se nos pregunta muchas veces a quién se ama más: ‘¿tú amas más a tu papá o a tu mamá?’, ‘¿a quién de tus abuelitas y abuelitos prefieres?’, siempre dentro de ese lugar de comparación de los afectos y de distribuirlos en una escala afectiva de merecimiento.

La no-monogamia nos invita a pensar las relaciones como únicas y, al mismo tiempo, diferentes, pero sin la necesidad de organizarlas dentro de una escala de valores; sino entendiendo que, por ser diferentes, no son comparables y cada una construye y constituye un territorio diferenciado. La no-monogamia, desde el territorio donde es pensada por algunas que la estudiamos, la reflexionamos y la vivimos, es un posicionamiento ético-político-afectivo, es la idea de que no tenemos por qué legislar otras cuerpos que no sean la propia y de que nuestra autonomía con relación a la cuerpo, los afectos y los deseos es intransferible (Miranda, Junior y Bispo 2020). Las personas no-monógamas pueden desear relacionarse con una, o con varias personas, o con ninguna.

De esta forma, la descolonización de los afectos y los deseos parte de lo comentado en los movimientos iniciales, y de reflexionar sobre los efectos del proceso colonial, sobre cómo se instauró la relación entre colonizador y colonizado (por ejemplo, usamos la palabra *conquista* cuando nos referimos a estar conversando con una persona con la intención de tener algún tipo de relación afectiva con esta). Parte, además, de tensionar los territorios dados y reforzados por la cis-hetero-norma blanca colonial cristiana, de reflexionar sobre lo que deseamos, más allá de lo que queremos o debemos, sabiendo que algunas cuerpos-identidades-personas frecuentemente no tienen derecho a pensarse como personas deseantes y muchos menos a verbalizar sus deseos. Descolonizar las cuerpos, los deseos y los afectos, es un continuum, es un devenir, es la posibilidad de re-crear las formas como sentimos, afectamos y somos afectades, es un tejer constante que procura potencializar la vida.

### **Consideraciones finales-continuas**

La necesidad del centro y de querer constantemente ubicarnos en el centro, por medio de la patologización, la vigilancia, el control y la punición, es una forma de despotencializar lo que puede significar la multiplicidad y la diferencia; guiada por el miedo de hacer más conscientes las fragilidades de la cis-hetero-norma blanca colonial, que precisa de repetición para su manutención y poder.

Permitámonos transitar territorios diversos, no con el objetivo de conquistarlos o de saber todo de ellos, lo cual puede ser una trampa de fijación, inmutabilidad y captura. Construyamos territorios como formas de expansión, de tejer micro y macro molecularmente escenarios de revolución, de acogimiento, de creatividad. Permitámonos perdernos, pues, como diría Clarice Lispector, “perderse también es camino”.

#### OBRAS CITADAS

- Anzaldúa, Gloria. “To(o) queer the writer – loca, escritora y chicana.” *The Gloria Anzaldúa Reader*, Edited by Ana Louise Keating, Duke UP, 2009, pp. 163-175.
- Asociación Psiquiátrica Americana (APA). *DSM-III-R. Manual Diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales*, Masson, 1989.
- Asociación Psiquiátrica Americana (APA). *DSM-III-R: Manual Diagnóstico y estadístico de trastornos mentales*, Masson, 1988.
- Ávila, Simone, and Miriam Pillar Grossi. “Transexualidade e movimento transgênero na perspectiva da diáspora queer.” *Trabalho apresentado no V Congresso da Associação Brasileira de Estudos da Homocultura – ABEH – Natal, RN, 2010*, ABEH, 2010.
- Barthes, Roland. *Aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Colégio de França*, 7 de enero de 1977. Traducido por Leyla Perrone-Moisés, Cultrix, 2013.
- Butler, Judith. *Deshacer el género*. Paidós, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Lenguaje, poder e identidad*. Editorial Síntesis, 1997.
- Caldas-Coulthard, Carmen Rosa. “Caro Colega: Exclusão lingüística e invisibilidade.” *Discurso & Sociedade*, vol. 1, no. 1, 2007, pp. 230-46.
- Carvalho, Mario Felipe de Lima. “A (im)possível pureza: medicalização e militância na experiência de travestis e transexuais.” *Sex. Salud Soc.*, no. 8, 2011, pp. 36-62.
- Curiel, Ochy. *La Nación Heterosexual. Análisis del discurso jurídico y régimen heterosexual desde la antropología de la dominación*. Brecha lesbica y en la frontera, 2013.

- Gómez Herrera, Coral. “El Mito de la Heterosexualidad y el Mito de la Monogamia.” 22 de junio de 2011, [https://haikita.blogspot.com/2011/06/congreso-gefed-mitos-romanticos.html?fbclid=IwAR2o91dqPsu720gpgWU1r12jMFKz7buI5MY\\_TWQUQJ6oxrkf1J-3kdO9rzY](https://haikita.blogspot.com/2011/06/congreso-gefed-mitos-romanticos.html?fbclid=IwAR2o91dqPsu720gpgWU1r12jMFKz7buI5MY_TWQUQJ6oxrkf1J-3kdO9rzY). Accedido 23 de noviembre de 2020.
- Guattari, Félix. *Caosmose: um novo paradigma estético*. Traducido por Ana Lúcia de Oliveira y Lúcia Cláudia Leão, Editora 34, 1992.
- Leite Junior, Jorge. *Nossos corpos também mudam: a invenção das categorias “travesti” e “transexual” no discurso científico*. 2008. Pontificia Universidade Católica de São Paulo, Tesis de doctorado.
- Lugones, María. “Rumo a um feminismo descolonial”. *Estudos Feministas*, vol. 22, no. 3, 2014, pp. 935-52.
- Marimon, Marianna. “Desconstruindo colonialidades com Genipapos.” *Cidadão Cultura*, <https://www.cidadaocultura.com.desconstruindo-colonialidades-com-genipapos/>. Accedido 21 de enero de 2020.
- Miranda, Nana. et al. “Por que não-monogamia política? Propostas de uma outra visão sobre relações não-monogâmicas a partir de uma análise interseccional.” *NM em foco*, <https://medium.com/naomonoemfoco/por-que-n%C3%A3o-monogamia-pol%C3%ADtica-b979105d8d8e>. Accedido 10 de junio de 2020.
- Mujeres al borde. “Somos.” *Mujeres al borde. Tu deseo es tu revolución*. <https://mujeresalborde.org/mujeres-al-borde/nosotros/>, Accedido 25 de agosto de 2020.
- Núñez, Geni. “Machismo e monogamia: uma cumplicidade colonial.” *Cidadão Cultura*, 27 de julio de 2020, <https://www.cidadaocultura.com.br/machismo-e-monogamia-uma-cumplicidade-colonial/> Accedido 05 de agosto de 2020.
- Oyèwùmí, Oyèrónké. *La invención de las mujeres: Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género*. Editora en la frontera, 2017.
- Preciado, Paul B. *Manifiesto contra-sexual: Prácticas subversivas de identidad sexual*. Opera Prima, 2002.
- Quijano, Aníbal. “¡Qué tal raza!” *Ecuador Debate. Etnicidades e identificaciones*, no. 48, 1999, pp. 141-52.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Ch’ixinakax utxiwa. Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Tinta Limón, 2010.
- Zowie, Davy; Toze, Michael. “What is Gender Dysphoria? A Critical Systematic Narrative Review.” *Transgender Health*, vol. 3, no. 1, 2018, pp. 159-69.

**Hilda Landrove Torres**

Universidad Nacional Autónoma de México

@HildaLandrove

<https://caminero1320.wordpress.com>

# Exterminios y delirios. Apuntes sobre formas de mirar las insurgencias y sus contranarrativas

**C**uando leemos o escuchamos sobre las insurrecciones indígenas que sacudieron el orden colonial y posteriormente el orden liberal en el siglo XIX a lo largo del continente americano, somos expuestos a imágenes de exacerbada violencia. Un por ciento de ella es entendible como componente inevitable de las insurgencias, cualquiera que haya sido la forma que hayan tomado. Pero las narrativas sobre las insurrecciones indígenas —producidas por la prensa y en muchos casos por los historiadores contemporáneos de los sucesos— suelen exceder con mucho el componente básico y acudir a la descripción de escenas donde abundan, además de las muertes en batalla, aquellas que componen el imaginario del horror de la barbarie y el salvajismo. Imágenes de canibalismo, por ejemplo, o de crucifixiones, o de violaciones masivas, aparecen como producidas únicamente por la supuesta lujuria y el salvajismo irreductible de las huestes insurrectas. Son los imaginarios que alimentan lo que Ranajit Guha denominó “prosa de la contrainsurgencia”, enraizados en el racismo que sirvió de pilar a la construcción de los estados-nación y en el temor colonial a la sublevación de sus sujetos subalternos (Taussig 51-70).

Estos imaginarios son reconocibles no solo en las descripciones de los contemporáneos, participantes directos o indirectos del conflicto que legaron a la posteridad una mirada colonial en la que la insurgencia es vista como irrupción desenfrenada, desorganizada y reactiva. Aparecen también, de forma recurrente, en la historiografía posterior. Es ya materia de reconocimiento común que los historiadores contemporáneos imprimen en su descripción de los sucesos los sesgos de su época, intereses y condición social. Esos sesgos se filtran a menudo en la historiografía posterior, construida en muchos casos en continuidad con las ideas de las fuentes contemporáneas de los sucesos.

El texto que sigue a continuación no pretende ser una revisión exhaustiva de las posibilidades interpretativas existentes sobre las insurrecciones campesinas e indígenas a través de la historiografía. Mi acercamiento al tema parte más bien del encuentro de tales posibilidades interpretativas en mi propio recorrido investigativo, y de las reflexiones a las que me han conducido. Siendo así, mi propuesta es explorar algunos casos históricos que permiten reflexionar sobre dichas posibilidades interpretativas y metodológicas, en particular a través de los inicios de la insurrección conocida como Guerra de Castas, que ocupó la segunda mitad del siglo XIX en el sureste de la Península de Yucatán, actualmente Estado de Quintana Roo.

A Ranajit Guha y el círculo de los Estudios Subalternos debemos la desestabilización radical del régimen de continuidad de la narrativa colonial que intenta silenciar sistemáticamente la voz de los propios insurgentes en favor de las imágenes de sus contrincantes, que son también sus opresores. Guha ha provisto al análisis historiográfico de un equipamiento metodológico que permite acceder a las voces subalternas a través de la inversión de los términos de las narrativas contrainsurgentes, la “conciencia negativa” (Guha 1999, ver también Spivak). Dicho análisis ha tenido un gran impacto entre investigadores e historiadores interesados a su vez en reivindicar la agencia de las comunidades que se levantaron en armas contra el régimen colonial y liberal. Sin embargo, como Diane M. Nelson señala en su análisis sobre la validez metodológica del concepto de “conciencia negativa” en la interpretación de los sucesos de la denominada Guerra de Castas de Chiapas, no es suficiente invertir los términos y las lógicas de dominadores y dominados para acceder a una comprensión de las insurrecciones indígenas o campesinas (Nelson 332-33). En algunos casos, como el que ella analiza, el binarismo aparente entre la narrativa de los dominadores y la que es posible observar de los insurgentes, a través de la herramienta metodológica de la “conciencia negativa”, es cuestionada por la posibilidad de que dichas narrativas no correspondan a la realidad sino más bien al reino de la imaginación de los detentores del régimen de opresión colonial (o liberal, su hijo legítimo) y a sus miedos subyacentes. Esta es, en general, la propuesta de Michael Taussig (1987). Su consecuencia lógica es que la violencia excesiva e indiscriminada es ejercida en la mayoría de los casos por aquellos que, amparados en las imágenes (construidas) delirantes de la barbarie y en la supuesta cualidad instintiva y casi animal de los insurgentes, buscan restituir, sin detenerse en escrúpulos de ninguna clase, el orden dominante. El análisis de Taussig está basado en una exhaustiva investigación histórica y etnográfica en el sureste de Colombia, pero sus observaciones pueden extrapolarse a otras situaciones.

En esta ecología de miradas interpretativas en la historiografía de las insurrecciones campesinas o indígenas, una más burda resiste todavía a la deconstrucción de las lógicas del régimen colonial. Se trata de aquella que, acudiendo a fuentes contemporáneas de los sucesos y a todos los sesgos del momento y el lugar históricos, reivindica todavía hoy un supuesto carácter instintivo de los insurgentes que solo podría conducirlos a un plan genocida de

carácter racial (Robins 7-8). La existencia misma de esta perspectiva conduce a insistir en la necesidad de un acercamiento crítico permanente no solo a las fuentes históricas sino a su reinterpretación en la historiografía.

### **El delirio yucateco y los inicios de la Guerra de Castas**

Desde 1847 y hasta la toma de la ciudad capital Chan Santa Cruz en 1901, un grupo rebelde de composición mayoritariamente maya y campesina entabló encarnizados combates con el ejército yucateco en el sureste de la península de Yucatán y estableció un régimen autónomo en la zona central de la región que constituye desde 1974 el Estado de Quintana Roo. A la serie de sucesos que conformaron este período, se le conoce tradicionalmente en la historiografía como Guerra de Castas, en referencia a su atribuido carácter racial y, más recientemente, como Guerra Social Maya.<sup>1</sup>

Las descripciones de diversas fuentes contemporáneas son un ejemplo ilustrativo de la narrativa colonial que concibe la insurrección como irrupción caótica sin propósito definido, motivada por odios atávicos no superados de los ‘indios’ hacia los blancos. La naturaleza casi instintiva de tal odio y su correspondiente salvajismo materializado en la supuesta obsesión con el exterminio de la raza blanca llenaron los periódicos del Yucatán de la segunda mitad del siglo XIX. Esta no era una imagen gratuita, derivada solamente del miedo a la disolución del orden social criollo y liberal, sino que fue construida deliberadamente para reforzar la imagen de los yucatecos como grupo diferenciado (blancos, liberales, emprendedores capitalistas) y ocultar las causas sociales y económicas que habían conducido al conflicto. En la creación de dicha imagen contribuyeron los periódicos de la época y las novelas por entregas (West 47-67, Kazanjian 133-140) tanto como los historiadores de la época.

<sup>1</sup> La denominación más adecuada para la serie de sucesos que asolaron a Yucatán entre 1847 y 1901 está en permanente discusión. Guerra de Castas es, aunque el más socorrido, un nombre que perpetúa la concepción de los historiadores del siglo XIX que atribuían como razón del alzamiento a un odio atávico de los mayas hacia los blancos. Por esa razón se le han realizado disímiles críticas (ver sin embargo Montes 52-83, quien en su disertación doctoral utiliza la raza como categoría analítica de las relaciones sociales y está de acuerdo con que debe ser interpretada como una guerra de razas). En los últimos años, Guerra Social Maya ha ganado aceptación y es incluso el término utilizado por el estado de Quintana Roo para dar nombre a las celebraciones conmemorativas que se organizan desde 2014 como parte de una estrategia de apropiación de la memoria local maya para la legitimación política estatal. Otros autores que han propuesto otras denominaciones son González Navarro, Quintal Martín, Berzunza Pinto y Dumond. Para un acercamiento general a la discusión y algunas de las referencias más importantes de la misma, véase Avilez Tax.

Serapio Baqueiro y Eligio Ancona escribieron las narrativas contemporáneas más completas sobre el conflicto bélico. En ellas, tanto como en las entregas periódicas, es notable la división entre yucatecos blancos y mayas insurrectos, que fue exacerbada por la prensa durante el período de la guerra. A través de una imaginaria dicotómica, los valores de la civilización fueron ubicados del lado de los yucatecos y los de la barbarie recayeron sobre los grupos insurgentes. Estudios posteriores han demostrado que esa división radical no era tal, ni en términos de una composición étnica diferenciada que pudiera justificarla, ni en términos de la composición de las fuerzas armadas (Reina 364-66, Gabbert, *Violence and the Cast War of Yucatán* 7-9).<sup>2</sup> Más que tratarse de un grupo social diferenciado étnicamente que comenzó una insurrección, fue el desarrollo de la insurrección el que condujo a la creación de un grupo social particular, el de los mayas *cruso'ob* o macehuales (Gabbert, *Violence and the Cast War of Yucatán* 2). Estas interpretaciones pueden contribuir a un acercamiento crítico a la propuesta de Guha pues ella requiere de una diferenciación clara entre los grupos en conflicto, y se sostiene en un binarismo oposicional que, al menos en este caso, no corresponde con la distribución de las fuerzas participantes.

Los momentos iniciales de la guerra obedecieron a conflictos de la península de Yucatán en los que 'indios' participaron en algunas de las posiciones en las que se desarrollaban los conflictos políticos. Los batabes participaron de manera más protagónica de dichas posiciones poniendo en ejecución alianzas y negociando beneficios mientras que la población campesina se alistaba al servicio de fuerzas que favorecían el federalismo (que agrupaba a los liberales) o el centralismo (que agrupaba a los conservadores), o discutían la posición protagónica de Mérida o Campeche.<sup>3</sup> En estos alistamientos participaban con promesas de retribución que solían ser incumplidas. A esto hay que sumar la creciente presión por la tierra como resultado del proceso de privatización de las mismas y la conversión de un gran número de campesinos en mano de obra barata de las cada vez más numerosas haciendas henequeneras y azucareras. El estallido de la Guerra, que la historiografía ubica en el ataque sobre Tepich el 30 julio de 1847 bajo

<sup>2</sup> 'Indio' y 'vecino' eran las categorías legales de la época; seguían las líneas de la diferenciación étnica pero no se correspondían completamente con ellas (ver Gabbert 2000).

<sup>3</sup> El *batab* era el jefe máximo o cacique de los Consejos o Ayuntamientos de los pueblos, conocidos como Repúblicas de Indios, una institución colonial que proveía una autonomía relativa a través de autoridades indígenas con potestad sobre el otorgamiento de tierras y la justicia local. Para referirme al plural de este término, utilizaré en lo adelante *batabes*.

el mando del batab Cecilio Chi, está envuelto sin embargo en una serie de sucesos cuya interpretación atraviesa el espectro mencionado en el acápite introductorio.

Aunque en la historiografía de la Guerra de Castas ha sido recurrente la idea de una insurrección planeada para exterminar a los blancos, investigaciones exhaustivas han demostrado que algunos de los hechos fundacionales obedecen también a la implementación de estrategias de parte del gobierno yucateco más para contrarrestar un alzamiento que aparecía a su mirada como una amenaza fuera de toda proporción, que por la existencia real de la pretendida conspiración. Irónicamente, aunque los monstruos que la imaginación febril yucateca pretendía reales no lo fueran, sus consecuencias sí lo fueron. La puesta en práctica del aparato de reacción aceleró la toma de partido de los batabes en su separación del orden yucateco y detonó una respuesta armada que no se detuvo completamente hasta pasados cincuenta años cuando el ejército de Porfirio Díaz desarrolló una estrategia económico-militar que conllevó la toma del territorio.

La carta que los yucatecos de la época utilizaron como evidencia de la existencia de una conspiración planeada entre los batabes Cecilio Chi, Jacinto Pat y Manuel Antonio Ay parece haber sido fabricada para incriminar a este último y diseminar la idea de una conspiración que se proponía el exterminio de toda la raza blanca. Manuel Antonio Ay fue ejecutado el 26 de julio de 1847 y Cecilio Chi con orden de capturar.<sup>4</sup> Es en este contexto que Cecilio Chi decidió atacar el poblado de Tepich el 30 de julio, primer evento de una larga serie de confrontaciones entre los rebeldes y el ejército yucateco. Mientras las confrontaciones militares se multiplicaban, comenzaban a expandirse también los rumores sobre levantamientos y ataques que ponían en peligro el orden y la paz. Estos rumores estaban marcados fuertemente por la idea de un deseo por parte de los indios de exterminar a la raza blanca.

Siguiendo los sucesos de julio de 1847, comenzó a correr el rumor de que todos los indios planeaban un alzamiento simultáneo

<sup>4</sup> Una transcripción de la carta fue publicada originalmente en Baqueiro (V. 1: 226). Una versión de la misma carta, pero proveniente de los papeles del coronel Rosado, fue publicada por la Asociación Cívica de Yucatán (1956). La segunda versión tiene algunas discrepancias con la primera que pueden deberse a errores de lectura, pero otros elementos hacen pensar en su posible falsedad. Dumond señala, entre ellos, el hecho de que estuviera escrita en español, cuando lo esperable hubiera sido que se comunicaran en maya, y que entre los errores ortográficos se encuentra una abundancia de tildes que eran infrecuentes en el español de la época (Dumond 139-140).

para el día 15 de agosto, cuyo objetivo era “acabar con todas aquellas personas que no perteneciesen a su raza” (Ancona 39). El rumor era justo eso, un rumor. No obstante, ciertos hechos aislados encendieron febrilmente la imaginación y en Mérida y otros pueblos se aprestaron de inmediato a tomar medidas. Los hombres reunieron armas, organizaron patrullas que recorrían la ciudad en busca de sospechosos. Ese día, se encendieron hogueras en las plazas, para ver mejor al enemigo cuando se acercara. Pasada la temida noche, nada había sucedido. Sin embargo, unos días después el rumor esparcido pareció de todas formas confirmar su sustento. Gregorio May y Francisco Uc habían pasado esa noche en la cárcel, acusados de conspirar para asesinar a todos los blancos, conspiración que había sido “descubierta” por el alcalde de Umán (Baqueiro 21-25). En el juicio se aludió a una carta que no apareció nunca, pero los acusados confesaron su culpabilidad y como resultado fueron condenados a muerte.<sup>5</sup>

Incluso un historiador contemporáneo, Serapio Baqueiro, convencido como estaba de que el grupo de rebeldes representados por Cecilio Chi se proponía “tomar por pretexto la guerra civil y [realizar] decididamente una guerra de exterminio” (Baqueiro 21), reconoce que los yucatecos habían sido poseídos por una especie de delirio.<sup>6</sup> Esta no es una idea fortuita. La expectativa y el temor de un levantamiento indígena fueron una constante en la historia colonial en Yucatán, como han sido una constante en todos los regímenes coloniales. Su naturaleza delirante, que Baqueiro reconoce, indica que tal temor no se correspondía completamente con la realidad objetiva y daba lugar a que indicios mínimos fueran interpretados como pruebas contundentes o a que las pruebas fueran incluso “creadas” para demostrar la magnitud de una intención que no existía como tal.

El clima general alrededor del caso de Francisco Uc y Gregorio May —condenado también a muerte, y cuya “conjura” parece no haber existido (Reed 71)— y de la ola de violencia hacia los indios que se desató ese año es descrita por Ancona de la siguiente forma:

<sup>5</sup> En el momento de estos juicios, y como parte de una serie de leyes emitidas en el mismo año 1847, a los indios se les privó de los derechos de ciudadanía que les habían sido concedidos después de la Independencia, de modo que, en una movida que anulaba su capacidad de agencia, eran declarados incapaces de manejar sus propios asuntos. Tal situación legal creaba el contexto necesario para todo tipo de abusos en los procesos judiciales (Dumond 148).

<sup>6</sup> Es poco probable que tal reunión se haya incluso realizado (Dumond 147).

En las plazas de muchos pueblos se erigieron *picotas*, donde los indios eran cruelmente azotados a la menor sospecha, y se les conducía a las cárceles, donde se les obligaba a declarar lo verdadero y lo falso por medios poco inferiores a los del antiguo tormento. Muchas personas se sintieron acometidas entonces de la fiebre de sorprender conspiraciones, y el menor indicio bastaba algunas veces para envolver en ellas a los menos capaces de tramarlas. (Ancona 41)

Entre los historiadores de la Guerra de Castas hay posiciones diferenciadas. La imagen de los protagonistas de los eventos iniciales, Cecilio Chi, Jacinto Pat y Manuel Antonio Ay, es con frecuencia la de unos rebeldes con conciencia de la posición de subordinación de los mayas en el recién instaurado orden liberal yucateco y la de valerosos caudillos empeñados en una guerra de liberación que implicaba o bien la expulsión de los blancos del territorio o bien su eliminación física. Tal posición es, aunque cuestionada por las investigaciones más exhaustivas, renuente a desaparecer, probablemente porque, como apunta Nelson, hay un deseo de los historiadores de izquierda de reivindicar un sujeto subalterno en rebeldía (345).

La narrativa inversa, la “conciencia negativa” que propone Guha como herramienta metodológica, podría llevarnos a aceptar la narrativa yucateca del exterminio y de la motivación racial de la guerra, o a encontrar el equivalente insurgente del término, reivindicando las razones de los insurgentes en su lucha a muerte contra el régimen colonial. El peligro de la posición es, sin embargo, continuar pensando la identidad de los mayas rebeldes a partir del racismo de la sociedad yucateca de la época, puesto que la narrativa del exterminio se sustenta en un pretendido odio atávico de los ‘indios’ hacia los blancos. Tal peligro se explicita en la crítica que atinadamente realiza Wolfgang Gabbert (2019: 6) sobre el trabajo de Brian Montes.

La propuesta metodológica de Ranajit Guha radica en reconocer que las narrativas contrainsurgentes describen las acciones de los insurgentes en un limitado lenguaje que expresa la necesidad de la élite de identificarlos como rebeldes y a sus intentos de revertir la situación colonial, como crímenes. Dichas descripciones pueden considerarse una vía hacia la comprensión de las acciones y las ideas insurgentes, al invertir la cualidad de lo que describen puesto que sus condiciones expresan un antagonismo radical que es construido no solo a partir de los prejuicios de la élite sino también de la naturaleza

misma de la insurgencia, que es constituida de forma negativa y expresada a través de un proyecto de inversión del poder (Guha 1999: 75-76).

The antagonism is indeed so complete and so firmly structured that from the terms stated for one it should be possible, by reversing their values, to derive the implicit terms of the other. [...] ‘Contagion’ —the enthusiasm and solidarity generated by an uprising among various rural groups within a region; ‘fanatics’—rebels inspired by some kinds of revivalist or puritanical doctrines; ‘lawlessness’, the defiance by the people of what they had come to regard as bad laws, and so on. (Guha 1999: 17)

Sin embargo, el problema adquiere una nueva dimensión cuando los documentos revelan una situación en la que el evento insurgente puede no haber ocurrido o se encuentra más cerca de la fantasía del dominador que de los hechos o los propósitos de los subalternos. Es el problema que la antropóloga Diane Nelson plantea a través de la lectura del investigador especialista en Chiapas y etnohistoriador Jan Rus sobre la Guerra de Castas de Chiapas. “In the reworking of colonial history by Rus and others, peasant insurgency is based more on colonial fantasies than on implacable negativity [...] the counterinsurgency was in fantastic excess in relation to the existing insurgency” (Nelson 345-46). Los sucesos iniciales de la Guerra de Castas, o Guerra Social Maya, a los que nos hemos venido refiriendo obedecen más a la segunda posibilidad; que la descripción de los acontecimientos (y los acontecimientos mismos) se encuentren más cerca del “feverish fantasy space of the of the colonizer into race wars” (Nelson 343) que de los propósitos de los insurgentes.

Según los testigos de la época, entre 1868 y 1870, ocurrió en Chiapas un levantamiento armado que se propuso el exterminio de sus vecinos “ladinos”. Un jefe inescrupuloso, dicen las narraciones de la época, los había llevado a creer en unos santos parlantes y había iniciado una nueva religión. Como parte de esta, habían crucificado a un niño, un Cristo indio (ver Bicker sobre el tema de los Cristos indios). Luego de una cuidadosa revisión, Rus encuentra que “lo que ocurrió en Chiapas a finales de la década de 1860 no fue en absoluto una ‘guerra de castas’, al menos no para los indios. En lugar de eso, la provocación y la violencia estuvieron casi enteramente de lado de los ladinos” (Rus 128). En su interpretación, basada en una lectura de las fuentes primarias de los sucesos, los supuestos rebeldes con planes

de exterminio son en realidad una comunidad que desea vivir en paz y abstenerse de participar en las exigencias de los colonizadores. Tal deseo resulta intolerable para los intereses económicos de los colonizadores, y por esa razón son masacrados. No hubo tal pretendido intento de exterminio ni crucifixión alguna.

La evaluación de Rus de estos hechos, así como la de los sucesos iniciales de la Guerra de Castas de Yucatán, remite a su vez a situaciones similares. Dennis Tedlock, en un artículo en el que advierte a los historiadores contemporáneos del peligro involucrado en seguir fielmente las narrativas de los cronistas, pone el ejemplo de la narración del conquistador Pedro de Alvarado sobre los eventos de la conquista de Guatemala en 1524 (141). En ella, Alvarado alega que a su llegada a la capital quiché descubrió una conspiración tramada contra él para matarlo, de la que pudo librarse y tuvo conocimiento a través de las confesiones posteriores de los implicados. Sin embargo, los *Anales de los Cakchiqueles*, una de las principales fuentes nativas para la historia guatemalteca, permiten cuestionar esta versión de los hechos e indican que los reyes quichés fueron torturados y posteriormente quemados por Alvarado (llamado Tonatiuj en los *Anales*) (Tedlock 141). También aquí, la narrativa aceptada y reproducida es aquella de la imaginación febril del conquistador. El artículo de Tedlock es una reflexión crítica acerca de la tendencia de los historiadores a favorecer las fuentes europeas por sobre las fuentes nativas en su recuento de la historia, y de las problemáticas que derivan de tal tendencia.

En cuanto a la Guerra de Castas de Yucatán, es también ilustrativo el hecho de que lo que podríamos considerar fuentes nativas, o insurgentes (que en el caso de las insurrecciones que estudió Guha son escasas), han resultado insuficientes a pesar de su abundancia, para diluir de modo definitivo la imagen persistente de un proyecto deliberado de exterminio de la raza blanca. Por citar solo un ejemplo de fuentes producidas por las fuerzas insurgentes que contrarrestan dicha narrativa, contamos con una carta del 7 de abril de 1850, en el contexto de negociaciones de paz que estaban siendo iniciadas por el gobierno yucateco. En ella, un grupo de líderes rebeldes expresan, como en otras ocasiones, sus intenciones, muy alejadas de cualquier supuesto plan de exterminio:

Que no sea pagada ninguna contribución, ya sea por el blanco, el negro o el indígena; diez pesos el bautizo para el blanco, para el negro y para el indígena; diez pesos el casamiento para el blanco, para el negro y para el indígena. En cuanto a las deudas, las

antiguas ya no serán pagadas ni por el blanco, ni por el negro, ni por el indígena; y no se tendrá que comprar el monte, donde quiera el blanco, el negro o el indígena puede hacer su milpa, nadie se lo va a prohibir. Si no hubieran mentido los blancos, nunca hubiera habido guerra. (Quintal 78)

Regresando al caso de Alvarado, Tedlock destaca la semejanza con el proceso inquisitorial de Diego de Landa en 1562. Landa recogió confesiones que estaban más cercanas a sus pesadillas que a los hechos de sus confesados. Son situaciones en las que una imaginación inflamada obtiene por métodos violentos aquella información que confirma sus más oscuros temores. Diego de Landa sospechaba que sus feligreses habían recaído en la práctica de las costumbres paganas. Para demostrarlo, sometió a tortura a un gran número de “idólatras” y obtuvo de ellos confesiones que vinieron a confirmar lo que su imaginación había dado por hecho antes de comenzar el proceso inquisitorial.<sup>7</sup> Las confesiones, obtenidas bajo tortura, abarcaban un espectro en el que el pecado menor era la posesión de ídolos y el mayor, el sacrificio de niños a los antiguos dioses. Sorprendentemente, todavía es posible encontrar hoy día afirmaciones sobre sacrificio humano entre los mayas de las primeras décadas de la Colonia cuya única fuente son los testimonios que Diego de Landa recogió bajo tortura. Según el Informe de D. Diego Quijada, Alcalde Mayor de Yucatán entre 1551 y 1565, más de 4500 indios fueron torturados durante los tres meses del proceso inquisitorial y 158 de ellos habían muerto como resultado directo de los interrogatorios. Al menos trece cometieron suicidio para escapar a la tortura y es probable que otros dieciocho, desaparecidos, hicieran lo mismo (Clendinnen 76; Scholes y Adams 174-77).

La imagen de los ‘indios’ como sacrificadores e incluso caníbales, atormentaba todavía a los yucatecos siglos después. Varios relatos de la Guerra de Castas hablan de supuestos sacrificios e incluso de canibalismo por parte de los mayas, pero no hay evidencia alguna de tales prácticas; los relatos son más bien “una muestra del sentir yucateco del siglo XIX de que, si los indios se rebelaban, debían ser bárbaros.” (Dumond 125). Las reacciones de los yucatecos, los rumores exagerados de conspiraciones que pretendían exterminar a la raza

blanca, las “excesivas atrocidades tanto en las acciones legislativas y jurídicas, como en la retórica” justificadas como defensa ante la erupción de un supuesto odio implacable de los ‘indios’ hacia todos los ‘vecinos’, se asemejaban también a la reacción que siguió al estallido en Quisteil con el alzamiento de Jacinto Canek en 1761.

Observamos entonces una continuidad que remite no a las prácticas de los pueblos nativos de América en relación con los colonizadores sino a los temores del régimen colonial sobre la posibilidad inminente de una rebelión que destruyera definitivamente tal régimen. En el libro *Chamanismo, colonialismo y el hombre salvaje*, Michael Taussig se dedica a desentrañar los tejidos mentales de los colonialistas que ven siempre en sus subordinados una potencia destructiva que puede ser activada en cualquier momento. Taussig da cuenta también de que estos tejidos mentales irrumpen en la realidad con frecuencia no en forma de la insurrección de los subordinados, sino de una violencia desmedida hacia ellos, al entender cualquier gesto proveniente de su parte como la emergencia inevitable de un deseo ciego de venganza, a menudo amparado en un supuesto odio racial. “What stands out here is the mimesis between the savagery attributed to the Indians by the colonists and the savagery perpetrated by the colonists in the name of what [they] called civilization, meaning business” (Taussig 134).

La idea de un pretendido objetivo por parte de los rebeldes de exterminar a los blancos, aun reconociendo que se corresponde y engrana demasiado bien con las pesadillas coloniales, no es tan sencilla de desterrar, y produce ecos recurrentes en las investigaciones sobre el tema. Una de las razones para ello es que esta es la interpretación fundacional sobre el conflicto. Aparece en las narraciones de Eligio Ancona, de Serapio Baqueiro, en novelas de la época, y se ha reproducido en muchas ocasiones posteriormente (ver, por ejemplo, González Navarro 76-78).

Nicholas Robins ha teorizado la presencia de un “impulso genocida” en varios movimientos insurgentes en América y ha caracterizado tal impulso como un rasgo constitutivo de las mismas (16-22). Entre los ejemplos que utiliza para “demostrar” su existencia, se encuentra la Guerra de Castas. La argumentación de Robins echa mano por una parte de los estudios teóricos sobre genocidio y por otra de documentación de la época que demostraría, según él, que los rebeldes planearon y pusieron en práctica el objetivo de exterminar a la raza blanca. Para lograrlo fuerza, hasta dejar irreconocible, el concepto

<sup>7</sup> Un excelente análisis de dicho proceso se encuentra en Clendinnen, 75-78.

de genocidio. Solo puede utilizarlo desprovéyéndolo de su constituyente fundamental, la existencia de una fuerza estatal con la capacidad organizativa y los recursos materiales para llevarlo a cabo, con lo cual abre la posibilidad de equiparar los alzamientos insurgentes anticoloniales y antiestatales con planes genocidas destinados a exterminar masas poblacionales estigmatizadas sobre la base de la raza, la religión, la etnia, la posición política o la nacionalidad. Logra así justificar teóricamente la criminalización de los esfuerzos libertarios de los subalternos. En un giro de recuperación de las concepciones decimonónicas y en el mejor estilo de prosa contrainsurgente, achaca el genocidio no a un proyecto en el que sus detentores tienen agencia y conciencia propia de sus objetivos y sus estrategias, sino a un “impulso”, una acción guiada únicamente por la atracción hacia una dirección dada que carece de fundamento u objetivo racional (87-90). En esta interpretación, Robins materializa una de las características de la prosa contrainsurgente identificada por Guha; la descripción de la insurgencia en términos de historia natural o de acción refleja no completamente consciente (Guha 1994 46-47), en este caso en términos de una pulsión psicológica.

### **Reflexiones finales a modo de conclusión abierta**

Después de más de un siglo de estudios sobre la Guerra de Castas parecería innecesario regresar sobre el tema del supuesto deseo de exterminio para contrarrestar los intentos de presentar los emprendimientos insurgentes de poblaciones subalternas como criminales. Sin embargo, los argumentos de Robins pueden tomarse como una oportunidad de, a la vez que desmontar, reflexionar sobre la producción historiográfica y la manera en que ha lidiado con el tema. En muchas ocasiones, el objetivo no ha sido criminalizar los movimientos insurgentes (como hace Robins) sino, por el contrario, en una estrategia similar a la de la “conciencia negativa” de Guha, reivindicar el derecho y la agencia plena de una población que ha sufrido los oprobios de la situación colonial y ha asumido su capacidad destructiva como posibilidad única de escapar a la opresión y la desigualdad sistémica a la que ha sido sometida.

Sin embargo, ese intento tiene, como vimos, su propio peligro, el de asumir la mirada contrainsurgente. En ocasiones, como en los varios ejemplos analizados a lo largo del texto, el exceso de violencia, los planes exterminadores, las conspiraciones pertenecen, más que a la historia del movimiento insurgente, al registro de la imaginación

febril y pesadillesca que el régimen colonial genera como subproducto de su propia constitución. Construido sobre la negación de los derechos y sobre la explotación de la vida de sus sujetos subalternos, teme permanentemente la rebelión de estos y estalla, con desmedida violencia, ante cualquier indicio de que su estabilidad puede ser puesta en peligro. Para ello, ubica a los insurgentes potenciales en el reino de la barbarie, pero imita, llegado el momento, en palabras de Taussig, el salvajismo atribuido a los salvajes con el salvajismo de lo que llaman civilización.

Con el objetivo de no cerrar los cuestionamientos abiertos a partir de una exploración de las formas de enfrentar la investigación histórica sobre las insurgencias campesinas e indígenas sino de multiplicar las preguntas, considero necesario añadir a las problemáticas exploradas en el texto que toda relectura de los hechos históricos en sus fuentes debe considerar que las colectividades a las que nos acercamos poseen por lo general constituciones ontológicas particulares. Estas se orientan en la dirección de formas diferenciadas de constitución de la memoria que ponen en cuestionamiento el privilegio de la fuente escrita e incluso la narrativa oral y proponen otras alternativas de acercamiento (ver, por ejemplo, Martínez). Por otra parte, multiplica releer la posibilidad de encontrar equívocos generados por la fricción entre la constitución ontológica de la élite gobernante en el orden colonial y la de las colectividades subalternas que emergen en las fuentes justo a partir de sus insurgencias. Los equívocos son múltiples y exceden con frecuencia una inversión de los términos que refleja a su vez la inversión en la relación de poder buscada por los movimientos insurgentes. Remiten a una diferencia más radical, la de los mundos en conflicto. La dificultad radica así no solo en atravesar el velo impuesto por la construcción del ‘otro’ insurgente como bárbaro y rebelde, sino en asomarnos a sus concepciones propias, a las dinámicas y las lógicas que producen formas particulares de estructurar la acción política. Para ello, es conveniente una mirada etnográfica, o sea, una que considere las diferencias probables en la constitución de los mundos en conflicto, más allá de la relación entre dominación y subordinación y entre imposición colonial e insurgencia.

## OBRAS CITADAS

- Ancona, Eligio. *Historia de Yucatán. Desde la época más remota hasta nuestros días*, Imprenta de M. Heredia Arguelles, 1880, s. f.
- Baqueiro Preve, Serapio. *Ensayo histórico sobre las revoluciones de Yucatán: Desde el año de 1840 hasta 1864. 2 volúmenes*, Imprenta de G. Canto, 1871.
- Bricker, Victoria. *El Cristo Indígena, El Rey Nativo: El Sustrato De La Mitología Del Ritual Entre Los Mayas*. Fondo De Cultura Económica, 1989.
- Clendinnen, Inga. *Ambivalent Conquests. Maya and Spaniard in Yucatan, 1517-1570*. Cambridge UP, 2003.
- Dumond, Don E. *El machete y la cruz: La sublevación de campesinos en Yucatán*. Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, 2005.
- Gabbert, Wolfgang. *Violence and Ethnicity in the Caste War of Yucatan*. Latin American Institute, Free University Berlin, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Violence and the Caste War in Yucatan*. Cambridge UP, 2019.
- Golberg, David Theo. *The Racial State*. Blackwell Publisher Inc., 2002.
- González Navarro, Moisés. *Raza y tierra. La guerra de castas y el henequén*. El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, Nueva Serie 10, 1970.
- Guha, Ranajit. "The Prose of counter-insurgency." *Culture/Power/History: A Reader in Contemporary Social Theory*, editado por Nicholas B. Dirks, Geoff Eley, y Sherry B. Ortne. Princeton UP, 1994. 336-71.
- \_\_\_\_\_. *Elementary Aspects of Peasant Insurgency in Colonial India*. Duke UP, 1999.
- Kazanjian, David. *The Brink of Freedom. Improvising Life in the Nineteenth-Century Atlantic World*. Duke UP, 2016.
- Martínez, Isabel. "Historia 'fuera de contexto': artefactos de historia entre los comcaac del norte de México y registros amerindios del conflicto." *Mana* vol. 26, no.2, 2020, pp. 1-30.
- Montes, Brian. *Memories of War: Race, Class, and the Production of Post Caste War Maya Identity in East Central Quintana Roo*. Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy in Anthropology. University of Illinois, 2009.
- Nelson, Diane M. "Crucifixion Stories, the 1869 Caste War and Negative Consciousness: A Disruptive Subaltern Study." *American Ethnologist* vol. 24, no. 2, 1997, pp. 331-54.
- Reed, Nelson. *La guerra de castas de Yucatán*. Biblioteca Era, 1971.
- Reina, Leticia. *Las rebeliones campesinas en México, 1819-1906*. Siglo XXI, 1980.
- Robins, Nicholas. *Native Insurgencies and the Genocidal Impulse in the Americas*. Indiana University, 2005.
- Rus, Jan. "Whose Caste War? Indians, Ladinos, and the 'Caste War' of 1869." *Spaniards and Indians in Southeastern Mesoamerica: Essays on the History of Ethnic Relations*, edited by Murdo J. MacLeod and Robert Wasserstrom. University of Nebraska Press, 1983, pp. 127-68.
- Scholes, France V. & Ralph Roys. *Fray Diego de Landa and the Problem of Idolatry in Yucatan*. Publications of the Carnegie Institute of Washington, Waverly Press, 1938.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" *Colonial Discourse and Post-colonial Theory. A Reader*, edited by Williams, Patrick and Laura Chrisman, Columbia University Press, 1994, pp. 66-111.
- Taussig, Michael. *Shamanism, Colonialism, and the Wild Man*. The University of Chicago Press, 1987.
- Tedlock, Dennis. "Torture in the Archives: Mayans Meet Europeans." *American Anthropologist* vol. 95, no. 1, 1993, pp. 139-52.
- Quintal Martín, Fidelio. *Correspondencia de la Guerra de Castas: epistolario documental, 1843-1866*. Universidad Autónoma de Yucatán, 1992.
- West, Sarah Melinda. *Haunted Narratives: Shadows of the Southeastern Caste Wars in Mexican Literature, 1841-1958*. Tesis de doctorado en Filosofía, University of Illinois at Urbana-Champaign, 2017.

*Feminism, in giving you somewhere to go, allows you to revisit  
where you have been.*

SARA AHMED

*I am incomplete and unreal without other women. I am profoundly  
dependent on others without having to be their subordinate, their slave,  
their servant.*

MARÍA LUGONES

**Leigh Patel**

University of Pittsburgh

@lipatel

---

# The Sanctuary and Good Trouble of Decolonial Feminisms

**I** write this essay from my mother's home. My mother's home is in Omaha, where the Omaha peoples stewarded and continue to live in relation with this living landforce for millenia, related to other peoples, known as the Woodlands peoples.

This home, in a mid-sized city in the plains, is where I lived my teen years and have returned regularly to visit and then turned more to care for my parents in their elder years. In the colonial amnesia (Saranillio 2018), people in this area often refer to it as 'the heartland.' I remember, as a teenager who was one of the only non-white youth in my thousand-plus middle school and early high school years, wondering then and more incisively now "whose heart? And whose land?" I am certain that transferring to an older, 'struggling' school with Black and Latinx students shook me out of misconception of this area being white. Many years later I would encounter the language that helped me to distinguish between the subtle yet deeply connected ways in which a claim to 'color-blindness' was taken up as a source of pride in this land-turned-property many call Nebraska, blissfully skirting the ableism in the term (Annamma, Jackson, & Morrision 2017) as well as the re-instantiating white dominance by refusing to acknowledge the apparatus through which the dominance asserts itself. I would also learn the language of feminism that, from Black, Native, and Third World women refuse the ranking of whitestream feminism (Grande 2003) that colludes too neatly with colonial logics of stratification.

## **Eldercare as Decolonial Womanism**

As I write this essay, I have been living with and caring for my mother since COVID-19 first started hooking into existing inequities on Turtle Island, with Black, Indigenous, and people of color, often termed 'essential workers' became sick and by the thousands, died. This place that is called the United States has earned the infamous ranking of the

world's number one incarcerator as well 'leading' the world in terms of numbers of people infected and who have died from this airborne virus.

In my mother's house, these facts are both true and insufficient to sketch the contours of the rhythms of our days and nights, our laughter, our worries, our grieving, all in the patterns of days that include the tasks of cooking, eating together, cleaning, medical appointments, zoom meetings for me and hours when my mother sits in another room, by herself but with a bit of ease with the knowledge that one her children is with her. I am one of the millions of people in this society who provide eldercare, often unrecognized in the codification of caregiving as a privatized endeavour. Sandy Grande's (2015) articulation of caregiving pierces through the thin reverence of caregiving as sacrificial:

Through the frames of settler logic, caregiving is often constructed as a subtractive experience, 'self-less' work riddled with material and spiritual costs for the giver and receiver. But there was nothing about my experience that felt like an evisceration or lessening of self. Most of the time, I felt only that I was gripping tightly to a share experience of *mutuality*, a life of togetherness that I was unwilling to trade for its absence, its void. (xvi)

My mother suffered a stroke that stays with her to the time of this writing through persistent dizziness and headaches. One month after her stroke, my father had a fall, one of many, but one that would be his last. The fall led to overall kidney failure, and he transitioned from this life two months after that fall. While eldercare had been a part of my life for a good ten years before that season of deep changes, it would come to be central in my life—encircling decisions, career moves, growing closer to friends who could relate to my experiences, and less frequent interactions with friends who had not touched this part of life yet. It encircled everything. And as Grande noted, I join in this turn with my mother, embracing, often clinging to a mutuality of relation in the daily patterns and destabilizing moments in the lives of two brown women in the 'heartland' who are thankful for every day we are able to be together.

My mother and I have long joked that we are twins, similar facial features, both with short haircuts. And yet, we've come to know each other in transformative ways over a series of months of being together every day, moving through the everyday patterns and the punctuations

marks of medical visits, news about the profound and entirely predictable failure of this settler colony to be in right relationship with any entity's health, and frustration with our differential relations with our family. In short, we are in a mother-daughter relationship that has been redefined through elder care conjoined with motherly care, through the attempted but incomplete American assimilation of a brown migrant family, through a biopolitics of healthcare, insurance, and bills profoundly shaped by extraction for the accumulation of wealth of a few. Even in the heartland, the large state university's medical center looms large, offering a brand and expert medical care. Omaha is, like Pittsburgh, Boston, and many other cities, a great place to be sick and in need of healthcare, unless you are a Black, Indigenous or elderly migrant woman with medicare. We both shake our fists at the commercials of smiling medical corporations, and in sometimes that moment right after, we remind each other of the calls we need to make to schedule this or that appointment, or follow-up on a bill that is larger than it should be. Somehow, within these daily patterns, our time together has also called us to revisit stories, with a depth and resonance radically different simply because of the expanse of time we have with each other.

We have traveled through time to share stories from the past and bring them forward with our respective, different, overlapping and intertwined present and presence. Our birthdays are both in August, my mother's in early August, and mine later in the month. My mother was ambivalent about her 85<sup>th</sup> birthday, sighing through breath and words that she didn't see much reason in celebrating what often simply felt like aging and contending with both profound losses of intimate people in her life and undesired transformations through bodily changes. With weeks marked more by physical and occupational therapy sessions that helped a bit but did not substantively change the lingering conditions of a stroke more than a year ago, her birthday was not a coming event that she counted down to. Still, with dozens of flowers coming her way, and a birthday brunch with my brother and I, she enjoyed her day. As I approached my 50<sup>th</sup> birthday, like so many who cancelled long-made plans due to pandemic restrictions, I wanted mostly nothing. No parties, no gifts; I wanted quiet. I wanted a brief refuge from the busiest season of my life, career-wise, being on panel after panel to speak about the pandemic and the global uprising against anti-Black racism. I sought refuge from emails from administrators that somehow always started with congratulatory notes

for two paragraphs and then informed of us of the campus conditions for re-opening and virtual learning. I painted a wall in the kitchen, replanted some plants, fertilized our vegetable garden. I was able to remember that plants and animals are our most powerful teachers. And I looked at my computer screen zero times on my birthday. It was perfect for me and profoundly frustrating for my mother. While I was painting the kitchen wall, singing loudly and off-key to Motown classics, my mother stood on the side, furrowed brow, insisting that I shouldn't work on my birthday. Even though I kept asking her to look at my face and see my smile – evidence of my glee to not be staring at a green light on my computer, her discomfort that as a girl, I should not be doing tasks like painting walls, was persistent. This, from a woman who taught herself English, taught herself the craft and business of sewing, then designing and making curtains. Her basement is half futon guest-space and half factory grade sewing machines purchased slowly over years from money she made and saved through doing seamstress work. And still, this woman, who made herself, as Lucille Clifton (1993) might tell us, out of starshine and clay, with no model, only seeing to be herself, was pained to watch her daughter paint a wall. Patriarchy is still a bitch.

As children, my mother would make us a yellow cake with chocolate frosting and use an icing pipe to write Happy (Number) Birthday and our names. She would spell this out in a language that she had to learn, by herself, as a migrant woman who came to the United States well before the larger sanctioned migration of South Asians began in the mid-1960's. My mother journeyed to the United States on her birthday, entering a world she knew little about, a world with a different language, snow, and all manner of new experiences. Her first step on snow led to an immediate slip and fall. Unlike many young migrants today, my mother had little pre-migration knowledge of the United States. When I asked her what she knew of this place before she came, she said emphatically, "Nothing! I had no idea at all what is this country, how do they talk? Nothing. Some people [in her rural area of India] had radios, but not TVs or anything like that. And who had time for radio?" What she did know about, though, was patriarchy. And she came to know my father's deep desire to be accepted into the white corporate world, she also came to know the toxicity of desiring whiteness. This is not what she called it then or calls it now. These days, she calls the structure of patriarchal power sometimes 'that's just how it was,' or 'men have it much easier.

Woman had to do all the work. Always.' In both cases, she is telling her story of the labor involved in running a house, fielding questions from children straddling two often incompatible cultures, subordinating herself to her volatile husband while also being the steadiest, most reliable adult in the home. My siblings and I are able to love ourselves and receive love because my mother was an unwavering source of love for us. She wanted us to be well, always. One sure way that she could try to manifest that was to be a source of consistency in an otherwise unpredictable home.

It took me a long time to figure out, that I was raised by a feminist mother in the midst of strongly patriarchal family system and society. As a teenager and the youngest, I was exasperated often. "Why don't we leave?" I would ask, apprehending very little of what it would take to break with traditions in this woman's body long before she was born let alone how to make enough money to start a brand new life that would carry lifelong guilt of not following through on what she had learned to be her work in life: mothering and being a wife. Audre Lorde, bell hooks, and Arundhati Roy helped me to understand her staying and the actions in that staying as a possible feminism within impossible patriarchal conditions.

I have also learned that her feminism is, of course, particular because of the socialization that she experienced. This statement seems exceedingly banal, but within it, resides a cosmos of both how whitemain feminism has and continues to ride roughshod over the unique social locations of Indigenous, Black and Third World women. Whiteness continues to insist on its ability to be nuanced and somehow speak for all others. Coming to know my mother's praxes of feminism has been accessible because of how our time together has involved space and time travel, all while we sit in the living room or together at the kitchen table. We revisit experiences decades ago, and I learn more about the ways in which she was quite explicitly to serve her husband and his family for years. Before she was married, as she has told me, she never rose before 7am in the morning. After moving into her husband's family's home, while he was away in school and the United States, she was up at 4 a.m. It was her duty to cook, clean, and literally serve her in-laws. I've listened to this story, with much detail, from my mother many times. Her tone shifts from the more typical softness and giggle to a firmness, a righteous resentment. And yet, within these histories of her life in India, there are also stories of people who would come and clean homes of those in the merchant,

soldier or Brahmin castes. These Indian women would come in and out of homes quietly, cast outside of the caste system altogether. In these details, we reckon with the important distinctions and relations between the subject of the imperial master settler and the relative positions of Indigenous women, arrivants, and Black women (Patel 2016). I aim to read across and understand the pluriversities, as this journal calls us to do, as well as pay attention to the refusals, joys, and intimacies that exist in fugitivity in moments of otherwise and imagination that are quite literally beyond of the vision of coloniality (Crawley 2019).

### **Diaspora Feminist Companionship**

As a Non-Black woman of color employed by the academy, I am not fungible as a Black woman might be. I am an almond-toned woman whose skin shade appeals to the optics the diversity desires that exacts specific violences upon, including denial of the epistemologies that raised me long before I learned the word epistemologies. When I advise graduate students to ‘cite your mother,’ it is often met with a resounding expression of gratitude. Mother might mean literally their mothers, or of other relations. Fundamentally it is an invitation to adults that they need not exclude the knowledge systems in their life, simply because they have not been codified and authored by others in journals that reside behind paywalls. It invites them to both understand the ways that their people may have been written about, how they might be treated as without knowledge in their initial doctoral studies, and that these acts can be cordoned off even as they experience epistemic violence.

In a recent exchange with a close friend/sister, Dr. Patricia Krueger-Henny, we were deep into a text exchange about what we were reading. We share an insatiable love of and for books. Books that lead us to other worlds, books that help us to annotate our worlds and visit each others’. Books are part of how we do world traveling. As Lugones (1987) articulates, world traveling is not about tourism but about the creation of “an incomplete visionary non-utopian construction of life” (10). Lugones’ world traveling refutes that these creations will provide definitive boundaries of what counts a category, racial, gender, any category.

In our brief texting that day but a long and ongoing conversation about all the books we love and can’t wait to read, Patricia texted, responding to my love of desire to take it “all” in, never wanting to miss

anything, “Always all. Clearly not good at putting it all away without getting harmed [she named a medical condition that is in constant dynamic with contexts]. Ugh. This is the risk I will always take.” I responded, “I blame the world and its oppressions for your [medical dynamics]. You should be able to be your wilding self.” Patricia put a heart emoji on that sentiment and responded, “Love this ‘our wilding selves.’ Love you for this and so much more.”

As women, we will always be asked to do labor in the academy that is bureaucratic, essential to how higher education understands itself as a corporation, but we are not likely to reap institutional rewards, such as promotion and increases in salary. As diasporic women, our community-informed and collaborative knowledge building that is answerable to various communities is far less likely to garner millions in grants, reinforcing the labor the institutions decide we should do for it. This is neither true for all women from diasporic culture coordinates, but it is true for far too many to be ignored. Nzinga provides a right on time analysis of the work that neoliberal higher education does on and to women of color, with a particular focus on Black women academics. From a colonial analysis, these acts are further iterations of extraction, invisibilizing women (Vaught), and ongoing attempts to ‘settle’ women through thin windows for their lives but thick practices for their enclosure.

Feminist decoloniality offers companionship. The kind of companionship that seeks engagement, that does not rely on “the diverse woman” to interrupt such psycho-babble and try to explain its nonsense, while it does its work on her. It is a form of sanctuary, a mutuality that is created through visiting each other others’ worlds and creating worlds through relation. This companionship also makes good trouble. I am convinced, both through the literal reactions and practices I’ve seen from academics, that a group of decolonizing women makes all kinds of trouble for the shaky ground that whitestream feminism borne of patriarchy constantly seeks to settle.

## WORKS CITED

- Annamma, Subini Ancy, Jackson, Darrell D., & Morrison, Deb.  
“Conceptualizing color-evasiveness: Using dis/ability critical race theory to expand a color-blind racial ideology in education and society.” *Race Ethnicity and Education*, vol. 20, no. 2, 2017, pp. 147-62.
- Clifton, Lucille. “Won’t you celebrate with me.” *The American Poetry Review*, vol. 22, no. 1, 1993, pp. 20-20.
- Crawley, Ashon. “Held in the Vestibule.” *Modern Believing*, vol. 60, no. 1, 2019, pp. 49-65.
- Grande, Sandy. *Red pedagogy: Native American social and political thought*. Rowman & Littlefield, 2015.
- Lugones, María. “Playfulness, “world”-travelling, and loving perception.” *Hypatia*, vol. 2, no. 2, 1987, pp. 3-19.
- Nzinga, Sekile. M. *Lean Semesters: How Higher Education Reproduces Inequity*. Johns Hopkins UP, 2020.
- Patel, Shaista. “Complicating the Tale of ‘Two Indians’: Mapping’ South Asian ‘Complicity in White Settler Colonialism Along the Axis of Caste and Anti-Blackness’.” *Theory & event*, vol. 19, no. 4, 2016.
- Saranillio, Dean Itsuji. “Colonial amnesia: Rethinking Filipino “American” settler empowerment in the US colony of Hawai’i.” *Asian Settler Colonialism: From Local Governance to the Habits of Everyday Life in Hawai’i*. U of Hawai’i P, 2008, pp. 256-78.
- Vaught, Sabina. E. “Vanishment: Girls, Punishment, and the Education State.” *Teachers College Record*, vol. 121, no. 7, 2019, p. 7.

**Aleksandra Jablonska Zaborowska**

Universidad Pedagógica Nacional y Universidad Nacional  
Autónoma de México  
mailto:jablonsk@upn.mx

## El cine mexicano actual: por la descolonización del poder, del saber y del ser

La teoría decolonial, así como diversas expresiones del multi e interculturalismo, nos han advertido que los medios de comunicación y, entre ellos, el cine, han contribuido poderosamente a colonizar nuestras formas de mirar la vida y al *otro*, el que no es un hombre blanco, heterosexual y que rige sus actos por acciones estrictamente racionales, basadas en la evaluación de medios y fines, de costo y beneficio, de causa y efecto.

Como plantean Ella Shohat y Roberto Stam, los países que más películas rodaban en el período mudo —Gran Bretaña, Francia, Alemania, Estados Unidos— eran los principales países imperialistas, interesados, por tanto, en elogiar la empresa colonial (116). Dichos cines diseminaron, conforme a los autores, el discurso colonial hegemónico no solo en sus propios territorios sino también en los demás continentes. Imágenes degradantes de los “nativos”, exóticos, hipersexualizados y altamente estereotipados, contrastaban con el heroísmo, la elegancia, la inteligencia y la dignidad de la “raza” blanca.

Los contenidos, ampliamente descritos en el libro citado, fueron asociándose con cierto tipo de narrativas que Bordwell llamó “la historia canónica” (157). Sus rasgos principales son una narrativa lineal, causalmente construida, con personajes psicológicamente definidos que luchan por resolver un problema o conseguir un fin. La historia tiene un final que implica una victoria o derrota, la resolución del problema o la consecución de la meta previamente trazada. El argumento consiste en plantear una situación inicial, por lo general de armonía, su perturbación, la lucha por eliminar los obstáculos y los peligros, y cierra con un final feliz. La representación se basa en el principio de realismo, la temporalidad está claramente indicada.

Por lo general, el argumento clásico tiene una estructura causal doble: una que implica un romance heterosexual y una segunda que se refiere a otra esfera de vida, sea la guerra, el trabajo o una misión (Bordwell 1985). De acuerdo con el autor, la narrativa clásica suele ser omnisciente, oculta cuidadosamente al enunciador del discurso, y prohíbe las miradas a la cámara de los actores, para que el público tenga la sensación de que está mirando la vida misma y no una construcción compleja en que intervienen cámaras, aparatos de sonido y una elaborada edición final. Pese a las “nuevas olas” en el cine europeo, la francesa, la británica, la checa, la polaca y, desde luego, el Nuevo Cine Latinoamericano, para el público mayoritario, el referente sigue siendo el modelo desarrollado por Hollywood, que ahora sigue transmitiéndose a través de diferentes plataformas, tales como Netflix, Acorn o Prime Video.

Los personajes y las narraciones recuerdan insistentemente al espectador la superioridad del paradigma moderno/colonial, reproducen los regímenes de pensamiento y de vivencias coloniales. ¿Es posible revertir eso? ¿Es posible sacudirse este pensamiento totalizante, “abismal”, en palabras de Boaventura de Sousa Santos, y abrirse a una diversidad epistémica, ontológica, cultural y política?

¿Puede el cine contribuir a descolonizar nuestras formas de mirar?

En un artículo publicado en 2019 identifiqué tres dispositivos, que a mi juicio han contribuido a la visibilización de la diversidad cultural latinoamericana y que podrían favorecer la descolonización epistémica a través de la transformación de nuestra mirada y por medio de la alteración del pacto comunicativo entre las películas de no ficción y el espectador. Estos dispositivos han sido la instauración de la ambigüedad en la fuente del discurso, la transformación de los modos de percepción y la activación de diversas sensibilidades. En aquella ocasión analicé *Viajo porque preciso, volto porque te amo* (2009) de Marcelo Gomes y Karim Aïnouz y *Tempestad* (2017) de Tatiana Huezo (Jablonska, *La disputa*).

Creo que este planteamiento inicial fue insuficiente. Boaventura de Sousa Santos explicó, en su ya clásico texto, cómo los pueblos que habitan el territorio de América Latina fueron invisibilizados por la empresa colonial: sus lenguas, sus saberes, sus modos de vida, sus experiencias, su relación con el entorno fueron decretados como irrelevantes, incomprensibles y falsos. No se trataba solo de una exclusión radical en términos políticos, legales y culturales, sino, sobre todo de una exclusión epistemológica. Como consecuencia, argumenta Santos:

se ha realizado un epistemicidio masivo en los últimos cinco siglos, por el que una inmensa riqueza de experiencias cognitivas ha sido perdida. Para recuperar algunas de estas experiencias, la ecología de saberes recurre a una traducción intercultural [...] Imbuidas en diferentes culturas occidentales y no-occidentales, esas experiencias usan no solo diferentes lenguas sino también diferentes categorías, universos simbólicos y aspiraciones para una vida mejor.<sup>8</sup> (57)

<sup>8</sup> La ecología de saberes es, de acuerdo con Santos, “una ecología desestabilizadora” que “se compromete en una crítica radical de las políticas de lo posible sin el rendimiento a una política imposible” (59). Se trata, en resumen, de identificar saberes y las posibles relaciones entre ellos para identificar la perspectiva de los oprimidos en las intervenciones en el mundo real (60).

Resistir y reconfigurar esta situación requiere de una serie de acciones en que, desde luego, participa el arte, en general y, en el caso de nuestro interés, el cine. Jacques Rancière define el arte “como forma de ocupar un lugar en el que se redistribuyen las relaciones entre cuerpos, las imágenes y los tiempos” (13). Para el autor francés la política consiste en reconfigurar la distribución de lo sensible, en introducir sujetos y objetos nuevos, en hacer visible aquello que no lo era, en escuchar como a seres dotados de la palabra a aquellos que no podían hacerlo.

En este sentido, poner en escena a personajes considerados como subalternos, marginados, de una manera desestereotipada y darles voz para que narren sus experiencias y se autorrepresenten, es una forma de luchar contra las imágenes y los relatos que se nos han presentado sobre ellos hasta ahora. Es una manera de visibilizar lo que hasta hace poco se consideraba marginal y degradado.

### **Las miradas de y sobre las mujeres: prostitutas, presas, obreras<sup>9</sup>**

Como estudiosa del cine mexicano voy a hablar principalmente de películas hechas en el país o por los mexicanos. *La plaza de la soledad* (2017) de Maya Goded versa sobre prostitutas viejas, mayores de 50 años, nada atractivas, obesas, sin dientes, que narran su terrible niñez (la mayoría fueron abusadas sexualmente y tuvieron sus primeros hijos antes de cumplir 12 años) y su presente. Están casadas con sus padrotes, viven con una compañera o solas, mientras todas sueñan con el amor. Son retratadas con mucha empatía, se narran y se presentan a sí mismas, frecuentemente hablan a la cámara. En lugar de evidenciar su degradación, la película enfatiza su mutua protección y cariño, momentos de convivencia y alegría.

También cobran importancia en las pantallas las obreras jóvenes, empleadas de las maquiladoras, en relación con el tema de los feminicidios. Películas de denuncia, producto de investigaciones hechas por periodistas y organismos no gubernamentales, permiten comprender y difundir el horror que se vive principalmente en Ciudad Juárez. Películas como *Señorita extraviada* (2001) de Lourdes Portillo, *Bajo Juárez: la ciudad devorando a sus hijas* (2008) de Alejandra Sánchez y José Antonio Cordero, *Backyard: el traspatio* (2009),

<sup>9</sup> Una versión más amplia de este apartado está publicada en mi libro *La disputa por las identidades en el cine mexicano contemporáneo*.

dirigida por Carlos Carrera, posibilitan también transformar la mirada que transmiten la televisión y algunos periódicos, que suelen culpar a las propias mujeres del destino que corrieron. Los filmes desenmascaran el carácter político de estos homicidios, puesto que resultan de un sistema patriarcal en el cual “poder y masculinidad son sinónimos e impregnan el ambiente social de misoginia: odio y desprecio por el cuerpo femenino y por los atributos asociados a la femineidad” (Segato 3). Las películas son un homenaje a las mujeres de Juárez y funcionan “como un intenso detonador para ejercer presión sobre el gobierno mexicano y las empresas transnacionales que funcionan en México para que proveen a los trabajadores protección y seguridad” (De la Mora 12). Son poderosas, recurren a signos y símbolos visuales difíciles de olvidar: cuerpos de mujeres tirados en los baldíos, con signos de tortura salvaje, cruces pintadas de rosa que las familias colocan en los lugares donde se encontraron los cadáveres, anuncios sobre la desaparición de niñas y jóvenes pegados en los postes, las paredes y los parabrisas. Todo ello contribuye a mostrar la gran magnitud del fenómeno, contraponiéndolo con las declaraciones de las funcionarias dedicadas a esclarecer los asesinatos y con la de Vicente Fox, el entonces presidente de México, que constantemente niegan que se trate de un fenómeno de alcance significativo.

Las mujeres encarceladas es otro de los temas que este tipo de cine analiza y denuncia. En *Relatos desde el encierro* (2004) de Guadalupe Miranda o *Deshilando condenas. Bordando libertades* (2004) de Tonatiuh Díaz González dan voz a las presas, a las mujeres olvidadas por el sistema de justicia y, muchas veces, por sus familias. Cumplen largas condenas por haber transportado pequeñas cantidades de droga, con frecuencia, sin saberlo. Mientras tanto, los verdaderos traficantes están afuera.

Narran cómo alguien conocido, o incluso un familiar, les encargó llevar un pequeño bulto, y cómo hubo una revisión policiaca del medio de transporte en que viajaban. Cómo fueron encarceladas y cómo fueron sus procesos, durante los que no entendían qué se les planteaba (varias apenas hablan en español) pero firmaron su “declaración” cuando alguien les dijo que lo hicieran. Se muestra su vida cotidiana, su trabajo en los talleres. La mayoría están enfermas y deprimidas. En los “días de visita” no viene casi nadie. Sus hijos viven lejos, la mayoría de las veces con sus abuelos, muy ancianos, que no logran mantenerlos. Las películas buscan identificarse con las mujeres más que con el sistema penitenciario, con sus sentimientos y temores, con su situación particular.

### **Los intentos de transformar la mirada sobre “los indígenas”**

Durante mucho tiempo el cine mexicano estereotipó la imagen del “indígena”. A casi nadie le importaba que se tratara de una categoría colonial que homogeneizó a una gran diversidad de culturas que habitaban el territorio nacional: Tzotziles, Tzeltales, Choles, Zapotecos, Mixtecos, Rarámuris, Huicholes, Nahuas, Mixes, Mazatecos, Ikkoods, Otomís, y muchas etnias más. Estas imágenes respondían a la política indigenista del estado mexicano, que buscaba aculturar al “indio” para convertirlo en un miembro más de una nación. En una minuciosa revisión de esta política dentro del cine, Ana Nahmad afirma:

En el cine mexicano las imágenes de los indígenas no tuvieron densidad histórica hasta muy entrado el siglo xx, fueron despojados de sus características étnicas, modificados para ser comprendidos, se les representó para que los co-nacionales los asumieran y para que el extranjero los aplaudiera en sus deseos folcloristas de conocer “lo mexicano”. Al indio cinematográfico de la época de oro se le inventaron características imaginarias para homogeneizarlo: el paradigma de la representación lo encontramos, finalmente, en cintas como *Río escondido* (1949) o *Tizoc* (1956), donde el indio no tuvo más atributos que el calzón y [la] camisa de manta, reducido completamente a lo que de él pudieran hacer los mestizos. (113)

Muñiz, Marfañón y Saldierna, al analizar las series y las películas exhibidas en la televisión mexicana durante 2010, encontraron una infrarrepresentación de las etnias y la atribución de ciertos rasgos fijos como ser amables, “más relacionados con una personalidad afable que con una formación y [una] capacidad intelectual”. Desempeñan, por lo general, papeles secundarios y con un abanico muy reducido de representaciones profesionales: trabajadores de campo o pescadores, empleadas domésticas y curanderos o parteras (286-87).

Encontré los mismos estereotipos en mi investigación sobre las películas sobre la *Conquista* 1970 y 1999 (Jablonska, *La disputa*). Por ejemplo, en *Bartolomé de las Casas* de Sergio Olhovich, el padre del futuro obispo viaja al *Nuevo Mundo* y le trae, como regalo, a un indígena, que se supone que no tiene nombre o cuyo nombre no importa, así que la familia lo llama *el Señor*. Al conocerlo Isabel, la madre de Las Casas, observa “cuán tristes y asustados tiene los ojos”. Y su esposo responde: “Son rasgos propios de su raza. Como el color

de su piel. Algunos aseguran que no son sino una especie de animales creados para servir a los hombres” (Jablonska, *La disputa* 111). Mientras en la película se representa a una gran cantidad de personajes españoles, el propio Bartolomé de las Casas, el dominico Montesinos, Pedro Córdoba, el Rey Fernando, el obispo Fonseca, el gobernador de Cuba, Diego Velázquez, Carlos V, etc., la presencia de los nativos se reduce a dos: el Señor y María. Ambos representan al mismo tiempo los sufrimientos a los que fueron sometidos los indígenas, como su bondad, generosidad y lealtad hacia los españoles. Como se puede notar, ninguno conserva su nombre ni su lengua. No deja de llamar la atención que tampoco aparecen en la pantalla los personajes que fueron la contraparte de las autoridades españolas, los tlatoanis o sacerdotes indígenas.

Esta forma de representar a los grupos étnicos empezó a cambiar hacia 1998 cuando se creó el programa de Transferencia de Medios Audiovisuales a Comunidades y Organización indígenas (TMA) por parte del Instituto Nacional Indigenista (INI). El programa permitió no solo transferir los medios a las organizaciones indígenas, sino también darles cursos de capacitación para que pudieran usarlos. Por primera vez, se abrió la posibilidad de que las etnias se autorrepresentaran y hablaran de las cuestiones que ellos consideraban importantes: sus cosmovisiones, su relación con la naturaleza, sus rituales, fiestas, modos de autogobernarse, su relación problemática con los tres niveles del Estado, y también sus aspiraciones. Entre estas estaba el respeto a su cultura, la difusión de su arte (copiado con frecuencia por las grandes empresas) y la construcción de escuelas donde se reafirmaría su lengua, identidad y cultura.<sup>10</sup>

También el cine industrial hizo intentos por recrear la vida de las etnias con la colaboración de sus miembros. *Cochochi* (2009) es protagonizada por los propios Rarámuris. Los hermanos Luis y Evaristo, los protagonistas de la historia, se representan a sí mismos. La película está hablada en la lengua de la etnia (se distribuye con subtítulos en español e inglés) y los diálogos no parecen forzados. La gente que se reúne para preparar e iniciar la “carrera de la bola”, la que dirige las apuestas relacionadas con esta carrera, el ambiente en la fiesta, con la música, el baile y la ingesta de tehuino, dan la impresión de que se desarrollan con mucha naturalidad, solo alterada por los

<sup>10</sup> Muchas de estas películas pueden verse en la plataforma Vimeo de Ojo de Agua Comunicación.

escasos diálogos sobre el suceso central de la historia: un caballo perdido<sup>11</sup>.

Otro rasgo del filme es que transcurre casi todo el tiempo en exteriores y permite apreciar la geografía accidentada de la sierra, los valles, las cascadas. En tomas largas y con abundantes planos generales, el tiempo transcurre lentamente. Es un tiempo propio de la vida rural y también de un pueblo que vive disperso en un territorio muy vasto. De ahí la importancia de la radio y del servicio de mensajería que presta y que permite que los familiares se comuniquen a gran distancia. Los Rarámuris hablan poco y solo lo estrictamente necesario, excepto cuando el tehuino hace su efecto<sup>12</sup>. Entonces ríen y bromean.

*Eco de la montaña* (2014)<sup>13</sup>, el multipremiado documental de Nicolás Echevarría, un director con amplia experiencia en la filmación de los temas relacionados con la vida de las etnias<sup>14</sup>, trata del pueblo Wixárica, de su cosmovisión, de la ritualidad que permite recrear constantemente no solo “su mundo”, sino “el mundo”, de su arte y del olvido gubernamental del que son objeto. Tangencialmente se toca el tema de las empresas que quieren apropiarse de su territorio para construir minas ahí. Ambos temas: el desprecio gubernamental y el acoso empresarial, recuerdan al espectador la presencia amenazante del paradigma moderno/colonial<sup>15</sup>.

El personaje principal es Santos Motoapohua de la Torre, el artista huichol, quien a lo largo del filme está elaborando un mural titulado “Viaje a Wirikuta”, y quien también actúa como una especie de traductor cultural, al ir explicando los elementos simbólicos de la cosmología huichola y del sentido de la peregrinación que los “elegidos” de su pueblo realizan cada año. Su voz domina en todo el filme, de tal

<sup>11</sup> Práctica ancestral rarámuri. Véase: <http://www.jcarlosmacias.com/autoctono/tradicional/Deportes/Rarajipumi.html> 8 -

<sup>12</sup> Cerveza del maíz.

<sup>13</sup> Esta película la analicé de manera más amplia en mi libro *La disputa por las identidades en el cine mexicano contemporáneo*.

<sup>14</sup> Entre otros, *Judea: Semana Santa entre los Coras* (1973), *Teshuínada, Semana Santa Tarahumara* (1973), *María Sabina, mujer espíritu* (1973), *Teshuínada, semana santa tarahumara* (1973), *Niño Fidencio, el traumaturgo del Espinazo* (1973).

<sup>15</sup> Al principio de la película se reproduce un noticiero de 1997 en el que se anuncia que “una muestra de arte huichol adornará la estación del metro parisino, Museo de Louvre”. No se menciona el nombre del artista ni se le invita a la ceremonia. Tampoco se la coloca en Museo, sino en la estación del metro contigua al mismo. Evidentemente para los dos gobiernos, el mexicano y el francés no se trata propiamente del arte, sino de una suerte de arte menor, arte “étnico”, que se realiza “artesanalmente” y por eso se le coloca en el espacio público.

modo que lo que conocemos es su punto de vista y él, sin duda, es un defensor de la reproducción cultural, del mantenimiento de todas las tradiciones, que se consideran sagradas y, por tanto, obligatorias. Él y su familia se dedican a ello cada momento de su vida.

El equipo de filmación agrega a la narración de Santos una magnífica fotografía que permite conocer el territorio que habitan los huicholes, desde la Sierra Madre Occidental hasta el desierto de San Luis Potosí, los lugares sagrados que se visitan durante la peregrinación, los rituales que se practican y relacionan estos detalles con el proceso de elaboración del mural de Santos. En la banda sonora, además de las voces que hablan en español o en huichol, se escucha la música tradicional, los cantos, las plegarias y los ruidos incidentales. Algunas secuencias están acompañadas por la música compuesta para el filme por Mario Lavista.

Conforme a la película, para los huicholes el “otro” por excelencia es quien detenta el poder en el país: las instancias del gobierno y las empresas que quieren invadir sus tierras. Es de ellos de lo que hay que defenderse, diferenciarse, es frente a ellos que hay que afirmar la identidad y las tradiciones. Un helicóptero que se acerca a sus casas produce miedo (“pensábamos que eran los federales”). En otro momento, Santos, quien presenta su casa, su familia y habla de su forma de vida, aclara: “Aquí no tenemos estufas, ni luz, ni agua, ni cosas que ofrece el gobierno”. Mientras va realizando el mural explica la importancia de los peyotes y agrega “los peyotes están en el lugar sagrado. Pero aparte podemos poner un tigre y un toro. El toro somos nosotros. Estamos defendiendo el lugar sagrado. El tigre puede ser, a quien nada le importa el lugar sagrado, el presidente Calderón”.

La película marca con precisión los lugares donde se encuentran Santos y su familia. El primero de ellos es Mesa del Venado en Jalisco. Ahí está su casa. La cámara registra el paisaje montañoso, la vegetación, las actividades cotidianas; nos presenta a cada miembro de la familia de Santos. Oímos la música que se toca en el lugar con instrumentos de cuerda. En la vida cotidiana se trabaja, se convive con toda la familia, incluidas las hijas y los nietos, y con los dioses. Se les reza, se les piden bendiciones para alejar cualquier mal y se le dan ofrendas. Lo que estructura la interacción entre los seres humanos y los elementos del universo es la reciprocidad. Así se expresa la solidaridad con los miembros de la comunidad familiar, pero también la vinculan con los seres del más allá, los ancestros, los dioses (Neurath 58-59).

El equipo de filmación acompaña la peregrinación. Un letrado informa que están en Cerro Quemado, Wirikuta. Es uno de los lugares sagrados, el lugar en que nació el sol. Mientras Santos cuenta el mito, la cámara muestra de manera alterna las imágenes del lugar y la obra que Santos está realizando: “un disco color blanco con alas y serpientes, con alas y patas”, en sus propias palabras. Primero en un plano general y después de cerca: las personas pasan frente a la cámara fija en sus trajes tradicionales y tocando conchas y violines rústicos. Ya en el lugar realizan un ritual en que se canta y se baila. Un letrado nos informa que dicho ritual formó parte del Consejo Regional Wixarica en defensa del territorio de Wirikuta, el 7 de febrero de 2012.

Mientras trabaja en el mural, Santos sigue contando los elementos de la cosmovisión huichola: sobre la inundación del mundo y de cómo esta solo afectó a los seres humanos, pero no a los dioses. Mientras cuenta cómo después surgieron en el mar las serpientes y las tortugas, podemos verlos plasmados en su obra, ya hecha en chaquiras. En el centro hay una mujer, es la madre de los venados, que se comunica con el viento y con la lluvia. Así, la película introduce el tema fundamental para los huicholes: el agua, la lluvia.

Santos y Mara’akame,<sup>16</sup> junto con un grupo de personas, están en Tatei Matineri, en San Luis Potosí. Todos mojan las manos en el manantial, se echan el agua en la cara y el cabello. “Esa agua es muy milagrosa [explica Santos] es agua de la madre lluvia”. También dejan las ofrendas, las jícaras con comida, los tejidos que representan el “ojo de dios” y una banderita mexicana. La siguiente parada es en San Juan del Tzal, en San Luis Potosí, donde Santos compra un becerro. El grupo viaja en una camioneta donde también termina el animal amarrado. Enseguida los vemos cortando la raíz de una planta, “ese palo es pintura facial, ese tiene mucho poder”, explica Santos. Finalmente, buscan los peyotes y todo está listo para el ritual. Como explica E. Porras:

Por medio del contacto con los distintos lugares sagrados del desierto, al tomar el agua de Tatei Matineri (manantial que se encuentra a la entrada de Wirikuta) y al ser bañados con ella por el guía de la peregrinación, al cortar la uxá (raíz de una planta que tiñe de amarillo cuando es tallada en una piedra y con la que

<sup>16</sup> Es un hombre iniciado, que ocupa un cargo de autoridad dentro del gobierno tradicional y conduce todas las ceremonias religiosas.

dibujan en sus rostros signos de lluvia, venado, peyote, espirales, etcétera), y, sobre todo, a través de la cacería simbólica del peyote y de los efectos producidos por su ingestión, se profundiza la liminalidad de los peregrinos, híkuritame, y la sensación de estar en otro mundo, en el de los antepasados y el de las visiones. (42)

En la película *Maraʼkame*, bajo los efectos de peyote, habla en huichol. Su oración es traducida mediante los subtítulos:

Que surjan las palabras en otras bocas, las palabras de los dioses y los antepasados. A través de la cuerda se escucha la voz de los dioses.

Pido perdón si no puedo traducir bien las palabras de los ancestros [llora] las gotas de mis lágrimas se convierten en rosas blancas. Pido perdón por haber guiado a extraños. Pero todos somos iguales. Que los dioses del sur rocíen agua bendita. Que la tierra donde existe el peyote sea siempre iluminada por las velas. Que las velas nos iluminen el camino para encontrar el peyote. Que el Dios del viento nos purifique, para llegar a donde hay peyote. Que seamos todos perdonados. El águila está convertida en rosas. La flor se convierte en sello que se puede estampar en cualquier hija.

Mi voz se comunica con los dioses a través del venado azul.

Ahora bien, ¿cómo construye su discurso la película? Si bien se trata de un discurso complejo, basado en una estructura narrativa en que reconocemos más la experiencia fílmica de Echevarría que los modos de narrar wixáricas (Camacho-Padilla), las voces, las actividades cotidianas, rituales y artísticas de los miembros de la etnia tienen un papel protagónico. También está muy claro su propio punto de vista en lo que atañe a la identidad colectiva. La película hace visible para un amplio público tanto la riqueza como el simbolismo de la cultura huichola y al mismo tiempo muestra su resistencia frente a los intentos de ocupar sus territorios por las empresas mineras. Su resistencia, que no es reciente, está ligada justamente a la idea de la conservación de la cultura, de su reproducción. La fuerza política del discurso descansa, sin embargo, en su fuerza estética. Las bellísimas imágenes de los paisajes y de los elementos simbólicos de la naturaleza se entretajan con las imágenes de la obra de Santos de la Torre, de tal modo que el espectador puede apreciar tanto la influencia del

simbolismo huichol en su arte como las características propias del proceso creativo.

Los planos generales de los paisajes, en los que se aprecian diferencias notables entre la sierra y el desierto, alternan con los primeros planos de los rostros, de las manos capaces de trabajar la tierra, cortar la leña, lo mismo que de hacer un trabajo finísimo insertando chaquira por chaquira en un dibujo previamente realizado. También son significativos los primeros planos de los pies ataviados con guaraches, mientras recorren el camino sagrado o ejecutan las danzas rituales.

Si comparamos la forma “tradicional” en que el cine mexicano se refería a las etnias con estas nuevas películas, en que ellos son los narradores y los actores de sus propias experiencias, podemos apreciar que el cambio ha sido muy significativo. Eso, desde luego, no quiere decir que los filmes lleguen a todo el público ni que los mexicanos transformen su modo de ver a los pueblos indígenas en un tiempo corto. Pero tanto el cine como el video permiten que esa sea una posibilidad.

### **Los migrantes**

Hasta la década de 1980, el tema de la frontera norte estuvo ausente del cine mexicano, excepto en películas tipo B, de bajísima calidad (Hernández 23-25). El autor analizó tres películas, a saber, *El jardín del Edén* (1994) de María Novaro, *Mujeres insumisas* (1994) de Alberto Isaac y *Santitos* (1999) de Alejandro Springall, para concluir lo siguiente:

Este lapsus del cine mexicano que parece desconocer la realidad del país y su problemática relación con los Estados Unidos es una incongruencia que justamente coloca la responsabilidad de la pobreza en los propios individuos sin tomar en cuenta circunstancias violentas. [...] Si, como dijimos al principio, el cine no se ocupa de la frontera durante más de siete décadas, cuando finalmente lo hace no sabe cómo interpretarla y la exotiza e idealiza. (35)

Sin embargo, ya empezado nuestro siglo empiezan a filmarse películas centradas en los migrantes, en las condiciones en que recorren el trayecto hacia la frontera, y más allá de ella, mientras tienen que cruzar el desierto, en las circunstancias que acompañan su búsqueda de trabajo y en las condiciones en que son contratados.

Los protagonistas del documental *De nadie* (2005) son hondureños, guatemaltecos y salvadoreños.<sup>17</sup> Están de paso en México tratando de llegar a los Estados Unidos. Lo que los arrancó de sus países, de sus familias, es la extrema pobreza. María tiene cuatro hijos, un esposo enfermo, que no puede trabajar. Cuando el huracán Mitch los dejó sin casa y el molino, que era su fuente de ingresos, dejó de rendir lo suficiente, María decide, junto con un grupo de hombres del mismo pueblo, viajar hacia los Estados Unidos. Pero a los dos días de haber salido de su casa son salvajemente asaltados, maltratados, robados, y María es violada por los Maras.<sup>18</sup> Se quedan sin recursos y María cree que también sin dignidad. Por eso no tiene valor ni siquiera para hablar con su familia y aunque quiere trabajar para enviarles dinero, no piensa regresar a su casa: “Ya no puedo ser esposa de mi esposo. ¿Cómo le voy a mentir? Ya sé que no fue mi culpa, pero... cuando regrese a mi país, ya no voy a ir a mi casa”.

Al perder el dinero y “la honra” María está a la deriva. Ya no puede controlar su vida. Vive en el albergue para migrantes, ayuda en la cocina, se desespera al recordar a su familia y todo el horror vivido en México. Además de las vejaciones infligidas por los Maras, vio la extrema crueldad del personal de migración y de los policías. Vio a un chico caer de un tren, jalado por un policía, y perder la cabeza. Ella misma tuvo que saltar del tren en movimiento para evitar el asalto por parte de los policías. Al hacerlo se lastima. Busca trabajo en Orizaba para poder pagar un autobús que la lleve a la frontera, pero ahí solo le ofrecen empleos de prostitución disfrazada: en los bares, en un circo en que debería bailar en una tanga. Finalmente, alguien le presta dinero con el que llega a Monterrey, donde su rastro se pierde.

Lo que retrata la película es una verdadera barbarie que impregna la vida cotidiana de los migrantes en su tránsito por México. Asaltados, vejados, golpeados, asesinados por bandas de delincuentes, pero también por los agentes migratorios, la policía y el personal de las compañías ferroviarias, imposibilitados para denunciar los abusos

<sup>17</sup> El análisis de esta película está desarrollado más ampliamente en mi libro (Jablonska 2019).

<sup>18</sup> Mara Salvatrucha es una organización transnacional de pandillas criminales asociadas, que se originaron en los Ángeles y se han expandido a otras regiones de los Estados Unidos, Canadá, México, América Central (Guatemala, El Salvador, Honduras) y España. La mayoría de las pandillas están integradas por centroamericanos (guatemaltecos, salvadoreños y hondureños) y se encuentran activas en las zonas urbanas y suburbanas. Los miembros de la Mara Salvatrucha se distinguen por tatuajes que cubren el cuerpo, así como por el uso de su propio lenguaje de señas. Son conocidos por su uso de la violencia y un código moral propio que consiste en su mayor parte en una venganza implacable y en crueles retribuciones.

porque esto implicaría su inmediata deportación, viven en un mundo en que “valen menos que la bala que los mata”,<sup>19</sup> en que se les convierte en bestias.<sup>20</sup> Viven en el anonimato, indefensión total, son los “nadies”, los ningunos, los hijos de nadie, los dueños de nada”. Es muy notoria la ausencia de las instituciones del Estado, cuyos agentes están convertidos en delincuentes con impunidad garantizada.

La falta de trabajo y la necesidad de buscarlo en otra parte, sobre todo en el norte del país o al sur de los Estados Unidos, es un tema recurrente en el cine mexicano reciente. Las imágenes de personas viajando a pie, en autobuses, arriba de los trenes, en coches, con escasas o ningunas pertenencias, son una imagen que se repite en una gran cantidad de películas de ficción y documentales. Buscar empleo y también encontrarlo implica jugarse la vida, según el cine mexicano. La búsqueda involucra un peregrinaje largo y extenuante, muchas veces peligroso. Una vez encontrado, invariablemente se trata de un trabajo precario, sin contrato escrito, negociado con prisa y en condiciones desfavorables para los trabajadores, mal pagado, sin garantías y con altos riesgos de enfermar o perder la vida. Tener que abandonar el lugar de origen para encontrar un trabajo cualquiera, desarraiga a los sujetos. Se pierden las relaciones afectivas, las normas que regían la vida anterior, la autoestima. En las nuevas circunstancias reina la inseguridad: no existe el trabajo estable, ni un salario seguro; hay violencia, crímenes constantes. En estas circunstancias cada uno sobrevive como puede y toda su vida sufre un proceso de degradación. Los sujetos se quedan en un estado liminal. Se vuelven anónimos, solitarios, su identidad queda en suspenso. Son sujetos dislocados que no se sienten “en casa”, y no desarrollan un nuevo sentimiento de pertenencia.

Gérard Imbert llama a estos personajes *borderline* (2010). Son personajes que observan el mundo desde los bordes o desde los umbrales. Se alejan del mundo conocido y de los valores establecidos. Son los que se extralimitan, los que han abandonado su identidad. “De ahí unos perfiles divididos, unos recorridos que pasan a menudo por la violencia y pueden conducir a la locura”, explica Imbert (256). Están a la deriva porque, continúa el autor, “derivar es perder las coordenadas y, a veces, los papeles, entiéndase la expresión en su sentido literal

<sup>19</sup> Letra de una canción que se escucha en el filme.

<sup>20</sup> Esta es la palabra que emplean los compañeros de María cuando relatan cómo fue violada por tres hombres: “la agarraron como a una bestia”.

también: el no tener un papel asignado. De ahí también la sensación de vacío de muchos personajes, que viven en un estado de flotación y a veces de anomia” (256).

En este contexto, los sujetos se dejan llevar por el azar, por las circunstancias. En sus recorridos empiezan a descubrir otros mundos, pasan por la experiencia de los límites, que los acerca al horror, entran al mundo de lo informe. De manera que el *borderline* es un sujeto en ruptura con el sistema —desintegrado—, a la deriva, con pérdida de referencias espacio-temporales. No es forzosamente marginal en el sentido socioeconómico de la palabra, sino que se sitúa en los bordes y puede caer en la anomia [...] y, eventualmente, en los extremos. Se caracteriza por tener relaciones personales caóticas y un comportamiento fácilmente descontrolado. Vive en estados de ánimo inestables, en un continuo vértigo emocional: ha perdido la noción de los límites (Imbert 266). Es el tema de filmes tales como *Los Bastardos* (2009) de Amat Escalante y *Norteados* (2010) de Rigoberto Perezcano, ambas de ficción.

Las películas analizadas transcurren en lo que Denilson Lopes ha denominado “paisajes transculturales”, escenas de diásporas de masas de trabajadores y migraciones. Son “entrelugares”, procesos socioculturales de intersección, constitutivos de interculturalidad. En ellos no se distingue entre lo tradicional y lo moderno y no hay lugar para cualquier discurso esencialista de identidad, autenticidad y pureza cultural (Lopes 96).

Sus estéticas revalorizan lo que previamente era visto como negativo, especialmente dentro del discurso nacionalista. Los personajes de los filmes son “nadies”, seres prácticamente anónimos y con débiles sentidos de pertenencia. A su origen lo ligan cada vez más frágiles relaciones familiares, cada vez más lejanas y menos vinculantes. Al convertirlos en protagonistas, los filmes revalorizan a estos seres marginados, muestran los procesos sociales de degradación a los que han sido sometidos, exhiben los contextos en que estos se desenvuelven, marcados por la violencia extrema, la anomia y el abuso.

### **Reflexiones finales**

A lo largo del análisis de películas concretas pudimos apreciar una clara tendencia en el cine y el video mexicanos: la de abandonar las convenciones fijadas por el paradigma moderno/colonial en los niveles epistemológicos, ontológicos, culturales y políticos. La relación entre el cineasta y los actores ha cambiado. Ahora ellos son los colaboradores,

co-constructores de sus discursos, o incluso sus autores principales. La idea del individuo que busca determinados fines o lucha contra las circunstancias adversas ha sido sustituida por la presentación de un colectivo, unido por los lazos culturales o por las situaciones que comparten, como estar en la cárcel o migrar.

Se reivindica la dignidad de grupos diversos, antes invisibilizados o vistos en forma negativa: las prostitutas, las presas, las etnias, los migrantes. Se muestra y demuestra su resistencia ante el capitalismo globalizante que pretende continuar con la empresa colonial. En ocasiones se rompe con la división tajante entre ficción y documental (*Backyard: el traspatio* y *Bajo Juárez*), se nota la presencia del equipo de filmación y, por tanto, se evidencia el proceso de producción de la película (*Plaza de la soledad*). Algunas películas están divididas en capítulos, en vez de conservar el flujo causal de los acontecimientos.

Acorde con la explicación inicial estamos ante un giro decolonial en el cine, que cada vez con mayor frecuencia muestra, por un lado, las formas de opresión actuales y las luchas por la emancipación de los subalternos. En una producción reciente, llamada *El juicio de Ramiro* (2020), podemos apreciar cómo la descolonización empieza a tener efecto en la vida real. Mientras la Constitución mexicana y las leyes secundarias otorgan a los pueblos originarios el derecho a la autonomía y, por tanto, a la construcción de sus propias instituciones —formas de gobierno, de impartición de justicia y de educación, entre otras—, raras veces se cumple con ello. En el mediometraje se registra una negociación entre el juzgado especializado en la impartición de justicia a menores de edad, en el estado de Chihuahua, y las autoridades tradicionales Tarahumaras, etnia a la que pertenecen tanto el acusado como la víctima de agresión, para que Ramiro sea enjuiciado de acuerdo con las normas establecidas por la etnia. Intervienen muchas instancias y personas: el propio juzgado, la defensoría, la traductora del Congreso del Estado de Chihuahua y el Instituto Nacional de Antropología e Historia, para que finalmente el juicio se lleve a cabo de acuerdo con el sistema normativo de los pueblos originarios. En una audiencia que dura menos de dos horas, se le pregunta a la víctima qué tipo de compensación quiere y cuando este la define (la devolución de los costos de la hospitalización), las autoridades ratifican esta solicitud, el acusado la acepta, y queda libre.

Aunque este sea el primer caso que acontece en el territorio de México, queda registrado por las cámaras, y así puede ser ampliamente difundido.

## OBRAS CITADAS

- Bordwell, David. *La narración en el cine de ficción*. Paidós, 1985.
- Camacho-Padilla, Sofía. *Narrativas de identidad como formas de resistencia en la construcción de la ciudadanía cultural en la Organización de Wixaritari*. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, 2012.
- De la Mora, Sergio. "Terrorismo de género en la frontera E.U.A-México: asesinato, mujeres y justicia en Señorita Extraviada (2001) de Lourdes Portillo." [https://www.academia.edu/3885844/Terrorismo\\_del\\_ge\\_nero\\_en\\_la\\_frontera\\_de\\_E\\_U\\_A\\_Me\\_xico\\_Asesinato\\_mujeres\\_y\\_justicia\\_en\\_Sen\\_orita\\_extraviada\\_2001\\_de\\_Lourdes\\_Portillo/](https://www.academia.edu/3885844/Terrorismo_del_ge_nero_en_la_frontera_de_E_U_A_Me_xico_Asesinato_mujeres_y_justicia_en_Sen_orita_extraviada_2001_de_Lourdes_Portillo/). Accedido 10 Dic. 2010.
- Hernández, Rafael. "La frontera como tema en el cine mexicano," en: Iglér, Susanne y T. Stauder (eds.), *Negociando identidades, traspasando fronteras. Tendencias en la literatura y el cine mexicano en torno al nuevo milenio. Iberoamericana/ Vervuert*, vol. 49, 2008, pp. 23-8.
- Imbert, Gérard. *Cine e imaginarios sociales*. Cátedra, 2010.
- Jablonska, Aleksandra. *Cristales del tiempo: pasado e identidad en las películas mexicanas contemporáneas*. SEP/UPN/CONACYT, 2009.
- \_\_\_\_\_. "La diversidad cultural y las visibilidades filmicas en América Latina." *Revista Interdisciplinaria de Estudios Latinoamericanos*, 2019. [http://cresur.edu.mx/OJS/index.php/RIEL\\_CRESUR/article/view/333/](http://cresur.edu.mx/OJS/index.php/RIEL_CRESUR/article/view/333/). Accedido 5 Dic. 2020.
- \_\_\_\_\_. *La disputa por las identidades en el cine mexicano contemporáneo*. Cineteca Nacional, 2019.
- Lopes, Denilson. "Paisagens transculturais," *Cinema, globalizacao e interculturalidade*, editado por Franca, Andrea e Denilson Lopes, Argos, 2010, pp. 91-108.
- Muñiz, Carlos y Felipe Marañón y Alma Rosa Saldierna. *¿Retratando la realidad? Análisis de los estereotipos de los indígenas presentes en los programas de ficción de la televisión mexicana*, 2017. [researchgate.net/publication/262805532\\_Retratando\\_la\\_realidad\\_Analisis\\_de\\_los\\_estereotipos\\_de\\_los\\_indigenas\\_presentes\\_en\\_los\\_programas\\_de\\_ficcion\\_de\\_la\\_television\\_mexicana/](https://www.researchgate.net/publication/262805532_Retratando_la_realidad_Analisis_de_los_estereotipos_de_los_indigenas_presentes_en_los_programas_de_ficcion_de_la_television_mexicana/). Accedido 25 Nov. 2020.
- Nahmad, Ana. "Las representaciones indígenas y la pugna por las imágenes. México y Bolivia a través del cine y el video." *Latinoamérica. Revista de estudios Latinoamericanos*, no. 45. 2007. <http://latinoamerica.unam.mx/index.php/latino/article/view/57392/>. Accedido 14 Nov. 2020.
- Neurath, Johannes. "El don de ver: El proceso de iniciación y sus implicaciones para la cosmovisión huichola." *Desacatos*, vol. 5, 2000, pp. 57-77.

- Porrás, Eugeni. "Algunos aspectos entre el desierto y los huicholes." *Culturales*, INAH, 2006.
- Sousa Santos De, Boaventura. *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Trad. José Luis Exeni, José Gandarilla y Carlos Morales. Universidad de la República, 2010.
- Segato, Rita. "¿Qué es un feminicidio? Notas para un debate emergente." 2006.
- \_\_\_\_\_. *Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres*. Pez en el árbol, 2014.
- Shohat, Ella y Robert Stam. *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación*. Paidós, 2002.

## FILMOGRAFÍA

- Backyard: El traspatio*. Dir. Carlos Carrera. Act. Ana de la Reguera, Jimmy Smits y Joiaquín Cosío. Paramount Pictures. 2009. Filme.
- Bajo Juárez: la ciudad devorando a sus hijas*. Dir. Alejandra Sánchez y José Antonio Cordero. Documental. IMCINE/UNAM. 2008. Filme.
- Bartolomé de las Casas*. Dir. Segio Olhovich, Act. Germán Robles, José Alonso y Claudio Brook. IMCINE. 1992.
- Los bastardos*. Dir. Amat Escalante. Act. Nina Zavarín. 2009. Filme.
- Cochochi*. Dir. Israel Cárdenas y Laura Amelia Guzmán, 2007. Filme.
- De nadie*. Dir. Tin Dirdamal. Documental. 2005. Video.
- Deshilando condenas. Bordando libertades*. Dir. Tonatiuh Díaz González. Documental. 2004. Video.
- Eco de la montaña*. Dir. Nicolás Echevarría. Zima Entertainment. 2014. Filme.
- El jardín del Edén*. Dir. María Novaro. Act. Ana Ofelia Murguía, Gabriela Roel y René Coleman. 1994.
- El juicio de Ramiro*. Dir. Francisco Lara y Ana Hilda Vera. Documental. 2020. Video.
- Norteados*. Dir. Rigoberto Perezcano. Act. Harol Torres, Alicia Laguna y Sonia Couoh. ND Mantarraya. 2010.
- La plaza de la soledad*. Dir. Maya Goded. Documental. CINÉPOLIS. 2017.
- Relatos desde el encierro*. Dir. Guadalupe Miranda. Documental. 2004.
- Río escondido*. Dir. Emilio Fernández. Act. María Félix, Carlos López-Moctezuma y Fernando Fernández. 1949.
- Señorita extraviada*. Dir. Lourdes Portillo. Documental. Xochitl Films and Video. 2001.
- Tizoc*. Dir. Ismael Rodríguez. Act. Pedro Infante, María Félix y Julio Aldama. 1956.

**Paula Fernández Hernández**

Universidad de La Laguna

fdezhdezpaula@gmail.com

@paulafdezhdez

## “Desde el extremo opuesto del telescopio”: una mirada a las poetas dominicanas recientes

La poesía dominicana sigue siendo una de las menos conocidas del Caribe. No solo por su apariencia fragmentaria, derivada de la significativa emigración, de las heridas latentes del trujillismo y de sus consecuentes lesiones identitarias, sociales y económicas, sino por el escaso apoyo institucional que recibe, tanto en lo que respecta a la formación como a la publicación y a la difusión. Al consultar antologías y estudios críticos actuales, se reincide en esta circunstancia de invisibilidad, tanto en el interior como en el exterior del país (Aranda 9-10; García Cartagena 27-28; Granados 3, 7). Aun con las valiosas aportaciones que durante el siglo xx ejercieron grupos como el reunido en torno a la revista *La Poesía Sorprendida* (1943-1947), lo cierto es que la literatura actual dominicana no siempre llega a los circuitos deseados.

Persiguiendo solventar esta situación, surge un proyecto que, además, busca paliar las consecuencias de un patriarcado consuetudinario que ha omitido o menospreciado la impronta de las mujeres escritoras. Se denomina Anticanon y fue creado de la mano de las poetas Lauristely Peña Solano (Montecristi, 1989) y Michelle Ricardo (Santo Domingo, 1986). Se trata de una propuesta centrada en la investigación-acción que está removiendo los cimientos en los que se asentaba la gestión cultural dominicana, demasiado ceñida a la institución. Así pues, Anticanon nace con una vocación comunitaria y un objetivo fundamental, inusitado en la tradición literaria de la nación: crear un espacio visible para escritoras, quienes encuentran continuas dificultades a la hora de formarse, publicar o hallar un espacio de resguardo y proyección. En la celebración de su encuentro nacional en 2020 consiguieron registrar a 260 escritoras y expandir los horizontes afianzados en la edición anterior, la de 2019. Esta primera edición ya había contado con un éxito de participación rotundo y durante la misma se asentó el lema que guía las diversas líneas de actuación del proyecto: “Conocernos para reconocernos”. Tal consigna revela una descolonización<sup>21</sup> profunda de los cimientos sobre los que se ha asentado la tradición literaria del país. Por un lado, por cuanto

<sup>21</sup> “El giro des-colonial implica fundamentalmente, primero, un cambio de actitud en el sujeto práctico y de conocimiento, y luego, la transformación de la idea al proyecto de la de-colonización. El giro des-colonial, en el primer sentido, y la idea de des-colonización, son probablemente tan viejos como la colonización moderna misma. Estos encuentran sus raíces en la respuesta visceral de los sujetos conquistados ante la violencia extrema de la conquista, que invalida los conocimientos, formas de ser, y hasta la misma humanidad de los conquistados” (Maldonado-Torres 159).

apela al sentido del autoconocimiento de mujeres en una sociedad patriarcal, con todo el alcance transformador que ello implica y que desarrollaré apropiadamente más adelante. Por otro, porque defiende la necesidad de la red y de la creación colectiva, contradiciendo la tradición del apadrinamiento individual que ha constituido una de las pocas vías de formación literaria. Asimismo, porque se afianza en el valor de reconocer al otro, incluida en esta categoría amplia la nación paradigmáticamente invisibilizada desde el nacionalismo dominicano: Haití y, con ella, las raíces africanas. Además, porque reconoce la urgencia de crear estructuras de formación enfocadas en la escritura como mecanismo de descolonización profunda, a través de un nutrido calendario de conversatorios, actividades de dinamización cultural, talleres de escritura creativa y la gestión de un incipiente diplomado virtual de escritura creativa de mujeres caribeñas. Por último, porque materializa sus objetivos de visibilización a través de una editorial de libros en pequeño formato, de precio asequible, posibilitando así unos servicios que suelen ser inaccesibles para la mayoría de la población.

De manera que, si pretendo dedicar unas páginas a hablar sobre poetisas dominicanas actuales desde mis inquietudes descoloniales, conociendo de cerca este proyecto insólito en la historia literaria dominicana, me resulta insoslayable no abordar la tarea desde los presupuestos defendidos por Anticanon; de ahí que me permita hablar de poetisas dominicanas en el siglo XXI desde la premisa del: “Conocernos para reconocernos”. Para ello me centraré en dos aspectos: los cuerpos y el territorio. A través de estos dos elementos discurriré por las obras líricas de algunas de las escritoras dominicanas nacidas en el último cuarto del siglo XX y en los poemarios suyos publicados entre 2010 y 2020, aproximadamente.

### **Conocer y reconocer los cuerpos**

Carolyn Merchant, una de las primeras exponentes del ecofeminismo, enunció que esta perspectiva teórica y práctica atiende a las contradicciones entre producción y reproducción (“Earthcare” 121). Tales contradicciones emergen de la concentración del significado de producción y reproducción a la lógica neoliberal y colonial. La misma autora explica que “The extraction of resources from ‘nature’s bosom’, the penetration of ‘her womb’ by science and technology, and the ‘seduction’ of female land by male agriculture reinforced capitalist expansion” (Merchant, “Reinventing Eden” 145). De la misma manera en que el sistema colonial convirtió los recursos naturales como la

plata o el carbón en mercancías globales (Gómez-Barris xvi) y los territorios colonizados, transmutados en repúblicas más tarde, en un campo de monocultivo de interés para el mercado de exportaciones (Beckman), también transformó a la mujer como entidad de la que extraer ciertos bienes o servicios. Así, “Like nature, women function as commodities to be enhanced and manipulated” (Davis 90).

Ese sistema de pensamiento que otorga a los definidos como hombres determinados roles y a las consideradas mujeres, otros, reduce las opciones de partida de uno y otro género, además de reducir este a dos posibilidades. Las funciones asignadas a las mujeres se concentran en torno a las labores reproductivas y domésticas. A partir de ahí, el cuerpo se convierte en un generador de miembros que aportar a la familia y en un instrumento al servicio de los cuidados. La condición que asocia a la mujer a la fertilidad y todas sus simbologías es la que cuestiona Lauristely Peña Solano en el siguiente poema corto: “¿Cuándo seré dueña de mi cuerpo,/ de mi vida, de algo en mí?/ ¿Cuándo seré más que un recipiente?” (*Abyecta* 19). Estos versos concisos tratan varios temas, entre los que destaco la autopercepción de la corporalidad femenina y racializada, el sentido de la propiedad y el peso de la simbología que la tradición patriarcal hace suya.

Te dirán tantas cosas  
te dirán  
que paras hijos para las huestes del mundo  
que es mejor que parir ideas o arte,  
que las noches son una encrucijada que  
debes evitar,  
que tu fuerza es el huevo  
y que el poder es territorio de rocas. (24)

Prosiguiendo con la atribución de roles por género, esta estrofa del poema “Educación”, se centra en polemizar los estamentos fijos que se asignan a la mujer, o sea, su función reproductiva pero no productiva, su vulnerabilidad frente a amenazas constantes y su marginalidad con respecto al poder. Peña Solano subraya el “signo de obediencia” (25) como eje que perpetúa la inmovilidad de los citados estamentos y en el reclamo a no atender a dicho signo como camino necesario para reflejar el dinamismo o la performatividad que caracteriza al género, tal como explican autoras como Judith Butler (*Bodies that Matter*).

Desde estos parámetros puede leerse el poema de Rossalinda Benjamín (Miches, 1979) “Disfraz de una mujer sin miedo” (*El diario*),

que trata las consecuencias del sistema del miedo infundado y de cómo este condiciona los movimientos, las decisiones y las actitudes de la voz poética:

Y me excuso, y finjo (como casi todas las demás),  
estar esperando o estar desesperada.  
Y soy un poco menos yo y me resigno  
a esta máscara vacía  
que se calza con unas mentiras razonables  
y sale a probarse frente al mundo  
disfrazada de mujer, perseguida  
por temores sin sentido,  
que se engañan también con su falsa vestidura. (13)

La fijeza a derribar y la necesidad de la desobediencia ante los paradigmas de un sistema machista aparece también recurrentemente en la obra poética de Peña Solano. Esta justificación se explica por cuanto, como dice Lucía Guerra, “la praxis del poder patriarcal se ha afincado en toda una red de naturalizaciones y mistificaciones respecto de las diferencias entre hombre y mujer con el objetivo de legitimar la subordinación” (10). Por consiguiente, la vía que propone Peña Solano para combatir esa naturalización es desoirla. Es un objetivo que se revela, especialmente, a partir de la observación del cuerpo: del rostro, de los volúmenes, de los rasgos asociados a la negritud. Así, se despierta la reflexión en torno a la identidad femenina a partir del encuentro con el espejo, como expone Argénida Romero (Caracas-Santo Domingo, 1980) en el siguiente poema breve: “El espejo me mira/ te mira/ nos mira// nos vuelve irremediables// mujeres con huecos” (21) o como la propia Peña Solano cuando enuncia:

mirarse al espejo sin saber reproducirse  
y buscar una cara  
cara de muerte, Señora de la noche  
cara de bruja o de diosa  
¿de mujer?  
que no sabe ser madre  
que no quiere  
no espera  
niega  
reniega su cuerpo de cristal. (*Abyecta* 18)

Yanetsy Pino Reina entiende a propósito de las relaciones entre identidades femeninas y la poesía cubana que “El espejo suele constituir un objeto a partir del cual se construyen representaciones simbólicas de denuncia respecto de las normas tradicionales sobre la femineidad” (165). Así, en el poema de Peña Solano, este valor se concentra en torno al sentido de la *reproducción*. Los versos cuestionan la asociación entre mujer y procreación en el marco epistémico trazado al principio de este apartado y, por otro lado, aluden al sentido de reproducción como la representación de sí misma que surge a partir del autorreconocimiento. El yo poético no se puede reconocer, porque está obligada a reproducir su “cara de virgen, amapola/ cara verdadera, cara seductora” (*Abyecta* 18). Frente a ello, expresa su deseo por *reproducirse* “con menos caras” (18), es decir, con las facetas elegidas y no impuestas. Tal fragmento se explica especialmente a través del poema anterior, que comienza así: “Crecí/ me dieron facciones” (17). Se destaca aquí la ausencia en la determinación propia y el sentido objetual al que se condena desde edad temprana al sujeto lírico. Estos aspectos, de hecho, son el punto de partida del poemario que arranca con un texto que contiene los siguientes versos: “nacé de un espejo/ arrancada de mi dominio” (15). En este sentido, denuncia Evelyn Taveras (Santiago de los Caballeros, 1980): “Desde todos los tiempos vejadas,/ atravesados nuestros cuerpos porque no nos pertenece ni siquiera nuestra/ carne” (12-13).

En similar línea, se lee el poema de Denisse Español (Hermanas Mirabal, 1975) titulado “Striptease”. En él, una voz poética femenina tiene que vaciarse de sus emociones, heridas y subjetividad para proceder al “nuevo *striptease*” (7). La analogía del espectáculo de desnudo con la acción cotidiana del yo lírico obliga a la desposesión de su cuerpo y a la separación de sus dimensiones espirituales y materiales. De entre estas conserva únicamente aquellas que sirven al rito espectacular del día a día. El resultado de este proceso es desgarrador:

Despojo los abrazos  
despego mi descendencia de los huesos  
me desalojo a mí misma  
del sagrado lugar que ocupó  
y salgo por las grietas. (7)

Denisse Español apela con ello al sentido utilitario del cuerpo femenino y a la disección epistémica que contribuyó a considerarlo

al servicio de unas ciertas demandas de consumo que difuminan su sacralidad.<sup>22</sup> Ello, entre otras consecuencias, subraya su vulnerabilidad frente a las agresiones del sistema y su desprotección frente a los daños que pueda sufrir, de ahí que se pregunte como conclusión: “¿Cómo se reconstruye/ esa imagen ancestral/ en el espejo?” (8). Es decir, se cuestiona cómo encontrar su imagen que, a su vez, es resultado de las que fueron antes que ella. Esa alusión a las progenitoras se encuentra en otro de sus poemas, “Madres”, en el que alude a esta figura que es, al mismo tiempo, concebida como rol reproductivo asignado al género femenino y como vertebrador de la línea de descendencia que conforma al sujeto lírico: “Sin ser llamada yaces, madre, asilada en mi espejo,/ precedida por abuela/ y por ese recorrer infinito de mujeres con mi sangre./ Cuando golpeo sus murmullos/ parpadea mi silueta” (12). Se subraya aquí la continuidad entre el yo y las precedentes, y cómo observar el pasado de las ancestras redonda en la consideración del presente. Así, atender a la figura de la madre se revela en una tarea dolorosa, porque lo que triunfa es el valor reproductivo que opaca facetas: “El peso de mi género es una mordaza./ Dos pechos descolgados por los siglos/ nacidos para coserme la boca/ para recordarme que somos mejores en silencio/ que somos el desierto más fértil de la tierra” (13). El oxímoron con que se equipara el significado de la madre como únicamente procreadora delata la omisión de otros posibles sentidos que se le puedan otorgar al sentido de la maternidad.

Esta superposición de planos o la convivencia de apariencias y funciones que tiene que desempeñar una mujer generan un estado de desorientación. El debate entre las exigencias sociales y los impulsos que las critican crea una suerte de cuestionamiento extremo que alcanza la vacuidad. Desde ahí se explica el poema “Fuera de lugar”, que contiene interrogantes existenciales desgarradoras: “¿Quién me ocupa?/ ¿Quién muerde mis uñas?/ ¿Quién llora en las cavernas?”, “¿Dónde se esconde la mujer/ que respondía por mi nombre?” (14).

El tema de la denominación resulta fundamental en la conceptualización de lo que se conoce en las sociedades patriarcales como “mujer”, tal como se destaca en el poemario *Roja* (2019) de

<sup>22</sup> Para explicar el sentido de la sacralidad que utilizo aquí, acudo a Giorgio Agamben con su reelaboración, para la época contemporánea, del *homo sacer de la época clásica europea* en relación con el biopoder. El *homo sacer* sería el individuo que es concebido como desacralizado y, por tanto, desprotegido frente a los daños derivados de las relaciones de poder, pero cuya vida no puede ser ofrecida a los dioses porque carece de valor sagrado. Se convierte en un individuo *mactable* (61-62).

Lauristely Peña Solano. En el texto “Roja 0” se alude a cómo el hombre, a partir de una mirada fetichista, definió el cuerpo de la mujer a través de determinadas palabras: “Mujer Casta Puta Lujuria Madre/ Santa Pecado Sucia Esposa Mía/ Todas” (5). Esas constricciones que legitiman la objetivación de las corporalidades femeninas y sus agresiones comienzan a deconstruirse a través de la apropiación de los mismos ejercicios que habían abocado a la situación que se intenta subvertir: la observación y la palabra. Así, “Roja 1” comienza por el desarme: “Observo mi cuerpo/ desde el otro extremo/ de un telescopio” (8), del que he extraído el título de este ensayo. Cuestionar la mirada y posicionarse en el lado contrario reconfigura la realidad observada y niega el poder que se le había conferido a la palabra sentenciadora diciendo: “Pero la mía misma reclama su lugar/ toda cuerpo/ no le importa mi nombre” (11). Esta reivindicación de un lugar propio para el cuerpo y el deseo femenino subvierte la imposición previa, según la cual la corporalidad de la mujer estaba sujeta a determinadas etiquetas, sin poder existir en otras condiciones. Vaciar de tales significados a las palabras que juzgan al cuerpo de la mujer permite dotar al lenguaje de otras posibilidades. De hecho, como denota Thaïs Espaillet (Santo Domingo, 1994) en su poema “Mantra” (*Saltadeaquí*), su descarga simbólica le permite considerarlo desde su más valiosa materialidad: “Mi cuerpo/ no será/ instrumento de ninguna otra cosa/ que no sea/ su propia fibra” (s.p.). Así, desde la reapropiación de la palabra que propone Peña Solano, la observación del cuerpo y su formulación, desde el autoconocimiento descolonizado, cambian radicalmente: “Observo mi cuerpo a través de las/ palabras/ [...] Se apoderan/ de las recámaras de mi cuerpo” (*Abyecta* 13).

Sussy Santana (Santo Domingo, 1976) aborda la cuestión del perfilamiento del cuerpo femenino según determinados cánones de belleza en poemas como “Muñecas de papel” (*apud* Aranda). El texto sentencia aspectos como “Llevarnos al matadero maquilladas,/ porque primero muertas que sencillas y muertas/ estamos” (69). El maquillaje, en este caso, encubre las atrocidades y las violencias constantes que padece la mujer y las identidades disidentes en un sistema patriarcal. Así, el poema parte de la premisa contraria, la de la no sostenibilidad de una estructura humana que vilipendia a sus propios integrantes: “Llevarnos al matadero donde todos saben que/ una mujer sin lengua es un pueblo sin futuro/ Vendernos por libra al mejor reguetonero” (69).

La determinación por vaciar la comprensión del cuerpo propio de parámetros ajenos dirige la defensa y la visibilización del cabello

rizado en poetas como la propia Sussy Santana, en el poema “Reflejo” (*apud* Aranda). En él, defiende el pelo sin alterar subvirtiéndolo con ello el sentido de lo colonizado: “Mi pelo ha sido colonizado por el calor de mis propias manos,/ [...] / Mi cabello es un árbol sagrado” (*apud* Aranda 71). Por su parte, Marielys Duluc Reina (Higüey, 1987), en el poema “Afro”, se enorgullece de conectar su pelo crespo con sus raíces africanas. Y Lauristely Peña Solano, en “La importancia del cabello crespo” (*Roja*), subraya el valor de realzar la estética de lo negro en un sistema que privilegia los cánones de belleza blancos, especialmente en República Dominicana, debido al antihaitianismo sistemático desde el que se persiguen las expresiones asociadas a lo negro. Dicha circunstancia obliga a que muchas mujeres afrodescendientes procedan al alisamiento de su cabello como forma de blanquearse y asimilarse al modelo estético prestigiado, como un acto de *mimetismo colonial*, tal cual fue explicado por Homi K. Bhabha.<sup>23</sup>

En la propuesta poética de Michelle Ricardo la reivindicación del cabello sin alisar es uno de los motivos que engrosa su intención de visibilizar la afrodescendencia que los atraviesa a ella y a su lugar de pertenencia, en un ejercicio de interseccionalidad que revela los múltiples ejes sobre los que actúa la colonialidad (Lugones 75-77). Su poemario *AytiQuisqueya* (2019) constituye una obra muy poco frecuente en la tradición literaria dominicana, pues se posiciona desde la asunción absoluta de la africanidad en el contexto caribeño, reivindicando la hermandad con Haití y denunciando, con ello, el racismo institucional dominicano. Este posicionamiento también es asumido en poemas puntuales de otras autoras, como Farah Hallal (Salcedo, 1975): en “Black and Black” (*apud* Aranda) o en la espiritualidad afrocaribeña que subyace a varios poemas de Yaissa Jiménez (Santo Domingo, 1986) en *Ritual Papaya* (2018). Se evidencian de tal modo el vínculo entre la corporalidad liberada y la reconceptualización en clave poética de la isla que se habita.

### Conocer y reconocer el territorio

Ariadna Vásquez Germán (Santo Domingo, 1977) explora líricamente el sentido del exilio en *Debí dibujar el mar en alguna parte* (2013).

<sup>23</sup> “El mimetismo es, entonces, el signo de una doble articulación; una compleja estrategia de reforma, regulación y disciplina, que se “apropia” del Otro cuando este visualiza el poder. El mimetismo, no obstante, es también el signo de lo inapropiado, una diferencia u obstinación que cohesiona la función estratégica dominante del poder colonial, intensifica la vigilancia, y proyecta una amenaza inmanente sobre el saber “normalizado” como sobre los poderes disciplinarios” (Bhabha 112).

En el poemario reflexiona sobre la isla, sobre su presencia en el recuerdo y su regreso desconcertante a la percepción:

Pero tengo que hablarte de la isla,  
de esas carreteras que se desplazan tímidas a un costado del mar.  
Te digo que una noche bajé a los arrecifes  
y me corté las manos.  
[...]  
Y de aquel malecón oscuro desde donde vi el mar una noche,  
era un lugar misterioso  
te digo:  
nunca puedo recordar cómo llegar allí  
de nuevo. (31)

La angustia por no recordar contiene algo de la angustia por no tener. Así, aparece el motivo de lo no resuelto, de la rabia del desarraigo: “Mis pantorrillas cargan la sal fogosa/ de la isla como una duda o un dolor pendiente” (43). De manera que el territorio no habitado pero experimentado y vivido desde otras áreas del ser, entra en la zona de la ausencia: “Yo ando tan lejos del mar./ Ya no sé adónde quedó mi isla, mi agua” (60).

Es curioso como la descripción de la lejanía o de la nostalgia —que encierra el sentimiento de pérdida o que marca la distancia espacial o temporal— coincide con la relación que experimentan con el territorio muchas de las poetas que habitan la isla. Lery Laura Piña (Padre las Casas, 1984) escribe: “Es viernes./ A veces pienso que los viernes no existen,/ pero es viernes/ y quiero hacer un silencio más o menos triste, // como la isla” (26). Rosa Silverio (Santiago de los Caballeros, 1978) utiliza también esta adjetivación: “Sentirse solo es más triste que una isla” (17). Esta circunstancia se explica considerando la dimensión territorial que encuentra la desposesión sobre los cuerpos femeninos y su desconexión con el lugar. La colonialidad no solo afecta las esferas del poder, del ser o del saber, sino también a la naturaleza (Escobar 50-51). Además, la experiencia de la colonialidad dominicana encuentra como circunstancia latente su frontera haitiana, la anulación de los lazos y las imbricaciones que encuentran con la nación vecina, de manera que el mapa resultante es peculiar, por cuanto recorta la geografía insular. Rossalinda Benjamín escribe “La ominosa llama de esta mitad de isla/ pudriéndose en la noche” (*Esta orilla* 28) y Reina Lissette Ramírez (San Pedro de

Macorís, 1983) la denomina “Isla fragmento” (19) cuando reflexiona sobre la ambivalencia del falso paraíso. La expresión de “mitad de isla” revela esa fractura que afecta, entre otros ámbitos, la relación con el territorio. Esta distancia puede ser la que se encuentre en el envés del verso “Somos los habitantes de un cuento de agua” (Piña 44), con el cual culmina un poema situado en “la isla”. Piña trata de dirimir las certezas y lo ignoto, debatiéndose entre la geografía, el mar y la noche. Lo que se afirma con rotundidad es, por tanto, la liquidez, el no poder habitar más que en la categoría de lo fluido.

Camila Rivera González (Santo Domingo, 1992) opta por interpretar la fluidez como salida forzosa al hecho de habitar una realidad precaria, a la que no puede escapar, tal como revela, con crudeza, su poema “He muerto” (*apud* Aranda): “yo he muerto antes/ antes de ser mujer/ de escribirte de quererte/ antes de crecer, de saberme tuya o mía/ yo he muerto/ por negligencia/ por homofobia/ por sexismo/ por racismo” (244). La lista continúa con otros motivos, en una enumeración que da cuenta de las diferentes caras de la subalternidad a la que se encuentra condenada, habitando “*un país colocado en el mismo trayecto/ de un sol que pica a las doce*” (246). Sussy Santana retrata dicha fragilidad de la vida económica, social y política, por ejemplo, en “Yellow” (*apud* Rodríguez), donde alude a la ausencia de empatía entre comunidades prestigiadas y a las promesas incumplidas de las campañas electorales: “Mudar la piel como un funcionario del PLD o el PRD o el PRSC o/ Cualquier otra cosa que comience con P...// Mudar la piel como una culebra que condena a la humanidad/ a comprar manzanas a sobrepuestos” (327). Este clima extenuante e incendiario es el que recoge Evelyn Taveras en su poema “¡R.D. Arde, arde, arde!” que incluye versos como: “Ondean azules los látigos en las fiestas diplomáticas que nos rien./ Arde R.D. en los estrados” (7). En la catástrofe: “Se nos prende por los costados la lluvia, el horizonte, los verbos y las/ articulaciones. Tenemos atestado [sic] de humo los pulmones, la mirada,/ las páginas que jamás leímos” (8). En la misma línea de denuncia, Isis Aquino (Santo Domingo, 1986) habla de la violencia en las calles de Santo Domingo en el poemario *Balas perdidas* (2017).

Rivera González, ante este panorama de desamparo, exalta a la voz poética a que encuentre su lugar, entre la maraña expresada en el texto “Crush on O’Hara” (*apud* Aranda), ubicada en un Santo Domingo laberíntico como el que retrata Farah Hallal (*apud* Aranda), frente al que Rivera González declara “pero yo estoy feliz con mis largos tragos

de agua/ que NO saben a nada” (*apud* Aranda 240); o en la invocación de un pasado retomado, como en el poema “Anacaona” (*apud* Aranda), en el que inscribe el valor de la princesa taína como ejemplo de resistencia femenina.

La atención prestada a la etapa precolonial de la que forma parte la figura histórica de Anacaona y, sobre todo, la defensa de su vínculo con el presente constituyen unas de las motivaciones fundamentales del mentado poemario *AytiQuisqueya* de Michelle Ricardo. La autora pretende reconceptualizar la isla en términos de reparación de las comunidades violentadas durante la colonización y la colonialidad que quedó como estela posterior, de ahí que reivindique las presencias taína y afrodescendiente en el hoy desde el que formula su discurso. El poema titulado “Acción de la ceiba madre frente al Ozama” muestra: “Ella se entrega,/ besada por agua de río/ vestida de verde sol./ Se extiende como red/ convertida en cobija de sien// hecha sombra.// Abre su voz a través de la historia” (10). En consecuencia, la apelación al origen y a la escritura del mito se convierten en fundamentales. Se trata de un ejercicio transgresor en el contexto dominicano, mayoritariamente cristiano. A su vez, la posibilidad de reformular mitos fundacionales a través de la poesía, como mecanismo que favorece la desarticulación de creencias etnocéntricas, constituye un denuedo frente a los valores nacionales tan arraigados en República Dominicana. A ello se añade el matiz que implica aludir al pasado en las Antillas pues, como entiende Glodel Mezilas, “El discurso caribeño se construye a partir del sufrimiento, la pérdida del origen, la angustia por conocer el sentido del ser caribeño. La historia es un punto de referencia, pero una historia de sufrimiento y de dolor” (240). Esa condición queda poéticamente expresada en un extracto del poema “No es lo mismo” de Farah Hallal:

No se puede ser más cosa que una misma  
y quedar debiendo lágrimas para otro día  
porque no es lo mismo conocer el Caribe  
que amar el Caribe o perder el Caribe,  
tierra que nace vencida  
y muere imbatible bajo un solitario ojo de huracán. (*apud* Aranda 58)

Así, a la frontera abismal con Haití se suma la frontera marítima, de un mar leído, a veces, como distante: “y un mar en el que no desemboco nunca” (Silverio 34). Las fronteras económicas, las fronteras con la

historia, las de la lejanía de la población dominicana emigrada, las fronteras entre los géneros, las de la raza, las del poder, en general. Diría, en este sentido, que la República Dominicana es un ejemplo de productividad de la palabra frontera.

Otra frontera de gran rentabilidad para el patriarcado, la de lo público y lo privado, es entendida por Lucía Guerra en los siguientes términos:

Como en toda oposición binaria, lo privado, asociado con lo doméstico, corresponde, en nuestra cultura [la occidental], al término devaluado, en una delimitación de espacios que refuerza las categorías genéricas. De allí que lo doméstico se asocie también con la domesticidad de la mujer. (125)

En tal sentido entiendo una parte del poema “Desvaríos domésticos I” de Rossalinda Benjamín:

¡Quién pudiera liberarse de ese yugo!  
Irse por ahí, al propio aire...  
sin ver jamás un techo.  
Olvidar hasta las formas de las casas,  
escapar de los malsanos extravíos domésticos  
de una vez para siempre,  
dejar de ser la ingenua mascota  
de esa criatura perversa que creemos habitar. (*El diario* 10)

La apelación explícita a la liberación de las normas del hogar se refiere al sistema binario que atribuyó el territorio privado y doméstico a la mujer, encargada de los cuidados y la alimentación, consideradas, además, como labores menores. Tal separación forzada entre el deseo interno y reprimido de la “criatura perversa” que denomina la poeta, como la parte emocional e irracional con que se define a la mujer, respecto de la “ingenua mascota”, o la otra parte, dócil y sumisa, a la que se fuerza como consecuencia de la primera, genera una suerte de alienación que es, en sí misma, delirante. Como resultado se crea una disección artificial entre las esferas de la subjetividad, que siempre culmina en la dominación o en el control externo, patriarcal: el mismo que aparece a colación del territorio corporal.

Frente a la palestra pública que constituye el escenario urbano, en el que autoras como Daniela Cruz (Santiago de los Caballeros, 1984)

en *La ciudad no será nuestra* (2018) o Patricia Minalla (Santiago de los Caballeros, 1983) en “Sin nombre” revelan desencuentros, Rossalinda Benjamín propone trascender el símbolo de la casa, del territorio privado, convirtiéndolo en un trasunto de la subjetividad femenina que necesita ser liberada de las funciones atribuidas por su género, aún conociendo los castigos a recibir por ello. La casa resulta un motivo de identificación con el yo lírico:

Si yo fuera esta casa,  
me detendría a preguntarme seriamente:  
¿Y qué si un día no quiero abrir mis puertas?  
[...]  
¿qué pasaría si me niego  
a albergar a aquellos  
que, sin preguntarme, se me imponen?  
¿Volvería alguien?

No. Desde luego que no.  
Publicarían, sin pudor alguno en la prensa,  
que estoy embrujada,  
que me habitan fantasmas y demonios.  
Me declararían maldita,  
[...]

Me derribarían.  
O, en todo caso, me condenarían,  
sin darme chance a defenderme,  
a la siniestra condición de casa abandonada.

[...]

Yo, siendo esta casa, me echaría andar  
sin pensármelo dos veces hacia el mar. (*El diario* 37-38)

Aquí el mar constituye un símbolo de autonomía, el territorio de la liberación. De entre los espacios públicos, el que prefiere la voz poética para representar la emancipación de las ataduras domésticas, es el marítimo. Como lugar en el que las posibilidades se multiplican, quizá porque su imprevisibilidad y su imposible asimiento se distancian más del sistema, el mar representa la frontera intransitable. Visto

así, en el contexto que he intentado trazar en estas páginas, el mar es contradiscursivo. Natacha Batlle (Hato Mayor del Rey, 1984) escribe que su herida a veces “huye en la espuma” (*apud* Rodríguez 355) del mar y Evelyn Taveras concluye un poema que trata el desencanto diciendo: “Y tú, amiga, tumbate a mi lado,/ soñemos que el mar viene también a buscarme” (17). En el poema de Neronessa (Santo Domingo, 1988) “Legado cúbico”, el océano se asocia con la profundidad y con la simpleza de la materia primigenia: “Quizá solo hubiéramos querido ser el agua/ que se entrega a los mecanismos,/ así que hemos caído al abismo del mar” (50).

El territorio de escritura de Neronessa se comprende desde una multidimensionalidad, en la que se dan encuentro el plano atómico, el de la maquinaria neoliberal, los componentes biológico, emocional, identitario y galáctico. Así, el poema “Paroxismo espacial” explica la convivencia de esferas, con una conciencia del cambio que genera en la materia el orden global de mercantilizar y convertir los cuerpos y los territorios en productos, en una escalada del crecimiento sin fin que difumina sus límites hasta fuera de la Tierra: “De relámpagos está preñado el karma al margen de los limbos/ detallando las extremidades dentro del planeta regente,/ los cuerpos continúan derramándose tras los huesos/ como el oráculo de la peste perpetua” (123). Ante el panorama de desposesión de la materialidad corporal y de las dudas respecto a la posición del ser en el mundo y en el universo, recurre a apartar el velo de significados que empaña la simultaneidad abrumadora de elementos, justamente, con el objetivo de descubrirse:

Como cristal de mi transpiración índigo y diminuto,  
fibra de mis cuerdas vocales extra soberbias,  
sus escamas de luna desbordándose marinas  
en diferentes planos cósmicos, aullando entre sextos sentidos,  
disgregando su fase mítica entre épocas incivilizadas:  
Me complazco en fulminar con sus apodos, desarrollando los  
trucos. (123)

Así, el sujeto lírico se confiesa en medio de una vorágine de signos y su esfuerzo poético consiste en desentrañar las capas, destapar las complejidades que obnubilan y comprender el lugar en su dimensión global, esto es, en su conexión con la multitud de elementos imbricados: “Reí valiente sin destino, asintiendo a su furor ácido,/ me complace rasgar la superficie/ [...] Transportando fluorescencias

de oriente a occidente/ ofendiéndome las longitudes de los tiempos encendidos” (93). Además, la comprensión del yo en la maraña, lleva a atender a los fluidos y a la dimensión material del cuerpo propio y de la Tierra como órganos ambos de un sistema, que se encuentran en su aspecto más físicamente tangible: “[...] y se sometió a los manglares/ a un menstruio lumínico, una sangre azucarada/ pálida de los volcanes./ En despojos se mantuvieron a camuflarse/ en autopista, vegetación ruginosa,/ en trilobites anatema mis metales” (43). Se trata de un reclamo de la fisicalidad —simbolizada en el poema repetidas veces a través del barro, incluido en el fragmento siguiente—, como lugar común en el que entender y entenderse, una vez despojadas todas las lecturas de una universalidad con valor de mercado. La centralidad en la dimensión material reconoce la existencia de un ambiente físico que rodea el sujeto y que lo constituye, yendo del plano microscópico hasta el cósmico (Coole y Frost): “Quisiera sofocar las plagas de este fantasma de mi mundo,/ Con el poder y la explosión de los ojos de la tierra,/ salvar el futuro de las plantaciones/ con mis pies de barro, volcar al pasto los ideales troncados” (Neronessa 98).

Vista así, la obra poética de Neronessa ahondaría en ese terreno inestable en el que se relacionan el ser humano y el medio natural. Amitav Ghosh describe esta relación a través de una novedosa aplicación del *uncanny* freudiano. Lo reconceptualiza en términos de improbabilidad y falsa distancia, aplicándolo a la noción de naturaleza, la cual *se percibe a medio camino entre lo familiar y no familiar* (30-31). La improbabilidad que maneja Ghosh implica la reflexión en torno al sistema económico y epistémico imperante, a la par que arroja una visión concreta y una comprensión del medio ambiente o del lugar habitado con respecto al capitalismo. Con ello me refiero, de forma sintética, al cambio climático provocado por el control de las materias primas para generar productos de consumo, sin tener en cuenta los ciclos naturales en beneficio de las exigencias del capital. Estas lecturas superpuestas, por perpetuación histórica de la colonialidad y de su sistema de concentración de las riquezas en determinados poderes y por la supeditación de unas naciones a otras, o de la figura humana frente al resto de seres, podrían asimilarse a las capas que Neronessa persigue desmontar, con el objetivo de encontrarse: de reconocerse.

### **Recapitulación final**

Con el itinerario trazado alrededor de la obra de poetas dominicanas actuales, tanto urbanas y rurales, como las que habitan la isla con sus diásporas, he tratado de indagar en áreas de la percepción

del cuerpo y del espacio, atendiendo a que la comprensión de uno y otro generan una simbiosis fecunda. Tal óptica participa del ánimo de los feminismos descoloniales que se esfuerzan por subrayar la importancia de “los saberes de los cuerpos, identidades, culturas marginalizados por el universalismo” (Bidaseca y Vázquez Lava 8); en este caso, en el contexto del Caribe. Se trata de un área con condiciones culturales y ecológicas concretas, como explica Silvio Torres-Saillant, derivadas del impacto colonial que, a su vez, generó un desplazamiento sin precedentes entre poblaciones de distintos lugares del mundo —la mayoría en condiciones de esclavitud— y vivió una serie de experimentos económicos y transformaciones de modelos políticos (5), conformando una realidad plural en la que se inserta la República Dominicana y en la que se ubica la lírica aquí reunida.

Se trata de una poesía que no se distrae y que tampoco distrae a quien lee. Que no quiere perder tiempo. Quizá porque no lo tiene. Una poesía que enfrenta, que no se pierde en pensar en dónde poner puntos o comas, sino que, aún atendiendo a las formas, se centra en la urgencia del qué se dice. A veces, vomita, porque ya no puede más. Pero aún en el descomerse no se desorienta. Sigue siendo consciente de lo que tiene que expresar, del contenido por el que clama; de que sigue habiendo machismo y violencia, de que las instituciones no hacen lo necesario para eliminarlos. Entonces, la mujer tiene que desprenderse de su atadura y, encima, emprender y solventar lo que no solventa el Estado. Las poetas se esfuerzan por encontrar las fórmulas para poseer su cuerpo y para poseer sus islas, como los dos grandes territorios violentados.

He reunido el propósito del artículo en torno al lema del proyecto Anticanon del “Conocernos para reconocernos” que busca fomentar la escritura de las mujeres dominicanas. El resultado es el de una lírica que consigue su honestidad a través de varias vías. Farah Hallal, Sussy Santana y Camila Rivera González a través de un ritmo intrépido, como fruto de la crudeza de lo experimentado en *cotidianidades* frágiles y sin cobertura de seguridad. Lauristely Peña Solano, Denisse Español y Rossalinn Benjamín atienden a las consecuencias en el ánimo, la corporalidad y la actitud vital de percatarse del origen patriarcal de sus males. Michelle Ricardo y Neronessa abanderan la intersección como lugar de escritura. En el caso de Ricardo, a partir de la identidad propia como resultado de su afrodescendencia y a partir de su derribo de fronteras frente al otro. Por su parte, Neronessa traza cúbicamente las capas implicadas en la intersección, diseccionándolas en un ejercicio de autodescubrimiento.

El telescopio acerca los universos desconocidos, arrimándolos a la altura del ojo humano. La raíz griega de la palabra significa “que mira lejos”; ahora bien, la linealidad que establece, en un camino de lentes y espejos, alargando la capacidad del ojo, puede comprenderse en dos sentidos, según cuál sea el punto de origen. A partir de aquí, la posición determina cuál es el lado opuesto. Escribir desde el extremo lejano supone colocarse en la otra faz de la mirada, enfrentarse al reverso del ojo o al vacío cósmico. “Conocernos para reconocernos” implica esta conversión decidida a subvertir el sentido del telescopio y colocar, en lo más cercano a la percepción, lo que había sido colocado al otro lado: el reflejo.

#### OBRAS CITADAS

- Agamben, Giorgio. *The Omnibus Homo Sacer*. Stanford UP, 2017.
- Anticanon. <https://anticanon.com/elproyecto/>.
- Aquino, Isis. *Balas perdidas*. 2017.
- Aranda, Verónica (ed). *Conjugar el verbo arena. Poesía dominicana actual*. Polibea, 2018.
- Beckman, Ericka. *Capital Fictions*. University of Minnesota, 2013.
- Benjamín, Rossalinn. *El diario del desapego. Desvaríos domésticos*. Editora Nacional, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Esta orilla de la rabia*. Editorial Anticanon, 2019.
- Bhabha, Homi K. *El lugar de la cultura*. Manantial, 1994.
- Bidaseca, Karina y Vázquez Laba, Vanesa (comps). *Feminismos y poscolonialidad. Descolonizando el feminismo desde y en América Latina*. Ediciones Godot, 2011.
- Butler, Judith. *Bodies that Matter. On the Discursive Limits of “Sex.”* Routledge, 1993.
- Coole, Diana y Frost, Samantha. “Introducing the New Materialisms.” *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*. Duke UP, 2010, pp. 1-43.
- Cruz Gil, Daniela. *La ciudad no será nuestra*. Funglode, 2018.

- Davis, H. Louise. "Natural Resistance: Margaret Atwood as Ecofeminist or Apocalyptic Visionary." *Women Writing Nature*, ed. Barbara J. Cook, Lexington Books, 2008, pp. 81-94.
- Duluc Reina, Marielys. *Cangrejos antillanos*. Huerga & Fierro Editores, 2016.
- Escobar, Arturo. "Epistemologías de la naturaleza y colonialidad de la naturaleza. Variedades de realismo y constructivismo." *Cultura y naturaleza. Aproximaciones a propósito del bicentenario de la independencia de Colombia*, editado por Leonardo Montenegro Martínez, Jardín Botánico de Bogotá & José Celestino Mutis, 2011, pp. 50-72.
- Espaillet, Thaís. "Mantra." *Saltadeaquí*, 1<sup>ro</sup> de enero de 2019, <https://saltadeaqui.wordpress.com/2019/01/01/mantra/>.
- Español, Denisse. *Las mujeres que soy. Antología personal*. Editorial Anticanon, 2019.
- García Cartagena, Manuel (ed.). *Indómita & brava. Poesía dominicana 1960-2010. Estudio, selección y notas*. Amargord Ediciones, 2017.
- Ghosh, Amitav. *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable*. University of Chicago Press, 2016.
- Gómes-Barris, Macarena. *The Extractive Zone: Social Ecologies and Decolonial Perspectives*. Duke UP Books, 2017.
- Granados, Pedro. *Poesía dominicana en tiempo real: "El que fuera el secreto mejor guardado del Caribe."* 2009.
- Guerra, Lucía. *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*. UNAM, 2007.
- Jiménez, Yaissa. *Ritual papaya*. Zemibook, 2018.
- Lugones, María. "Colonialidad y género." *Tabula Rasa*, no. 9, julio-diciembre 2008, pp. 73-101.
- Maldonado-Torres, Nelson. "Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo del concepto." *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, ed. Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel, Siglo del Hombre Editores, 2007, pp. 127-167.
- Merchant, Carolyn. "Earthcare: Women and the Environment." *Sustainability. A Bedford Spotlight Reader*, ed. Christian R. Weisser, Bedford/St. Martin's, 2015, pp. 120-25.
- \_\_\_\_\_. "Reinventing Eden: Western Culture as a Recovery Narrative." *Uncommon Ground. Toward Reinventing Nature*, ed. William Cronon, W. W. Norton & Company, 1995, pp. 132-59.
- Mezilas, Glodel. *El trauma colonial. Entre la memoria y el discurso. Pensar (desde) el Caribe*. Educa Vision, 2015.
- Minalla, Patricia. "Poemas," *Cielonaranja*, <http://www.cielonaranja.com/pminalla1.htm>.
- Neronessa. *El volcán de la matriz electro-elástica*. Amargord Ediciones, 2015.
- Peña Solano, Lauristely. *Abyecta*. Editorial Santuario, 2018.
- \_\_\_\_\_. *Roja*. Editorial Anticanon, 2019.
- Pino Reina, Yanetsy. *Hilando y deshilando la resistencia (pactos no catastróficos entre identidad femenina y poesía)*. Fondo Editorial Casa de las Américas, 2018.
- Pina, Lery Laura. *En todos los relojes, tarde*. Editora Nacional, 2017.
- Ramírez, Reina Lissette. *Línea de retorno*. Editora Nacional, 2018.
- Ricardo, Michelle. *AytiQuisqueya*. Editorial Anticanon, 2019.
- Rodríguez, Néstor E. (ed.). *Isla escrita. Antología de la poesía de Cuba, Puerto Rico y República Dominicana*. Amargord Ediciones, 2018.
- Romero, Argénida. *Arraiga*. Ediciones Ferilibro, 2014.
- Silverio, Rosa. *Rosa íntima*. Editorial Santuario, 2008.
- Taveras, Evely. *Jardín en los bolsillos*. Editorial Anticanon, 2019.
- Torres-Saillant, Silvio. *An Intellectual History of the Caribbean*. Palgrave & Macmillan, 2006.
- Vásquez Germán, Ariadna. *Debí dibujar el mar en alguna parte*. Editora Nacional, 2013.

*Voyageuse de l'inexploré*



**Legna Rodríguez Iglesias**

<https://revistaelestornudo.com/author/legna/>

<https://www.hypermediamagazine.com/seccion/%20columnistas/53-noviecitas/>

[@las\\_analfabetas](#) / [@book\\_driver\\_pequena\\_fuji](#)

[doblecamino@yahoo.es](mailto:doblecamino@yahoo.es)

---

# Ocho cabezas trocadas con ocho matas de pelo

*Venía un tornado.  
No recuerdo mucho.  
Yo estaba como en un campo de maíz.  
Había un perro persiguiendo a un pájaro.  
De pronto viene un viento.  
El cielo se puso negro y yo me viré.  
Había mar y allá en el mar  
vi el tornado que venía.*  
E. S. R.

**S**e me ha ido de la cabeza cuándo fue la primera vez que comí pulpo en mi vida, pero no la razón por la que quería comerlo. Yo quería comerme una cabeza. Yo veía al pulpo como una enorme cabeza y me quería comer eso a ver. Necesitaba sentir que masticaba una cabeza, que la trituraba con mis propios molares y que la engullía así, salada, medio dura, medio viva. Fue a finales de 2013, estoy segura, porque recuerdo un ambiente de cine en la ciudad, recuerdo que yo no tenía dinero para pagar semejante cabeza y que alguien que no fui yo pagó lo que me comí. Recuerdo a mi cabeza hecha agua o salsa de cabeza, pensando en lo que podría costar una cabeza humana. Recuerdo estados mentales, instantáneas cerebrales.

“Mi cabeza compone sola”, eso me soltó en la cara Evelyn Sosa un día mientras hablábamos —creo— sobre escenas, situaciones o retratos, los cuales, para ella, no merecen demasiada importancia hasta que tiene la cámara delante; es decir, hasta que el objeto más importante del mundo se coloca entre ella y lo que sea que retratará. Cuando eso sucede todo cambia, lo retratado sube como la espuma adquiriendo connotaciones que podrían ser, incluso, mal entendidas.

Pensé en una cabeza amorfa, de plastilina, desfigurándose en la oscuridad. Pensé en las cabezas ovaladas, triangulares casi, de Modigliani, con esas mandíbulas finitas como puede ser, tal vez, la mandíbula de Evelyn Sosa (autorretrato). Pensé en las cabezas trocadas y en la muerte. Una muerte a oscuras, junto a los canales sin tendido eléctrico de cualquier suburbio de Venecia, París o Nueva York. Ya he hablado de eso otras veces. Hay una atracción fatal en cada fotografía de Evelyn Sosa. Un efecto de adrenalina en el hecho de mirarlas. El tono de la embriaguez mezclado con luces negras o violetas que son siempre ciudadinas.

“En mis fotos no hay concepto”, eso me soltó en la cara Evelyn Sosa otro día, refiriéndose a nada en particular; lo soltó de pronto, como cuando un pez pica el anzuelo pero, no siendo el pez esperado,





se suelta al agua con indiferencia. Las cabezas se ríen en el blanco y negro de las fotografías. Si no se han reído pronto se reirán. Si no se ríen es que ya se rieron. Se les nota en las cabezas. La felicidad, por supuesto, dura poco. ¿Hay un concepto de la alegría en la fotografía cubana? ¿De haberlo, sería un concepto descarado?

En órgano no-saturado, más bien vacío e ingenuo, palabras me vienen a la mente: “falta de emoción> yo lo digo sin decirlo> las matas de pelo no sienten nada> la cuchilla esa no corta> falta de interés> tú tienes eso> hacia muchas cosas> lo voy a explicar mejor> lo voy a decir> no es tu foto> es el objeto> pero el objeto lo eliges tú> son preguntas hacia las fotos> y las respuestas no importan> lo que importa es lo que uno se cuestiona cuando las ve> eso es lo que yo quiero decir> pero a veces no me explico> yo en general quisiera decir: cabeza> porque para mí hay una cabeza> que anula cualquier frivolidad> ¿entiendes?”

Pensé inevitablemente, de nuevo, en lo trocado, lo malvado, lo sexuado, lo deseado, lo festivo, lo feliz, ¿lo griego?, ¿lo clásico? A fin de cuentas, no hay nada más risueño que lo clásico y viceversa, aunque tampoco hay nada más melancólico. Pensé en las cabezas de las fotografías de Evelyn Sosa. Cada cabeza supera a la anterior por ser simplemente cabeza. A la cabeza no se le ven las ideas pero sí la oreja, el huequito vacío del arete y el interior de una oreja desenfocada que no oye, tiene problema, es sorda como una tapia: ¿dijiste algo? Un retrato sin cabeza es como una oración bimembre con el sujeto omitido. La cabeza está omitida pero existe.

Pensé en mi propia cabeza que no interesa aquí. Cabeza anulada, control remoto. Pensé en la cabeza sin género de Evelyn Sosa: ¿cómo capta lo intacto, lo inamovible, en cada uno de sus propios rostros? Para hacer sus autorretratos, Evelyn Sosa da clic en un control remoto que va de su mano a la cámara, actuando como emisario. La cabeza bipolar que se retrata conviértese en cabeza retratada y resulta cabeza desmedida en cuanto a belleza, composición, tamaño, forma, ojo, boca, oreja, pelo, idea. ¿Entonces, cuál es la idea? Una cabeza dentro de un refrigerador, en un país donde los refrigeradores están vacíos, y por eso cabeza joven, intacta, fría, podría ser la idea. Una cabeza filtrada.

En entrevista a Evelyn Sosa (*Hypermedia Magazine*, septiembre, 2020) la investigadora y curadora de fotografía Grethel Morell afirmó:

Su obra inicial, que va perfilando ciertos modos de la fotografía *life* con sentido ontológico, deriva en documento introspectivo de rostros y vidas de cercana convivencia. Tal vez sin proponérselo,



su trabajo sostiene una postura de avanzada en la fotografía artística contemporánea. Desde el empalme con los discursos tradicionales de los géneros fotográficos, específicamente el retrato —zona donde ha encontrado un apreciable nivel estético y un estilo que la diferencia en el contexto—, esta creadora ofrece una visión intimista del género.

Yo esperaba que Evelyn Sosa me dijera “Marcel Proust” cuando le hice la siguiente pregunta: “¿En la pared de quién te gustaría ver un autorretrato tuyo?” Sin embargo, su respuesta me hizo pensar en cabeza distraída, cabeza deshidratada. “Nunca he pensado en eso”, respondió la autora de *Havana Intimate*, el álbum de fotos que publicó Uncommon Beauty Gallery hace ya un año, como si mi pregunta fuera ensimismada, torpe. No leo ni observo nada que sepa que va a gustarme sin ensimismamiento y torpeza. Y sí, los autorretratos de Evelyn Sosa combinan con los siete tomos de *En busca del tiempo perdido*; continuamente me los imagino en las paredes de las casas de los personajes, si no en las paredes de la casa del mismísimo Proust. La serie infinita de autorretratos de Evelyn Sosa debería, en mi opinión, llamarse así.

La fotógrafa crea un tiempo ilusorio, reloj perpetuo dentro de la imagen. Los autorretratos y los bustos, sus matas de pelo, para no volver a decir *cabezas*, transcurren en coordenadas de tiempo que no pertenecen a esta dimensión. Estoy recordando esas imágenes y no veo absolutamente nada, persona cegada. “El amor es ciego”. Me pregunto si su personalidad múltiple en esos autorretratos es la representación de una realidad también múltiple, amoral, asexual, y lo contrario. “Es más personal”, eso me soltó en mi cara como un jarro de agua fría, como para que mi cara dejara de ser cabeza.

A ella le interesa lo personal. A ella le interesa lo íntimo. A ella le interesa lo afectivo. Sin embargo, el plano en que cada uno de estos elementos se tocan se percibe tan cercano como lejano. Entonces le interesa, como mismo me interesa a mí, el distanciamiento, la frialdad, la casi incomunicación. Lo retratado le pertenece, pero ella es indiferente a eso pasados algunos instantes. Lo retratado es abandonado. El instante magnífico del disparo proviene, de nuevo, de su cabeza. Cabeza de repetición.

Volviendo a los retratos, la cabeza femenina no es cualquier cabeza. Lo femenino en sus fotos deja de ser genérico para ser, absolutamente, una marca, un estilo. Evelyn Sosa es *la-fotógrafa-cubana-que-retrata-mujeres* y todo lo que desee definirse como tal.





También retrata lo restante, pero su interés, su sello, es ese rostro magnetizado, exótico por naturaleza, incluso frágil, de la feminidad. A cada uno –retratos de mujeres contemporáneas, en su mayoría de atractivo e interés público– lo dota de un poder y de una fortaleza nuevas: lo iconiza.

Por otro lado, Evelyn Sosa es una artista que sueña. Casi todos los días y todas las noches sueña, aunque no se acuerde. Sueña cosas de otro mundo y cosas de ningún mundo, si acaso de un mundo-noche que solo conoce ella. Lo menciono porque a veces, mirando ensimismada cualquiera de sus fotos, tengo la certeza de que veo un sueño. Estoy parada frente a un sueño, no frente a una imagen sacada de la realidad.

Uno de sus últimos autorretratos se llama *Perfect Lovers*. La referencia a la pieza del artista cubano Félix González-Torres es directa y exquisita. En mi opinión, haber decidido nombrar el autorretrato así representa una declaración textual dentro de su poética como artista. Esa referencia, no otra, la representa. El autorretrato consiste en la cabeza de Evelyn Sosa con un par de relojes detrás. Ambos relojes, como al principio de la instalación de González-Torres, marcan las doce en punto del día o de la noche. La cabeza femenina de la fotógrafa, delante, no manifiesta sentimiento alguno, lo cual no es necesario, pero idea alguna sí.

La pintora cubana Saskia Berger, una de las artistas que más me ha impresionado últimamente, comentó en uno de los últimos autorretratos de la fotógrafa: “El misticismo habita en cada imagen tuya, es algo que captas y dominas”. Cuando vi el comentario pensé: “Me quitaste las palabras de la boca”. En general, casi todo tiene que ver con frente, ojos, boca, nariz, oreja. Casi todo tiene que ver con cabeza, cuerpo, idea.

Me gustaría mucho poder hacerle preguntas a Evelyn Sosa, de ese tipo de preguntas en las cuales ella no ha pensado. Preguntas que servirían de título a esta presentación, si no hubiera preguntado desde el principio lo que pregunté. Preguntas íntimas, preguntas personales, preguntas como fotos: “¿Cómo ordena el refrigerador Evelyn Sosa? ¿Cómo ordena el armario? (¿Tiene armario?) ¿Qué papel usa para imprimir sus fotos? ¿A qué sabe el *Moab Paper* que le gusta a Evelyn Sosa para imprimir sus fotos? ¿A qué sabe un diafragma? ¿Qué tiene que ver *Juniper Baryta* en todo esto?” Para mi sorpresa, Evelyn Sosa responde: “*Juniper* significa ‘siempreviva’” (y más tarde rectifica: “No, ‘*evergreen*’”).

Miami, 30 de octubre de 2020  
0:08



---

***Eu sou mansa mas minha função de viver é feroz***



**Sofie M. Lavoie**

Universidad de Nuevo Brunswick  
slavoie12@gmail.com

# Para quemar el silencio de las Américas: poetas de los pueblos originarios

## Introducción a una literatura “desaparecida”

**E**l día que me senté a escribir esta introducción, pasó por mi hilo de noticias el siguiente titular: “Preocupa a escritores desaparición de la literatura indígena”. ¡Vaya problemática!, pensé. ¿Por dónde empezar? Todos se deberían preocupar, no solo los escritores. La “desaparición” masiva de las literaturas y las culturas de los pueblos originarios empieza con la llegada de los conquistadores españoles, portugueses, franceses y británicos al continente. Pero, esa nueva ola, ¿es olvido, desaparición o silenciamiento? Esa reflexión me llevó a volver a varias preguntas importantes: ¿Cómo se define la “literatura indígena”? ¿Quién decide lo que es “literatura”? Todas esas interrogaciones provocan y cimientan la creación de esta nueva y necesaria *Candela Review*, que abre camino a la publicación y la visibilización de las autoras que las editoras nos presentan en su número cero, y a muchas más.

La labor de la revista *Candela Review* es luchar contra cualquier desaparición y hacer que la literatura de los pueblos originarios o marginalizados sea leída por muchos —en lenguas originarias si existen—, en un afán de compartir las experiencias y el combate de dichos pueblos por existir, permanecer, liberarse de todos los imperialismos y obtener su soberanía. Es un gran desafío, pero no se puede realizar sin pasos concretos. Como para las editoras de *Candela Review*, esa responsabilidad resuena en mí. Es una labor que quise poner de relieve con mi primera traducción al francés de la poeta mi’kmaq Rita Joe, una voz originaria de la región donde crecí en Canadá. Los poemas de Rita Joe no se podían leer en francés pero, para mí, tenía tanto que llevar a los lectores que era primordial hacérselos llegar. Es una labor que he seguido desde entonces en varios proyectos, principalmente de traducción, y al que me adhiero, asociándome al consejo editorial de *Candela Review*.

Desde hace varios años ya, en las universidades norteamericanas se discute mucho el concepto de descolonizar e “indigenizar” los programas, los cursos y las instituciones. En América, descolonizar significa deshacerse del dominio de los restos de los pensamientos europeos —y de los imperios modernos— en todas las esferas de la cultura.

En el campo norteamericano, uno de los textos fundamentales sobre la descolonización es de Eve Tuck y K. Wayne Yang, “La descolonización no es metáfora”, texto en el cual se critican los esfuerzos superficiales, que son más bien esfuerzos de apariencia

que verdaderos cambios. Las voces y las literaturas de los pueblos originarios y de otras poblaciones marginalizadas necesitan ser patentes, escuchadas y leídas. Y también se tienen que escuchar y auscultar los silencios. Como expresó sobre los pueblos originarios la gran poeta innu Joséphine Bacon en una reciente entrevista: “en su silencio eran grandes poetas”.

Es una faena titánica que necesitará años y conlleva muchas paradojas. Por ejemplo, como muchas autoras de este número, estoy consciente del hecho de que escribo este texto en la lengua del imperio —el español—, una lengua que muchos escritores de los pueblos originarios en América conocen y usan ahora para expresarse. Por suerte, hay muchos que se empeñan en seguir el trabajo desde el campo teórico y literario. Por ejemplo, el estudio de Rita Palacios y Paul Worley sobre las culturas mayas cuestiona el concepto occidental de literatura y reformula el concepto de *ts'üib* (traducido por la lengua dominante como escritura o literatura) para acercarse al texto original. Resemantizar es el primer paso para acercarse a la literatura originaria y el análisis textual de la literatura de autores de pueblos originarios no se puede hacer sin cuestionar todos los sistemas previamente usados.

*Candela Review* se sitúa en una línea importantísima y necesaria de realización del proyecto descolonizador e interseccional que tiene que imperar en el mundo moderno. Como el sitio web Siwar Mayu que, publicando textos indígenas, pone de relieve “la traducción como puente entre culturas (indígenas y no-indígenas)”, *Candela Review* ofrece otro vistazo a las literaturas marginalizadas, siendo consciente de sus complejidades.

Las poetas que comprende este número presentan algunas de las características más importantes de la literatura de los pueblos originarios: decir, exponer, denunciar y enseñar sus experiencias personales con el objetivo (a veces implícito) de permitir a los demás experimentar lo compartido. En diferentes rincones de nuestra América, esas escritoras laboran para conservar lenguajes en vías de extinción, a la vez que los reavivan en sus versos, dándoles nuevos significados en los tiempos modernos. Por su constante hacer, se reduce el peligro de que desaparezcan las literaturas en lenguas originarias. Además, muchas de ellas hacen sus propias traducciones o versiones de los poemas, sea en lengua originaria o en español/inglés, para ofrecer el trabajo a un público más amplio. Les agradecemos mucho este esfuerzo porque sabemos que muchas veces hay componentes intraducibles en los poemas.

Las autoras retoman una voz claramente femenina (y a veces feminista) en sus obras. Usan mitologías y creencias antiguas mezcladas con la cultura cotidiana para crear sus versos.

En este número, el magnífico poema de Liliana Ancalao, “Las chicas de Cushamen”, honra la herencia de sus antepasados mapuches, mientras reflexiona sobre las diferencias entre la vida de ellos y la suya. Los versos, dedicados a su ascendencia femenina, marcan el paso del tiempo, de las épocas y la centralidad de la naturaleza en la cosmovisión pasada y presente.

La poeta quechua Ch'aska Eugenia Anka Ninawaman usa la primera persona para hacer que sus refinados poemas sean más francos y llamativos. En “Ollita de barro,” el simple instrumento de cocina personificado se vuelve metáfora de la existencia, mientras en “Alma mía” la voz poética propone un cuestionamiento existencial que lleva al eterno retorno de su pueblo.

En los poemas admirables de la maya k'iche' kaqchiquel Rosa Chávez, la voz poética afirma la fuerte identidad del ser femenino en ambos poemas, “3. Soy una mujer morena” y “2. Soy una anciana en un parque.” Sin embargo, aunque el tono de cada uno sea muy diferente —la voz de la mujer morena es fuerte y provocadora, mientras la anciana traza su progresiva desaparición—, ambas parecen ser facetas de la misma mujer que atraviesa los tiempos.

Nadia López, una poeta mixteca, destaca la esperanza en sus excelentes textos “Viento malo” y “No estoy triste.” Para ella, que como las demás privilegia la voz personal, la lengua mixteca y la escritura son el aliento de la vida y la razón de ser.

La poeta mi'kmaq Rita Joe llama en su escritura a la participación del público lector u oyente en la educación sobre los pueblos originarios. Con su lenguaje simple, despojado, incita a descolonizar el lenguaje y la cultura.

En los sabios versos que siguen, espero que encuentren inspiración para seguir leyendo y aprendiendo, cuestionando y reconcibiendo su visión del mundo, para que sea más plural y abierto. ¡Que nunca se nos acabe la candela!

LILIANA ANCALAO  
lancalao@hotmail.com

## Las chicas de Cushamen

*A la memoria de las Meli:  
mi abuela Peti,  
mi mamá Eugenia  
y mis tías Cecilia y Segunda*

voy a honrar a esta memoria  
que me avisa que ya viene  
en las ancas de mi sueño

debo tener preparado el corazón  
y lo amaso en una mesa de cuatro patas  
traigo una matra  
la doblo y cubro el banco  
—asiento asiento—  
y mi corazón se pone laboreado

soplo en las cenizas  
el aliento mi newen<sup>24</sup> partido  
—anciano fuego anciana  
despierten  
vengan a mirar  
a las chicas  
que vinieron de visita—

chiñoras parecen  
con cabello enrulado  
con pintura en los labios  
—chiñoras— les digo  
para escuchar su risa  
en el tiempo que regresa

allá  
el día comienza  
a la misma hora siempre

<sup>24</sup> Fortaleza espiritual.



el marido se pone el mameluco los botines  
y se trepa a un camión, el de la empresa  
y una se pone las zapatillas y el pañuelo  
de sirvienta por hora  
y camina hasta la casa central  
de la patrona

y cada lunes tiene que estar almidonado el guardapolvo de los hijos  
y su poesía de memoria y las tablas

el tiempo es un filo que cae sobre una  
y te corta lo que sobra:  
las palabras  
el llanto  
el mirar largo a tus crías

para que salgas  
puntual y rendidora  
hacia el trabajo

ahora se miran en la cara de mi abuela Peti  
y el tiempo es un caballo que descansa en el potrero

y yo que nunca pude manejar el tiempo  
estudié para dar clases de cuarenta minutos  
y me sobraban diez  
o me faltaban cinco  
ahora escribo  
eso se ve en mis manos  
sin paspaduras y sin callos  
no aprendí a carnear un capón  
ni cuidé un cordero guacho en el invierno

en las vacaciones de la escuela  
nos estaba permitido el viaje  
un trecho hasta la hilera de los álamos  
un infinito hasta el puente del río Cakel  
hasta ver el azul que me volvía adentro  
donde la malasangre  
se aquietaba

pasar el tramo de los teros y las avutardas  
llegar a los abrojos y al neneo  
a la huella seca  
al ladrido de los perros

para verlos y verme

ahora somos mapuche  
indígena argentino nos dijeron  
también paisanas  
pobladores  
araucanos nos dijeron  
pero yo sé que somos mapuche manzanero

salimos juntas a mirar la quinta  
acá el murmullo de los árboles  
habla el mapuzungun<sup>25</sup>

<sup>25</sup> Idioma de la tierra.

y hay que pedir permiso al dueño de la vertiente  
para andar por esta sombra  
acá Juan Meli se bañaba en el wiñoy tripantu<sup>26</sup>

estas semillas del Manshana Mapu<sup>27</sup>  
llegaron caminando  
después del Fūta Malón del winka<sup>28</sup> perro  
después de escapar a la montaña  
después del arreo  
como animales nos llevaron  
en Chichinales<sup>29</sup> estaban aún despiertas  
cuando las subimos  
a las ancas de un caballo  
bien arisco era

pequeñas  
verdes  
y fragantes  
van y vienen las palabras

con mareo de alfalfas y manzanas

regresamos al adentro  
agua del ojo de agua tomamos las mujeres  
en el mate que rueda  
—está lavado el mate  
¿cambio la yerba? ¿o lo ensillo nomás?—

ahora  
el tiempo es un peón  
que churrasquea un silencio  
en la cocina.

<sup>26</sup> Regreso de la salida del sol. Solsticio de invierno en el hemisferio sur.

<sup>27</sup> Territorio de las manzanas, dominio del lonko Valentín Sayweke.

<sup>28</sup> *Fūta winkamalon*, gran invasión extranjera. Para la historiografía oficial, campaña del desierto-pacificación de la araucanía.

<sup>29</sup> Uno de los campos de concentración en Puel Mapu Wall Mapu. Territorio mapuche del este, hoy Argentina.

**Tufachi üllchakezomo Kushamen mew**

Iñche ñi chuchu Ana pingefuy,  
ñi ñuke Eugenia,  
ñi kaka Cecilia ka Segunda,  
memoria mew

ekuan tufachi memoria  
fey kimelenew ñi küpan  
iñche ñi pewma mew  
ñi pu anka mew

mulen ñi pepikal iñche ñi piuke  
ngüñküfiñ  
kiñe mesa melinamun mew  
küpaln kiñe matra  
müchamfiñ ka takun chi wangku  
—anünge anünge—  
ka iñche ñi piuke niey fill az

pimufiñ pu trufken  
ti neyen ñi trüran newen  
—choñoiwe kushe chonoïwe fucha  
nepemün  
küpamün lelimün  
tufachi üllchakezomo  
fey küpayengün llallitumealu—

pu chiñora reke  
tüngkülkal mew  
wirin wün  
—pu chiñora— pifingün  
ñi ayen allkütualu  
tufachi antü mew  
wiñoy

tüye mew  
antü lituy kiñentrür  
fillantü

füta tükuluwi mameluko pu botin  
wenuluwi empresa ñi kamion mew



ka kiñe tükuluwi pu zapatilla ka pañuelo  
ñi serfiam hora mew  
xekay patrona ñi ñizolruka püle

fillantü lunes müley ñi müleael  
lifguardapolvo kimüllkantun kimketabla

kiñe yung antüngey  
llangküñmay  
katrüeimew pu puchun  
pu nemül  
ngüman  
alünma lelifi mi pukoñi

ñi tripayam kuzaw püle  
ñi trenayam  
ñi yallümüam

fewla leliwingun chuchu Peti ñi ange  
kiñe kawelo antüngey  
ka ürükütuy kawellwe mew

chumül no rume pepi ngenefiñ antü  
kimpen ñi eluam clase meli mari minutos mew  
puchuñman mari kam  
kechuwei minutos

fewla wirin

tranaley iñche ñi kuw mew  
ningülkülelayngu yafüngelayngu  
kimlan ñi iloal kiñe kulliñ  
penielafiñ kuñifal pichiofisha pukem mew kafey

eskuela ñi vakacion mew  
pepi inarüpüiñ

kiñe trokiñ rüpu alamowinwin püle  
kiñe afpun ngenulu Kakel leufu ñi kuikui püle  
amun ñi peam tufachi kalfü

*wiñowüalu ponwi  
chew weshamollfün llakowi*

*rupan kaiken ka tregl ñi trokiñ rūpü  
akun troltro ka neneo mew  
angkurüpü mew  
wangkün trewa mew*

*ñi peflam fey engun ka iñche*

*fewla mapuchengeiñ  
indígena argentino pieiñ mew  
paisanas  
pobladores  
araucanos kafey  
welu kimün mapuchengeiñ manzanerongiñ*

*tripaiñ kiñentrür ñi leliflam tukun  
tüfa püle pu aliwen ñi truürün  
zunguy mapuzungun  
mülen ñi llellipual ngenko  
iñ llaufutuleam  
tüfa püle Juan Meli müñetuwi wiñoy tripantü mew*

*tufachi pufün Manshana Mapu ñi tuwun  
trekatuy ka akuy faw  
rupan trewawinka ñi fütamalon  
rupan montun mawiza mew*

*rupan kechan mew  
pu kulliñ reke yeeiñ*

*Chichinales mew petu trepeleyngun  
feichi ankaspirakawellufingun  
fentrelofongefuy*

*pichi karü ka küme nümün  
amuy amutuy pu nemül  
uyüleiñ alfalfa ka manshana engu  
wiñotuiñ alükon  
ko wüfko tuwun*

*ptokoiñ pu zomo  
wallorupay mate  
—küchangey mate  
¿trafkintufiñ yerba? ¿chillañ mate?—*

*fewla  
antü kiñe peon reke  
ka ñüküfkületuy  
cocina mew*



¡Mari mari kom pu che: hola a toda la gente!  
Soy Liliana Ancalao. Mis orígenes en este Wall Mapu, territorio mapuche, se remontan al tiempo en que mis antepasados cruzaban la cordillera como si fuera un puente, antes de que los estados chileno y argentino clavaran sus fronteras.

Vivo en Comodoro Rivadavia, una ciudad de la hoy llamada Patagonia, ciudad en la que en 1994 conformamos la Ñamkulawen lof, comunidad conformada por mapuches que llegaron a esta ciudad en busca de trabajo, procedentes de distintos lugares.

Soy aprendiz de mi idioma materno, por eso, siento como mapuche, escribo en castellano y me autotraduzco al mapuzungun. En 2018, mi segundo libro fue reeditado junto con varios ensayos en una editorial española, con el título *Resuello-neyen* (Ed. Marisma). En 2020 se publicó mi tercer libro: *Rokiñ, provisiones para el viaje* (Ed. Espacio Hudson) —al que pertenece “Las chicas de Cushamen”—; y se reeditó mi primer poemario, *Tejido con lana cruda* (Ed. La mariposa y la iguana) —ya a la venta desde febrero de 2021.

Tengo 58 años y en este tramo de la vida, paulatinamente, voy siendo testigo de la muerte de mis parientes más viejos. Es la generación mapuche que hizo —obligada o no— el tremendo cambio de pasar de vivir en el campo a vivir en la ciudad.

Mi mamá, su hermana y mis tías, se vinieron muy jovencitas a la ciudad. En Cushamen, en el campo, quedó Peti, mi tía abuela materna; ella nunca salió de allí.

La reunión que imagino en el poema nunca se produjo; es decir: nunca pudieron volver todas juntas a visitarla. Volvieron de a una, cuando pudieron, con sus respectivas familias. El poema es un homenaje a sus vidas, un registro de su fuerza, un recuerdo de su raíz, del genocidio al que sobrevivieron. Una excusa para hablar del tiempo que transcurre distinto en las diferentes etapas de la vida. Mi modo de expresar el amor que les tengo.

CH'ASKA EUGENIA ANKA NINAWAMAN  
waqracha@yahoo.com

### Hallp'a mankacha

“Munay hallp'a mankacha” nispa rantixatakamuwanki,  
wasiykiman aparuwaspataq yanayachipuwanki,  
yana uyallataña kamayachiwanki.  
“Qilla manka, mana qhari sirbiq manka” nispa hayt'ayapuwanki.  
“T'impuy karaju” nispa almayta qhatiqayunki.

Yaw puka k'anca machista,  
kunanmantaqa manan tarinkichu nuqahina munay mankallataqa.  
mana t'impuy atiq mankata tarikunki,  
llasa siki qilla mankakunawanmi tupanki,  
alumiño mankapas uxiduyuyq wiksaykita nanaykachinga.

Chayraqya,  
“hallp'a mankachay” nispa q'iwinaaxayukunki,  
uxiduyuyq mankahina thutakuspa.

Nuqallan hallp'a mankacha kani,  
munay k'uchi muyu mankacha,  
sara lawachawan wawaykuna uywaq,  
trigu lawachawan chay k'irisqa sunqullayki hampiq.

### Ollita de barro

“Ollita de arcilla” señalabas, me compraste por un centavo  
y en tu casa me tiznaste de hollín quemado.  
“¡Olla de barro, no sabes servir al hombre!” me insultaste,  
“¡hierve, carajo!” gritaste ronco y mi alma cayó en pedazos al suelo.

Por gallo y por machista  
no hallarás otra ollita de barro como yo,  
se te aparecerán ollas de aluminio con el trasero plano  
y por más que les digas “¡hierve, carajo!” nunca te obedecerán,  
se reirán en tu cara de gallito macho.



Recién entonces,  
“¡mi ollita del campo!”, lamentarás al verte con dolor de barriga  
y como olla de aluminio acabarás oxidado.

Yo soy la auténtica ollita de barro,  
sana, con olor a campo  
y traserito torneado.  
Un plato de maíz para el recién nacido.  
Una cremita de trigo para sanar tu corazón herido.

\*\*\*\*\*

### Almally alma

Umally uma!  
ay umachay imaymanata musquspan utichiwanki.  
Sunqullay sunqu!  
Ay sunqullay hik'ichiwankipunin payllapiña ch'isiaspa.  
Nuqari imaykispunitaq kaniri?  
Watan watan waqachinalla ninkichischu.

Umally uma!  
Imanankin khayna qaqa-hunt'a yuyaychakusqaykikunawan?,  
Ay sunqullay sunqu!  
Qantari ch'illmitatasparaq munakuy niraykichu?  
Qanri, samayllay-samay, ima vidallas vidallaykiqa.

Nuqaqa sapu t'uquman waykurukapusaq,  
alqu wasiman ithiyarakapusaq,  
anchallachus wallpallanchis uqurpariwanqa.  
Imanannkin almally-alma,  
Nuqaqa kaykamallan nuqawanqa niymanchu?,  
hamunaytaqa hamusaqpunin,  
Qanchis lamar-quchata muyuykaramuspa,  
Chayamunaytaqa chayamusaqpuni.



## Alma mía

*Oye, cabeza mía y por segundos pasmada,  
me petrificas con tanto ensueño.  
Oye, te hablo también a ti, corazón,  
me agujoneas y ciegas por perderte en él.  
Al fin yo, ¿qué soy de ustedes?  
Crean que deben tenerme hecha una lástima año tras año.*

*Ay, pobre cabeza mía,  
¿qué harás con tanta ilusión?  
Ay, pobre corazón mío,  
¿qué harás con tanto amor?  
Y tú, pobre alma mía, qué será de tu vida.*

*¿Me quedaré atrapada en el hueco del sapo?  
¿Me encerraré en la chozuela del perrito?  
¿O seré un rico gusano en el pico de la gallina?  
Pero, tú, pobre alma mía, ¿qué harás?  
Volverás una vez más,  
rondarás por siete mares,  
llegarás a tu destino con un suave soplo.*



Soy Ch'aska Eugenia Anka Ninawaman, mujer quechua de la nación k'ana, en la comunidad de Ch'isikata, provincia de Yauri-Espinar, Cuzco-Perú. La noche en que nací irrumpieron en la choza tres Eminencias: tata Qurupuna, el nevado más poderoso de mi región; la abuela Hap'achi, potencia de los tejidos, y el tutelar de mi pueblo, Apu Torre Waychu, poeta y cantor. Sacudieron sus alas de cóndor y me infundieron sus potencias en la laguna-occipital de mi cabecita. Tata me concedió su llave de cuentero; la abuela, la illa-resplandeciente de los hilos, y el poeta-cantor encantó mis cuerdas vocales con una antarita. Cuando la ceremonia había terminado apareció la dueña del sabor, la tía abuela Añas-zorrino, que me entregó su olla de barro. Desde entonces los cuatro soplos me habitan y me atrapan.

Mi padre fue un coca-camayuq, el encargado de repartir las hojas de coca en las ceremonias rituales en honor a sus Eminencias. Yo y mis hermanos siempre lo acompañábamos, y así fui impregnándome de las historias que se contaban por aquellos lares sobre las dueñas y los dueños de las cascadas, los manantiales, las quebradas y los cerros. De vuelta de aquellos viajes, mi bultito de cuentos estaba rebosante; mi madre, una experta tejedora-cuentera y ahora dibujante y escritora, me ayudaba a rehilarlos a la luz de la luna, “Imallayki-hayk'allayki/ desgrana tus cuentitos”, me decía.

Un día “¡raqaq!” , reventaron las balas en mi territorio, la guerra por nuestra tierra había empezado. Los manantiales, los cerros y las quebradas habían sido cedidos por el Estado a las compañías mineras. “Eres el ojo del agua que busca su propio cauce”, me dije antes de abandonar mi tierra a los siete años. Trabajé como niña sirvienta en la ciudad de Arequipa y mis alas fueron cortadas durante otros siete años, pero el soplo de la tía-zorrino hizo que mi olla de barro se volviera cada vez más succulenta.

“Chola ignorante, patas de cóndor”, insultos como este, lanzados por mis patrones, me llevaron a trazar un nuevo camino y me hice un juramento: “Aprenderé a leer y escribir”. Desde entonces, cantando y soñando, comencé a recorrer pueblos y ciudades para, sin dejar de trabajar, poder ir asimilando la lectura y la escritura. Volando y volando me hice licenciada en Lenguaje y Literatura. Volando y volando obtuve un máster en Antropología. Volando y volando logré un doctorado en Ciencias Sociales.

Pero, en verdad, los soplos que me atrapan son mis cantos y mis poemas, mis manos de tejedora también urden y dibujan. Volando y volando he publicado los poemarios en quechua-español *Tikachumpicha* (Ed. Abya-Yala, 2012) y *Ch'askaschay* (Ed. Abya-yala, 2014); también, el poemario en quechua altoandino *K'ana Taqi mama* (Ed. Inc, Cusco, 2015).

Volando y volando aparecieron: *Viejito pero bien mañoso*, mi primer libro de cuentos basados en la tradición oral, en versión trilingüe quechua-francés-español (Ed. L'Harmattan, 2017, collection Le L'eyende des Mondes). Volando y volando surgió *Pájaros enamorados y galantes*, mi segundo libro trilingüe (Ed L'Harmattan, 2019).

*Imallayki-hayk'allayki*, dice la cuentera; “Qiw”, responde mi niño-condorcito. Y juntos alzamos el vuelo por ciudades y quebradas hasta llegar a la cumbre de sus Eminencias.

ROSA CHÁVEZ

@rosa.chavez.tijax/ @selvaycerro

3.

Soy una mujer morena  
no le tengo miedo a la palabra que me arrebató la guerra  
camino confiando en que tantas muertes me regresarán a la vida  
mis trece sentidos se han ofrecido jugosos a las manos del tiempo  
por mirar de frente me han dicho india creída  
por buscarme en las verdades enterradas  
por nombrar lo que me apretaba la garganta  
me han dicho india resentida  
no olvido que un compañero de juegos en mi primera infancia me dijo:  
las indias no pueden saltar  
y yo pego brincos que truenan  
que revientan, que le sacan chispas a la rudeza de aquel desprecio  
porque mi piel morena ha decidido sentir el tacto de la libertad  
me han dicho sangre rancia, mal ejemplo,  
no quiero ser ejemplo,  
soy sangre caliente que atiende el llamado de mi voluntad  
soy espíritu al que le nacen deseos, espinas,  
raíces, troncos, llamados de este y otros tiempos  
morena, sudorosa, sinvergüenza, apalabrada carne morena  
carne que baila, que baila con los ojos abiertos y cerrados  
que recupera su movimiento  
carne y huesos que danzan por toda la alegría y el baile  
que le fueron negados a mis ancestros  
boca que mastica hongos en el invierno del futuro  
boca infantil que fue saqueada por la brutalidad  
boca que recupera su canto, su grito, su saliva.

3.

*In jun ixoq q'eq le nutz'u'mal  
man kinxe'j ta wib' che ri tzij xreleq'aj ri ch'o'j  
chi nojimal kinb'inik xa rumal ruk' we kinkam k'i mul, k'i mul kintzalej uloq.  
le oxlajuj nunab'al are tob'al wech pa taq ri ub'e'al ri q'ij  
are chi' kilb'ex nuwach b'in chuwe chi kunjuluj le kinb'ano  
are chi' kintzakuj pa taq ri xk'ulmataj pa ri qawinaqil  
are chi' kinb'ij ri k'o pa le nuk'u'x  
b'in chuwe, reywal le itzelalaj ixoq*

*man ksachan ta chuwe chi jun wachi'l are chi' in la'j na xub'ij chuwe:  
le ix man kixkowin taj kixch'oplinik  
in sib'alaj ko' kinch'oplin chi uwach  
q'as ko' kinch'oplinik, kinwa'lisaj le ulew chi upalaj, rumal man kunuraj taj  
xa rumal ri q'eq' nutz'u'mal xreta'maj ri jamaril.  
b'in chuwe chi ojer chi le nukik'el man utz ta chik, man utz ta le  
nuk'utub'al  
man kwaj taj kinb'an k'amb'al kino'j ri winaq  
k'atan le nukik'el kinb'an le krayij le nuk'u'x  
in anima'yaj jawi' kk'ij ri rayib'al, k'i'x,  
k'a'mal rab', che'al, rech we taq q'ijol ri' xuquje' rech nik'aj taq q'ij chik.  
q'eq tz'umal, k'is pa k'atanal, man k'o ta uk'ix, q'eq utz'u'mal,  
tz'u'mal kxojowik, kxojow ruk' ri ub'oq'och torolik xuquje' ruk' ri  
ub'oq'och tz'apalik  
kreta'maj ksalab' utukel.  
ti'ojal rachi'l b'aqilal kexojow ruk' ki'kotimal  
ri xojowem ya'tal ta b'e chi kech ri qati't qamam xkixojowisaj  
chi'aj kutij akox pa taq ri q'alaj  
chi'aj kech ri ak'alab' xe'esax ub'ik ruk' k'axk'olil  
chi'aj kb'ixon chi jumul, kuraq uchi' chi jumul, uchub' chi jumul.*

\*\*\*\*\*

2.

Soy una anciana en un parque  
el futuro se deshace en mis arrugas  
alimento de mi mano las ilusiones que destruyen el techo del cielo  
mi sonrisa leve y permanente toma el sol  
los recuerdos son niños que me trenzan el cabello  
mi mirada perdida se encuentra hacia adentro  
soy una anciana en un parque  
una vieja que revela su nombre al mundo extraño  
camino con el vientre vacío  
y las enormes ganas de voltear al mundo  
cada día me vuelvo más pequeña  
cada día mis huesos disminuyen  
cada día mi memoria se apolilla  
ya no reconozco el gesto de las manos  
paso la tarde enhebrando la aguja del silencio  
vuelvo a la ingenuidad del calzado pequeño

y afortunadamente he perdido la capacidad de morir por alguien  
 soy una anciana en un parque  
 una mujer con la vida jorobada  
 una siniestra mirada libre de culpa  
 tengo dos piernas de carne  
 y una de madera tallada con el rostro de mi amor  
 soy todas las de mi especie  
 y clamo por cada una de mis vidas y mis muertes  
 finjo que no tengo miedo y en realidad no tengo miedo  
 Soy una anciana en un parque  
 los años solo confirman la edad de mi secreto  
 me entrego sin reparo al destino  
 ya no me atormenta el pasado  
 estoy despierta hace mucho tiempo.

## 2.

*In, in jun ati't cho jun uxlanib'al  
 ri nuk'aslemal kb'e pa nuri'jal  
 k'o ne' k'i taq rayib'al pa le nuq'ab' kub'an k'ax che ri kaj  
 tajin kumiq'isaj ri q'ij ri nutz'e cho nupalaj.  
 ri tajin kna'taj chuwe are chi kkipuch'uj ri nuwi' kumal ri ak'alab'  
 ri nukayib'al tajin kkay apan chi upam ri nuk'u'x  
 In, in jun ati't cho jun uxlanib'al  
 jun ri'j nan kuq'alajisaj ri ub'i' chi uwach jun uwachulew man ch'ab'atal taj  
 jun b'e jamal ri upam  
 are ta kwaj kinsolkapij le uwach ulew  
 chi q'ij kinb'an xit'  
 chi qi'j ri nub'aqilal kjarik  
 Chi q'ij ri nuchomab'al kchikopirik.  
 man kinch'ob' ta chi ri jas kb'ij chuwe ruk' ri q'ab'aj  
 kinkoj uxe' ri nub'aq pa ri utz'ininem ri paq'ijal  
 kinchoman chi in are jun alaj ak'al are chi' nitz'a'q nuxajab'  
 man weta'm ta chik jas ri ub'anik ri b'is chi rij jun winaq.  
 In, in jun ati't cho ri uxlanib'al  
 jun nim winaq ruk' ri nuk'aslemal  
 nuk'ayib'al maj umak  
 k'o keb' waqan rech ti'ojilal  
 xuquje' k'o jun chik ruk' ri uwachib'al le nuk'ulaj  
 In jun rech ronojel jumam wuk'  
 kinta chi rij rponjel ri nuk'aslemal xuquje' ri nukamikal  
 Xaq kinb'ano chi man kinxe'j ta wib', ne qas tzij man kinxe'j ta wib'*

*in jun ati't cho ri uxlanib'al  
 le nujunab' kuk'ut ri junab' rech ri in k'um pa le nuk'u'x  
 kinqaj pa le uq'ab' ri uwach nuk'aslemal  
 man k'ax ta kinna chech ri xink'ulmaj ojer  
 ojer chik in k'asalik.*

Traducción al maya k'iche': Vianna Gonzáles Ajiataz



Soy Rosa Chávez y nací en Iximulew, Guatemala. Reconozco a la poesía como mi columna vertebral. En mi camino de vida retomo el tejido de las palabras y con ello la recuperación de su poder; la recuperación de mi voz, de mi saliva, de mi aliento que es personal pero también colectivo al ser parte de un pueblo. Me identifico como una mujer maya k'iche' kaqchiquel, dos vertientes del pueblo maya. Escribir poesía, hacer arte ha significado para mí un recorrido de resistencia, lucha y resiliencia. También he incursionado en otras expresiones artísticas como el teatro, el performance, el video y, actualmente, con el proyecto a dúo Selva y Cerro, que combina poesía, música electrónica e instrumentos raíz. No me siento limitada al crear, sino que encuentro retos, goce en la investigación y la experimentación. Este andar en el tiempo se ha trenzado junto a las luchas de mi pueblo, de las mujeres y de las comunidades de las que soy parte. He publicado los poemarios *Casa Solitaria* (Ed. Oscar de León, 2005), *Piedra Abaj'* (Ed. Cultura Guatemala y Ed. Casa de poesía, ambas en 2009), *El corazón de la piedra* (Ed. Monte Ávila Editores Latinoamericana, 2010), *Quitapenas* y *AWAS* (Ed. Catafixia, 2010 y 2014, respectivamente), *Abya Yala* (Fanzine, Sincronía Editorial, 2016). Textos míos se han traducido al maya k'iche', francés, inglés, noruego, alemán.



Soy Vianna Gonzáles Ajiataz (@kikotemaltv), traductora y sociolingüista maya k'iche'. Formo parte del proyecto comunitario Ki'kotemal TV Tijob'al, de difusión y aprendizaje del idioma, la cultura y las raíces mayas. Pretendemos reconectar a las nuevas generaciones con su cultura y desde el espacio virtual enseñar los idiomas mayas k'iche' y mam, con la producción, la dirección y la actuación de personas indígenas nativo hablantes.

NADIA LÓPEZ GARCÍA  
@nadiaitasavi  
@qtejiendoapp

### **Kuee tachi**

Yu'u kuaki'vi kue'e tachi,  
kinuú tokó me ra ke'e me tsa'a.  
Kumani savi.

Me pa kachi ñá'an koo iin má'na,  
yee kutu'uu staa ra cafe  
yee kutu'uu mee koo kachi.  
Me pa kachi koo chaa ñá'an  
mee nanalu kuaku koo ñá'an,  
nutsikaá ra yu'ú.

Vichi kachi me sivi antiví,  
mee saa ñá'an,  
ntiki tsaá.  
Tu'un me nchacha  
me ñu'ú vixo.

### **Viento malo**

*Me entró por la boca el viento malo,  
bajó por mis caderas y tocó mis pies.  
Hace falta más lluvia.*

*Mi padre dice que las mujeres no soñamos,  
que aprenda de tortillas y café  
que aprenda a guardar silencio.  
Dice que ninguna mujer escribe,  
soy la niña que lloró la ausencia,  
la lejanía y el miedo.*

*Hoy digo mi nombre en lo alto,  
soy una mujer pájaro,  
semilla que florece.  
Las palabras son mis alas,  
mi tierra mojada.*



### **Choko ncha'i**

Yu'ú iin nùù  
mee koi kunchee.

Íin katsu nùù ra yu'ú tu'un.

Koi ntuku'un ini tu'un,  
kata ra yee ìi.

Yu'ú nchá'i ichi  
ìi ntuchinuu  
ra chikatu tu'unku.

Koi ntuku'un ini nchanùù maa  
koi kunchee  
ntuchinuu si'i,  
koi tu'va  
nchii kuaku tuisiku.

Koi ntuku'un ini saá me patsa'nu  
ra matsa'nu kachi kua'an ñu'úku  
ra stuva tachi  
saa koi ntaka'an.

Koi ntuku'un ini kukana  
ntí'o ñuu  
koi iin ntusu  
ra kù'ù kan'cha  
ra ntii nikanchii.  
Mee mà'na choko ncha'i,  
káka ichi ntika  
ra kana yu'ú ñu'ú  
nii yava.

Mee mà'na choko ncha'i,  
ntí'i ñu'ú.



## No estoy triste

Mienten los que dicen que en mis ojos  
han leído la muerte.  
No hablan verdad  
los que aseguran que nuestra lengua  
morirá  
en tres días venado.

Escucho el rumor de las piedras de cal  
y cantera de esta ciudad sin dioses,  
desvelo el canto de los grillos que no son  
y devoro el silencio del aire.

Hay una súplica escondida  
que busca salir:  
No estoy triste, me repito.  
No estoy triste.

Mientras mi raíz  
corra por mi sangre,  
mi lengua  
no morirá.



Soy Nadia López García, también conocida como Nadia Ñuu Savi. Nací en la Mixteca Alta en Oaxaca (México), de madre Ñuu Savi y padre veracruzano. Crecí rodeada de campos de fresa y tomate, ya que mis papás fueron jornaleros agrícolas en el norte del país por muchos años. Escribo de lo que le han contado mis abuelas y abuelos; escribo desde el mixteco al español y viceversa. He participado en recitales, talleres y festivales en México, India, Colombia, los Estados Unidos, Guatemala y Puerto Rico. Fui becaria de la Fundación para las Letras Mexicanas del año 2015 al

2017 en poesía. Recibí el Premio a la Creación Literaria en Lenguas Originarias Cenzontle 2017, el Premio Nacional de la Juventud 2018 y el Premio de la Juventud Ciudad de México 2019. Desde 2018 pertenezco a la Latin American Studies Association (LASA). Soy autora de los poemarios *Ñu'ú vixó/ Tierra mojada* (Pluralia Ediciones, 2018) *Tikuxi kaa/ El tren* (Ed. Almadia, 2019) e *Isu ichi/ El camino del venado* (UNAM, 2020). He sido traducida al árabe, inglés, francés, bengalí, hindi y catalán. Estos poemas entregados a *Candela Review* nacieron en mixteco y los traduje al español.

## RITA JOE

### 10

Ai! Mu knu'kwaqnn,  
Mu nuji-wi'kikaqnn,  
Mu weskitaqawikasinukul kisna  
mikekni-napuikasinukul  
Kekinua'tuenukul wlakue'l  
pa'qalaiwaqnn.

Ta'n teluji-mtua'lukwi'tij nuji—  
kina'mua'tijik a.

Ke' kwilmi'tij,  
Maqamikewe'l wisunn,  
Apaqte'l wisunn,  
Sipu'l;  
Mukk kasa'tu mikuite'tmaqnmk  
Ula knu'kwaqnn.

Ki' welaptimikl  
Kmtne'l samqwann nisitk,  
Kesikawitkl sipu'l.  
Ula na kis-napui'kmu'kl  
Mikuite'tmaqanminaq.  
Nuji-kina'masultioq,  
we'jitutoqsip ta'n kisite'tmekl  
Wisunn aq ta'n pa'qi-klu'lk,  
Tepqatmi'tij L'nu weja'tekemk  
weji-nsituita'timk.<sup>30</sup>

*Aye! no monuments,  
no literature,  
no scrolls or canvas-drawn pictures  
relate the wonders of our yesterday.*

<sup>30</sup> Por nuestra incompetencia lingüística en mi'kmaq, hemos conservado las mayúsculas editoriales en los comienzos de verso, tal cual aparecieron publicados en vida de Rita Joe. (*N. de las E.*)

*How frustrated the searchings  
of the educators.*

*Let them find  
land names,  
titles of seas,  
rivers;  
wipe them not from memory.  
These are our monuments.*

*Breathtaking views—  
waterfalls on a mountain,  
fast flowing rivers.  
These are our sketches  
Committed to our memory.  
Scholars, you will find our art  
in names and scenery,  
betrothed to the Indian  
since time began.*

*¡Ay! Ningún monumento,  
ninguna literatura,  
ningún pergamino ni dibujo sobre lienzo  
conserva las maravillas de nuestro ayer.*

*Qué frustración para los educadores  
en sus indagaciones.*

*Qué encuentren  
nombres de tierras,  
títulos de mares,  
ríos;  
no los borren de la memoria.  
Estos son nuestros monumentos.*

*Vistas asombrosas—  
cascadas en una montaña,  
ríos que fluyen rápido.*



*Estos son nuestros bocetos  
aprendidos de memoria.  
Investigadores, hallarán nuestro arte  
en los nombres y el paisaje,  
prometidos al indio  
desde el principio del mundo.*

*Aie! Aucun monument,  
aucune littérature,  
aucun parchemin, ni dessin fait sur toile  
ne racontent les merveilles de notre passé.*

*Quelle frustration pour les éducateurs  
qui font des recherches.*

*Laissez-les retrouver  
les noms des lieux,  
les appellations des mers  
et des rivières;  
ne les effacez pas de la mémoire.  
Ce sont nos monuments.*

*Des paysages époustouflants:  
des cascades dans la montagne,  
des rivières aux flots rapides.  
Ce sont nos esquisses  
confiées à la mémoire.  
Chercheurs, vous retrouverez notre art  
dans les noms et les paysages  
destinés aux Amérindiens  
depuis le début des temps.*



La montagne de Bidy.

Klusuaqnn mu nuku' nuta'nukul  
 Tetpaqi-nsitasin.  
 Mimkwatasik koqoey wettaqne'wasik  
 L'nueyey iktuk ta'n keska'q  
 Mu a'tukwaqn eytnukw klusuaqney  
 panaknutk pewatmikewey  
 Ta'n teli-kjijituekip seyeimik.

Espe'k L'nu'qamiksuti,  
 Kelo'tmuinamitt ajipjitasuti.  
 Apoqnmui kwilm nsituowey  
 Ewikasik ntinink,  
 Apoqnmui kaqma'si;  
 Pitoqsi aq melkiknay.

Mi'kmaw na ni'n;  
 Mukk skmatmu piluey koqoey wja'tuin.

*Words no long need  
 Clear meanings.  
 Hidden things proceed from a lost legacy.  
 No tale in words bares our desire, hunger,  
 the freedom we have known.*

*A heritage of honour  
 sustains our hopes.  
 Help me search the meaning  
 written in my life,  
 help me stand again  
 tall and mighty.*

*Mi'kmaw I am;  
 expect nothing else from me.*

*Las palabras ya no requieren  
 sentidos claros.  
 Cosas escondidas resultan de un legado perdido.  
 Ningún cuento oral revela nuestro deseo, nuestra hambre,  
 la libertad que hemos conocido.*

*Una herencia de honor  
 sostiene nuestras esperanzas.  
 Ayúdame a buscar el sentido  
 escrito en mi vida,  
 ayúdame a ponerme de pie  
 alta y poderosa.*

*Mi'kmaq soy;  
 no esperen nada más de mí.*

*Les mots n'ont plus besoin  
 d'un sens clair.  
 Des choses cachées proviennent d'un legs perdu  
 aucune histoire faite de mots ne dévoile notre désir, notre faim,  
 la liberté que nous avons connue.*

*Un héritage d'honneur  
 soutient nos espoirs.  
 Aidez-moi à trouver la raison d'être  
 inscrite dans ma vie,  
 aidez-moi à me relever  
 être droite et forte.*

*Je suis Mi'kmaw;  
 n'attendez rien d'autre de moi.*

Traducción al español y al francés: Sophie M. Lavoie



Rita Joe es una escritora mi'kmaw nacida en We'koqma'q, Cabo Breton, Nueva Escocia, Canadá, en 1932. Joe fue huérfana a muy temprana edad; fue criada por varias personas de su extensa parentela y en familias de acogida hasta que la llevaron al internado indio de Shubenacadie en Nueva Escocia. Desde allí trabajó en profesiones asistenciales en Halifax y en Boston. Joe se casó, tuvo ocho hijos y adoptó dos más. Empezó a escribir poesía en los años sesenta y publicó su primer libro, *Poemas de*

Rita Joe, en 1978. Durante buena parte de su vida adulta vivió en Eskisnoqnik, en la isla del Cabo Bretón, donde fue maestra, compositora de canciones, artista, poeta y sabia. Junto con varios doctorados honoríficos, Joe fue oficial de la Orden de Canadá (1989) y ganó un premio nacional al mérito para los pueblos originarios canadienses (1997). Falleció en 2007 en Sydney, Nueva Escocia, Canadá.

Joe escribía en la lengua mi'kmaq y en inglés, con un lenguaje muy simple. Sus poemas son muy personales; versan sobre su vida íntima, su identidad indígena, las creencias y las tradiciones mi'kmaq y el racismo en la sociedad canadiense. Los poemas traducidos y escogidos para *Candela Review*, gracias a la amable colaboración con Sophie M. Lavoie, son del primer libro de Joe y fueron republicados en *We Are The Dreamers: Recent and Early Poetry* (Nueva Escocia, Canadá: Breton Books, 1999). El libro fue traducido al francés: *Nous sommes les rêveurs* (Montréal, Canadá: Mémoire d'Encrier, 2016). Los poemas y la biografía de Rita Joe en español aparecieron en la revista en línea *Siwar Mayu*. Todos los textos incluidos aquí fueron publicados en lengua mi'kmaq y en inglés y desconocemos en cuál de ellas fueron concebidos.



Nací en Moncton, Canadá. Soy Sophie M. Lavoie, profesora del Departamento de Cultura & Estudios mediáticos de la Universidad de Nuevo Brunswick en Fredericton, donde doy clases de lengua, literatura, cine, cultura y estudios de género. Comencé a aprender español desde los catorce años, gracias a las enseñanzas de una exiliada chilena que era la mejor amiga de mi madre. He publicado artículos académicos —en francés, inglés y español— sobre literatura centroamericana escrita por mujeres, entre otros

temas. Soy también traductora literaria. Mi primer libro fue una traducción al inglés con Hugh Hazelton de *El laberinto vertical* de la importantísima poeta argentinocanadiense Nela Rio. Luego de llevarlo por todas partes en mis maletas, traduje al francés el libro de poesía *Nous sommes les rêveurs* de la poeta mi'kmaq Rita Joe. Mi última publicación es la traducción de la autobiografía de Ma-Nee Chacaby, una persona biespiritual ojibwa y cree.



## Karlina Veras

@karlinaveras en Instagram y Twitter

<https://mailchi.mp/c16b87910484/five-minutes-of-magic>

# Queratina

**M**i cabello siempre ha sido un problema en mi familia. Que si no me peino. Que qué maldito pajón. Que porqué no voy al salón. Y no es que no vaya nunca. Si yo prácticamente me crié en un salón. Mi mamá, la Doña, es fiel cliente de un salón. Bienaventurado sea el salón al que mi mamá le coja el gusto. De pequeña me llevaba siempre. Al salón y a todas partes: que si a la modista, que si al *car wash*, que sí al gimnasio, que si a la iglesia, a donde mi abuela y, obvio, tres veces a la semana, sin falta, al salón.

Tengo mis más lindos y más desagradables recuerdos de ella, con ella, en el salón. También los más vulnerables. Me cargaba de arete. Así decía ella, que yo era su arete. Su prenda. Yo, harta de andar de aquí para allá con la Doña. Maricela y Karlina, su hija, su arete. Arete de oro, de plata, de bronce, de plástico. De nada. Cuánto quería ya no ser una prenda. Un puto arete. Quería ser basura. A ver si me dejaba en la casa, en la calle, en cualquier sitio extraño en el cual pudiese yo encontrarme.

Si fuera, no sé, un pedazo de jamón podrido o una cáscara de guineo, sería feliz. Así desintegrarme; ser una con la naturaleza. 100 % biodegradable. Pero no. Soy una prenda a la que se le quiere de adorno, no sé qué coño, pero se le espera mucho con demasiado. Tanto, tanto, que se limpia a diario. Varias veces. No se deja respirar. Y con el tiempo se decolora de tanto trapo y jabón. De tanto frotar, de tanto cloro. De tantas veces que se le ha estrujado. A lo mejor por eso era como era. Callada, observadora, tímida. En el colegio, los demás niños se aprovechaban de mí. De mi silencio. De mi bondad. Me maltrataban. Tenía pocas amigas. Algunas de esas pocas todavía lo son. Así pasé mi niñez. Mi adolescencia. Dejándome coger de pendeja. Nadie sabía quién era. Yo no sabía quién era. Hasta que un día, no sé cómo ni porqué, me despabilé. Dejé de hacer lo que me mandaban hacer y hacía lo que me daba mi maldita gana. Lo que me saliera del forro de los cojones. A lo *Rage Against the Machine*, les sacaba el dedo y les decía, *Fuck you, I won't do what you tell me*.

De repente me convertí en rebelde. Impertinente. Rebelde porque dije que no a ir al salón un sábado por la tarde. Porque prefería otras cosas. Otra compañía. Porque elegí a otra señora de mamá postiza, a la que sí le hacía caso. A la que también quería.

El balance no existe en mi vocabulario. Siempre he sido todo o nada. Con respecto a lo que quiero y no quiero. A lo que me gusta y no me gusta se refiere. Si me preguntan, el balance es inerte. Innecesario.

Nada pasa, nada viene del puto balance. Y bueno, por eso un día le dije que no al salón. No volví más. No han sido pocos los familiares que me han regañado por mi falta de asistencia al salón de belleza. Por mis rizos. Mis greñas. Mi pajón. Lo notan como descuido. Para mí es simplemente mi libertad. Mi esencia. Mi vida. Mi elección.

Y no solo se meten con que si voy o no al salón. Que me haga una lipo, que me arregle las uñas, que use ropa más bonita, que me encaramen en tacones. Que así con ese descuido no voy a agarrar a un Vicini. Y a mí qué coño me importa, contestaba. Que yo no quiero a un jodío Vicini comemierda del diablo. Pero no escuchaban. Seguían con su casete atrabancao. Me tenían, coño, un lao alzado.

Cuando me fui de la isla y seguí mi educación, mi autodescubrimiento, una de las cosas que hice fue no ir al salón. Libertad. ¡Oh, libertad! El andar con mis greñas, sin nadie jodiéndome la existencia. A los diez años de estar aquí fue que llegué a comprar un *blower*. Con *difuser*, claro. Y porque me lo compró la Doña en uno de sus viajes. Ya que le dije que yo no voy a salón. Uso mi *blower* con *difuser* para masajearme el cráneo y las nalgas. Para secarme el pelo y peinarme un poco al mismo tiempo. Para sentir calorcito en los muchos días de frío. Es que ir al salón a cada rato es una pérdida de tiempo en mi opinión. Siempre tengo algo más que priorizar en vez de ir al salón.

En mi último viaje a la isla, llegué, feliz, con todo y mis greñas. Ya sabía lo que me esperaba. Al otro día de llegar a casa de mi mamá, lo primero que hizo fue llevarme al salón. Ni me preguntó si quería ir. Cuando llegamos al salón, le dijo a la muchacha, mira, hazle la queratina. Ya tú sabe. Potente. A ver si se le aplastan esas greñas.

Yo, sin ganas de discutir, sin ganas de gastar el chin de energía que tenía en ese pleito viejo y tan familiar, me quedé callada y dejé que la jeva esa me cucuteara mis greñas. Después de como dos días y ocho horas de estar sembrada en el salón, salí con un lambi del carajo en vez de mis greñas. O sea, ni que una vaca me haya chuleado. Así a lo francés, con lengua, saliva, con todo.

Todo el mundo me piropeó. Todo. Todito. Que qué lindo te queda el pelo así, Karlina. Yo, cortésmente respondía gracias, gracias, gracias. Un pedacito de mí muriéndose con cada halago.

Regresé a Londres y nadie aquí se dio cuenta de mi transformación. De mis exgreñas. O si se dieron cuenta, nadie dijo nada. Que al fin y al cabo es la misma vaina. Llegó el mes de julio, y con él, el verano aparente, el sol y un poco de calor. Yo, como todos los

ingleses, me he vuelto loca y estoy disfrutando el sol cuando aparece lo más que puedo. En una visita a Colchester, un día de calor y sol, a mi suegra y a mí se nos ocurrió ir a la playa. Frinton. La playa *posh* de Essex. No la rastrería de Clacton, peor aún, de Southend on Sea. Nos encaramamos en su BMW y arrancamos para Frinton. Cuando llegamos, ¡qué belleza! La arena, el viento, las casitas de madera en la orilla. Yo, con tan solo un mes después de mi lambi, me recogí el pelo en un moño con el propósito de no mojármelos. Lo primero que dijo la muchacha del salón fue que el agua de sal me iba a quitar el tratamiento.

Y yo con tantas ganas de playa, me puse un traje de baño de mi suegra que me quedaba un poco grande. Si me movía mucho se me salían las tetas. El agua estaba no fría, no, congelada. Yo, pendiente de mis exgreñas, y del traje de baño grande, me entré poco a poco, lo cual es peor. La mejor forma de enfrentar este tipo de situaciones es lanzarse de una. Sin barajar. En un pasado no muy lejano, yo me hubiese tirado de una, sin importarme un coño que se me mojara el pelo. Pero yo, como si fuera otra, me entré poco a poco. Como dijo Jack el destripador, por partes. Sintiendo como se me subía el frío, desde el fondo arenoso de la playa hasta el cielo. Hasta que las olas, las sabias olas, me dijeron, ya ta bueno, coño, me llevaron consigo, y me cubrieron de arriba abajo.

Por más que intenté, el deseo de nadar era mejor que el de mantener el lambi. Nadé. Les enseñé a los niños de Essex hasta el alma. Me dejé llevar del sol, el mar, sus olas, de la libertad. Me costó. Pero nada me importó.

Sonreí.

## Sol Linares

<https://sollinares.blogspot.com/>  
[@\\_solinares/](#) [@unamujerpararmar](#)

# Paraguas *close up*

—¿**L**e molestaría compartir su paraguas conmigo? —preguntó Mónica a la mujer que bajaba por la calle 13. Caminaba mansamente con su paraguas, diluida y pasmosa, como si acabara de leer una novela.

La mujer la observó. Se esforzó por salir de sí misma, con breve desgana. Comprobó en su reloj de pulsera que ya era tarde: hizo un gesto arisco, aunque no suficientemente sólido. Mónica entendió la violencia de su petición. Querer meterse en un paraguas ajeno y haberlo dicho como si tuviera derecho a hacerlo... La abrumó cierta indignancia.

—Voy hacia la calle 7 —explicó la mujer.

—Es precisamente mi ruta. Llego hasta la calle 5.

De todas formas ya era tarde para negarse: la mujer se había hecho a un lado. Mónica corrió a resguardarse de la lluvia atravesando los chorritos aislados que bajaban del paraguas. Cuando entró en él, la sorprendió el espacio seco y pequeño. Por alguna razón sintió penetrar una habitación inesperada. Se constriñeron. Los hombros chocaron con desilusión y se replegaron en vano. Borearon la avenida con pasos dispares, hasta que, al cabo de una cuadra, los pasos adoptaron una marcha uniforme. Sortearon los charcos de la bocacalle sin que ninguna quedara por fuera.

El aguacero había sacado a la gente del bulevar. Cada quien miraba la lluvia dentro de una pasmada somnolencia. Era difícil no sentirse tachado, brevemente anulado; vibrar bajo los toldos sin resplandecer. Esa obediencia, estar en la obligación de habitarse sin salida. Era confuso tener los pies mojados y el resto del cuerpo vivo, caliente. Mónica tembló. Tener los pies así de mojados la hacía sentir desgraciada de una forma especial, necesitada y austera. Tenía razones para haber buscado protección en aquella mujer, pero aún no las sabía. A veces lo invisible se confirma por sí solo, o no lo hace jamás. Al final del error o al final de una victoria. Podía pedir refugio en otro paraguas. Por ejemplo, con el hombre que, consolidado en una actitud de museo, marchaba hacia abajo, dando saltitos de venado histérico sobre las alcantarillas. Incluso —dadas las condiciones—, hubiera sido más jovial atravesar la ciudad con el grupo de músicos que recién había salido del conservatorio a esa hora, ir del brazo del trompetista del grupo y coquetearle, realizar la certeza de amanecer en su cama, terminar el día en sentido contrario, erróneamente. De todas las personas, el trompetista parecía el menos propenso a negarse,

exhibiéndose en él una disposición barata, de fácil trepanar y, con todo, a bordo de una suave alegría. Mas, si la escogió a ella, a la mujer de paraguas vibrante y facciones suaves, había sido por esa particular forma de estar como llegada, de caminar sin delatarse y avanzar suavemente sobre sus botas charqueras en el límite de algo bello y penoso. Sobre todo, en una hora de acciones repetidas, en que la gente huía de la lluvia como si la fealdad y el agua tuvieran un pasado común. Ella no; la mujer del paraguas florido. Ella parecía estar allí y no en otro lugar, debajo de un paraguas a la altura de los hombros. Residiéndolo. Cabiéndose.

Sí. Desde luego. Era una aventura pasear bajo la lluvia en el paraguas de otra mujer, pensó Mónica. Caminar de modo alquiladizo, como si estuviera siendo imaginada. Pero, ¿estaban preparadas para charlar? ¿No era indigno, después de todo, obligarse a compartir sin quererlo? Hace poco había leído una biografía de Molière donde confesaba que tenía un carácter poco flexible. Quizá no habría ocasión más deseada para hablar de ello, de la cada vez menos ejecutable misantropía de este escritor, a pesar de todas sus precauciones para mostrarse como tal. Mónica pensó en que Molière podría convertirse en un buen tema: estaba fresco en su memoria y la verdad no lo había estrenado con nadie. Sin embargo, no abrió la boca para decir: “Molière”, u otra palabra igual de burbujeante. La mujer podría tomarlo como una presentación incorrecta y tal vez fuera inapropiado contarle que él había sido feliz hasta que el placer y el dolor se habían mezclado. ¡Qué podría pensar de ella si dijera algo como eso! Quedaría como una chismosa, a la medida de un fiasco. Entonces decidió mantenerse en silencio, aunque otra incertidumbre la recargó: no supo si sería grosero estarse callada. Quiso elaborar una explicación de sí misma en cuanto a que estaba existiendo sin sentido al lado de una mujer cuya mano izquierda todavía mantenía en el bolsillo de la chaqueta, dando muestras de cierta cabalidad. Se preguntó si su anfitriona compartía la misma angustia, aunque no daba señales de necesitar justificarse.

Por momentos la ciudad quedaba sola y en instantes comenzaban a juntarse peatones con tantos diversos rostros que Mónica jamás hubiera imaginado. “La lluvia saca rostros dóciles e ineptos”, pensó. No. No lo pensó así exactamente: cuando llueve, los pensamientos no son así de preclaros. Las palabras se juntan con pereza, lisas; ni siquiera como palabras, más bien como sentimientos, como pedazos de hojas lavadas. Mónica creyó que la ciudad nunca era la misma,

que cambiaba con la cara sorpresiva e inimaginada de la gente. Un hombre con el pelo pegado al cuero cabelludo, hediondo a seborrea, las rozó, y las metió más en el paraguas, instalándose entre ellas una magra fraternidad. Los codazos de los peatones las compenetraban, en cuestión de segundos ambas mujeres estaban defendiendo un espacio común. El hombre masculló algo en italiano; parecía maldecir su pan mojado y su periódico desecho con el que se cubría infelizmente.

El semáforo dio alto al peatón. De cualquier forma la gente corría y se interponía delante de los carros; las cornetas traducían maldiciones enmarañadas de relámpago y hueso. De la ciudad salía un olor inestable: olía a mojado y a vapor de gallina. También un olor menos riguroso. Como a convento demolido.

La luz verde dio paso a un estropeado movimiento. Pese a breves empujoncitos, ninguna tuvo prisa, ni jaló a la otra con un paso mal adelantado. Se quedaron esperándose; las piernas avanzaron como viejas camaradas. Habían madurado repentinamente; un sentido filial se expandió bajo el paraguas, quizá porque las luces de los bombillos reflejaban una consistencia de mantequilla. Mónica sintió un olor acumulado en la mujer: a gasa y tabaco. Sintió los muslos de ella rozarla. No debía de tener más de cuarenta años, algo de flan contorneaba sus piernas, algo de madera líquida temblaba en su cuerpo. “Si fuera mi hermana...”, fantaseó Mónica. Sintió sueño, las botas de la mujer repicaban sordamente. Hacían huellas en el agua del asfalto, que inmediatamente desaparecían. *Una mujer que nunca estuvo aquí*; sonrió Mónica.

Bajo ese ritmo pensó en cosas sin orden. Caminar la dejaba en el presente, el paraguas la atajaba dentro de la medida exacta de una afable aventura. No recordó cómo había llegado a su edad sin haberse metido en un paraguas ajeno; y en ese momento en que estaba allí, alquilada, sintió que todo este tiempo había estado esperando vivir dentro de algo sin sentido, sobre la marcha. Deseó, sin mucha consciencia, que la avenida fuera tan larga como la noche. Desde niña temió el final del viaje, ponerse a vivir de nuevo todo con el orden de quien regresa. Llegar a casa, abrir la puerta..., la entumecía. No había forma de retroceder. Abrir la puerta, colgar las llaves, el sonido hueco de la sala; estar parada ahí, acabada, llegada, como si el día no hubiera sido cierto. Es que todo se acaba. Se acaba el yogurt, el disco de Pink Floyd, el libro de Marguerite Duras y *Los viaductos de Seine-et-oise*, el paseo en el subterráneo, donde siempre, cada vez, debía volver a hacerse. Llegar le había enseñado a estar así de vieja. Su juventud

era un total engaño. Nunca es joven quien se anticipa demasiado a todo.

“Es muy joven —pensó la mujer del paraguas—, huele a pera”. Recapitó: “Si fuera mi hermana...”

Durante un buen rato prefirieron olerse que explicarse: lo habían aprendido juntas. El olor estaba entre ellas y era real, casi inevitable. Mónica atendió su olor a tabaco y esperó mucho de él. Le daba tiempo para imaginársela, completándola por encima de una forzada utopía. Aunque fue poco lo que se habían dicho, la voz de cada una esperaba inaugurarse, y ninguna quiso mostrarla distraídamente. Allá donde la recogió, en la calle 13 Mónica creyó escuchar una voz vertical y pálida, pero no estaba segura: ese tiempo ya no existía. Aquella mujer —que no había tenido oportunidad de ser brusca— ya no era la misma mujer momentánea. Ahora existía a su lado y parecía tomarse su tiempo para respirar. Era lo más apropiado. De algún modo seguían siendo inéditas.

“No recuerdo su voz”, se dijo la mujer. No, no la recordaba. Acaso la imagen de una chica cualquiera parada bajo un toldo esperando algo inconcreto, una rueda fuera de su eje, ¿tal vez? Hasta ese momento era cualquier chica y podía sonar como cualquier chica, sin nada especial. “Si habla como huele, sería un milagro... Una chica que huele a pera debe tener la voz porosa y dulce; con suerte, un poco agria”.

Divagaron así hasta llegar a la calle 10, oliéndose e imaginándose, como hace la gente que se demora en lo que vive.

La lluvia había perdido energía en atormentar los techos de las casas, quedaba una lluvia sin emoción y una ciudad lavada. Aquellas nubes cargadas se habían instalado en la ciudad cuando menos a mitad de la tarde; cuando por fin se juntaron, se subió al cielo un color decisivo. Mucha agua bullía en los drenajes y formaba pequeñas cascadas que saltaban entre risas las estudiantes de ballet, formando un patrón romántico a modo de cisnes desplumados. Otros, sobre todo estudiantes, comenzaban a asediar licorerías con un aire impuntual y azaroso.

“Huele a tabaco y gasa —pensó Mónica de nuevo—; si fuera mi hermana, jamás olería de otro modo”. El olor de la mujer había matado el olor de la ciudad, y esto la esperanzó. Pero la luz de los postes no era precisamente firme; cada cierto tiempo quedaban en la oscuridad de los bombillos quemados y, en cuestión de segundos, volvían a estar iluminadas. Mónica tosió porque, otra vez, le pareció prudente

explicarse, darse un sonido, aunque la tos fuera un escándalo rococó y fuera más una mentira que otra cosa. La mujer no recibió su mofa de modo especial; la chica caminaba con destreza y había aceptado las prerrogativas de sus pasos sin oposición.

Al finalizar la avenida, ambas, sencillamente, paseaban como dos hermanas.

A la mujer la invadió tal sensación de humildad que por primera vez no quiso estar en otro sitio. Caminar junto a una chica que olía a pera —una tímida acidez, como de brote— serenaba sus músculos. Detenerse a la luz del semáforo y seguir justo al tiempo en que otra existía junto a ella era más de lo que hubiera esperado del día. Se detuvo. Ante ella, la calle 9 comenzaba a aparecer. No quería llegar. Fue un deseo malnacido. Mónica también se detuvo y la observó. “Me echará —se dijo—. Ya no quiere seguir”.

—¿Fuma? —preguntó la mujer. Su voz era transida y madura.

Mónica asintió. Ocultó su primera victoria con una sonrisa que bien pudo ser un himno. La mujer extrajo dos cigarros y ofreció fuego. La llama del fósforo se torció a todos lados; Mónica la atrapó antes de extinguirse.

—Sabe a menta —apreció Mónica. “Si tuviera una hermana, fumaría cigarros de menta”, pensó.

La mujer escuchó su voz. No fue defraudada. Era la voz que había imaginado, aunque un poco vieja para su edad; se despilfarraban en ella motas amarillas.

—Me gusta —halagó la mujer—. Me dejan la ilusión de tener la boca limpia.

“Ahora me preguntará cómo me llamo”, se dijeron. “Si digo mi nombre, ¿será feliz? —se preguntó la chica—. Lo que queda de mí es mi nombre, y justo ahora no sé cómo pronunciarlo”. Se encogió de hombros levemente; sería como quitarse un disfraz antes de tiempo. También para esto su vejez imaginaria tenía modales.

Un viento de invierno sacudió las faldas; después perdió vigor, y quedó una brisa infantil debajo de ellas. El humo del cigarro hizo taichí.

—No está mal. Me gusta el sabor de la menta en aquello que me costará caro —sonrió Mónica.

“Me gusta cómo habla —se dijo la mujer—. Habla como si hablar fuera fácil”. La mujer del paraguas creyó que podría llegar a amarla. Profundamente. Ella amaba la expresión cómoda, la frase que se dice

sin el obstáculo de la vanidad. Supo que la chica jamás se derrocharía. La imaginó disuelta, hablando sin malgastarse. Por instantes la deseó. La observó bien a ver si encontraba algo duro. No halló nada rígido. Al contrario: algo ofrecido, ligeramente abierto.

La anfitriona sacó la mano del paraguas. Nada iba a probar con ello salvo una resistencia íntima, una fragilidad de estaño. Fue como salir de un país pequeño, como Gambia, Liberia o Chipre. Quiso que nadie existiera; era imposible evitar recargarse con las siluetas de la gente, sobre todo porque algunas personas llevaban bolsas de verduras; ese olor agrio era un verso monocorde, llegó hasta ellas con esa naturalidad con la que el mundo sigue su curso, decididamente estirado, tanto que nada valdría la pena. Por fortuna la gente seguía su camino de isla triste.

—A veces creo que la gente existirá de cualquier forma —se quejó la mujer—. No lo digo por usted. Aquí bajo este paraguas siento que recibo una agradable visita.

Mónica resplandeció. Se privó de abrazarla. “Una agradable visita —repitió para sí—. Faltan galletas. Un delicioso té de jazmín”.

—Pronto dejará de llover —se lamentó Mónica.

Aquello sonó a dolor. No. Sonó a lo que está antes del dolor. Fumar no la distrajo. Aunque tuviera cómo hacerlo, el cigarrillo solo la dejaba en el presente, la extendía. A cada chupada del cigarro, Mónica se hacía larga y larga. Tan larga que podía tocar a la mujer del paraguas, meter los dedos en su corazón como metiéndolos en una taza de gelatina y luego apretarlo, y luego chuparse los dedos. Pensar así la mojó. Estar delante de algo irrealizable la mojaba, siempre. Hacer nada para conseguirlo la destruía más. La devoraba. Mónica estuvo tentada en invitarla a su casa, en la calle 5. Pero aplastó el cigarrillo con la punta del zapato, y con esto aplastó también su deseo.

—Si tuviera una hermana —comentó la mujer—, me gustaría que fuera como tú.

Mónica se resintió. Lo que tenían en común, una filiación desesperada, acababa de quedar expuesta, y Mónica —era verdad— había olvidado por un momento ese vulgar vínculo. Lo había superado con el deseo. Si fuera su hermana, la devoción sería eterna, prosaica y menesterosa. ¿Podría conformarse con ello, para siempre? Mónica agradeció el comentario con la mitad de una sonrisa. La mujer notó su despecho. ¿Eso era lo que había querido decir? No. No era eso. Hubiera querido usar palabras verdes. Húmedas. Tibias. Y solo consiguió una palabra-hielo, como si no supiera que son hermanas las mujeres que

deben amarse para siempre, aunque se odien; como si no supiera que son hermanas las mujeres que no se siguen, aunque se amen.

Continuaron caminando. Los zapatos de Mónica hacían splash-splash. La calle 7 se anticipó con un letrero atornillado a la casa de la esquina. Servía de antesala al restaurante El gran Marqués, con columnetas de molde ancho y ventanales semicirculares, en cuyo dosel habían colgado una hilera uniforme de cirios. Miraron a través de la ventana. La gente se animaba a frotarse los brazos y a conversar con voces de botella, de modo que las bocas solo hacían señales ovoides.

La mujer miró al hombre que esperaba en una de las mesas frente a una copa de vino servida y un ramillete de lupinos apretados en un vaso corriente. Tenía buen perfil; se había hecho afeitar las patillas bajo un cabello ondulado y poco canoso. Su nariz la partía una marcada protuberancia, y lucía un suéter avellana que acentuaba las huellas de su serenidad.

La mujer había llegado a la calle 7, a su mesa, a su hombre, a su copa vacía y a sus lupinos rosados. El hombre miró el reloj; la esperaba. Mónica comprendió, entonces, el gesto de la mujer en la calle 13. Cuando miró su reloj, miraba al hombre que la esperaba en esa mesa. Pero la mujer que esperaba se hallaba atascada dentro de un paraguas junto a una extraña que olía a pera. No quiso despedir a la chica que deseaba. Era su anfitriona. La chica tampoco hacía muestras de saber despedirse; la lluvia volvió como si estuviera empezando.

—¿Nos acompañas? —propuso. En su voz había expectativa.

—Es que voy hacia la calle 5 —aclaró Mónica—, será mejor que vaya a sentarse a esa mesa.

—No está demasiado lejos. Vamos, estaremos allí un rato. Después yo misma te llevaré.

Mónica escuchó aquella promesa y tembló. Dudó un segundo. A veces su vejez no era cierta, sobre todo cuando todo podía pasar.

—Se parece a John Keats —sugirió la chica.

—¿Quién?

—Su esposo.

La mujer sonrió. Mostró cierta aversión por los halagos.

—¿Le parece?

Ambas lo observaron desde afuera. El hombre se mantenía absorto en el ramillete de flores. Tomó un poco de vino, reanudando su soledad. Tal vez la chica tuviera razón. De haber llegado a esa edad, John Keats tendría el mismo rostro encontrado.

—No es mi esposo.

—Bueno, tal vez llegue a serlo.

—Es posible.

La mujer cerró el paraguas y la tomó de la mano, dirigiéndola hacia dentro del recinto. Esa mano... Mónica se entregó a ella, de modo virgen. Jamás había tenido que obedecer a algo tan blando. Era como perseguir el rastro de un caracol; su canción planchada en el suelo. Sus manos acababan de completar a la mujer. Su olor y su voz —de pronto familiares—, menos impuestos, se parecían a ella. Poca gente es capaz de parecerse a sí misma. La chica bordeó un pensamiento no muy específico. Aquella mano frágil jamás podía significar ningún tipo de poder, algo exuberantemente protector. Al contrario, era una extensión de su propia fragilidad y abandono, de su propia efervescencia y honradez. Mónica quiso zafarse sin desearlo; no estaba acostumbrada a tanta blandura. Se emocionó un poco; enrojeció porque la mujer la miraba y sonreía, apretándola sin agobiarla. Así atravesaron el umbral de la puerta, donde el recepcionista se hizo cargo de conducir las al salón.

El hombre observó a su novia y a su acompañante, y se levantó para recibirlas sin poder reprimir su breve e instantánea aspereza.

—Es mi hermana —la presentó.

El hombre extendió la mano y acto seguido arrastró ambas sillas. El mesero no tardó en aparecer con un menú que tuvo que guardarse, porque el hombre había ordenado un Calvet, así, con vieja maestría, mirando la guía de vinos sobre sus anteojos. Olía a Armani. A hombre generoso y vivido. Mónica lo supo inmediatamente. Ahora el hombre estaba completando a la mujer. Eran de clase media. O algo más. Difícilmente algo menos. Esto le hizo recordar que ella no tenía dinero, ni siquiera para la propina, y todo lo que hiciera a partir de ese momento la hundiría en una amarga vigilia. Tomó un picatoste de la bandeja para indicar gratitud.

—Pensé que ya no vendrías.

—Vinimos caminando, ¿no es así? —La mujer observó a Mónica, que había desfallecido débilmente atrapada.

“Sí, atrapada”, pensó Mónica. Tuvo un momento de temor. Temió jamás valerse por sus propios medios el resto de la noche. Observó a los meseros que llevaban bandejas como esquivando algún tipo de tragedia y se hermanó a ellos suavemente. “Soy pobre como ellos”, se dijo. Durante los próximos segundos luchó con la sensación de hallarse en un lugar equivocado.

—¿Cómo te llamas? —interrogó el hombre. La pregunta era natural, ya que ella no se había hecho llamar de ninguna forma. Su novia había traído a la mesa a una hermana falsa. Quería jugar, hacerse la acompañada.

—Mónica —se anticipó tan rápido como pudo. Lo dijo para la mujer del paraguas. Sobre todo lo dijo para ella. “Justo ahora, con mi nombre, acabo de volver a ser yo misma”.

—Es un nombre potente.

—Esdrújulo —completó la chica.

—Me gustan las palabras esdrújulas —convino la mujer—. Salen de la boca con todo nuestro aliento.

Mónica relumbró. Ya no era la misma; era mejor que eso. El mesero sirvió el vino torciendo la botella al final. Traía la botella vestida con una servilleta de tela blanca. Esto le pareció íntimo; así se enrollaba Mónica en la toalla antes de ir a bañarse.

El hombre y la mujer levantaron la copa y metieron en ella la nariz. Cruzaron una mirada cómplice y serena. Y en un instante lo supieron todo del vino. ¿Qué, qué era? ¿Qué había que saber del vino? Además, ¿para qué? Mónica los imitó. El olor ácido del líquido le desencajó las mandíbulas y sin querer comenzó a salivar. No supo nada del vino como temió. Al contrario, se preparó para esperarlo. Se metió entre las encías; empujó la lengua violentamente.

El hombre se mostró satisfecho; después dijo cosas solemnes como las que siempre se dicen sobre los vinos, con una suave cara de oveja. Y eso fue todo antes de que se instalara en la mesa un incómodo silencio. Mónica sintió vergüenza. Había pedido refugio en un paraguas y terminó en una silla frente a una botella de vino y tres lupinos. “A veces hay que irse cuanto antes”, se dijo para sí. Como nunca había sabido hasta dónde puede prorrogarse la generosidad, prefería limitarla. Salvo algunas veces, que quedaba presa de su deseo, como esta noche. Probó otra vez el vino y tomó fuerzas de su sabor, una nueva reciedumbre.

La mujer, sin embargo, no lo veía de ese modo. Todavía podía sentir que la llevaba dentro del paraguas, que era suya, que era su protectora. De cierta forma ponía a prueba la calidad de la aventura, le había sobrevenido un particular entusiasmo; estar allí reunidos en una mesa era una forma de caminar hacia la calle 5 y dilatarla cada vez.

“El padre de Molière fue tapicero”, quiso decir Mónica. Y le hubiera gustado tanto que la mujer del paraguas respondiera: “*¡Tapissier et valet de chambre ordinaire!*”

Pero se guardó. Molière no cabría en ningún lado, no esta noche. Sobre todo no querría usarlo para darse un valor delante de una pareja adinerada. Ella es pobre, y Molière no cambiaría su condición. No cometería el error de la gente que, delante de los ricos, busca mostrar desesperadamente algún atributo. Quería volver a la vida y, todavía más, darse un lugar entre ellos. Con todo, su nombre nunca bastaba. Nunca. Y Mónica seguía siendo un misterio en esos escasos veinte minutos. Necesitaba revelarse. Pero la mujer del paraguas la había cercado, era suya, ilimitadamente suya. No podría concretar ni siquiera cuándo comenzaba Mónica y dónde terminaba, porque estaba empezando y terminando en la mujer, metida en su propiedad, en la mesa, en el hombre, en los lupinos rosados.

“No parecen amantes —se dijo el hombre—. La verdad es que parecen hermanas”. El rostro calcáreo de su novia lo distrajo de estos pensamientos. De cualquier forma, solo era un pensamiento y como cualquier otro, débil y soterrado, podía curarse. La tomó de la mano. Y consiguió una mano lejana, acaso recogida como una araña blanca y sin deseos. Continuó fantaseando. Cuando supo que su silencio era notorio, lo sanó hablando de lo fácil que es conseguir boletos a Camboya en cualquier época. Ir de turista cuando nadie lo es, o cuando todos están siendo turistas de otros lados, otorga casi ningún contratiempo en los trámites. Estuvo de acuerdo en viajar a mitad de año; habló del río Mekong, de las pagodas, de sus puertos comerciales. Dijo otras cosas por el estilo. Mónica escuchó con envidia y se dolió por instantes. Sentía que tenía más derecho que él de viajar a Camboya porque había leído las novelas de Marguerite Duras. Sobre todo, era un derecho sentimental y como tal no servía sino para atizar un sentimiento de injusticia. El hombre viajaría a Camboya y se haría fotografiar delante de un palacio. En cambio, ella se contentaría con las páginas de un libro donde un barco se desprendía de las orillas del Mekong para llevarse a Marguerite para siempre, fotografiada en su corazón, acodada en la borda. Pero ella jamás iría a Camboya, jamás, jamás.

—Mi hermana nunca ha volado en avión. No le gusta —aclaró la mujer. Hizo un ademán desafiante.

“¡Oh!”, masculló la chica dentro de la copa de vino. Mónica no pudo refutar. Ni siquiera lo deseó. A la mujer no le había bastado poner una hermana en una mesa: también le había puesto una cualidad. “Soy otra y no me importa”, se dijo.

—¿Nunca? —examinó el hombre con preocupación genuina.

—No.

—Le da terror no poder bajarse cuando ella quiera —explicó la mujer.

Mónica dio un pequeño salto en sus entrañas. Otra historia, que no era suya, la empujaba. La mujer estaba rehaciéndola, lo que la sedujo más. Mónica completó la mentira con una sonrisa deferente. Le hubiera gustado que aquello fuera cierto: el vértigo, la decisión. Hace falta mucho carácter en alguien para no hacer lo que no le place.

—En algún momento tendrás que hacerlo —le advirtió el hombre con cierta carga de responsabilidad. Su voz ganaba espacio. Siendo otra la ocasión, le habría gustado llegar al fondo de Mónica. La hermana sentada allí seguía siendo una hermana sin inventario. Un juego de su novia malvada y solitaria.

La mujer del paraguas posó un pie sobre el zapato de Mónica por debajo de la mesa. Instantáneamente, la atención de Mónica cambió de lugar. Pasó a estar debajo de la mesa. Encontró allí un mundo intestino, que iba a elaborarse poco a poco. Mónica recibió la caricia y la devolvió. Era raro amarse en secreto debajo de una mesa, teniendo que ser otra de la cintura para arriba. Todo quedó dicho. Para sorpresa de Mónica, el hombre no se volvió impreciso. Al contrario, se hizo más real. Más novio de la mujer del paraguas. Más John Keats. Más decisivamente irreversible. El hombre, por primera vez, era cierto. Se le pegó al corazón como un peligro.

“¿Ahora, qué haré?”, se dijo. Su visión de la mujer del paraguas estaba cambiando vertiginosamente. Su hermana imaginaria se había vuelto un deseo historiado y dulce. De reojo, tuvo tiempo para admirar aquella transformación. La mujer del paraguas conversaba entonces con mayor entusiasmo. Con los movimientos rápidos de las manos, ocultaba el movimiento sereno de sus pies, que se frotaban con otros debajo de la mesa. Mónica quiso invitarla a la cama, pero le dio miedo convertirse en otra cosa. Algo desamparado, real, cerámico. Quién sabe si, con el tiempo, perdería todo valor, cuando la oyera cantar, cuando la oyera hablar del fallido Molière. Quizá no quedaría nada secreto. A lo mejor su anfitriona tampoco estaba dispuesta a ser otra cosa que la dueña del paraguas y por esto la admiró. Parecía acostumbrada, educada por un fuego leve.

De las cornetitas del restaurante se escuchaba el piano aburrido de Richard Clayderman. Un joven mesero iba de rincón en rincón a encender de nuevo los cirios que la borrasca había logrado alcanzar a salivazos.

El hombre llamó la atención del mesero que apadrinaba la mesa. Pidió una entrada de queso azul y albaricoques. ¡Oh! ¡Queso azul!, se excitó Mónica. ¡Queso azul! ¡Quién lo diría! ¿Cómo podía ser hermana de la mujer del paraguas, si aún ese día, entre el queso azul y ella, no existía ninguna historia? Temió que nada llegara a ocultar este pequeño desliz. Nunca pasa así en los libros. El lector va viviendo en la medida en que lee y, si de casualidad hay queso azul en la historia, el queso azul es relatado, previamente presentado. En la vida no. Ahí, en la mesa, el queso azul haría su más despampanante aparición. Lo imaginó azul, como debía ser, servido en un trozo azul. Es una lástima que casi no existan cosas azules. ¿No es el color del mar el más grande engaño? ¿No es el color del cielo su espejo? Por ejemplo, una flor azul. ¿No es suficientemente invicta y soñada? Y una mariposa azul, ¡una mariposa azul!, ¿no es, acaso, un espíritu que casi no existe? Mónica imaginó, seguidamente, que cortaba con la cuchara una rebanada de queso azul, y casi de inmediato supo que no sabía imaginar algo así. Que no podía, cuando menos, imaginar un sabor azul. Comenzó a anticiparse y a soñar, mientras el hombre y la mujer se tocaban las manos. Soñó que el sabor era denso. Penetrante. Tal vez caliginoso.

Pero el mesero acabó con la ensoñación. Acomodó, frente a todos, frente a Mónica, un simple queso lleno de moho acompañado por una guarnición de albaricoques. No era queso azul; era un queso pudriéndose.

Mónica trató de mirarlo sin perturbarse. “Mi baño está más limpio”, se dijo, y sonrió.

—La mayoría de estos quesos se producen en invierno —explicó el hombre—. Tienen un proceso de maduración bastante complicado.

Mónica dio un respingo en la silla. Entendió que esa explicación se dirigía a ella. A nadie más, en la mesa, podía darle este tipo de explicaciones. “Ahora no solo sabe que no soy su hermana, sino que soy pobre”. De algún modo que no supo advertir, comprendió que el hombre la atendía con un sofocado interés, con la dedicación que se tiene sobre alguien falso. A ella, y a nadie más, le había explicado la naturaleza del queso azul.

Palideció. Por segunda vez tuvo ganas de irse, de manera que tragó un albaricoque casi entero. ¿Lo sabía todo? ¿Sabía, acaso, que no era su hermana? Y si no era su hermana, ¿qué era? ¿Qué era tan vergonzoso que haya ameritado una estafa como esa? La sorprendió el terror, la imposibilidad de no ser otra cosa de aquella mujer.

—Estoy cansada —acotó Mónica.

—En efecto, luces cansada —replicó la *hermana*.

—No quisiera estar mucho rato aquí... El vino me dio sueño.

—¿Quieres irte? —preguntó la mujer, invitándose.

—Puedo pedir la cena ahora mismo —sugirió el hombre. En su voz había desilusión. Quería llegar al final del juego.

La mujer puso la mano en la mejilla de Mónica. Fue como atravesar una ventana con la mano.

—Podemos irnos, si prefieres.

Mónica miró al hombre. Evaluó su autoridad. Lo hizo naturalmente, sin revanchismo. Y él la esperó: sabía esperar. Las guedejas de pelo cayeron sobre la frente del hombre, como el destello de una reverencia. En sus ojos, enmarcados por los huesos malares algo pronunciados, encontró una fina desconfianza. El hombre midió a Mónica; calculó el diámetro de su secreto. Ya lo sabe, pensó. Por supuesto, no sale de la sangre, ni del semen una hermana como ella. Y si lo sabe, ¿qué haré?, ¿qué hará ella?, ¿me protegerá?

—No tengo mucho apetito —Mónica empleó una suave manera para que decidieran por ella el desenlace.

—Podemos pedir algo ligero —sugirió la mujer—. Como unos ñoquis. Yo tampoco tengo mucha hambre.

El hombre trabó un diálogo básico con el mesero, que no salió de los límites del plato. Regresó para establecer su reinado o patrullarlo.

—Mónica dice que te pareces a John Keats.

—¿Ah, sí? —sonrió.

—De lejos —dijo la mujer—. De lejos lo pareces. Pero de cerca ya no tanto.

—Es una lástima —se lamentó el hombre—. Un aire bohemio nunca está de más para un hombre de mi edad.

El hombre observó a la mujer; bebió un trago, se peinó el cabello con una mano larga ahora que sabía que se parecía a John Keats. La mujer bebió otro trago; su boca desapareció por un instante. A Mónica le dio la impresión de que sonreía. Ese gesto inacabado la indignó.

—Debo irme —se levantó Mónica. Estaba caliente.

—¿No quieres esperar la cena? —preguntó el hombre levantándose.

—Te espero afuera —le susurró a la mujer como si fuera suya. Dejó un beso en su mejilla.

Mónica salió del restaurante, desorientada, deslizándose a pesar suyo sobre una irregular, obscena autonomía. Allí estaba Mónica. Esperando a su hermana bajo el toldo de un restaurante de la calle 7.

Parada con los pies juntos. A bordo de lo que fuera. Impregnada de algo *vintage*, como un lupino, como un lupino pintado en una servilleta. Esperó. ¿Qué? ¿Qué esperó con tanta indecencia? No lo supo. Sin embargo, no se movió. Fuera lo que fuere, valía la pena estrellarse contra eso, una realización absoluta del día. La noche que había sido magnífica ahora era magníficamente mezquina. Recoger la mitad, eso. ¿No era suficientemente mujer para recoger aquello que la noche le dejaba, un paseo bajo un paraguas, sensual e irresoluto? Una mujer picada: eso fue en ese instante. Si volviera a casa así de picada, jamás se lo perdonaría. Cuando pusiera la llave en el llavero, querría haber vivido más que eso. Esto, así, una cucharada de avena en el plato. Blaf. ¿Y el *suspense*? ¿Dónde se pone? ¿Dónde se guinda, se guarda el *suspense*? Mónica no podría, lo sabía. Tendría que rehacerse. Si se marchaba ahora y daba la espalda, estaría perdida. Regresaría mañana a la calle 13, a esperar que pasara de nuevo lo que solo ocurre una sola vez. Mónica esperó bajo el toldo a que la mujer del paraguas, ¿a qué?, ¿a que corriera a su lado, a su vida, a girar el globo terráqueo de su habitación, a beber café con leche, a mecerse en la hamaca?, ¿a qué, a qué? De eso hacía cinco minutos. Poco, poco tiempo. Infirió detalles; la imaginó despidiéndose del hombre del queso azul, del queso con sabañón y sabor a manteca amarga. Imaginó la cara gacha de la mujer, su mirada benevolente, su cuerpo sin nombre, tocado. Imaginó la atmósfera de una incómoda desdicha. La imaginó pidiendo perdón sin arrepentirse, sobre todo porque nada había hecho. Diez minutos. Diez minutos. El hombre debía llorar, mostrarse convencido de que no era nada, de que había que seguir, de que solo era un juego. Doce minutos. “Cualquiera ama bajo la lluvia”, imaginó que dijo el hombre. Imaginó que la excusaba, que la dirigía. ¡Conque un hombre sin obstáculos! Pensar en ello llenó a Mónica de un imprevisto calor. Si el hombre la conducía hacia él, sin el obstáculo del resentimiento, aquella mujer sería suya de nuevo, y tal vez para siempre. Sería algo peor, más irreversible, más inmoral que el perdón. Sería... Oh. ¡Sería una verdadera mansedumbre! ¡Y la mujer del paraguas no podría oponerse a ella, no podría ni siquiera defenderse! Mónica tembló. Quince minutos, mucho, mucho tiempo. Miró a través de la ventana. Aquello era abominable. Tal como lo previó, el hombre la abrazaba. Esa cárcel, esa dulce cárcel... La mujer se zafó. Hizo gestos impares, violentos y breves. Con el dedo índice señalaba cosas. Después abría los brazos. Le acariciaba el rostro, hacía espirales con las manos, volvía a tocarle la mejilla, volvía a señalar la puerta por

donde había escapado Mónica. “Lo riñe —pensó—. Lo ama”. La mujer del paraguas constriñó el rostro; pareció salir de él un material duro. Pero solo fue una lágrima, una lágrima que el hombre limpió con el dorso de la mano. “Ah, esa mansedumbre”, pensó. Era algo peor, peor que eso. No vio en el rostro del hombre la fascinación de un amante humillado. Tampoco signos de contrariedad. Vio algo más, más que mansedumbre. Vio, vio algo peor. Vio disciplina en su amor. ¡Esa es la mansedumbre de un verdadero hombre, la disciplina en su amor! Una oleada salvaje le sobrevino a Mónica. Quiso entrar de nuevo al restaurante y llevársela, arrancársela. No. No fue demasiada violencia. O la violencia expiró cuando el hombre arrastró la silla y sentó a la mujer, que en ese instante sorbía un trago de vino, sonreía y se olvidaba de Mónica.

Parada fuera del restaurante, Mónica entendió que la lluvia siempre es un poco humillante. Mónica contrajo el rostro. Es que la mujer ya estaba sentada frente al hombre. Sería de él para siempre y, cuando la mujer del paraguas quisiera buscar otra boca, otro terror, otra equivocación, él estaría allí para pacificarla.

Pero no se rindió. Llamó la atención dando varios golpes al ventanal. Hizo dos puños con sus manos y golpeó nuevamente. Tres, cuatro veces, hasta que los comensales, incluyendo a la pareja con lupinos en la mesa, la miraron. Ambos, el hombre y la mujer, se interrogaron con un gesto.

—¿La conoces? —preguntó el hombre.

—No.

Mónica insistió. La mujer del paraguas se señaló a sí misma.

—¿Yo?

Cuando la chica asintió, la mujer descorrió la silla y salió hasta el umbral.

—Disculpe. ¿Está usted bien? ¿Necesita algo?

Mónica no supo qué decir, ni quién era, ni cuánto tiempo llevaba allí parada bajo la lluvia espiando por la ventana la felicidad de la gente, imaginándose dentro de ellos, imaginando que merecía una mesa tan bien vestida, que merecía un poco de queso azul, imaginando que se vería hermosa iluminada por la luz de los cirios. Vio sus uñas sucias, sus pies descalzos. El hombre miraba hacia fuera con interés. No tardó el mesero en arrastrar a la mujer hacia el interior del restaurante.

—No le haga caso, señora —dijo el mesero—. Es una loca que siempre se para ahí a molestar a nuestros clientes.

**Mario Bellatin**  
@mbellatin

---

## El Libro, la Mola, el Monstruo

**E**s trágico que se dedique a contemplar,  
así,  
de esa manera,  
a los perros teckel que  
corren por  
el bosque. Viendo a los animales rememora,  
es un misterio,  
la prueba por  
la que debió  
atravesar su madre.  
Al regresar  
a su ciudad  
de origen, esa  
mujer hubo de  
mostrar, a los suyos,  
que el hijo era víctima de un síndrome  
particular.  
Una Cosa  
Informe,  
nadie tenía una explicación  
sobre su origen.  
Tuvo que haber  
sido insoportable  
constatar que se ponía  
fin a la expectativa  
de madre normal  
que le había estado  
asignada.  
Aquel ser le daba asco, lo  
confesó años después.  
Había deseado,  
secretamente,  
a lo largo de su vida,  
que muriese antes que ella.  
Que le hicieran  
justicia  
al enterrarlo ella misma. Que se lo  
devolviese el destino  
para lograr,

después de sepultarlo,  
librarse de su error. La vida entre  
ambos,  
madre e hijo, fue  
en realidad  
una competencia por ver  
quién iba  
sobreviviendo al otro. Debió  
haber sido  
funesto, en el  
aeropuerto,  
enfrentar a los cercanos: familiares,  
amigos, ansiosos por conocer a la  
criatura:  
a la Mola,  
a la Excrecencia.  
Una suerte de libro, dijeron algunos.  
Escritura: “parece terrible que no  
haya una forma  
más o menos convencional  
para expresar lo  
que aparece  
como una sombra en la existencia:  
la propia  
escritura.  
Un velo  
en la vida de cualquiera, que se  
suele llevar  
a cabo  
de manera sistemática”. Fue ingrato  
que una semana después  
del arribo, la familia  
tuviera que acudir  
de emergencia  
al hospital más cercano. La Mola,  
la  
Excrecencia, el Libro, tuvo que ser  
ingresado a una tienda de oxígeno: había experimentado su primer  
ataque bronquial. Sería  
interesante

indagar las razones por las que  
algunos  
empezaron a llamar Libro a la  
Mola. Extraño,  
además.  
Según algunos,  
el asma contiene  
un alto  
componente  
psicosomático.  
Un pariente  
de la Mola sufría  
una enfermedad  
semejante,  
podría ser una buena excusa  
para dar una respuesta a la alteración. Escritura: desconocía  
el momento en que  
la necesidad por escribir:  
ciega,  
boba, carente de  
sentido, tomó su vida.  
Para muchos no  
fue anormal que el hijo de la mujer  
parida en el extranjero  
sufriese una afección semejante.  
No es bueno dar a luz fuera del entorno  
familiar.  
Era una verdad que  
se había ido  
repitiendo  
durante generaciones.  
Quizás eso lo hizo desarrollar,  
al Libro,  
a la Mola,  
al Mutante, un  
carácter  
más abyecto que lo habitual.  
Se convirtió,  
con el tiempo,  
en un ser  
deleznable.

Escritura: “siempre  
igual,  
una y otra vez”. Hijo deforme,  
perros siempre presentes, pastores  
o galgos,  
ahora teckels  
corriendo entre árboles.  
Asma,  
madre culpable.  
Hijo monstruo. Ahora un  
Libro,  
una Mola.  
Insoportable repetición.  
Variaciones  
absurdas del cuerpo:  
una  
vez sin brazo, otras sin pierna o sin cabeza,  
como la ocasión  
en que debió  
representar a Mishima en la mayoría  
de sus  
actividades cotidianas  
luego del martirio  
público  
y multitudinario que  
Mishima llevó a cabo  
en su ciudad de origen  
a plena luz del día. ¿Será la misma escritura, vuelta a experimentar  
una y otra vez?  
Los teckels corren  
siguiéndose uno al otro:  
¿El amor  
de hijo  
generó un mal, en este caso el asma, acorde a las circunstancias?  
En aquellos tiempos, antes de regresar a su ciudad de origen, donde  
los  
estuvieron  
esperando  
la mayoría de los parientes y amigos en el aeropuerto,  
para los padres

fueron importantes  
los grandes carteles colocados en Times Square. Escritura: “para su  
desgracia no cuenta con memoria alguna”.  
La mayoría de las  
personas  
que aparecían en aquellos carteles  
eran tal y como se presentan  
en la vida diaria. Casi ninguno  
era modelo profesional.  
Escritura: “nombrar  
a un escritor  
como tal,  
escritor, permite que se tenga la sensación de encontrarse frente a  
alguien que, en algún punto,  
puede ser entendido,  
incluso en su propia inteligibilidad”. Debe haber sido  
funesto  
el desconcierto de los padres,  
en aquella esquina de  
Times  
Square,  
con el niño en brazos,  
verse a sí  
mismos examinando aquel  
cartel donde aparecía el hijo.  
Escritura:  
“algunas veces ha pensado que  
precisamente  
no tener registro  
de la propia escritura  
es la razón para seguir escribiendo”.  
El Niño,  
la Mola,  
el Libro,  
el Mutante,  
el Monstruo pasó a formar parte  
de las imágenes  
de tamaño anormal  
que aparecen en Times Square.

Empleados  
de una agencia de  
publicidad  
visitaron a los padres para ofrecerles  
una  
considerable cantidad de dinero a  
cambio de la  
exhibición. El Síndrome,  
que en  
aquellos años causó tanta extrañeza,  
y cuyo origen  
era un misterio,  
estaba representado en esa criatura,  
hijo de migrantes.  
Los padres debían  
haber quedado sorprendidos  
ante una propuesta semejante.  
Escritura:  
“poner en práctica lo que podría denominarse el Sello de la  
No Memoria”.  
Los padres habían llegado  
a Patterson  
directamente desde  
su país de origen.  
Era la primera vez que  
se encontraban en Manhattan, nunca antes  
habían abandonado  
la zona de seguridad,  
la ciudad de los trabajadores  
ilegales,  
los migrantes se protegían  
entre ellos,  
en la zona donde  
cumplían la rutina cotidiana. Era para  
lo que habían  
viajado, para  
trabajar con la intención de reunir  
en un tiempo corto  
un capital. En el hospital donde nació, los publicistas  
tuvieron acceso al expediente  
de los inmigrantes.

Cuando los  
fueron a visitar,  
en una casa donde vivían  
arrumados junto con otras personas  
en su misma condición,  
les ofrecieron una buena suma  
de dinero  
a la que no estaban en condición de rehusarse. Luego de cobrar, los  
padres se vieron en la necesidad  
de volver, lo  
más pronto posible,  
a su tierra de origen.  
Escritura: “cuerpo,  
tara,  
mutación,  
perros,  
padres,  
libros,  
repulsa,  
enfermedad,  
morideros: la  
soledad de los cuerpos deformes”.  
Los  
padres no podían  
seguir  
viviendo allí. Habían dejado de ser  
invisibles.  
No estaban  
más  
dentro de  
la masa de sujetos  
anónimos  
sin papeles en regla. Pocas  
semanas después del arribo a la tierra  
de sus padres,  
la Mola debió  
permanecer semanas enteras en la cámara de oxígeno de una  
institución médica  
infantil. Un pariente  
presentaba

una enfermedad semejante:  
asma. No  
estaba fuera de norma sufrirla también.  
Fue sometido, luego  
de abandonar la carpa de oxígeno, a  
un régimen de privación de  
alimentos. No podía,  
además,  
hacer ejercicio físico, ni salir  
al exterior después del atardecer.  
Escritura:  
“la presencia de los mismos  
elementos  
en la escritura no  
contradice su razón de ser, que no es otra sino el olvido”.  
Los padres,  
de pie debajo del cartel, ignoraban que se encontraban  
cerca de un local que  
años después  
iba a ser bautizado como La  
Escuelita, que  
sería frecuentado por el hijo,  
el Monstruo,  
la Excrecencia, una vez que pudo volver, alcanzada la mayoría de edad,  
al lugar donde había nacido. La madre nunca le quiso confesar al  
padre que,  
durante la  
revisión a la que sometían a las trabajadoras a la hora de salida, los  
encargados de las fábricas de ropa solían revisarla más de la cuenta.  
Escritura: “carece de palabras,  
porque no existen, tratar de  
expresar que lo presente en los textos es cierto  
y no”.  
En la época  
en que se desató  
el asma  
no podía, además,  
realizar ningún  
tipo de deporte. Fuese invierno  
o verano.

Cada una de las estaciones del año traía  
consigo  
algo funesto. El cuerpo comenzó  
a intoxicarse  
con la excesiva  
cantidad de  
medicamentos que debió tomar diariamente. En una sucesión  
interminable, dependiendo del día  
de la semana, en el escenario de  
La  
Escuelita solía ponerse  
en escena la dinámica  
del amo  
y el esclavo, la  
de la criatura  
abusada en la infancia  
o la de la muchacha atacada en la  
soledad  
de un terraplén. Admirar algún  
espectáculo de La  
Escuelita es  
para  
algunos una acción más triste que la de  
observar a los  
teckels correr por el bosque. Mirar a  
los animales es,  
en principio,  
una experiencia  
agradable.  
Lo terrible surge cuando se trata de la  
única escena  
gozosa a la que se está obligado a asistir. Los  
teckels suelen mostrar  
cierto  
grado de lealtad  
cuando lo deciden. Paseos diarios, comidas  
de rutina, hasta que  
después  
de más o menos diez años se  
lleva

a los animales  
al especialista para  
solicitar que se les aplique algo  
letal  
que los libere de sus males, que  
en esa raza  
se presentan  
con frecuencia  
a partir de la inmovilidad de las patas  
traseras. Una vez que el  
asma fue  
declarada como la enfermedad principal, algunos consolaron a la  
madre. El mal  
desaparecería una vez  
alcanzado el desarrollo, afirmaban. Mientras tanto,  
ofrecieron consejos sobre lo que se debería hacer mientras ese  
momento  
llegaba.  
Poco tiempo después del  
nefasto  
regreso a la tierra de  
origen, apareció también  
la aborrecible escritura.  
Asma y Escritura.  
Mole y Libro.  
Monstruo y Excrecencia.  
Escritura:  
“fue espantosa la tarde en que descubrió  
una máquina Underwood  
del año  
1915”. Empezó  
allí  
la execrable tarea de escribir.  
Escritura: “temas  
repetitivos,  
redactados hasta el cansancio: enfermedad, belleza,  
muerte, peces de colores”. Horribles  
textos sin sentido, ejecutados  
solo por el afán de marcar la presencia en el mundo. El ser sellado  
en un papel. Ahora que corren los teckels cabe de nuevo

preguntarse: ¿el amor de hijo puede ser  
lo suficientemente intuitivo  
como para generar un mal, el  
asma, y, asimismo, la escritura, acorde  
a las circunstancias que se  
debieron afrontar?  
La Mola,  
el Homúnculo,  
el Mutante,  
el Libro.  
Escritura: “constatar lo  
obvio”.  
Cada receta  
médica  
más pavorosa que la anterior. No probar  
líquidos durante  
semanas  
enteras. Hervir hojas de geranio  
mezcladas con miel. Tomar  
la infusión  
en ayunas. En la época  
más cruda  
del invierno, poderosos baños de  
manguera al aire  
libre. La escritura  
seguía  
dibujándose  
como una  
realidad  
alterna  
al estado de las cosas. Luego de  
algunas horas en La  
Escuelita  
y de largos paseos  
por los muelles de la ciudad, quedan pocas energías  
para enfrentarse a las exigencias  
de la vida diaria. En  
ese tiempo,  
el sujeto había  
vuelto, por sus medios,

al lugar donde había  
nacido y era  
empleado temporal  
en un comercio de mediana  
importancia, donde había sido  
admitido  
por la ley  
que obligaba a tener  
un cierto porcentaje  
de Mutantes  
en el personal. Pero todo es  
ahora  
cosa del pasado. Da lo mismo  
que los  
tiempos se superpongan. El letrero  
de Times  
Square fue desmontado hace  
décadas. Escritura: “la aparición  
del Libro,  
que era como alguien extrañamente lo llamó siendo una criatura”.  
Escritura: “una escritura cuya  
primera  
intención sería la de apreciar cómo  
las palabras  
iban quedando  
selladas en una superficie”. El Síndrome, que  
se evidenció con  
la presencia de un niño  
deforme  
que aparecía  
en inmensos  
carteles, ya no  
es motivo de discusión o interés público. Ahora, la mayoría de esos  
afectados  
está muerto. Los sobrevivientes  
no son  
considerados más que simples  
Mutantes.  
Escritura: “nuevamente los  
temas”. Escribir siempre

el mismo libro. En un tiempo semejante sería inútil tratar de buscar  
que se programe otro  
cartel. Ser uno de  
los pocos sobrevivientes se lo informó un científico, Olaf Zumfelde,  
cuando hizo una revisión  
de cuerpo presente  
en su gabinete  
de la universidad de Heidelberg. Escritura: “ejercer la escritura  
como  
plataforma”. Un pretexto para que  
otro  
construya lo que juzgue  
conveniente. Según supo con  
el tiempo, la cantidad  
de dinero que  
ofreció la agencia de publicidad  
no pudo ser rechazada  
por los padres, quienes  
asustados  
abandonaron el país luego de cobrar. El  
dinero no duró el  
tiempo  
que se tenía planificado. Buena parte se  
gastó en salud.  
En los padecimientos bronquiales que sufrió el hijo  
en la tierra de los padres.  
Escritura: “los  
silencios”.  
Escritura: “hablar siempre de lo mismo:  
de un salón de  
belleza decorado para la muerte”.  
Soñar con el Libro. Las personas cercanas  
a la madre  
no dejaban de dar  
consejos sobre métodos  
alternativos de curación. En  
esa época, la  
vida  
del niño corría peligro. Las dosis  
de cortisona

para mantener plena la respiración  
fueron aumentando con el tiempo.

Escritura:

“quizá la afición por leer el silencio hace que la lengua en la que se  
escribe  
parezca detestable”.

El Libro.

¿Un sueño,

una profecía? El niño

presentaba una fatiga y desesperación constantes hasta que,  
de pronto, el

médico presentó en la consulta un pequeño frasco de metal. El  
spray broncodilatador. Se trataba de un  
nuevo invento.

Mágico y pernicioso a la vez.

Escritura: “desconfía todo el tiempo de  
la lengua”.

En esa

época el niño había

comenzado a escribir. El médico le hizo

sujetar la

boquilla del frasco en los labios, le pidió sacar

el aire de los

pulmones

y al momento de aspirar el médico soltó el contenido  
de golpe.

Los pulmones se distendieron  
al instante.

Segundos después, el médico lanzó

la

advertencia crucial, motivo luego de tantos sufrimientos, pues el  
pequeño frasco de metal

le fue negado al niño de manera sistemática. Suministrado  
más de una vez

a la semana, el medicamento era capaz de  
producir

la muerte instantánea.

No se puede utilizar, añadió, salvo en  
caso de un ataque extremo.

¿Cómo será una crisis así?

Lo primero que

hizo la madre, al llevarse la muestra a la casa,

fue esconder la

medicina letal.

Escritura: “recuerda que alguna vez afirmó que creaba  
los libros como una suerte de penitencia por haber estado  
varios meses

enfermo sin poder acercarse a la máquina de escribir”.

A partir de entonces

la escritura experimentó cierto  
cambio.

Comenzó a hacerse legible. Las

letras colocadas sin

orden,

una al lado de la otra,

empezaron a formar

primero

palabras y

después

frases enteras

que igualmente

no llevaban a nada.

El Libro.

Escritura: “no tiene objetivo”.

Escritura: “lo reconoció, al otro,

al compañero,

en medio de la turba”. Eran tiempos fuera de orden.

De guerra.

El compañero

de batalla llevaba en

la mano

una piedra que nunca

arrojó. Esa

piedra le permitió infiltrarse,

engañarlos,

simular que

formaba

parte

de una masa humana que trataba de lapidarlo por haber

alimentado

a escondidas  
a un soldado extranjero. Lo siguió,  
al compañero,  
sin más,  
al taller del herrero que conocían desde siempre. Fueron detrás las  
Almas Tutelares,  
las que  
intentaron  
atacar al artesano cuando soltó el primer  
martillazo  
sobre los dedos. El  
herrero estaba borrando  
sus huellas, la identidad de  
soldados caídos, para que  
pudiesen huir  
sin trabas  
del desastre que mostraba  
la patria.  
Ahora los salva la  
distancia.  
Escritura: “imposibilidad del ser”.  
En el puerto donde los separaron  
comprendieron que ninguno  
de los dos  
iba a cumplir con el juramento de  
volver  
a la patria  
una vez que las cosas  
cambiaran.  
Acababa de ocurrir el ajusticiamiento  
principal, los líderes  
estaban apenas colgados en la plaza, y  
ya habían tomado la decisión  
de marcharse. Ni  
siquiera se preocuparon  
de llevar consigo  
a las Almas Tutelares. Confiaron  
en la Cruz  
Roja, que prometió  
enviarlas  
a su debido momento.

Escritura: “un viaje en barco a las islas del sur”. Escritura:  
“estaba seguro de la honestidad de la tarea mística que le habían  
encomendado”.  
Mientras tanto  
comenzó a hacerse cargo  
una vez por semana  
del centro de oración al que alguna vez perteneció.  
Escritura: “desde la distancia vio que pretendía que su relación con  
el joven Alí,  
el compañero asignado para trabajar los  
jueves en la mezquita,  
fuera armoniosa”. Imagina que  
se esmeran en dejar  
todo listo  
antes del arribo de los derviches,  
que es como  
llaman a los fieles.  
Le tranquiliza  
pensar que llega cuando el sol  
abandona el día, y que lleve  
consigo  
un ramo grande  
de flores, dos docenas de  
varas de incienso  
y algunos atados de hojas  
largas y filudas  
de té de limón. Imagina que  
de inmediato  
se encuentra con el joven Alí, y que  
su presencia  
le permite darle un  
nuevo impulso a su compromiso. Sabe  
que cierta tarde eligió,  
con más cuidado que el habitual,  
las flores que iba a ofrecer  
para la  
ceremonia. Demoró un  
tiempo mayor  
al de costumbre en adquirir el

sándalo necesario para lograr  
la atmósfera requerida.  
Cuando llegó,  
el joven Alí  
ya se encontraba en la mezquita  
tratando de  
cumplir con sus tareas. Se habían  
puesto de acuerdo para que  
el joven Alí  
se  
encargase  
de las alfombras,  
de los cojines  
y de los asuntos  
relacionados con el servicio del té.  
Había un cambio de  
actitud ante su presencia. Solía abrirle  
la puerta  
con la escoba en la  
mano. En cuanto lo veía  
bajaba la cabeza,  
murmuraba algo ininteligible antes de  
quitarse los zapatos en silencio.  
Las Almas Tutelares  
estaban amarradas a un árbol cercano. Habían de continuar  
acostumbradas  
a  
esperarlo el tiempo que fuera necesario.  
Le preocupa  
lo que  
piense  
el joven Alí  
de su persona, conoce su inseguridad al respecto, y que esa sensación  
no le permite  
alcanzar  
la serenidad  
que busca en un lugar así. Le inquieta  
tanto  
su opinión que  
para disimularlo

habla casi sin pensar. Ese día,  
por ejemplo,  
le cuenta acerca de un viaje  
desmesurado,  
extenso,  
al poblado situado  
más al sur  
del continente. Le habla,  
posiblemente  
con la intención de que  
no se cree  
un silencio  
triste  
entre los dos,  
de la travesía  
en un pequeño barco de carga,  
iniciada hace ya tanto,  
en compañía de  
las Almas Tutelares y de un  
escritor  
no se sabe salido de dónde, quien lo  
invitó a emprender ese  
viaje  
por el remordimiento  
que le causaba  
no haber cumplido  
con una  
promesa: recoger  
el cadáver  
de un niño asesino.  
¿A quién le podría  
haber hecho  
aquel hombre  
un juramento de esa índole? Lo  
que no entendía era  
el motivo  
para no hablarle  
al joven Alí,  
un aprendiz  
de monje,

de otros temas. De asuntos  
de orden espiritual,  
que es lo que  
supuestamente  
le interesaría,  
temas tales como  
el problema  
de la Unicidad o  
el de los Siete Niveles Místicos.  
O,  
por  
último, mencionarle  
algo  
del Cuadernillo de las Cosas  
Difíciles de Explicar,  
que escribió el Poeta Ciego,  
el cual creó,  
hace muchos años,  
una secta  
conformada  
por seres deformes  
en su mayoría.  
O quizá le hubiera  
podido contar  
aspectos biográficos del triste destino de Orígenes,  
uno de los Padres  
de la Iglesia,  
que un estudiante  
de filosofía  
que lo visita en las  
tardes  
piensa se debe sacralizar.  
No hizo  
nada de eso.  
Nervioso ante la presencia del joven Alí,  
le habló  
únicamente  
de la travesía que  
emprendió  
junto a las Almas Tutelares y

al escritor  
en un pequeño barco.  
Le contó  
al joven Alí  
que el niño asesino  
que iban a buscar,  
un infante que mataba  
sin piedad a  
sus compañeros de juego,  
parecía ser un niño incapaz  
de entender las metáforas.  
Murió en la cárcel,  
víctima de los  
demás  
internos. Cuando  
le tocó el turno de ocuparse  
de la cocina  
del penal  
decidió tomar  
por  
el cuello al gato,  
al mismo que  
los reclusos  
le tenían un cariño  
especial,  
para arrojarlo vivo al horno encendido.  
Deseaba ofrecerlo  
en la cena  
a manera  
de banquete.  
Eso bastó para que fuera  
linchado. El asesino tenía unas  
orejas enormes,  
tan desmesuradamente  
grandes  
que,  
en cierta  
ocasión,  
fue revisado por médicos de la capital,  
quienes llegaron

a la  
conclusión  
de que para erradicar  
el mal presente  
en esa criatura  
había que mutilarlas.  
Ahora  
vive en México, donde instaló  
un salón de belleza que se convirtió  
con el tiempo  
en un lugar propicio para morir.  
De vez en cuando recibía  
las visitas de un filósofo  
en  
ciernes, quien  
aparte de  
dedicarse a sus estudios universitarios acostumbraba recorrer  
travestido  
de noche la ciudad.  
Fue también dueño  
de un mutante,  
es decir,  
de un propio,  
de un lacayo,  
de un doméstico,  
que al final huyó. Y por  
ese abandono  
siente ahora una angustia  
aún mayor  
a la experimentada cuando  
desertó de la guerra en la que  
estuvo involucrado.  
Se siente  
incluso  
peor que cuando vio  
a su compañero  
con la piedra  
en la mano  
entre la multitud  
que pretendía lincharlo.

Se sintió  
peor  
que cuando se vio obligado  
a separarse  
de las Almas Tutelares,  
con la esperanza de que se las enviarían  
una vez  
que hallaran un lugar seguro  
para vivir.  
Al llegar  
a México  
sintió una repentina  
afición  
por los acuarios, que  
lo llevó a  
engalanar un salón de belleza,  
su futuro medio  
de subsistencia,  
que acabó  
inaugurando  
con la mayor cantidad  
posible de peces.  
Escritura: “observar  
el constante ir y  
venir de los teckels, hurgando con  
sus pequeñas patas  
la  
superficie del bosque”.  
El Libro,  
la Mola,  
la Excrecencia,  
el Monstruo  
es trágico que se dedique  
a contemplar  
a los teckels correr por el bosque.  
Viendo a los perros cree  
entender  
la prueba por la que  
debió atravesar la madre.

Al regresar  
a su  
ciudad de origen,  
hubo de mostrar  
a los suyos  
que el hijo era víctima de un síndrome.  
Se trataba de  
una Cosa Informe,  
para la cual  
nadie tenía explicación.  
Debió haber  
sido funesto,  
en el aeropuerto,  
enfrentar a sus cercanos,  
ansiosos por conocer al niño.  
Escritura: “parece  
terrible que  
no haya una forma  
más o menos convencional  
para expresar lo que aparece  
como una sombra:  
la propia escritura.  
Un velo  
en la vida de cualquiera  
que la lleve a cabo de manera  
sistemática”.  
Fue ingrato que,  
una semana después del arribo,  
se tuviera que acudir  
de emergencia  
al hospital más cercano.  
La Mola,  
la Excrecencia,  
el Libro tuvo  
que ser ingresado  
a una tienda de oxígeno:  
había experimentado su primera dificultad para respirar.  
Sería interesante indagar  
las razones  
por las que algunos empezaron a llamar Libro a la Mola. Extraño,  
además.

Según algunos,  
la dificultad respiratoria contiene un alto componente psicosomático.  
Un pariente de  
la Mola  
sufría una enfermedad semejante,  
podría ser una buena  
justificación.  
Escritura: “desconoce el momento  
en que  
la necesidad por escribir:  
ciega, boba,  
carente de sentido,  
salvo la de practicar  
la escritura como un ejercicio vacío  
y recurrente,  
tomó su vida”.  
No es bueno dar  
a luz  
fuera del entorno familiar,  
era una verdad que se había repetido durante generaciones.  
No fue anormal  
para muchos  
que el hijo de la mujer,  
parido en tierras lejanas, sufriese  
una afección semejante.  
Quizás eso  
lo hizo desarrollar,  
al Libro,  
a la Mola,  
al Mutante,  
un carácter más abyecto aún que lo esperado.  
Se convirtió,  
con el paso del tiempo,  
en un ser  
deleznable en muchos sentidos.  
Escritura:  
“siempre igual,  
una y otra vez.  
Hijo deforme, perros,  
pastores o galgos,

ahora teckels corriendo entre  
árboles,  
insuficiencia respiratoria,  
madre culpable”.  
Ahora un Libro, una Mola.  
Insoportable repetición.  
Variaciones absurdas:  
una vez sin brazo, otras sin pierna  
o cabeza.  
¿Será la misma escritura, vuelta a realizar  
una y otra vez?  
Los teckels  
corren  
siguiéndose uno al otro:  
¿el amor de hijo generó un mal,  
en este caso la falta de aire,  
acorde a las circunstancias?  
Para la madre,  
el padre y el hijo,  
fueron importantes unos grandes avisos  
en Times Square.  
El misterio de la observación  
de los teckels  
en el bosque y el recuerdo de la madre.  
Escritura: “lo cierto es que,  
para su desgracia,  
no cuenta con memoria alguna”.  
La mayoría de las personas  
de aquellos carteles  
aparecían  
tal como eran  
en la vida diaria.  
Escritura: “nombrar a un escritor como tal, escritor,  
permite que se tenga la sensación de encontrarse frente a alguien que  
en algún punto  
puede ser entendido,  
incluso dentro de su propia inteligibilidad”.  
Debe haber sido  
funesto  
el desconcierto de los padres,

en una esquina de Times Square, encontrándose con el niño en brazos.  
Escritura:  
“algunas veces ha pensado que  
precisamente  
no tener registro de la propia escritura es la razón para seguir  
escribiendo”.  
El Niño,  
la Mola,  
el Libro,  
el Mutante,  
el Monstruo  
pasó a formar parte de una de esas imágenes de tamaño anormal.  
Cierta agencia de publicidad  
consideró su cuerpo necesario  
para exhibirse.  
Ser admirado  
en grandes dimensiones.  
El Síndrome que  
en aquellos años  
causó tanta extrañeza, y cuyo origen era un misterio, estaba  
representado en aquella criatura.  
Escritura: “poner en práctica el  
Sello de la No Memoria”.  
Luego de cobrar el dinero,  
los padres se vieron en la necesidad de volver a la tierra de origen.  
Escritura: “cuerpo, tara, mutación, perros, padres, libros, repulsa,  
enfermedad, morideros: la soledad de los cuerpos deformes”.  
Los padres no podían  
seguir viviendo allí. Habían dejado de ser invisibles.  
No estaban más dentro de la masa  
de inmigrantes  
anónimos.  
Pudo volver,  
alcanzada la mayoría de edad,  
al lugar donde había nacido.  
Pocas semanas  
después, el  
Mutante debió permanecer  
semanas enteras  
en la cámara de oxígeno de  
una institución infantil.

Fue sometido luego a  
un régimen de privaciones de alimentos.  
No podía,  
además, hacer ejercicio físico  
ni salir al exterior  
después del atardecer.  
Escritura: “la presencia  
de los mismos elementos en la escritura no contradicen su razón de  
ser,  
que no es otra  
sino el olvido”.  
Aplicar a los teckels,  
en el momento oportuno, algo letal que los libere de sus males.  
Escritura:  
“carecer de palabras, porque no existen, para tratar de expresar que  
lo presente en los libros es cierto y no”.  
En la época en que se desató el asma  
no podía,  
además,  
realizar deportes de ningún tipo.  
Fuese invierno o verano.  
Cada una de las estaciones del año traía consigo algo funesto.  
El cuerpo comenzó a intoxicarse  
con la excesiva cantidad de medicamentos  
que se debían tomar diariamente.  
Mirar a los teckels puede ser una experiencia agradable.  
Lo terrible surge cuando se trata de la única escena gozosa  
a la que se está obligado a asistir.  
Paseos diarios,  
comidas de rutina,  
hasta que después de un tiempo se lleva  
a los animales al especialista  
para solicitar la aplicación de algo letal que los libere de sus males.  
El mal desaparecería una vez  
alcanzado el desarrollo.  
Poco tiempo después del nefasto  
regreso  
a la tierra de origen,  
apareció también la aborrecible escritura.  
Asma y  
escritura.

Espantosa la tarde en que  
descubrió una máquina  
Underwood  
1915. Empezó  
entonces la nefasta tarea de escribir.  
Escritura: “temas repetitivos, escritos hasta el cansancio:  
enfermedad,  
belleza,  
muerte,  
peces de colores”.  
Horribles textos sin sentido,  
ejecutados solo por algún afán  
de marcar  
la presencia en el mundo.  
El ser sellado en un papel.  
Ahora que corren los teckels cabe  
de nuevo  
cuestionarse: ¿el amor de hijo puede ser lo suficientemente intuitivo  
como para generar un mal,  
la escritura,  
acorde a las circunstancias que se debieron afrontar?  
La Mola,  
el Homúnculo,  
el Mutante,  
el Monstruo,  
el Libro.  
Escritura: “constatar lo obvio”.  
Cada receta  
más pavorosa  
que la anterior.  
No probar líquidos durante una semana  
entera.  
Hervir hojas de geranio mezcladas con miel. Tomar la infusión en  
ayunas.  
El letrero de Times Square fue desmontado hace décadas.  
Escritura: “la aparición del Libro”.  
Orígenes,  
uno de los Padres de la Iglesia,  
quien no pudo ser consagrado al arrancarse,  
en un arrebató de misticismo,  
los testículos sin más.

Escritura: “una escritura cuya primera razón de ser sería la de apreciar cómo las palabras van quedando selladas en una superficie”.

El síndrome del niño ya no es motivo de discusión pública.

La mayoría de los afectados ya está muerto.

Escritura: “nuevamente los temas. Escribir siempre el mismo libro”.

Escritura: “ejercer la escritura como plataforma. Un pretexto para que otro construya lo que juzgue conveniente”.

Escritura: “los silencios”.

Escritura: “hablar siempre de lo mismo: de un salón de belleza decorado con peces de colores.

Soñar con el Libro.

Con el joven Alí sentado en la mezquita”.

Las dosis de cortisona fueron aumentando con el tiempo.

Escritura: “quizá la afición a leer el silencio hace que la lengua en la que se escribe parezca deleznable”.

El Libro. ¿Un sueño, una profecía?

Escritura: “desconfía todo el tiempo de la lengua”.

Escritura: “otra vez la dificultad respiratoria en las páginas”.

En esa época el niño había comenzado a escribir.

Describió a una espía cleptómana y a un niño que asesinaba a sus compañeros de juego.

El médico lo hizo sujetar la boquilla del frasco en los labios, le pidió sacar el aire de los pulmones y al momento de aspirar soltó el contenido.

Ingresó a su cuerpo todo el aire posible.

Sus pulmones se distendieron.

Administrado de manera inadecuada era capaz de producir la muerte instantánea.

No se puede utilizar, añadió, salvo en caso de un ataque extremo.

¿Cómo será un ataque así?

Las letras colocadas sin orden, una al lado de la otra, empezaron a formar primero palabras y después frases enteras.

El Libro.

Escritura: “no hay objetivo”.

Temas.

---

*The choice to love is a choice to connect, to find ourselves in the other*



*En la palabra está el truco  
Ahora tu nombre como la sonrisa  
y el deseo que flota en el verso,  
y en el aire yo soy una,  
contigo.*  
Megan van Nerissing

**Rey Andújar**

Governors State University  
@reyandujar en Instagram

## Tu pensar de frambuesa: los *shots* de Karlina Veras

**C**uando hablo de la refrescancia en las letras de Karlina Veras me refiero a *shots*, cortos, relámpagos de historias que peligrosamente juegan a la nostalgia. Me interesan las escritoras que recurren a lo errante para construir túneles de regreso a unas formas y unos horarios que además de pertenecer al pasado, tienen un anclaje certero en el Caribe. La primera vez que leí el libro *Yun yún pa' la calor* lo primero que hice fue correr a escribir algo, lo que fuera, cualquier cosa, como cuando te das un *shot* de Jager y necesitas un *chaser*. Y es que la buena literatura genera literatura, y la poesía, se piensa. Así que dentro de la belleza del pensar, se me ocurrió echar un conversao literario con las letras de esta potente escritora.

¿Qué es un yun-yun? Un raspado, una piragua, un frío frío, pero es también un viaje a las islas y a los parajes, son las botellas luminosas durante el recreo o bajo el sol de la salida de la escuela. Botellas que encierran secretos en semillas de chinola y una voz que susurra, “¿De qué quieres tu yunyún?” Y miles de voces que responden: “Quiero morir en tu boca de frambuesa y libertad”.

El libro de Karlina se llama *Yun yún pa' la calor*. Tiene un diseño hermoso y es un libro que uno quiere robárselo, tenerlo en el bolsillo, ya que visualmente da frescura. ¿De qué oficina en Santo Domingo me robé yo este libro? Cuando me inviten a sus espacios tengan presente que si me encuentro con algo que me gusta, voy a llevármelo sin preguntar.

Alguna vez le hice una entrevista a Karlina para la revista *Cuadernos de Poética*. La primera pregunta hablaba de su literatura como un juego entre la distancia y el ojo crítico del inmigrante. Mi opinión es que en los textos de Veras puede leerse muy claramente la necesidad de la lejanía para describir mejor el espacio de lo vernáculo. Ella admitió que la distancia juega un papel muy importante en su ejercicio literario, sobre todo al escribir en español. Karlina asocia el español a su “vida pasada” en el Caribe, en la media isla dominicana, las cosas que vivió, pero que también dejó de apreciar y sentir al

mudarse definitivamente a Inglaterra. En este sentido, *Yun yún* es su apuesta para mirar la vida desde allá, desde el “estar lejos”. Una suerte de reflexión sobre la pequeñez y la grandeza de las cosas.

La belleza de *Yun yún* no se limita al exterior. Como entrada principal a este teatro de la escritura tenemos un epígrafe con una traducción libre de Emily Dickinson. Uno sabe que está frente a una escritora interesante cuando descubre o intuye que ella misma ha hecho estos traslados. Recién en una entrevista con Martha Garrido hablábamos de ello, de que las traducciones son formas anotadas de lectura. Karlina comienza como digo, traduciendo con brillantez y desenfado: “¡Qué vaina es ser alguien! Andar siempre en el tumulto como un maco, viviendo todo el día con los pies sumergidos en el pantano”.

Ya dentro del libro descubrimos que la idea es encontrar la poesía en la cotidianidad de lo dominicano, de lo caribeño; el hablar relajado, me atrevo a decir ahora mismo que barrial tirando a clase media. La misma Karlina ha hecho énfasis en aclarar que para ella la oralidad caribeña es la espina dorsal de su literatura. “Desde mi rincón de niña veía a los mayores de mi familia contar historias, anécdotas, vivencias, y fui absorbiendo ese ritmo, ese amor por el contar. Las palabras son mi música; las letras, mi pincel. Con el lápiz y el papel creo mi arte. Etéreo, efímero, que sin embargo busca permanecer”.

Las historias de Karlina son en extremo breves, y en vez de surtir el efecto golpe de boxeo que sugería Cortázar, estos *shots* de *Yunyún* parecen cortometrajes de voz tenue que descuidan la historia para encontrar la poesía. En este sentido, más que cuentos breves, son haikus de respiración tensa y extensa. De entrada, mi preferido es “El jabón”, que juega mucho con la filosofía de la vida en lo cotidiano (dije haikú ya, ¿verdad?). La trama del cuento: básicamente es la historia de una chica que lava en un río como si meditara, y sin arruinarles la historia les digo que se le escapa un jueves el jabón y la cámara a partir de esa pérdida puede hacer lo que le dé la gana, o seguir el jabón corriente abajo o hacer un *shot* a la cara y las manos de la muchacha. Hay mucha filosofía de la buena y muchas preguntas en un breve cuento de dos párrafos. En cuanto a esta manera de contar, Karlina afirma que le encanta lo que “no se dice”. “Prefiero dejar algunas cosas a la interpretación. Considero la literatura como una conversación para que el lector, si quiere, la continúe. Me fascina lo mucho que se puede decir en el campo corto. Para escribir con brevedad hay que dejarse de vainas. Hay que soltar el ego. Es fundamental entender que muchas palabras no necesariamente significan calidad”.

Recalco el hecho de que Karlina escribe “desde fuera” porque es sugerente anotar que muchos de los escritores y las escritoras que nos interesan escriben desde esa distancia. Si bien es cierto que en las discusiones sobre la diáspora hace algunos 20 años se hablaba mucho de nostalgia del East Coast, también es mucha verdad que el movimiento de los isleños hacia el exterior se ha diversificado. Creo que sería justo ya hablar de una nueva diáspora, de escritores que incluso viven en Santo Domingo y pueden formar parte de esa diáspora. ¿Será que el concepto cambia con el tiempo, con los movimientos e incluso con la pandemia y la misma tecnología? Dije que Veras escribe desde fuera, y es importante anotarlo si uno quiere ir más allá de disfrutar el libro y entender que a veces al ser humano lo que le queda, en la distancia, es evocar su casa, su colmado, su familia, sus hermanos. Karlina le escribe a la añoranza y dice, “Cerré los ojos y me transporté al Caribe. A esos días sin pelos en la popola ni panza, solo mar, arena, sal y un sol amarillo y hermoso, que a veces también tengo aquí”.

El libro de Karlina es un viaje y hay que leerlo así. A veces cuentos para llorar un poco, otros para sanar o subirle al chulimameo. Reitero que este es un libro que hay que conseguir y adorar. Hay cuentos buenísimos: “El peo”, “El agente 007”, “Porno de peces”, etc. Cuentos para contarle a un pana en un bar, o para hacer reír a una muchacha, en el mismo bar, cuando podamos ir a un *fucking* bar, pedir un vodka Seven, mirarnos en el largo espejo al fondo de la barra y decir “Tal vez con sus ojitos llenos de agua (los peces) logran mirar lo que yo no puedo. Logran mirar hacia la luz donde el sol ya no es rey. Donde no importa si brilla, o no”.

---

***Struggle can be mobilized as resistance and as transformation***



**Luis J. Beltrán-Álvarez**

Universidad de Connecticut

@BeltranAlvarezL

**Shariana Ferrer-Núñez**

Colectiva Feminista en Construcción

@SharianaApesar

# ¡Estamos hartas del sistema, construyamos otra vida!

**E**l siguiente diálogo es una conversación que tuve con la cofundadora de la Colectiva Feminista en Construcción (La Cole),<sup>31</sup> de Puerto Rico<sup>32</sup> Shariana Ferrer-Núñez. Antes que todo, agradecemos la disposición y el tiempo que nos regaló Shariana para *Candela Review* y su amabilidad de ser parte de nuestro primer número titulado *Bordes, resistencias*. Para mí, Luis J. Beltrán Álvarez (miembro del consejo editorial), es un honor entrevistar a Shariana, pues la reconozco como una de las intelectuales públicas y activistas más importantes de Puerto Rico. Shariana y yo nos conocemos hace un poco más de una década, ambas somos ex alumnas de ciencias sociales de la Universidad de Puerto Rico (UPR), también nos hemos encontrado luchando en las huelgas de la UPR 2010-2011 y hemos compartido mesa en varios foros académicos internacionales. En esta entrevista para *Candela Review*, buscamos dialogar sobre el origen de La Cole, su filosofía feminista y el pensamiento político de la organización, sus acciones políticas y sociales en Puerto Rico, y sobre qué significa ser feminista y organizar el feminismo allí. Otra vez, gracias a Shariana y a La Cole por regalarnos sus palabras y compartir con nosotras sus historias y filosofías.

Luis J. Beltrán-Álvarez (LBA): Pensando en el nombre de la revista, ¿qué te llega a la mente cuando escuchas la palabra *Candela*?

Shariana Ferrer-Núñez (SFN): Cuando pienso en candela, pienso en fuego, en fuego transformador, en fuego que abraza. La iupi (Universidad de Puerto Rico, en Río Piedras), por la consigna que dice “candela, candela, la iupi da candela”. Pienso en esas tres cosas: transformación, abrazo y la iupi (Universidad de Puerto Rico en Río Piedras).

<sup>31</sup> La Cole es una organización feminista de base social a la que pertenecen estudiantes, anticolonialistas y personas de la comunidad LGBTTIQ+ que luchan contra el sistema colonial, racista y patriarcal en pos de conseguir cambios estructurales. Los miembros de La Cole buscan construir un movimiento feminista de base social que reconozca que las diferentes manifestaciones de las opresiones (incluyendo el sexismo, el cis-sexismo *machismo*, el racismo, la xenofobia, y el capitalismo) están interrelacionadas y que necesitan ser combatidas colectivamente. El proyecto político de La Cole se construye desde/con la tradición del feminismo negro, articulando la lucha contra el heteropatriarcado, la violencia antinegra, y el anticapitalismo.

<sup>32</sup> Esta entrevista se hizo por Zoom entre Connecticut y Puerto Rico el 27 de noviembre de 2020. La transcripción fue hecha por la arqueóloga y traductora puertorriqueña Iulianna Rosario Vázquez.

LBA: ¿Es verdad que utilizaron esa consigna para el Verano del 19?, como escuché que la usaron “candela, candela, candela le voa dal”.

SFN: Sí, pero no estamos hablando de la misma consigna. Hablo de la de “no me llames iupi, llámame candela”. Pero, sí, siempre la palabra *candela* ha estado presente en las consignas, como el fute que se le da al opresor. Por ejemplo, nosotras en La Cole tenemos una consigna que ha sido muy popular que dice: “macharrán, macharrán, conmigo no te equivoques, candela te voa dal, no me mires, no me toques”, así que siempre ha estado ahí lo de candela.

LBA: Cuéntame: ¿En qué momento de la vida te encontraste con la idea del feminismo? ¿Cuándo comenzaste a identificarte con el feminismo?

SFN: Yo diría que después de haber participado en el movimiento estudiantil, 2010-2011, militaba en una organización socialista, en aquel momento. Me sentía bien vinculada a la idea de la lucha de clase, pero, veía también que en ese imaginario de donde se articulaba la narrativa de esa lucha de clase se pensaba mucho desde esa figura del “trabajador”, puej el trabajador, el obrero, un sujeto político, masculino, a la vez, y se dejaban a un lado las maneras en las que la violencia, también, es feminizada. Cuando hablamos de pobreza, cuando trabajamos la violencia por parte del Estado, es importante ver la relación de género en ello. Creo que al ver esa macharranería en un sector de la izquierda y ver cómo se reproducen en las organizaciones políticas; empecé a identificarme y vincularme más con compañeras feministas y ver en esas prácticas del feminismo una idea de lo que yo me sentía llamada a hacer. Tengo que reconocer que una siempre se hace feminista con su propia historia. A mí me parece que las maneras en que yo he recibido y sobrevivido a violencia de género, también me han hecho ser consciente de las maneras en las que el patriarcado se reproduce y nos violenta y nos agrede.

Ha sido con mi propia historia, con mi experiencia, que luego he podido ir identificando y reflexionando; es que una se da cuenta de que “no me llamaba feminista”, pero las ideas, mi comportamiento y acciones podían ser leídas como tal. Porque llevo siendo feminista de mucho antes de, incluso, llamarme a mí misma feminista.

LBA: ¿Qué significa ser feminista en Puerto Rico?

SFN: En Puerto Rico ser feminista, pensando en una experiencia situada, ser feminista en Puerto Rico es un “tostón, sin mayoketchup

y sin ajo”... (Se ríen). Me parece que implica una lucha constante... He hablado con otras compañeras feministas de otros lugares del mundo, hay una experiencia compartida; yo creo que, pensando en las maneras en las que el feminismo se ha convertido también ya en una moda, en un imaginario que está insertado en una cultura de masas, ahora quizás llamarse feminista no carga con el mismo peso o los mismos riesgos que hace cinco, diez, treinta años atrás, pero sí, asumir una militancia feminista implica mucho sacrificio. En un país que es conservador, en un país donde la derecha y el fundamentalismo religioso están en todo su apogeo, pues el nombrarse feminista es código de muchas cosas y también en cierta manera es asumir unos riesgos en la militancia feminista. Hago esta distinción porque me parece, más allá de una simple etiqueta, que para mí el feminismo y la militancia feminista requiere una disciplina, un compromiso y una entrega. Entonces, la militancia feminista, aquí, en un país que odia a las mujeres, es asumir un riesgo de decir públicamente que estás en contra de eso y que le declaras la guerra al patriarcado.

LBA: ¿En qué manera el feminismo cambió tu vida?

SFN: Yo vi una entrevista hace mucho tiempo de..., no recuerdo el nombre de la entrevistada, que decía: “el feminismo me jodió la vida”, y me resultó muy atinada esa expresión, porque es como el dicho: *once you see it*, no puedes dejar de verlo. El utilizar el feminismo, el feminismo que yo practico, que es un feminismo negro y de[s]colonial<sup>33</sup> que requiere un mirarse y un mirar para dentro, es sumamente doloroso. El feminismo cambió mi vida porque me ha hecho ser consciente del dolor y de las violencias que he recibido desde casi antes de mi concepción, la violencia que se traspasa por herencia, pero también el pensar y ser consciente de las violencias que sí he recibido en mi desarrollo, en mi niñez, adolescencia; las violencias que aún recibo en la calle, en los espacios íntimos del hogar, en las organizaciones, en los empleos. Retomando lo que dije del mirarse, porque el feminismo negro y descolonial obliga a reconocer cómo una participa de esas estructuras y también reproduce esa violencia con otras personas. Ha cambiado mi vida en ese sentido de que ya no puedo picharle<sup>34</sup> a muchas cosas y soy consciente de estar bien despierta.

<sup>33</sup> Respetamos la voz de la entrevistada, que prefiere usar decolonial, a diferencia de las editoras de la revista, que en nuestros paratextos y textos, usamos descolonial.

<sup>34</sup> Pichar: el sentido que tiene en Puerto Rico es de ignorar.

LBA: ¿Cuándo y por qué surgió la idea de fundar una organización feminista en Puerto Rico? ¿Cuándo nace la idea de “La Colectiva Feminista en Construcción”? ¿Cuál es el mayor reto de crear una organización?

SFN: La organización surge para el año 2014, es que empiezan las conversaciones de crear un espacio propio, y se dan porque en ese momento yo militaba en una asociación socialista y las otras compañeras también militaban en otras organizaciones socialistas. Hubo un junte entre cuatro compañeras que veníamos de tres organizaciones socialistas distintas, y las otras compañeras estaban un poco realengas,<sup>35</sup> pero, siempre nos encontrábamos en esa necesidad de hacer trabajo de guerrilla, trabajo político de guerrilla, de convocar de un día para otro para reaccionar a los sucesos que pasaban en el país, que en nuestras organizaciones no se veían como prioridad. Había dos temas en particular, el primero era la agresión sexual y el hostigamiento, y el otro eran los derechos sexuales y reproductivos. A pesar de que tales temas formaban parte de las plataformas de nuestras organizaciones, estas siempre se encargaban de enviar a alguien a las convocatorias en representación de la organización, pero esta acción no se traducía en un trabajo concreto de motivar a la base a participar de las convocatorias. Tampoco se veía un interés en crear convocatorias en estos temas dentro de las organizaciones. Siempre éramos las mismas las que queríamos coger calle, pero teníamos que contar con nosotras mismas porque no encontrábamos ese apoyo en nuestras organizaciones; al punto que siempre se nos delegaba la representación en estos temas, también éramos las que teníamos que estar para que se pudiera hacer el trabajo interno y el externo para representar la organización. A raíz de ello es que comenzamos las conversaciones de crear un espacio propio: fuimos varias las compañeras que cofundamos La Colectiva, pero fui yo la que estuvo impulsando la iniciativa para empezar a reunirnos. La primera reunión fue en mi casa, yo venía de varias experiencias, como el movimiento estudiantil en el 2010-2011, y ahí empecé en ese proceso de la huelga de la UPR donde me reclutan formalmente para militar en esta organización socialista. Luego participo en el Partido del Pueblo Trabajador, y estaba en un *high* de que tengo que hacer todo lo que pueda hacer, estaba buscando mucho, tenía mucho entusiasmo.

<sup>35</sup> Realengas: en el contexto que se utiliza es para referirse a personas que andan solitarias buscando un propósito.

Es decir, estaba muy enamorada de la idea de la revolución y de participar en procesos que fueran transformadores, porque para mí el haber participado de la huelga y de formar parte del movimiento estudiantil, fue una experiencia transformadora. Así que yo estaba en dondequiera que había una reunión allá me presentaba. Empecé así con esa militancia en esos espacios, luego me percaté de la macharranería en estos espacios. Me empiezo a acercar a organizaciones feministas. Entonces formé parte de la junta directiva de Taller Salud, luego estuve como organizadora y educadora ambiental con las comunidades del Caño Martín Peña. A pesar de la convergencia de todas estas experiencias militantes desde el movimiento estudiantil hasta espacios de organización comunitaria, aún me sentía insatisfecha con la labor, porque sentía que necesitaba hacer más de lo que había hecho hasta el momento. Entonces tuve la iniciativa de juntarme con estas otras compañeras que compartían mi sentir y las ideas sobre la lucha de clases, la lucha desde las comunidades, la lucha feminista con el fin de crear una organización propia que tuviera esas ideas como norte. Todavía no éramos *well versed* en esto, así que la organización no sabía qué era la interseccionalidad. Nuestra organización no se funda con conceptos, fue más bien al revés, tuvimos talleres para ver qué era lo que queríamos que fuera nuestra organización y cómo nosotras definíamos esos principios. Por ejemplo, la organización tiene que ser antirracista, pues qué es para nosotras ser antirracista. En ese ejercicio que hacíamos, como asignación individual para luego discutirlo de forma colectiva, es que surge *La Manifiesta*. El documento es el resultado de estos espacios de reflexión colectiva, de esos espacios de pensarnos desde nuestras casas, de hablar entre nosotras como compañeras sobre cuáles son las cosas que queremos nombrar como nuestro norte y nuestro sur político. De ese ejercicio recuerdo a la compañera Ana Huertas, es una *freak* de meterse en *thrift shops* de libros y librerías y sale con unas joyas y me dice gasté tres dólares y sale con un montón de libros. Ella es *well read* con producciones de autoras negras como Toni Morrison, Audre Lorde, y es a través de ella que en La Cole empezamos a ver trabajos de feministas negras. Recuerdo que fue ella quien trajo *Combahee River Collective Statement* como algo para estudiar, cuando leímos el *Combahee* en La Colectiva, dijimos: “¡esto, esto es lo que queremos!”, porque venía de compañeras socialistas negras; la mayoría eran lesbianas que hablaban y teorizaban desde sus experiencias y todo tenía sentido para nosotras. De ahí es que se pueden

trazar muchas de las similitudes y la influencia en nuestra *Manifiesta*, porque estábamos pensando el trabajo del *Combahee River Collective Statement*. Las fundadoras de La Cole en su mayoría no eran personas negras, pero estábamos claras<sup>36</sup> —el *statement* de la *Combahee* trata el concepto de *identity politics* de una manera muy distinta a como se utiliza hoy en día por el feminismo blanco—. Barbara Smith, que fue una de las cofundadoras del Combahee River Collective, acuñó el término en 1973-1974, habla de la experiencia como identidad. Eso para mí es muy poderoso y es algo que se debe de trabajar de una forma profunda ahora en el presente porque se ha despolitizado el concepto de *identity politics*. La lucha nunca fue identitaria, nunca fue una lucha por la identidad, sino más bien de usar la experiencia como identidad. Cuando se habla de sujetas racializadas y cuando se habla de las maneras en las que se recibe la violencia de un estado racial, se recibe la violencia de empobrecer, de precarizar. Es de ahí que nace quienes somos receptoras, quienes somos vulnerables a esa muerte prematura de la que nos habla Saidiya Hartman, y esa es la constitución de una identidad. Así que nunca fue el pelo, nunca fue el color de piel, nunca fue cuán pronunciados son los labios o la nariz; eso es asumir la identidad desde un esencialismo que no se sostiene y no nos ayuda a adelantar la lucha que queremos. Y esa es la constitución de ese sujeto, del sujeto que es oprimido, que no tiene salida, que solo es objeto para el sistema; desde ahí nace pensar en el *identity politics* como lo hacen las compañeras del Combahee River Collective y desde ahí es que nace La Colectiva en el año 2014, para desmantelar los sistemas que nos oprimen.

LBA: ¿De qué manera esta organización se diferenciaría de otras iniciativas feministas en Puerto Rico?

SFN: La colectiva se distingue por dos renglones principales, uno es la discusión política en el interior de la organización y sus efectos en la agenda política que tenemos. Nosotras como organización nos posicionamos en la desmantelación de los sistemas que nos oprimen. No diría que ninguna organización lo hace, para no ser excluyente, pero creo que son muy pocas las que se posicionan frontalmente desde esa narrativa. Desde ahí hacemos nuestro accionar político y nuestro

<sup>36</sup> Estábamos claras: es una expresión coloquial de Puerto Rico para decir que las personas son conscientes sobre algo. En este contexto Shariana se refiere a que no todas las integrantes eran negras, pero eran conscientes de las diferencias de raza y de los privilegios que se tienen por clase y raza.

trabajo político busca desmantelar los sistemas que nos oprimen. En segundo lugar, a mí me parece que la militancia desde la que nosotras llevamos nuestro feminismo se mide en las calles, no tan solo en las protestas en la calle, sino en la calle como espacio de hacer trabajo. El miércoles estuvimos en una comunidad y llevamos varias semanas haciendo trabajo desde esos otros espacios, trabajo político desde lo situado, que no parte de asistencialismo o brindar servicios. Nosotras no somos una ONG que brinda servicios, no brindamos servicios directos, pero sí creamos espacios donde hacer trabajo político es insertarse y accionar.

LBA: ¿Podrías hablarnos un poco sobre el nombre?

SFN: El nombre se da, el nombre nos describe, y nos describimos con el nombre. Una compañera fue quien propuso que usáramos el nombre de “La Colectiva Feminista en Construcción”, porque siempre que invitábamos a colegas a participar, durante los inicios del proyecto, siempre las invitábamos diciéndole: “Vengan y participen de esta colectiva que estamos construyendo”. Y más aún cuando es un proceso que no acaba y que continúa y es constante y que nosotras también estamos en construcción tanto afuera como adentro. Al inicio, nos escribían para preguntarnos si éramos una cooperativa de mujeres que trabajan en construcción, o sea, como mujeres obreras de construcción. Todo esto es un recordatorio amistoso de pensarnos en construcción, en desarrollo, en evolución. De nuestro nombre han surgido iniciativas y proyectos de nuestra organización, por ejemplo, “Construyamos Otra Vida”.

LBA: ¿Cómo vinculas el nombre con la filosofía feminista?

SFN: Es “en construcción” pensando en una revolución permanente, esta idea que nunca acaba, siempre se reformula y siempre está redirigido a esa construcción.

LBA: Para ti, y tus compañeras, ¿cuál sería el fin de La Colectiva dentro de Puerto Rico? ¿Hay alguna meta en particular? ¿Cómo esto lo vinculan con la filosofía de la Colectiva?

SFN: El “fin” es el proceso. El “fin” es el eterno movimiento de formulación, nosotras apostamos a seguir con nuestro proyecto

“Construyamos Otra Vida”, donde se construye y se ejerce el poder popular y colectivo. Eso lo vemos pensando en un Puerto Rico libre, un territorio soberano, un territorio solidario, donde la diferencia se pueda pensar y convivir desde la armonía, donde haya una distribución justa de los recursos que tiene esta tierra para producir, donde se ven y se vinculan esas formas de ser. Ese “fin” implicaría un fin del patriarcado, con un Estado racial, antinegro, colonial. Nuestro “fin” implicaría decolonizar, ese fin no es posible en el archipiélago de Puerto Rico si no se piensa en esa conexión con el resto del mundo. La conexión es importante. Hemos hecho ese nexo con el exterior y en el proceso hemos aprendido de los sucesos y los procesos de lucha de otros países. Los movimientos y las resistencias que se han dado en otros países de Latinoamérica refuerzan el discurso y la práctica política de La Colectiva. Por eso apostamos a las experiencias como identidad porque trasciende fronteras.

LBA: ¿Qué tipo de futuro piensan en La Colectiva para la sociedad puertorriqueña? ¿De qué manera piensan a Puerto Rico con la diáspora? (¿Le llaman así, de otra manera, expulsados, inmigrantes?). ¿Cuál es el rol del Caribe y el Sur en la filosofía de La Colectiva?

SFN: Creo que esta pregunta más o menos la respondí con la pregunta previa. Pienso que hay que desmitificar lo que pensamos como sociedad puertorriqueña, partiendo de la premisa de que la puertorriqueñidad ha sido una construcción política e histórica para generar esta identidad nacional en una reformulación del colonialismo aquí en Puerto Rico. Si observamos cómo se fueron desencadenando las guerras por la independencia en el Caribe y en Latinoamérica, esa construcción de una identidad nacional fue sumamente necesaria para invisibilizar el colonialismo y luego es que se entiende la colonialidad del poder en esa lucha identitaria de la nación. Por eso, para mí un futuro en Puerto Rico implica reconocer y erradicar la violencia epistémica que sufrimos y seguimos viviendo.

Ahí es que pienso en la diáspora como personas expulsadas del país hasta cierto punto, porque hay diáspora y hay diáspora; porque hay mucha clase media, esa burguesía criolla que sale del país y que se sitúa en EE. UU. como manera de ganar educación, negocios y que luego tienen un vínculo hasta nostálgico con el territorio, nostálgico cuando menos y buitre criollo cuando más. También hemos visto gente que se fue —en la última ola de expulsados por el huracán María—, gente pobre, que no tenían otra alternativa. A todo el mundo

se le llama *diáspora*, pero hay una condición de inmigrantes en un sector de esa diáspora, de esa gente que se piensa y se identifica como puertorriqueñas y puertorriqueños, desde esa condición de expulsados.

LBA: Siguiendo el tema del rol de La Colectiva más allá de Puerto Rico, ¿cómo se piensa La Cole a nivel internacional? ¿Cuándo lo nacional se puede sobrellevar y conectarse con lo internacional? Esta última pregunta la has contestado poco a poco en preguntas previas. ¿Podrías abundar?

SFN: Lo dice en nuestra *Manifiesta*: somos internacionalistas, reconocemos la lucha de clases, la lucha feminista y la lucha antirracista desde cualquier rincón del mundo donde se esté dando. Nos posicionamos desde ahí. Entendemos que los males del mundo son sistémicos y que el sistema se reproduce y se esparce alrededor del mundo. Hemos entendido que la lucha nacional es un detonante para la lucha internacional. También pensamos en luchas que se dan fuera del país como propias, hemos conectado y conversado con esto que se ha dado fuera del país y sobre cómo vincularlo aquí. Un ejemplo de algo reciente fue cuando convocamos a la manifestación de “Las Vidas Negras Importan” (Las Vidas de las Personas Negras Valen), el contexto en el que se da esa manifestación es viendo la ola de manifestaciones que se estaban dando en los EE. UU. y en otros lugares en apoyo al movimiento Black Lives Matter, luego del asesinato de George Floyd. Para mí, esa lucha internacional conectada desde la experiencia situada fue muy importante, porque durante las discusiones que tuvimos previas a la manifestación decidimos que no iba a ser simplemente una manifestación solidaria, sino más bien que íbamos a utilizar la discusión que se generó en EE. UU. a raíz del asesinato de George Floyd para situar la conversación a nivel nacional.

Nuestro objetivo fue presentar las maneras en que el Estado racial y la violencia antinegra se reproducen aquí en Puerto Rico. Esta manifestación, cuyo propósito fue centrar la conversación racial a nivel nacional, no dejó de ser solidaria con los eventos que ocurrieron; también fue una muestra de indignación por el asesinato de George Floyd. Asimismo, esa solidaridad se demuestra en luchar y discutir las maneras en las que se vive. En ese momento publicamos *La Manifiesta* antirracista de La Colectiva Feminista en Construcción, donde conversamos y planteamos las maneras como ese estado racial y la violencia antinegra se reproducen y se manifiestan aquí en Puerto Rico. Ese es el ejercicio más reciente que hemos hecho de vincular

eventos internacionales a nuestro contexto local; no es la primera vez que una discusión que se está dando la trasladamos y la situamos en Puerto Rico.

LBA: *La Manifiesta* antirracista se puede conseguir a través de la internet. Hago las siguientes preguntas pensando en las campañas de #MeToo, las de #NiUnaMenos, las huelgas feministas en Argentina, y las luchas Anarco-feministas en México, que quemaron *booths* de policías. ¿En qué manera La Colectiva se inserta en estas luchas? Ya, me comentaste, específicamente, la de Black Lives Matter, así pensando en Argentina, en México que el feminicidio es a nivel mapas, *heavy* de mapas enteros, ¿cómo se piensa La Colectiva ante las diferentes formas en las que se genera la violencia racista, misógina y feminicida?

SFN: Nosotras no tan solo nos insertamos, sino que también somos parte. Estamos en comunicación con compañeras que están directamente organizando estas campañas, particularmente la de #NiUnaMenos; hemos tenido foros con organizadoras del colectivo Ni Una Menos; hemos intercambiado estrategias, análisis y nos hemos apoyado mutuamente en distintos momentos. Aquí en 2017, cuando se cumplió un año de la manifestación de #NiUnaMenos, organizamos la “Asamblea Feminista: Ni Una Menos”, de esa asamblea surgieron sobre 500 reclamos que llevamos al gobernador un mes después. Ha habido momentos y llamados que se han ido construyendo desde esas redes latinoamericanas, caribeñas e internacionales como, por ejemplo, los paros feministas del 8 de marzo, así que no es tan solo que, porque lo hagan allá, lo vamos a hacer acá, sino que también estamos conversando entre todas, tenemos llamadas por Zoom desde antes de la pandemia y conversaciones de planificación sobre cómo podemos elevar los reclamos y hacerlos más poderosos.

Recuerdo que para el 1<sup>ro</sup> de mayo de 2017 nosotras en La Cole organizamos la Marea Feminista. Fue una manera de interrumpir las lógicas masculinizadas de los primeros de mayo, verdá, porque el 1<sup>ro</sup> de mayo es el día internacional de los trabajadores, entonces las imágenes son de ese obrero y ese sujeto hombre cis...

LBA: Con la hoz.

SFN: Sí, con la hoz. Entonces convocamos a esa Marea Feminista, que literalmente se metía en la marcha —o sea en la concentración

de la manifestación en la Milla de Oro (es en el distrito financiero, que está en Hato Rey, Puerto Rico)— y picaba la marcha para hacernos sentir: aquí estamos también las mujeres de este país.

LBA: Pal carajo el orden y los bandos...

SFN: Sí, también eso era parte del propósito. Nosotras partimos desde Plaza las Américas (centro comercial en San Juan, P. R.) hacia la Milla de Oro, así que fue...: nosotras cogimos por la Chardón (una vía en Hato Rey) y la marcha venía por la Muñoz Rivera (otra vía de Hato Rey). Nosotras fuimos el palito que interrumpe la marcha. Recuerdo unas compañeras de Honduras..., creo que fue..., de Honduras, nos escribieron a la página de La Cole, porque querían pedir permiso para usar esa misma idea de interrumpir la marcha allá; les respondimos que no tenían que pedir permiso, que lo hicieran. Entonces hicieron el arte de la convocatoria de su marcha igual a la nuestra, obviamente con la hora y lugar diferente. Nos pareció genial ser el referente en otro lao porque puej estamos tan acostumbradas a ver lo que se está haciendo en otro lado. Así ha pasado desde el Verano del 2019, con todo lo de #RickyRenuncia (el primer gobernador que es “despedido” por el pueblo de Puerto Rico) hemos tenido intercambios con compañeras de distintos lugares de Latinoamérica que nos han preguntado y hemos tenido discusiones sobre metodología, procesos y sobre estrategias y tácticas. Así que hemos ido nutriendo la conversación, cuando ocurrió toda la campaña en contra de O’Neill (exalcalde del pueblo de Guaynabo) también fue otro referente; por eso digo que esto de las campañas se va pensando y reformulando desde una lucha que se posiciona como antisistema donde quiera que esté.

LBA: Sé que en Puerto Rico la Colectiva ha estado con el reclamo del #EstadoDeEmergencia junto al llamado de #NiUnaMenos. ¿Por qué el reclamo se le hace al Estado? ¿Cuál es el fin o la meta de pedir este Estado de Emergencia<sup>37</sup> (que es una “orden ejecutiva”)? ¿Ante el cambio legislativo actual, con siete progresistas en la Cámara y el Senado,

<sup>37</sup> El nuevo gobernador Pedro Pierluisi declaró un Estado de Emergencia por la violencia de género que arropa al país de Puerto Rico el 24 de enero de 2021. Junto a esta declaración, se propuso crear el Comité PARE, sin embargo, hasta el momento las compañeras de La Colectiva no habían sido consideradas para participar en él. No obstante, la lucha que han dado las compañeras ha dado frutos y siguen trabajando para que esta declaración y el comité lleve las propuestas.

piensan que se podría empujar la legislación? ¿Por medio del Estado se podría parar el feminicidio?

SFN: Me parece que el Estado sigue teniendo mucha relevancia y poder y, como tiene ambas, sobre todo tiene responsabilidad. Me parece que eso ha sido el principal objetivo de toda esta discusión sobre el Estado de Emergencia y el llamado a que no se nos violente. Mucho del trabajo que se hace con relación a los feminicidios desde las maneras como son reportadas y documentadas en la prensa, y en los medios de comunicación, hasta las maneras en que se inserta todo el proceso posterior como lo jurídico y la criminalización, lo vemos como algo que sigue relegado a lo doméstico, al espacio y a la discusión de lo privado, “la mató su expareja, pareja, exesposo o simplemente la agredió alguien cercano...”

LBA: El horrible nombre de *crimen pasional o una víctima familiar*.

SFN: Exacto, entonces de cierta manera se sigue responsabilizando a la víctima o a la sobreviviente de la violencia que recibe. El hecho de que el gobierno o el Estado los estén tratando como casos aislados, hace que este, al igual que el sistema, pierdan la responsabilidad. Al apalabrar “el Estado tiene la responsabilidad, el Estado es responsable”; al señalar al Estado, apuntar al sistema; al exigir que se declare al Estado de Emergencia nuestra intención es que el Estado reconozca que tiene un problema y que es responsable de ese problema. Es lo que pasa con el neoliberalismo, que hace que la responsabilidad recaiga sobre el individuo y mientras se siga viendo así, pues se pierde de perspectiva que hay un sistema que opera y que genera estas condiciones. Así que nosotras insistimos en la “Orden Ejecutiva” de forma puntual, es táctica, si hay unas propuestas para atender de forma inmediata ciertas manifestaciones de violencia de género que son tan urgentes y necesarias, que se haga, pero también hay un ejercicio de situar y posicionar el Estado no tan solo como responsable, sino como quien reproduce esta violencia.

Ahí se abría una puerta para profundizar la discusión como sistema. El fin no era solamente esa “Orden Ejecutiva”, si no que queríamos utilizar todo este trabajo para poder adelantar toda la discusión, donde el Estado se responsabiliza de la violencia de género y de ahí partimos no solo hacia las maneras como esa violencia de

género es racializada, genera pobreza y fue parte del trabajo que hicimos. También cuando tuvimos una reunión con Ricardo Rosselló, o varias con Wanda Vázquez (Gobernadora, de forma interina luego de la renuncia de Ricardo Rosselló), nosotras hablamos de vivienda, educación, salud, de empleos y de las maneras como la pobreza limita y evita que una mujer o una persona que está siendo violentada pueda salir de su hogar. Entonces, como partimos desde ese análisis interseccional mientras miramos esas opresiones y aquellas que están entrelazadas, adelantamos los objetivos de lucha que tenemos.

LBA: ¿Así que el Estado es como un medio, pero no como un fin? ¿Quieren confrontarlo, quieren cambiarlo o piensan que en el Estado hay una posibilidad?

SFN: Sí, en ese sentido partimos del principio de las Panteras Negras, *all means are necessary*; entonces nosotras no nos aferramos a una táctica, y pensamos en el movimiento de los pobladores de Chile, que entiende que necesitamos articular la lucha desde cuatro frentes de manera simultánea: contra el Estado, con el Estado, desde el Estado y sin el Estado. Es la única manera en que realmente vamos a poder desencadenar y dismantelar los sistemas. Entonces el asumir un solo eje como único nunca te dará la solución, porque si te pones a pensar sin el Estado, sin el Estado hemos estado por mucho tiempo, sin el Estado están las mujeres ahora mismo en su mayoría recibiendo la violencia del Estado. Sin el Estado estuvo el país después del huracán María mientras muchos morían, pero eso no quiere decir que el Estado no continuó apropiándose de las riquezas, vendiendo el país, entonces, ¿hasta donde tú puedes decir sin el Estado?

Si piensas desde el Estado, hay muchas limitaciones, yo creo que puedo responder cómo nos pensamos con el hecho de que haya gente progresista que está logrando escaños políticos, desde el hecho de que se están dando movimientos sociales... No hay manera de que haya gente progresista en ese espacio si no hay movimientos de los que salen o se vinculan, así que ahí creo que hay una correlación. Entonces hemos tenido ejercicios de gente que es buena gente que está vinculada a procesos, pero no necesariamente se deben a ellos; entonces las decisiones que toman son decisiones de individuos. Dijiste que hay siete individuos progresistas, de los cuales para mí, en mi lista, son menos, pero sé que de ese grupo hay gente que sí, que se debe a los movimientos, que sí será responsable con los movimientos;

pero al final del día hay gente que está vinculada y que tomará decisiones que son individuales porque cree que es correcto.

Con el Estado, a mí me parece que una tiene que empujar las cosas, hay unas maneras, unos procesos y una finalidad. Aquí, el decir que se aprobó una Ley 54 (ley que cobija la “violencia doméstica”)...

LBA: Ya, “se acabó la violencia de género... ya”.

SFN: No es que se acabó, si no que no puedes negar que la Ley 54 ha salvado muchas vidas. Porque ha sido una herramienta, entonces eso se da con el Estado. Las organizaciones, las mujeres, las feministas proponen y esas propuestas se canalizan, en algún lado se canalizan, pues ahí lo veo con el Estado.

Entonces contra el Estado, porque el Estado sigue reproduciendo esa violencia antinegra, esa violencia patriarcal, esa violencia capitalista, pues estamos en contra de estas cosas, pero hasta ahora esto es lo que nos ha dado sentido en la cuestión de la organización de las estrategias, no es pensar en una única estrategia, sino hacer el ejercicio consciente y disciplinado de ir contra el Estado, desde el Estado, con el Estado y sin el Estado. Verás que en distintos momentos nuestra organización es constante, ha sabido pensar en la estrategia y armar la táctica, y no casarse con una sola que no adelante la maniobra. La estrategia como lo que queremos construir es otra vida, para construir esta otra necesitamos dismantelar los sistemas que nos oprimen. Ese es el propósito, dismantelar esos sistemas que nos oprimen. ¿Cómo lo hacemos? Ahí es que viene el método, en el cual empleamos diferentes tácticas. Vamos y hacemos trabajo directamente con una comunidad, desde unas prácticas de apoyo mutuo y solidaridad directa o, a veces, redactamos una “Orden Ejecutiva” y vemos cuáles son los protocolos y los mecanismos que tiene el Estado en la actualidad. A veces, será hacer un piquete<sup>38</sup> y crear esa confrontación directa con el Estado, en otras ocasiones será generar espacios de formación política. Todas estas acciones son tácticas que nos ayudan a propulsar una estrategia que es el dismantelamiento de las instituciones y los sistemas que nos oprimen, porque nuestro fin es construir otra vida colectiva, armoniosa, solidaria.

<sup>38</sup> Piquete: es una palabra en Spanglish y proviene de *picket line*. El piquete se puede convocar como colectivo, pero no le pertenece al colectivo, pues en él participa todo el que llega y quiere ser parte de la manifestación. El piquete constituye un grupo de personas frente a un espacio en protesta, y es un ejercicio grupal.

LBA: Eso se entiende, ¿podríamos decir que estas estrategias definen a La Colectiva como una organización interseccional y decolonial? Porque me parece que la táctica está de cierta manera vinculada a la filosofía también. ¿No?

SFN: Yo he estado pensando, porque aún no he discutido esto con el resto de las compañeras, en los límites de la interseccionalidad... A mí me parece que ha beneficiado el hecho de poder pensar cómo los sistemas están entrelazados, ha sido un reto pensar en una estrategia política desde la interseccionalidad; porque esto es lo que pasa con el liberalismo, los conceptos se coaptan muy rápido y después tenemos personas tirando disparates como decir que “se puede descolonizar la academia”... Nosotras insistimos en que nuestra organización se sitúa y parte de un legado y de la tradición del feminismo negro que trabaja desde la interseccionalidad de raza, clase y género. No necesariamente nos nombramos como feministas interseccionales porque en el feminismo negro ya había una práctica interseccional mucho antes de que existiera el concepto. También hay una práctica política que parte de una lectura de clase, de género y de raza que busca dismantelar los sistemas que nos oprimen. Esta práctica se pierde cuando tú ves a quienes se nombran feministas interseccionales relegar la discusión a los foros académicos. Para nosotras es importante honrar el trabajo y el legado del activismo de las feministas negras, más allá de nombrarse como ellas, o nombrar el feminismo negro, para que no se diga que “son feministas, ‘they happen to be’ mujeres negras”, que pensamos y practicamos el feminismo negro como una corriente o una tendencia política.

LBA: Pues, entonces la práctica es un límite, ¿no? En cierta manera. En los pasados 28 de septiembre han hecho el llamado a la Huelga Feminista, a Marchas, y sé que recientemente fueron a un cementerio. ¿Qué significa para ustedes el 28 de septiembre? ¿De qué manera piensan la organización de este tipo de actividades? ¿Cuál es la meta como Colectiva?

SFN: Creo que una de nuestras primeras actividades, antes de que la organización fuera la Colectiva Feminista en Construcción, fue un 28 de septiembre. Hicimos un recorrido por el Viejo San Juan (casco histórico colonial de la capital de Puerto Rico) repartiendo

boletines sobre la despenalización del aborto en Latinoamérica y el Caribe. Eso es lo que se conmemora los 28 de septiembre, el día internacional por la despenalización del aborto. Para nosotras era muy importante el accionar para esa fecha, primero, porque si entendemos nuestra historia colonial, tenemos que ser estratégicas en reconocer *Roe v. Wade* como un logro, y en efecto fue un logro de los movimientos feministas en EE. UU. Es un logro por *default* por nuestra relación colonial con EE. UU., pero a la vez es muy frágil. Entonces hay que hacer la lucha propia de reconocer y despenalizar el aborto aquí en Puerto Rico. Es un trabajo que aún es necesario, viendo el ambiente político y la gente que también quedó electa, sigue siendo una amenaza. Es un derecho que se reconoce por la condición colonial, pero es muy frágil. Ahora más que nunca *it hangs from a thread* con los nuevos nombramientos en el Tribunal Supremo de EE. UU.

En los últimos años hemos estado generando acciones en cuanto a este asunto, tuvimos una campaña que no pudo lanzarse por completo en 2017, la campaña que ideamos se llamaba “Abortemos el Sistema: Construyamos Otra Vida”. Parte de esa jornada mezclaba la idea del aborto como ese ejercicio político de la autodeterminación, la autodeterminación desde el cuerpo y desde ese otro territorio que es la tierra. La idea de abortar como un ejercicio político y propio sobre el territorio (tierra/ cuerpo). Esta era la campaña que queríamos incorporar con los vínculos, pero ese 28 de septiembre de 2017 fue una semana después del huracán María, así que la campaña se vio abortada. La naturaleza nos abortó la campaña. Tuvimos que generar otras cosas, pero sí nos quedamos con esa idea de construir otra vida, de ahí surgió la continuación de esa campaña que es la que mencioné previamente.

Si seguimos esa línea de casualidades que pasan, podemos incluir este año de pandemia con múltiples interrupciones. Cuando decidimos salir en una manifestación que se llamó “Vivas Nos Queremos, La Tumba para El Patriarcado”, dio la casualidad de que era un 28 de septiembre. Esa semana salieron muchas noticias de mujeres asesinadas, también se dieron a conocer las desapariciones de varias mujeres, en particular el caso de una joven. Así que decidimos convocar una manifestación relámpago para exigirle nuevamente al Estado que aprobara las propuestas que habíamos sometido hace dos años atrás, que reconociera a raíz de esa experiencia que es un problema alarmante y que es urgente atender la violencia de género que se está manifestando en el país, y que declarara un Estado de

Emergencia. En esa misma mañana de la manifestación fue que nos enteramos de que habían encontrado un cadáver de una mujer joven, que fue identificado y en efecto era la joven que estaba desaparecida, se llamaba Rosimar. Creo que esa noticia creó mayor indignación en la gente, la cual se movilizó a participar de la manifestación, considerando que estamos en tiempos de pandemia donde hay mucho miedo de salir y encontrarse con otra gente y acortar la distancia física. Creo que es la manifestación con mayor participación en lo que va de la pandemia.

Decidimos que el punto de partida de esta manifestación fuera el cementerio como un gesto simbólico y político de que el sistema nos arrincona y nos empuja a esa muerte prematura y nos empuja al cementerio. Con la idea de subvertir esas lógicas de un Estado necropolítico, decidimos usar la muerte y el espacio de la muerte del cementerio como punto de partida, porque si el miedo y la amenaza son esa muerte prematura, pues hagamos de ello nuestro punto de partida como un ejercicio de vencer el miedo a la muerte. De esto también habla James Bundle: si uno vence el miedo a la muerte, ahí es que se puede encontrar la posibilidad de una vida. Pues hicimos ese ejercicio de salir del cementerio y exigirle al Estado, pero también le dimos la espalda al Estado, porque salimos del cementerio y fuimos hasta la Fortaleza (la residencia de la gobernación) y le dimos la espalda (literalmente) al Estado, como el Estado nos ha estado dando la espalda durante todo este tiempo.

LBA: Hay otro tipo de actividades en las que trabajan como colectiva, he visto que han hecho trabajo de ayuda mutua, organizado batucadas (talleres a mujeres); está la Alacena Feminista, un proyecto que ha ido creciendo luego de los terremotos, y también hacen la Escuela Feminista Radical. ¿Cómo este trabajo se interconecta con el feminismo? ¿Cuán importante es hablar de antirracismo en Puerto Rico?

SFN: Tengo que hacer una aclaración, la Alacena Feminista no es de La Cole, es de la Coalición 8 de Marzo. Si hablamos de los distintos tipos de trabajos que hacemos, utilizamos diferentes tácticas para empujar una estrategia común. En el caso de las actividades o las acciones de apoyo mutuo, parten de una necesidad material. Como mencioné anteriormente, no somos una organización que brinda servicios directos, sino que reconocemos que hay unas necesidades

materiales urgentes y nos toca puej bregal con la que hay. Un ejemplo es cuando pasó el huracán, que la naturaleza abortó nuestra campaña y tuvimos que hacer trabajo de *relief*, de identificar y buscar suministros...

LBA: El Estado estaba ausente de nuevo.

SFN: Sí, la primera manifestación que se convocó posMaría la organizó La Colectiva, las compañeras fueron al Centro de Convenciones, que estaba operando como centro gubernamental de operaciones de todas las agencias, a manifestarse en contra del Estado. Una semana después, se empezó a habilitar Casa Tomada, se empezaron a identificar recursos y suministros para distribuir entre comunidades, hicimos lo mismo luego de los terremotos a principios de este año, y también en distintos momentos durante la pandemia. La organización se ha visto en ese rol de identificar recursos para ayudar a distribuir los suministros. Sobre los talleres, en el año 2017 tuvimos un taller de plena, en esa experiencia se conocieron algunas de las integrantes que conforman Plena Combativa. Nosotras vemos las maneras de cómo crear espacios de distintos registros; crear espacios para que la gente se inserte, se vincule y tenga conversaciones y que nosotras también nos podamos vincular y nos podamos ayudar a adelantar y fortalecer la organización. Recientemente llevamos teniendo unos talleres de percusión afrobrasileña, es un espacio para insertar mujeres y *femmes* negras con la finalidad de crear espacios de vínculos y de organización política.

Lo mismo pasa con la ESFRA (Escuela Feminista Radical). Este proyecto surge en enero de 2018, al reconocer que el año 2017 fue el *boom* de La Cole cuando fuimos mucho más ágiles y efectivas en el trabajo que estábamos haciendo. Se nos acercaron muchas personas pompiá<sup>39</sup> con La Cole, pero no venían de espacios políticos, ni tenían experiencia política, ni habían participado de procesos políticos, y su entendimiento del trabajo que hacíamos ni los objetivos de la organización les quedaban necesariamente claros. Ese fue un año de mucha tensión de comunicarnos desde un lenguaje común. Había algunas que venían de espacios universitarios y otras de espacios de organizaciones socialistas, y el manejo de cierto vocabulario, de ciertas formas de expresar y comunicarnos, eran distintos. Entonces, vimos la importancia de crear u organizar ciertos procesos pedagógicos

donde adquiriéramos de forma colectiva formación política. Así inicia la ESFRA, es un requisito para todas las que militan en La Cole, por eso es que la hacemos en nuestros horarios y en nuestras fechas, porque es algo donde todas en La Cole tenemos que participar. Tiene la palabra *radical* ahí, porque se tienen discusiones internas desde unos registros de discusiones políticas y conceptuales teóricas que no necesariamente están vinculadas con el feminismo blanco o el feminismo *mainstream*; es feminista radical, pero no en el sentido del feminismo radical de las TERFS, que es un feminismo radical excluyente, pero sobre todo es transexcluyente. Es feminismo radical pero no es un feminismo radical transexcluyente (FRTE, traducción de TERF al español). La palabra *radical* en el nombre de la ESFRA apunta a la radicalidad de las militantes y parte de textos de la tradición negra radical. Si observas nuestros ciclos de la ESFRA, *you can figure out* que parte del *black radical tradition*. Por eso en nuestra segunda escuela discutimos a Aimé Césaire, Steve Biko, Franz Fanon, y también estudiamos a Amílcar Cabral, de ahí es que viene la *r* de *radical*. Estudiamos a las compañeras del Combahee River Collective y a Saidiya Hartman y hablamos de procesos que se han dado en el Caribe, como la revolución de Granada, la revolución cubana, y del movimiento zapatista; estas son maneras de vincular la radicalidad a la escuela. Es esencial para nuestra organización tener procesos formativos, y hemos insistido en que no es una discusión académica, porque si no se nos llena el espacio de gente académica. La ESFRA está para fortalecer a la organización.

LBA: Es más pedagógica de lo que es académica.

SFN: Sí, es sumamente pedagógica. La discusión no parte de una lectura de una disciplina, sino de entender los problemas que estamos enfrentando y cómo pensamos solucionarlos. Eso es lo que queremos hacer. Este es nuestro sexto ciclo, llevamos tres años con la ESFRA, y en el último discutimos el feminismo cimarrón. Hubo gente que nos preguntó si íbamos a trabajar el cimarronaje desde la arqueología, pero nosotras no estamos estudiando el cimarronaje desde un punto de vista arqueológico o histórico en ese sentido limitado de la historia. Y hubo gente que trajo la perspectiva académica de lo que viene siendo el cimarronaje; la realidad es que no se limitaba la discusión al cimarronaje desde lo académico. En la ESFRA la intención es trabajar conceptos y experiencias, como son el cimarronaje y el feminismo cimarrón, para crear posibilidades teóricas y prácticas políticas.

<sup>39</sup> Pompiá: esta palabra es un anglicismo, viene de la frase *being pumped*, de estar con entusiasmo.

LBA: Podemos decir que La Colectiva construye desde diferentes frentes, la educación, arte/música/performance, la acción directa, la creación de proyectos de ley, el periodismo, la denuncia mediática y el encuentro de las intersecciones de todas las existencias y las experiencias de las marginalidades en Puerto Rico. También he visto una intergeneracionalidad, mujeres de todas las edades, y también personas cisgénero. ¿Cómo podrías explicar esto a otras compañeras feministas? ¿Esto es táctico o filosófico? ¿Esto es un reto o una ventaja organizativa? ¿Podríamos decir que esta es la parte de Construcción, de construir otra cosa, es decir otro Puerto Rico/ Mundo? ¿Cómo se piensa La Colectiva ante otras tácticas y posiciones feministas, como el feminismo radical (excluyente), o el feminismo negro nacionalista?

SFN: El objetivo de nuestra organización es desmantelar el sistema, para hacerlo hay que tirarle con to y es responsabilidad de toda la gente desmantelar el sistema, así que no pienso que sea solamente la responsabilidad del individuo. Los movimientos, en cuanto han sido blancos, clasemedieros, masculinos, academicistas, han invisibilizado, silenciado y borrado las aportaciones de las mujeres negras. Pero eso no quita que necesitemos a todo el mundo para poder asumir el trabajo. Pues ahí, retomando un punto que mencioné previamente, nosotras situamos la experiencia. Es desde esa experiencia que se apuesta a lo común, como esa fuerza organizadora. En ese sentido que entre la gente que quiera, después de que esté clara de porqué está entrando y de qué es lo que está haciendo.

Por otro lado, queremos priorizar unas experiencias, unos cuerpos y unas personas a las cuales en otros espacios políticos no se les ha brindado espacio para ser y para hacer. A veces es un reto y a veces nos da una ventaja, por ejemplo, a la manifestación que convocamos de “Las vidas negras importan” vino mucha gente, y cuando veo el frente de la manifestación no veo casi gente negra. Tuvimos que hacer un alto en la manifestación, y yo con el megáfono decir “gracias por la solidaridad de todos ustedes que están aquí, porque es importante que estén aquí (porque en un país racista tú necesitas que la gente se posicione y le haga frente); pero es importante que este espacio, quienes hablen con los medios, y quienes lideren la manifestación, sea la gente que recibe esta violencia de este Estado racial y antinegro”. Y pues la gente blanca se echó pa atrás y la gente negra echó pa lante. Fue un momento muy poderoso, porque fue posicionarse con políticas y confrontarse en el interior de los movimientos.

Sí, me han hecho mucho esta pregunta: “¿si los hombres pueden pertenecer al movimiento?” y la respuesta es “sí”. Siempre y cuando estén de acuerdo con nuestros principios, pero los hombres que han estado en el movimiento no han podido con el empuje.<sup>40</sup> Te soy honesta, han sido los compañeros de compañeras que se han querido vincular de alguna manera y estar presentes, pero no han podido con el empuje.

Cuando me hiciste aquella pregunta sobre cómo el feminismo ha impactado mi vida, y te dije que el feminismo jode, pues a nosotras también nos jode, porque seguimos mirando todas las mierdas que hacemos y cómo reproducimos la violencia de género a pesar de que recibimos la violencia de género. Ha habido compañeros valiosísimos que no han podido con el empuje de *deal with your own shit*. Los hombres tienen que probarse el doble, posiblemente más que una compañera, porque recibe la violencia de género mucho más directa, y no estoy diciendo que no lo experimenten, pero el sistema los privilegia a pesar de que los afecta y los violenta. Ahí es que no estamos para estar cargando los motetes<sup>41</sup> a los hombres en sus procesos; me parece que los hombres deberían gestionar sus propios procesos y espacios, y también deben ser responsables de ver cómo bregan con esa mierda. La cuestión es bregar con esa mierda y *not making it about them*, porque he visto proyectos de grupos de hombres para bregar con las masculinidades y tampoco es para bregar con las maneras en las que violentan. Creo que esto es parte de la herencia del neoliberalismo, que la gente no sabe ser solidaria ya: “tengo que vincular lo que sea a mí y *I don't know how to show up just because of the other* entonces, hay gente que está jalando por los pelos la opresión solamente para sentirse oprimido y que esa sea la única razón por la cual accionan.

Creo que la gente debe accionar desde ese privilegio, “yo como persona blanca estoy aquí en contra de un sistema que me privilegia y oprime a gente negra”, pero ahora vemos a gente blanca buscando herencia taína, adscribiéndose al discurso de las tres razas y jalando lo negro por los pelos, con el único propósito de decir: “soy un cuerpo racializado, recibo violencia y soy antirracista por ello”. Esas son las cosas que pudiésemos decir a otros feminismos y a otra gente: hay que dejar la lucha identitaria como una lucha liberal, como un producto del neoliberalismo, y empezar a pensar la lucha como aquella que desmantela y genera diferencias. No queremos seguir produciendo

<sup>40</sup> No han podido con el empuje: es una expresión coloquial de Puerto Rico que se refiere a que no pueden con la presión o el nivel de exigencia y, eventualmente, se van o se retiran del espacio.

<sup>41</sup> Motetes: es una expresión coloquial para decir que llevan muchas cosas encima, como paquetes, bultos o en inglés *baggage*. Se utiliza tanto en el sentido metafórico como en el sentido literal.

sujetos racializados, en cuanto a la racialización en ese proceso de marcar los cuerpos para deshumanizarlos. No queremos decir más géneros, cuando el problema en sí es el género como aparato que crea diferencias. Ahí mis diferencias son con ciertas organizaciones LGBT que prefieren seguir añadiendo letras al acrónimo, en vez de reconocer que hay algo que reproduce esa diferencia y que les deshumaniza. No es luchar por los derechos de la Comunidad *name your siglas* “B”, “T” u otra; es evitar y dismantelar el sistema que produce esa diferencia.

De ahí parten los límites de la interseccionalidad, si lo pensamos desde el concepto de la interseccionalidad del liberalismo, que hace pensar en la identidad del individuo, “ah, yo soy la persona que soy...” y de ahí sigues añadiéndole cosas, de momento se desvincula el sistema, entonces el sistema no tiene nada que ver con el asunto, y de repente eres tú con este cuerpo negro, que es pobre, gordo, *queer*, que vive en una colonia, que tiene diversidad funcional, luego se vira la tortilla y de repente el problema es el individuo y todas las maneras en las que está oprimido y no el sistema, que es quien oprime.

LBA: A eso le llaman las olimpiadas de las opresiones.

SFN: Así mismo es.

LBA: Eso es parte de la subjetividad que tenemos en los países capitalistas liberales, el asunto del individualismo: cuando me siento identificado es que actúo. Eso me parece interesante, que la idea al final del día es tumbar el sistema y hacer otra vida, que no es identificarme dentro del sistema. Porque si todo se convierte en *identify* y ya, entonces no es un antisistema, yo puedo vivir como hombre cis género, y ya. No, no, es que realmente hay otras experiencias y otras subjetividades que están marginalizadas. Mientras tengo el privilegio de ser hombre cis género y eso conlleva a que lo confronte, no solamente como un hombre blanco, tengo que saber y entender que no es solamente por mí, que es por mi existencia y privilegio que otras personas son marginalizadas. Por eso me parece interesante entender que hay una necesidad de tumbar el sistema, no se separa solo desde la identidad y de la identificación, sino que uno necesita a la gente que se beneficia, ¿no? A los cis género, a las mujeres blancas y a los hombres blancos los necesitas, y que sean conscientes de que no es que “me identifico y ya” y un *mea culpa*, sino que hay que ser activo. Yo creo que Audre Lorde lo planteaba en un discurso: “yo no quiero

siempre hablar de mí, sino que las blancas también hablen y que asuman el feminismo negro y combatan su racismo” y que lo hablen con sus amigas blancas y contra su familia heteropatriarcal y que la confronten. Eso conlleva una inclusión, ¿no?, eso es lo que me parece interesante, pero es un reto también, y a la misma vez se van yendo poco a poco, cuando empiezan a confrontarse.

LBA: La Colectiva es, a mi entender, una de las organizaciones más completas en Puerto Rico. Parto de esa premisa por la actividad constante, su rol en los medios, la denuncia precisa ante la lucha contra la violencia de género y el feminicidio, y también por participar activamente en eventos como el 1<sup>ro</sup> de Mayo, el Verano del 2019, y en el empuje de políticas públicas por el aborto y el Estado de Emergencia. Esta es mi mirada, ¿Qué piensas que aún se puede trabajar en La Colectiva? ¿Qué apuestan hacia el futuro?

SFN: Yo no sé si es la organización más completa, pero es la más cabrona que está. Nosotras apostamos por construir poder popular y colectivo. El ejercicio de agrupar fuerzas, y empujar cambios, y cambios que provoquen dismantelar instituciones que nos oprimen realmente, ese es el efecto transformador. De las cosas que pienso de autocrítica hacia mi organización, es que nosotras debemos trabajar por hacer de esta organización una donde haya gente distinta a la que ya está. Es un ejercicio, mientras más afianzamos y tratamos de crear un espacio que se vea como yo, que soy una mujer negra, de una familia pobre de Aguadilla, mis padres son de caserío (mi mamá todavía vive en un caserío). Quiero que La Colectiva sea un espacio que se parezca más a la gente que habita los sectores populares, que esté más vinculada a mi experiencia de vida y a otras experiencias, que La Colectiva pueda ser reflejo del país, esta es la apuesta. Esto es un reto, porque a pesar de este ser nuestro llamado, nuestra intención, la gente que se siente entusiasmada con nuestro proyecto no es esa gente, y no es que vayamos a sacar a la gente que se conmueve y se moviliza con nosotras, porque necesitamos a todo el mundo para derrumbar el sistema.

Qué bueno que nuestro discurso interpela a que la gente se movilice, sin embargo, nuestro discurso interpela al sector popular, pero no necesariamente lo moviliza. Un ejemplo de esto es un día que estaba en un tapón en Salinas y había un obrero dirigiendo el tránsito, y me hizo señas para que bajara el cristal y me preguntó si yo era la

mujer de la noticia, la que peleaba por todas las mujeres, y me dijo que nos apoyaba. El miércoles estaba en Barrio Obrero y se me acercó una señora de la comunidad, y me preguntó si yo era la que sale en las noticias mucho, ¿verdad?; y me dice “ay, tú hablas tan lindo, yo las apoyo”. Hay cosas que decimos o hacemos que interpela de verdad a la gente. Yo quisiera descifrar cómo, desde más allá de “yo las apoyo a distancia”, no participo de los procesos y no tienen que ser estos procesos, sino el Proceso (con letra mayúscula).

Esto fue algo que vi, que fue una de esas tensiones y contradicciones que vi en el Verano del 19, por ejemplo, cuando vemos el fenómeno del Rey Charlie y lo que significó esa participación de sectores populares que se sintieron interpelados, hasta el punto de organizar algo en las motoras y dijeron vamos a llegarle allí. Pa mí esa participación indica mucha distancia, porque incluso antes de que cancelaran al Rey Charlie, por todo lo que dijo después, él era como el héroe nacional y lo entrevistaban, salía en las noticias, y él hablaba de “aquí venimos a apoyarles”, con esa distancia de “pues, aquí estamos con la carrera de las motoras, estamos yendo por todos los barrios y estamos haciendo las distintas paradas pa apoyar a la gente”. O sea, él no pudo identificarse como ese sujeto que está protestando, sino como el sujeto que se solidariza con quienes están protestando, porque sus acciones son acciones de protesta. Usé este ejemplo para decir que a nuestra organización le toca no solo interpelar a la gente de las comunidades que se sienten identificadas, que dicen “yo las apoyo”, si no que me vinculo con ustedes, “yo estoy con ustedes desde otro lugar”. Esto no es una recomendación para nosotras nada más, si no para la gente organizada o la gente que hace trabajo político organizado, que hay que crear espacios donde la gente se inserte y tenga una experiencia, ahí es que se tiene la oportunidad de radicalizarse y radicalizarnos. Para eso hay que dejar la cultura de cancelación, porque de momento ponemos muchos prescritos a los espacios de lucha que terminan sin gente. La gente quiere los espacios de lucha tan limpios y puros que eventualmente dejan de tener gente. En vez de crear espacios en los que haya *accountability*, pero que a la vez se radicalicen. Entonces, para que un espacio sea antirracista, tú necesitas que haya gente que sea racista y se transforme en el espacio. Porque ahí es que hay un ejercicio consciente político de lo que es radical y lo que no es. Para que la gente deje de ser macharrana, tú necesitas apertura, para que la gente se dé cuenta de cómo es que podemos quitar eso. Pa mí, esa debe ser la gesta revolucionaria, no

excluir a la gente del espacio, sino definir los espacios por las acciones que se hacen a partir de la gente que les empuja y de los objetivos. Tenemos que transformar nuestro territorio y los movimientos sociales se transforman a medida que las organizaciones que gestan esos movimientos se transforman, y en la medida en que la gente, los miembros, los integrantes militantes de esas organizaciones se transforman. No es un fin, sino algo más bien cíclico.

LBA: ¿Qué recomendarías a las mujeres feministas? ¿Qué sugieres a otras colectivas feministas? También, a esas personas que dudan sobre llamarse feministas (o niegan la interseccionalidad, el lenguaje inclusivo, o rechazan a las mujeres trans), ¿Qué les dirías o recomendarías (libros, un piropo, un consejo, un insulto)? ¿Son completas, o piensas que hay una utopía por hacer/pensar/forjar más allá de lo hecho y ante los retos del futuro?

SFN: Yo no entraría en categorizar si la gente es completa o no, eso me posicionaría como una figura de autoridad o con complejo de superioridad, pero sí pienso que debemos conversar más y escucharnos más entre nosotras. A las personas que rechazan mujeres trans, que no sean pendejas, así que para esas va el insulto. Pero creo que es importante pensar que no podemos esencializar a la mujer: la mujer es una categoría política. Para mí las mujeres somos sujetas políticas, y es desde esa condición de sujetas que se construye lo que es ser mujer. Las mujeres que somos sujetas políticas somos las que no son hombres, las que no cargan con los privilegios, el derecho y el poder que el sistema les otorga a los hombres. Claro, hablamos de hombres; pero nos referimos a hombres cis, blancos y heterosexuales. Sobre el lenguaje inclusivo, a mí me parece que el lenguaje muta, se transforma y continuará transformándose. Habrá ciertas resistencias, a mí de momento el tener que usar lo nuevo y tener que cambiar a lo nuevo, pues *you struggle with it*, porque es más cómodo y ya una está más acostumbrada, y es difícil o suena tedioso salirse de la costumbre. Pero hay que salirse de la costumbre, y hacer el ejercicio. Mis pronombres siguen siendo *ella*, y yo hablo de nosotras y para mí eso es inclusivo, pero si estoy trabajando con gente que no se siente incluida si yo hablo de esta manera, pues yo hablaré de otra manera, para que se sientan incluidas. Ahora, hay que tener algo de cuidado con esencializar el lenguaje inclusivo, porque podrá tener la “e”, el “elle”, la “x” y puede ser igual de exclusivo que un todos o artículos masculinos.

No podemos reducir la inclusividad al lenguaje, porque el lenguaje puede ser inclusivo, pero la academia no es inclusiva por más que use la “e”, “elle” o la “x” o el “todos y todas”; podrán salir órdenes ejecutivas y legislaciones con estos cambios y puede ser igual de excluyente. Pero a partir del lenguaje se construye poder, así que puedo ver los objetivos de utilizarlo. A otras colectivas *hit us up*, dejen la changuería y colaboremos con las cosas que tenemos en común y en las que no, pues también hablemos para ver si entendemos las diferencias, si hay tales diferencias. En términos generales, a apostar por una militancia feminista: la gente tiene que dejar de nombrarse, si solamente se están nombrando. Esto requiere accionar; no quiero ser sujeta política ni objeto, quiero ser verbo; y soy feminista porque hago trabajo feminista, militancia feminista, organizo, me formo desde un feminismo. Para mí, practicar el feminismo implica muchas cosas, a veces implica cosas de lo íntimo, lo doméstico, y desde el hogar y las relaciones, que no es una sola idea del feminismo. En resumen, el feminismo es accionar y ser militante.



**Ale Mujica Rodríguez** (Colombia) es médica y doctore en Salud Pública. Transfeminista. Anticolonial. Del activismo gorde. Lucha por el útero libre y por la descolonización de la salud, los cuerpos y los afectos. Es parte de N'aya: deslizamientos de tierra afrocéntricos; Afrotide (Laboratorio Interdisciplinario de Docencia, Investigación y Extensión en Sexualidades); Nusserge (Centro Interdisciplinario de Estudios e Investigaciones en Salud, Sexualidades y Relaciones de Género) y Nupebisc (Centro de Investigación y Extensión en Bioética y Salud Pública) Universidad Federal de Santa Catarina.



**Hilda Landrove Torres** (Cuba) es investigadora y promotora cultural. Se ha dedicado durante años al emprendimiento social y cultural y a la investigación académica en temas de antropología. Es Maestra en Estudios Mesoamericanos por la UNAM y actualmente es candidata a Doctora por el mismo programa de Posgrado.



**Leigh Patel** (EE. UU.) es investigadora, educadora y escritora interdisciplinaria. Se desempeña como Decana Adjunta de Equidad y Justicia, así como profesora de Educational Foundations, Organizations, and Policy en la Escuela de Educación de la Universidad de Pittsburgh. Concibe la educación como lugar de reproducción social y de potencial transformación. Trabaja con jóvenes marginados y activistas docentes. Entre sus publicaciones más notables: *No hay estudio sin lucha: educación superior y colonialismo de colonos*. Beacon Press (en prensa); *Descolonizar la investigación educativa: de la propiedad a la responsabilidad* (2015); y *Juventud detenida en la frontera: inmigración, educación y políticas de inclusión* (2013).



**Aleksandra Jablonska Zaborowska** (Polonia) es Doctora en Historia del Arte. Es profesora-investigadora en la Universidad Pedagógica Nacional y en los Posgrados de Estudios Latinoamericanos y en el de Historia del Arte en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Pertenece al SNI, nivel I, desde 2006.



**Paula Fernández Hernández** (Tenerife, Islas Canarias) es Doctora en Literatura y Estudios Culturales Hispánicos por la Universidad de Florida (EE. UU.). Estudió una Maestría en Literatura Hispánica desde la Ética de lo Diverso en la Universidad de las Antillas (Martinica) y una Licenciatura en Filología Hispánica en la Universidad de La Laguna (Islas Canarias). Sus intereses de investigación se centran en la poesía canaria y caribeña contemporánea, desde un enfoque feminista y descolonial, con atención al medio ambiente y al territorio. Actualmente participa de dos grupos de investigación adscritos a la Universidad de La Laguna: Género y Humanidades, Estudios descoloniales. Además, experimenta con la gestión cultural como partícipe de proyectos patrimoniales y artísticos.



**Evelyn Sosa** (La Habana, Cuba) es una fotógrafa que prefiere el retrato íntimo y documental. Autora del libro *Havana Intimate through the lens of Evelyn Sosa* (Uncommon Beauty Gallery, 2019). Su obra ha integrado varias exposiciones, en los Estados Unidos de América, República Checa, Japón y Cuba. Fundó en enero de 2019 Neutral Room, “plataforma dedicada a la fotografía cubana”, donde exhibe semanalmente el trabajo de un(a) artistx del lente.



**Legna Rodríguez Iglesias** (Camagüey, Cuba) trabaja en sus labores. Escribe las columnas “Irrelevante” en la revista digital *El Estornudo* y “53 noviecitas” en *Hypermedia Magazine*. Obtuvo el Premio Centrifugados de Poesía Joven, España, 2019; el Paz Prize, otorgado por The National Poetry Series, 2016; el Casa de Las Américas, teatro, 2016; y el Iberoamericano de Cuentos Julio Cortázar, 2011. Además de sus libros para niños, es autora de *Qué te sucede, belleza y Título/ Title* (ambos de 2020); *Mi pareja calva y yo vamos a tener un hijo* (2019); *Spinning Mill*; *La mujer que compró el mundo*; *Mi novia preferida fue un bulldog francés*; *Miami Century Fox, 51 sonetos y Transtucé* (los cinco de 2017); *Si esto es una tragedia yo soy una bicicleta* y *Chicle (ahora es cuando)* (ambos de 2016); *Mayonesa bien brillante*; *No sabe/no contesta*; *Las analfabetas* (estos de 2015); entre otros.



**Karlina Veras** (Santo Domingo, República Dominicana) es una autora bilingüe. Ha publicado textos como la colección de microrrelatos *Yun Yun (pa’ la calor)*, que está siendo traducida al inglés y al italiano por la acogida crítica de la que ha gozado. Radicada en Londres por más de una década, Karlina está muy involucrada con la comunidad latina del Reino Unido. Inspirada en la vida cotidiana y en las experiencias de la infancia, escribe desde muy edad temprana (poesía, novelas, no ficción creativa, guiones), tanto en inglés como en español. La memoria, la nostalgia y el lenguaje como herramienta clave la acompañan en el tratamiento de temas como el empoderamiento femenino y la injusticia social, en una literatura habitada por personajes crudos y honestos. Ahora está trabajando en un guion cinematográfico, una novela en español y una colección de poesía en inglés. Si no está escribiendo, lee y practica Tai-Chi.



**Sol Linares** (Venezuela) es narradora, caricaturista, correctora de estilo, *ghostwriter* y otras vainas. Ha sido antologada y ha ganado premios nacionales e internacionales en concursos como Cuento, ensayo, poesía (ULA, 2002) por “Bitácora de ti”; la III Bienal Nacional de Literatura “Ramón Palomares” 2007 por *Cuentafarsas* (Fondo Editorial Arturo Cardozo, 2007/ Fundarte, 2010) y el ALBA Narrativa 2010 por la novela *Percusión y tomate* (El Perro y la Rana, 2010/ Fondo Cultural ALBA, 2011/ la Oveja Roja, 2016/ Acirema, 2018). En 2011, Monte Ávila Editores publicó *La circuncisa*, su segundo libro de cuentos. Es autora de la publicación periódica *Verbolatría*, reunida recientemente en su blog, el cual ha diseñado en conexión con la filosofía de lo cotidiano. Hoy colabora en varios medios impresos con artículos literarios y caricaturas; desarrolla el proyecto de viñeta erótica *Una mujer para armar* e incursiona en el género *Stand up Comedy*, haciendo el ridículo en algunos bares de la ciudad con algo que ha llamado *terapia pública*.



**Mario Bellatin** (Chile): “Me hice autor en La Habana, en La Puntilla, en unos años maravillosos fuera del tiempo, paseando a la orilla rocosa del mar con un perro dálmata llamado Baltazar. Este texto es parte de un único libro, que pretendo construir, pero cada vez me parece más alejado de la realidad poder acabarlo un día...”



**Rey Andújar** (República Dominicana) es autor de *El hombre triángulo* y *Candela*, seleccionada como una de las mejores novelas del 2009 por el PEN Club de Puerto Rico y llevada al cine por Andrés Farías Cintrón. Los cuentos de *Amoricidio* recibieron el Premio de Cuento Joven de la Feria del Libro Santo Domingo 2007. Su colección de cuentos *Saturnario* fue galardonada con el Premio Letras de Ultramar 2010 en Nueva York. Andújar vive en Chicago, donde enseña español y literatura latinoamericana en Governors State University. Es Doctor en Filosofía y Letras Caribeñas por el Centro de Estudios Avanzados de Puerto Rico y el Caribe. Su tesis, *Formas del ascenso: estructura mitológica en Escalera para Electra de Aída Cartagena Portalatín*, ha sido publicada por Editorial Isla Negra y la Universidad APEC Santo Domingo. Su novela *Los gestos inútiles* recibió el VI Premio Alba de Narrativa Latinoamericana durante la Feria del Libro de la Habana 2016.



**Shariana Ferrer-Núñez** (Puerto Rico) es una activista feminista negra *queer* investigadora que se desempeña en su país. Cofundó La Colectiva y sus prácticas políticas se centran en la interseccionalidad como punta de lanza para dismantelar los sistemas de opresión y construir movimientos de justicia social mediante el poder popular.



**Luis J. Beltrán-Álvarez** (Aguadilla, Puerto Rico). Estudió sus bachilleratos en Ciencias Políticas y Sociología en la Universidad de Puerto Rico Recinto de Río Piedras. De esta universidad también obtuvo una maestría en Filosofía. Actualmente cursa sus estudios de Doctorado en Ciencias Políticas en la Universidad de Connecticut, Storrs. Sus intereses de investigación son la teoría política, el feminismo descolonial, el anarquismo, el posmarxismo y las teorías del discurso.

## COEDITORAS



**Vialcary Crisóstomo.** Soy profesora de Literatura Caribeña y Latinx en Earlham College. Mi investigación se enfoca en construcciones de raza y género en el Caribe hispano y sus diásporas en los Estados Unidos. He publicado ensayos en diversas revistas latinoamericanas y estadounidenses. Actualmente trabajo en mi primer libro *Subversiones feministas en la República Dominicana postrujillista*.



**Eilyn Lombard.** Soy madre de Alejandra y Reina Lucía. Actualmente estoy en el programa de doctorado del Departamento de Literatura, Cultura y Lenguaje de la Universidad de Connecticut, donde investigo la poesía latinoamericana y caribeña que ha sido escrita en regímenes autoritarios acerca de la ciudad/el espacio. He publicado los cuadernos de poesía *Las tierras rojas* (2019), *Todas las diosas fatigadas* (2011) y *Suelen ser frágiles las muchachas sobre el puente* (2005). Algún día, la Editorial Letras Cubanas publicará mi libro *Bienvenido a Facebook*, ya en imprenta. A veces, encuentro estaciones en [suelenserfragiles.com](http://suelenserfragiles.com)



**Jamila Medina Ríos.** Soy un @uncieloazulyunredondel. Aprendí a nadar en El Cairo y a montar bicicleta en Báguanos. Mis textos son transmigraciones en/ de cualquier género: *Huecos de araña, Primaveras cortadas, Del corazón de la col y otras mentiras, Anémona, País de la siguaraya/ Ratas en la alta noche, Escritos en servilletas de papel/ Diseminaciones de Calvert Casey*. Estudié la desautomatización de la retórica revolucionaria en Nara Mansur (M.Sc. Lingüística Aplicada, Universidad de La Habana) y proyecto mi doctorado sobre el ideario mambí en las artes y las letras cubanas (Brown University). Sueño con pararme de cabeza y volar en un deltaplano. For a while, vivo en los mares del Sur.



**Roseli Rojo.** Soy doctora en Literatura y Cultura Hispánicas y becaria del Instituto de Estudios de la Mujer de la Universidad de Rutgers. Mis textos han sido publicados en *Hispanic Review, Decimonónica, Journal of Nineteenth-Century Hispanic Cultural Production, LL Journal y Cine Cubano*. Con el libro *Contar Abya Yala a los niños* gané el premio Pinos Nuevos 2019 en la categoría de ensayo. La Editorial Letras Cubanas prepara actualmente su publicación. Me gradué de Letras en La Universidad de La Habana y soy máster en Estudios Latinoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

**ESTE NÚMERO DE CANDELA REVIEW ESTÁ ILUSTRADO POR**

**Fotos de Evelyn Sosa:** *Devon, Ilse, Mariana, CuCu* (p. 5); *Yali, Lauren, Laura* (p. 6); *Ana María* (pp. 8-9); *Ilse* (pp. 86-87); *Autorretrato* (p. 90); *Autorretrato* (p. 92); *Autorretrato* (pp. 94-95); *Autorretrato* (p. 97); *Perfect Lovers* (pp. 98-99); *Autorretrato* (p. 101); *Ana Lyem* (pp. 102-103); *Hape* (pp. 188-189); *Betiza* (pp. 194-195); *Ana Lyem, Dayle, Amalia* (pp. 232).

**Dibujos de Ch'aska Eugenia Anka Ninawaman acompañan los poemas de las páginas:** 109, 112, 116, 117, 124, 125, 128, 129, 130, 131, 135.

