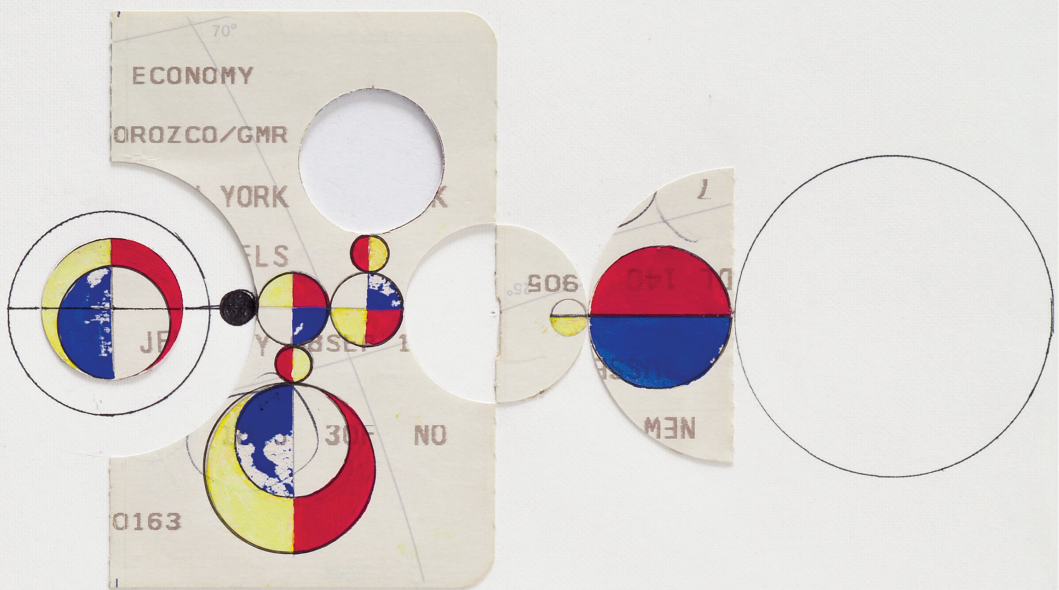


# REFLEXIONES SOBRE LA PRODUCCIÓN PERIFÉRICA DE IDEAS



**LUCIANO CONCHEIRO SAN VICENTE** (*coordinador*),  
*Marios Chatziprokopiou, Alkisti Efthymiou, Davida Fernández-Barkan,*  
*Jackqueline Frost, Jorge Lefevre Tavárez, Isaac Magaña G. Cantón,*  
*Esteban Marín Ávila, Emiliano Mendoza Solís,*  
*Ainhoa Suárez Gómez y Jaime Ortega*





**REFLEXIONES SOBRE  
LA PRODUCCIÓN  
PERIFÉRICA DE IDEAS**

**Catalogación en la publicación UNAM. Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información**

**Nombres:** Concheiro, Luciano, editor.

**Título:** Reflexiones sobre la producción periférica de ideas / Luciano Concheiro San Vicente, (coordinador).

**Descripción:** Primera edición. | México : Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Unidad de Investigación sobre Representaciones Culturales y Sociales, 2024.

**Identificadores:** LIBRUNAM 2254233 (impreso) | LIBRUNAM 2254285 (libro electrónico) | ISBN (impreso) | ISBN 9786075870397 (libro electrónico).

**Temas:** América Latina -- Cultura. | América Latina -- Civilización. | América Latina -- Vida intelectual. | América Latina -- Relaciones raciales. | Civilización occidental.

**Clasificación:** LCC F1408.3.R4363 2024 (impreso) | LCC F1408.3 (libro electrónico) | DDC 918.03—dc23

Trabajo realizado con el apoyo del Programa UNAM-DGAPA-PAPIME PE400924 "Estudiar la historia de las ideas mexicanas"

Portada: Amaury Veira Huerta

Imagen de portada: Gabriel Orozco. *Sin título*, 1999. Boleto, gouache y pluma sobre papel. 11 x 8 1/2 in. / (27.94 x 21.59 cm). Cortesía del artista y Marian Goodman Gallery. Fotografía: Cathy Carver.

Primera edición: 2024

D.R. © 2024, UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO  
Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, 04510, Ciudad de México

COORDINACIÓN DE HUMANIDADES  
Unidad de Investigación sobre  
Representaciones Culturales y Sociales

Corrección: Ana Sofía Rodríguez Everaert  
Formación y maquetación: Ana Laura Alba (*et al.*)  
Asistencia editorial: Eduardo González Palacios

ISBN (libro electrónico): 978-607-587-039-7

Esta edición y sus características son propiedad  
de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio  
sin la autorización escrita del titular de los derechos patrimoniales.

Hecho en México

# REFLEXIONES SOBRE LA PRODUCCIÓN PERIFÉRICA DE IDEAS

LUCIANO CONCHEIRO SAN VICENTE  
(*coordinador*)



UDXR

Unidad de Investigación sobre  
Representaciones Culturales y Sociales



## ÍNDICE

Introducción. Primeros apuntes sobre la producción periférica de ideas <i>Luciano Concheiro San Vicente</i>	9
<i>Copias fallidas: pensamiento y creación en la periferia americana del siglo XVI</i> <i>Isaac Magaña G. Cantón</i>	23
Inventar América desde la periferia, el caso de Edmundo O’Gorman <i>Aínoa Suárez Gómez</i>	67
Mestizaje y catástrofe. Sobre el concepto de codigofagia en Bolívar Echeverría <i>Emiliano Mendoza Solís</i>	87
Roberto Montenegro en la periferia muralista <i>Davida Fernández-Barkan</i>	107
La tragedia de lo posible. Aimé Césaire en Cuba, 1968 <i>Jackqueline Frost y Jorge Lefevre Tavárez</i>	139
“Aunque nazca mil veces”: duelo en el futuro incesante entre Antígonas de América Latina <i>Marios Chatziprokopiou y Alkisti Efthymiou</i>	195
Reflexiones sobre la pretensión de universalidad de la filosofía hecha en las periferias <i>Esteban Marín Ávila</i>	229
El marxismo y las extremidades del cuerpo social capitalista. Lo barroco, lo plebeyo y lo nacional-popular <i>Jaime Ortega</i>	249





INTRODUCCIÓN  
PRIMEROS APUNTES SOBRE  
LA PRODUCCIÓN PERIFÉRICA DE IDEAS  
*Luciano Concheiro San Vicente*

*Vienen aquí hablando de América Latina, pero eso no es importante. Nada importante puede venir del Sur. La historia nunca se ha hecho en el Sur. El eje de la historia comienza en Moscú, prosigue hasta Bonn, cruza el océano hasta Washington y después va a Tokio. Lo que sucede en el Sur carece de importancia. Están malgastando su tiempo.*

Henry Kissinger

*Todo este mundo visible no es sino un rasgo imperceptible en el amplio seno de la naturaleza. No hay idea ninguna que se aproxime a ella. Podemos dilatar cuanto queramos nuestras concepciones allende los espacios imaginables, no alumbraremos sino átomos, a costa de la realidad de las cosas. Es una esfera cuyo centro se halla por doquier y cuya circunferencia no se encuentra en ninguna parte.*

Blaise Pascal

A mediados de 1948, el economista Raúl Prebisch, quien había sido gerente general del Banco Central de la República Argentina entre 1935 y 1943 y era uno de los economistas más reconocidos de América Latina, tuvo que abandonar las clases que impartía en la Universidad de Buenos Aires por las presiones ejercidas por el presidente Juan Domingo Perón, a cuyas políticas económicas Prebisch se oponía abiertamente.<sup>1</sup> Forzado a buscar opciones laborales fuera

.....

<sup>1</sup> Sobre la vida de Raúl Prebisch, sigo al pie de la letra lo dicho en la magnífica biografía de Edgar J. Dosman: *The Life and Times of Raúl Prebisch*. 1901-1986.

de Argentina, los meses siguientes serían complicados. Primero, no lograría asegurar un puesto en el Fondo Monetario Internacional en Washington D.C. debido a una serie de intrigas diplomáticas. Luego, se enfrentaría a un panorama poco alentador para ingresar a la academia estadounidense y a la negativa por parte del Fondo de Cultura Económica de publicar un libro con sus clases —por las cuales, encima de todo, no recibió los últimos pagos—. Finalmente, sin tener muchas más opciones, terminaría aceptando sumarse como consultor a la recién creada Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) de las Naciones Unidas, cuya secretaría ejecutiva había rechazado poco tiempo atrás.

Raúl Prebisch llegó a Santiago de Chile en marzo de 1949 con un contrato provisional de cuatro meses. Su tarea era escribir un texto introductorio para el reporte titulado *Estudio económico de América Latina*, un análisis de la región que la CEPAL tenía que presentar en el segundo periodo de sus sesiones, el cual sucedería en La Habana, Cuba, unos meses después. La presión y la expectativa eran altas. Sería el primer resultado tangible del nuevo organismo, creado en 1947 a propuesta de Chile y otros países latinoamericanos a pesar del desacuerdo de varios países desarrollados —entre ellos, Estados Unidos, que sólo aceptó un periodo de tres años de prueba bajo el argumento de que el órgano implicaba duplicar funciones de instituciones internacionales ya existentes—. Pero el trabajo no estaba resultando sencillo. El equipo de la CEPAL era pequeño y, en su mayoría, inexperto. Quizás todavía más preocupante: los países de América Latina no enviaban los datos solicitados para el reporte. Para entonces, varios miembros del equipo temían un rotundo fracaso, lo cual implicaría un duro golpe para la cuestionada institución y daría la razón a aquellos que dudaban

de la posibilidad de realizar estudios económicos de largo alcance encabezados por especialistas latinoamericanos.

Mientras tanto, Prebisch permanecía encerrado en su oficina trabajando solitariamente. Aunque batalló con la escritura, logró terminar una primera versión de su documento introductorio. Sin embargo, según Celso Furtado, un colega brasileño que alcanzó a leerlo, tenía un acartonado tono académico y no era demasiado original. Las cosas cambiaron cuando un colaborador le envió a Prebisch un reporte titulado *Post-war price relations in trade between under-developed and industrialized countries*, escrito recientemente por Hans Singer, un economista de origen alemán que trabajaba en las Naciones Unidas. Este estudio mostraba, con un riguroso análisis estadístico, que existía una tendencia histórica de disminución del precio de las materias primas en relación al precio de los bienes manufacturados.<sup>2</sup> Esto implicaba que, al intercambiar bienes, los países subdesarrollados transferían recursos a los países industrializados. Los planteamientos de Singer no sólo aportaron valiosa evidencia empírica a Prebisch, sino también un significativo impulso creativo. Tras leerlos, abandonó el borrador anterior y en tan sólo tres días escribió una nueva versión.

Prebisch presentó su texto, titulado “El desarrollo de la América Latina y sus principales problemas”, en el Capitolio Nacional de La Habana, Cuba, el 29 de mayo de 1949.<sup>3</sup> En éste, cuestionaba el principio de la división internacional del trabajo, según el cual América Latina, en

.....

<sup>2</sup> Esta idea llegaría a ser conocida como la “Tesis Prebisch-Singer”. Al respecto, véase John Toye y Richard Toye, “The Origins and Interpretation of the Prebisch-Singer Thesis”, *History of Political Economy*. Vol. 35, No. 3, (otoño 2003).

<sup>3</sup> Raúl Prebisch, “El desarrollo de la América Latina y sus principales problemas”, *El Trimestre económico*, no. 249, (enero-marzo 1996).

tanto región periférica del mundo, debía especializarse en producir alimentos y materias primas de acuerdo a una serie de ventajas comparativas. El problema era que existía una tendencia histórica: el precio de la producción primaria exportada por los países se había ido reduciendo en relación al costo de los artículos industriales que se importaban. Por eso, el comercio internacional generaba una reacción desigual entre los países del centro y los de la periferia, haciendo que éstos últimos dependieran de los primeros. Frente a esta situación, el que más tarde sería conocido como el “Manifiesto de La Habana” proponía una solución concreta: impulsar la industrialización de los países latinoamericanos. Como escribió Edgar J. Dosman, “el atractivo del Manifiesto residía en su doble vertiente: no sólo ofrecía un poderoso diagnóstico, sino que también contenía una visión que prometía a los países agrícolas una salida a su dilema. Ser periférico no era necesariamente ser dependiente”.<sup>4</sup>

*El desarrollo de la América Latina y sus principales problemas* de Raúl Prebisch no solamente sentó las bases teórico-políticas para la CEPAL, sino para el desarrollismo económico latinoamericano en su conjunto. Además, en términos epistemológicos y metodológicos, aportó un modelo según el cual la realidad funciona como un sistema estructurado por una serie de relaciones desiguales entre el centro y la periferia.

Recuperamos esta imagen de la genealogía del enfoque centro/periferia para enfatizar que cuando hablamos de la *producción periférica de ideas* nos referimos, antes que nada,

.....

<sup>4</sup> Edgar J. Dosman, *The Life and Times of Raúl Prebisch*. 1901-1986, p. 243.

a las ideas producidas desde la periferia —entendida en un sentido amplio y tomando en cuenta su heterogeneidad dinámica: el Sur Global; el Tercer mundo; América Latina; México; Michoacán; la zona conurbada de Morelia; etcétera—. Precisamente esto es a lo que Eduardo Devés-Valdés ha denominado el “pensamiento periférico” (“aquel emergido en el seno de comunidades impactadas por la, más o menos cercana, presencia del nuevo centro, que trastorna la tradicional comprensión del mundo que poseían”).<sup>5</sup> Este pensamiento está marcado por condiciones económicas, sociales, políticas, culturales, pero también subjetivas, que brotan de la configuración estructural centro/periferia.<sup>6</sup> En este sentido, más que una condición geográfica —el lugar en el que se piensa—, es un problema de posicionalidad —desde dónde (y hacia dónde) se piensa—.

De igual manera, *la producción periférica de ideas significa las formas periféricas de producción de ideas*. Esto comprende las maneras no hegemónicas de producir ideas: lo asistématico, lo espontáneo, lo amateur, lo no disciplinario (o indisciplinario), lo clandestino, lo pirata, lo impuro, lo inacabado, lo fragmentario, lo extradiscursivo. Asimismo,

.....

<sup>5</sup> Eduardo Devés-Valdés, *Pensamiento periférico: Asia-África-América Latina-Eurasia y algo más. Una tesis interpretativa global*, p. 33.

<sup>6</sup> Devés-Valdés enfatiza que: “Se trata de haber asumido la condición periférica, la ‘periferalidad’, cosa que no tiene que responder a una periferalidad económico-política-militar (o ‘real’), sino que basta con la convicción (subjetiva) de la intelectualidad”. En este sentido, cobra sentido la tesis del autor según la cual la condición periférica marcada por una disyuntiva “ser-como-el-centro” o “centralitarismo”, que busca “imitar” (contra el “ser-nosotros-mismos” o “identitarismo”, que “asume la diferencia, queriendo profundizar en los elementos que conforman dicha diferencia”. Eduardo Devés-Valdés, *Pensamiento periférico: Asia-África-América Latina-Eurasia y algo más. Una tesis interpretativa global*, p. 27.

incluye a los productores de ideas que no ocupan un lugar central en el campo cultural del momento o que, simple y llanamente, se encuentran marginados de éste ya sea por su posición socioeconómica, política o subjetiva. Así entendida, *la producción periférica de ideas* de cierta manera recuerda al llamado *art brut*, sobre el cual Jean Dubuffet escribió en 1948: “entendemos por este arte obras ejecutadas por personas indemnes de cultura artística en las que el mimetismo, al contrario de lo que ocurre en los intelectuales, tenga poco o nada que ver, de manera que sus autores lo extraen todo (temas, elección de materiales usados, etc.) de su propio fondo y no de las trivialidades del arte de moda”.<sup>7</sup>

A menudo, aunque no siempre, *la producción periférica de ideas* origina ideas periféricas. Esto es, ideas secundarias o subsidiarias que adaptan, detallan, ejemplifican, desarrollan, afinan, complementan o amplifican las ideas principales —generalmente entendidas como aquellas que aportan información esencial y/o aquellas que son producidas desde el centro—. Contrario a una noción extendida, estas ideas periféricas no son simplemente una adaptación, un remanente insignificante ni una curiosidad trivial.<sup>8</sup> Funcionan como parte constitutiva de las ideas principales o centrales. Los flujos —tanto económicos como intelectuales— entre la periferia y el centro suceden siempre en ambos sentidos. Para decirlo en términos ba-

.....

<sup>7</sup> Jean Dubuffet, *L'homme du commun à l'ouvrage*, p. 92 citado en Serge Fauchereau. “En torno al Art Brut”, en Serge Fucherau, ed., *En torno al Art Bru*, p. 9.

<sup>8</sup> Uno de los cuestionamientos a esta idea mejor articulados puede encontrarse en: Elías José Palti, *¿Las ideas fuera de lugar? Estudios y debates en torno a la historia político-intelectual latinoamericana*, 2014.

rrocos: las ideas periféricas son pliegues que trastocan las texturas originales y generan siempre nuevos pliegues.<sup>9</sup> Por ello, para elaborar una historia intelectual genuinamente comprensiva, hay que analizar tanto la producción central como la periférica, así como los procesos de circulación entre ambas. Al respecto, podríamos apropiarnos de lo escrito por el sociólogo brasileño Theotônio dos Santos en relación al tema de la dependencia: “Hay que superar una perspectiva unilateral que se limita a analizar el problema desde el punto de vista del centro hegemónico, y es necesario integrar las áreas periféricas en el conjunto del análisis como parte de un sistema de relaciones económico-sociales a nivel mundial”.<sup>10</sup> En este sentido, el enfoque centro/periferia es afín a las propuestas que insisten en la importancia de estudiar la historia intelectual desde una perspectiva global.<sup>11</sup>

Este libro busca explorar distintas características o problemáticas de la producción periférica de ideas, respetando el carácter polisémico del concepto. Vistos en su conjunto, estos ensayos buscan defender la importancia de estudiar las ideas producidas en las periferias y, en términos más generales, mostrar la potencia de incorporar el enfoque centro/periferia en el campo de la historia intelectual. En este sentido, no resulta extraño que la mayor parte de ellos orbiten en torno al siglo XVI, precisamente el momento histórico en el cual se estructuró el sistema-mundo

.....  
<sup>9</sup> Gilles Deleuze, *El pliegue. Leibniz y el Barroco*, 1989.

<sup>10</sup> Theotônio dos Santos, “Capitalismo, subdesarrollo y dependencia”, *El Trimestre Económico*. Vol. LXXXVIII (1), No. 349, (enero-marzo de 2021), p. 252.

<sup>11</sup> Samuel Moyn y Andrew Sartori, *Global Intellectual History*.

capitalista bajo la lógica centro/periferia.<sup>12</sup> Y tampoco sorprende que varios otros versen sobre el marxismo latinoamericano, una tradición intelectual cuyo objetivo es modificar la realidad existente.

En primer lugar, partiendo del análisis de un grupo de representaciones del *Códice florentino* y de ciertas piezas de arte plumario realizadas por indígenas del Valle de México durante el siglo XVI empleando modelos visuales europeos, Isaac Magaña G. Cantón reflexiona de qué manera las “copias fallidas” generan nuevos significados.

Posteriormente, Ainhoa Suárez Gómez recupera *La invención de América. El Universalismo de la Cultura de Occidente* (1956) del historiador mexicano Edmundo O’Gorman, obra que considera precursora del pensamiento decolonial, como modelo para narrar la historia de las ideas desde una perspectiva periférica que permita ir más allá de las categorías epistemológicas impuestas por el colonialismo europeo.

Por su parte, tomando como punto de partida el personaje histórico-conceptual de Malintzin y la “tarea del intérprete” que realizó, Emiliano Mendoza Solís revisita el concepto de codigofagia delineado por el filósofo ecuatoriano-mexicano Bolívar Echeverría para reflexionar en torno a los procesos de hibridación o mestizaje cultural y la condición catastrófica que los sustenta.

En seguida, Davida Fernández-Barkan estudia la producción muralista de Roberto Montenegro, una figura periférica del muralismo mexicano, y su rol en la promoción internacional de este movimiento artístico. Así, muestra que la relación periferia/centro, es compleja y, aunque a menudo lo olvidemos, funciona de ida y vuelta.

.....

<sup>12</sup> André Gunder Frank, *Capitalismo y subdesarrollo en América Latina*; Immanuel Wallerstein, *El moderno sistema mundial. La agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo europea en el siglo XVI*.



Estudiando la ponencia que Aimé Césaire dio en el Congreso Cultural de La Habana en 1968 y una de las entrevistas que otorgó para la revista *Casa de las Américas*, así como la reunión semisecreta en el Teatro Mella en la que participó, Jacqueline Frost y Jorge Lefevre Tavárez exploran el lugar de la Revolución cubana en el pensamiento del poeta y político martiniqués Aimé Césaire como manifestación de “la tragedia de lo posible”.

Analizando dos versiones mexicanas de *Antígona*, apropiaciones hechas desde el violento contexto sociopolítico mexicano contemporáneo de la tragedia escrita por Sófocles en la Antigua Grecia, Marios Chatziprokopiou y Alkisti Efthymiou muestran cómo la producción periféricas de ideas opera como el “rumiar” —masticando varias ocasiones algo que ha sido ingerido y que nuestro organismo no termina por digerir—.

Esteban Marín Ávila aboga por la importancia de estudiar las ideas producidas en México y otras periferias bajo el argumento de que no solamente se distinguen temáticamente de las problemáticas tratadas por los intelectuales de los centros, sino además aportan una perspectiva distinta. De esta manera, se abre la posibilidad de emprender una crítica de las visiones (euro)céntricas y de imaginar un universalismo que no esté basado en la identificación de lo universal con lo europeo.

Finalmente, al realizar una lectura de tres motivos fundamentales del marxismo latinoamericano (el barroco, lo plebeyo y lo nacional-popular), Jaime Ortega reflexiona sobre las múltiples formas en las cuales el marxismo ha sido adaptado y empleado, poniendo en crisis la tensión.

Una pregunta recurrente: ¿cómo estudiar las producción periférica de ideas?<sup>13</sup> ¿Existen metodologías y problemáticas específicas para hacerlo? En la medida en que el enfoque centro/periferia es relacional —esto es, la periferia sólo existe en relación con el centro, así como el centro sólo existe en relación con la periferia—, siempre debe ponerse énfasis en las conexiones, los intercambios, los flujos, las contaminaciones y/o los mestizajes.<sup>14</sup> Pero, en términos concretos, ¿qué significa esto?

Existen dos formas básicas. Por un lado, el estudio de las maneras en que las realidades (intelectuales y materiales) del centro fueron asimiladas o apropiadas en las periferias. Por el otro, el estudio de las maneras en las cuales las realidades (una vez más, tanto intelectuales como materiales) de las periferias configuraron el pensamiento y el imaginario del centro. Un ejemplo ilustrativo es el libro *Hegel, Haití y la historia universal* de Susan Buck-Morss. De lo que se trata es de estudiar el “Hegel de Haití”, la interpretación del filósofo alemán realizada en la isla del Caribe, al mismo tiempo que el “Haití de Hegel”, la influencia que tuvo la realidad haitiana en el pensamiento de Hegel.<sup>15</sup>

Aunque los puntos de partida de estas dos formas sean distintos, ambas suelen girar alrededor de los mismos problemas teóricos (y políticos): el conocimiento de lo desconocido, la circulación y recepción de ideas, la irrupción anacrónica y la contaminación temporal, la transcultu-

.....

<sup>13</sup> Recientemente, coordiné un dossier doble que parte de una variante de esta pregunta. Véase Luciano Concheiro San Vicente, “Presentación del dossier Historia intelectual de (y desde) América Latina. Parte 1”, *Inflexiones* 12 (julio-diciembre 2023), pp. 60-62. y Luciano Concheiro San Vicente, “Presentación al dossier “Historia intelectual de (y desde) América Latina. Parte 2”, *Inflexiones* 13 (enero-junio 2024). pp. 72-74.

<sup>14</sup> Immanuel Wallerstein, *Análisis de sistemas-mundo: una introducción*, p. 46.

<sup>15</sup> Susan Buck-Morss, *Hegel, Haití y la historia universal*, p. 36.

ración y el mestizaje, el colonialismo epistemológico, la traducción, la representación de las otredades, el rol de los mediadores, las influencias recíprocas. Estos textos, precisamente, recorren varios de ellos.

Al preguntarse colectivamente sobre la producción periférica de ideas, no se pretende construir una respuesta común que establezca la definición de “lo periférico” o fije la dinámica de la relación centro/periferia. Por el contrario, lo que se pretende es desestabilizar y dislocar la concepción misma de lo periférico desde distintas disciplinas, campos de estudios y problemáticas. Cada uno de los capítulos recurre a un caso de estudio concreto y parte de una perspectiva distinta. En este sentido, este libro no aporta una respuesta abstracta inequívoca, sino más bien opera como un contenedor en el cual confluyen distintas formas de pensar y emplear la periferia. Es, por decirlo de otra manera, una plataforma de diálogo interdisciplinario habitada por tensiones, la cual está basada por la convicción de la potencia y vitalidad del enfoque centro/periferia para pensar desde América Latina.

## AGRADECIMIENTOS

Esta obra fue financiada con recursos de la UNAM-DGA-PA-PAPIME PE400924. Agradecemos el apoyo brindado por Michelle Cardoso Gómez, Luis Mateo Patricio Pineda, Amaury Veira Huerta y Javier Mimenza Morales, técnicos académicos de la UDIR.

## REFERENCIAS

- Buck-Morss, Susan (2014). *Hegel, Haití y la historia universal*. México: Fondo Cultura Económica.
- Concheiro San Vicente, Luciano (2023). “Presentación del dossier Historia intelectual de (y desde) América Latina. Parte 1”, *Inflexiones*, No. 12, (julio-diciembre), pp. 60-62.
- \_\_\_\_\_ (2024). “Presentación al dossier “Historia intelectual de (y desde) América Latina. Parte 2”, *Inflexiones*. No. 13, (enero-junio), pp. 72-74.
- Deleuze, Gille (1989). *El pliegue. Leibniz y el Barroco*. Barcelona: Paidós.
- Devés-Valdés, Eduardo (2014). *Pensamiento periférico: Asia-África-América Latina-Eurasia y algo más. Una tesis interpretativa global*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO-IDEA-USACH.
- Dosman, Edgar J. (2008). *The Life and Times of Raúl Prebisch. 1901-1986*. Montreal: McGill-Queen’s University Press.
- dos Santos, Theotônio (2021). “Capitalismo, subdesarrollo y dependencia”, *El Trimestre Económico*. Vol. LXXXVIII (1), No. 349, (enero-marzo), pp. 249-274.

- Fauchereau, Serge (2007). "En torno al Art Brut", en Serge Fauchereau, ed., *En torno al Art Brut*. Madrid: Círculo de Bellas Artes.
- Gunder Frank, André (1970). *Capitalismo y subdesarrollo en América Latina*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Moyn, Samuel y Andrew Sartori (2013). *Global Intellectual History*. Nueva York: Columbia University Press.
- Palti, Elías José (2014). *¿Las ideas fuera de lugar? Estudios y debates en torno a la historia político-intelectual latinoamericana*. Buenos Aires: Prometeo.
- Prebisch, Raúl (1996). "El desarrollo de la América Latina y sus principales problemas", *El Trimestre económico*, No. 249, (enero-marzo).
- Toye, John y Richard Toye (2003). "The Origins and Interpretation of the Prebisch-Singer Thesis", *History of Political Economy*. Vol. 35, No. 3, (otoño), pp. 437-467.
- Wallerstein, Immanuel (1979). *El moderno sistema mundial. La agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo europea en el siglo XVI*. México: Siglo XXI Editores.
- \_\_\_\_ (2005). *Análisis de sistemas-mundo: una introducción*. México: Siglo XXI.



COPIAS FALLIDAS:  
PENSAMIENTO Y CREACIÓN  
EN LA PERIFERIA AMERICANA  
DEL SIGLO XVI  
*Isaac Magaña G. Cantón*

*La hipótesis de la imagen es la posibilidad.*  
José Lezama Lima

Desde sus inicios, las relaciones entre Europa y América estuvieron marcadas por una dinámica de centro-periferia. La concepción ha sido, *grosso modo*, que del centro vienen las tecnologías, los saberes y la sofisticación, y de la periferia se importan la fantasía utópica, la maravilla tropical y la fruta fresca. Con los siglos, a pesar de que estas dinámicas se han atenuado, con respecto a lo intelectual y artístico se han mantenido, en lo esencial, prácticamente intactas. Desde la independencia de las colonias españolas en el siglo XIX, la batalla de los países de América Latina ha sido la de forjarnos un lugar de anunciación que, emancipado de los centros culturales europeos, nos haga participar del diálogo intelectual de Occidente en igualdad de condiciones. Con todos estos esfuerzos, y a pesar de que a lo largo del siglo XX surgieron voces importantes que con dedicado esmero buscaron revertir la naturaleza de estas dinámicas, la realidad es que los supuestos de las relaciones entre América y Europa siguen siendo más o menos los mismos, siendo una de sus vertientes más prominentes aquel que asume que las producciones culturales e intelectuales de la periferia están irremediablemente subordinadas a un

centro perverso y autoritario con el que sólo es posible relacionarse mediante la crítica y la sospecha.<sup>1</sup>

Naturalmente, para llegar a estas conclusiones hace falta aceptar de antemano una serie de suposiciones, como por ejemplo que Europa (y, por extensión, Estados Unidos de América) es un permanente centro intelectual y cultural y que, en consecuencia, todo lo que orbita a su alrededor es un brumoso contorno. Si bien esta propuesta tiene un fundamento histórico —que Europa efectivamente ocupa el centro histórico de la civilización occidental— resulta erróneo concluir de ahí que su condición de centro histórico la convierte automáticamente en la perenne capital de lo relevante.<sup>2</sup> El hecho de que en los mapamundis se ubique a Europa en el centro no es ninguna comprobación de que Europa en efecto deba ocupar necesariamente siempre ese lugar en la conversación: la tierra es esférica y su centro puede estar en cualquier parte.<sup>3</sup> Entretanto, hace falta también aceptar el supuesto de que América es sólo en parte occidental, o que su occidentalidad es espuria o malamente heredada y que, por lo tanto, cuando los americanos acudimos a las ideas y productos culturales

.....

<sup>1</sup> Stephen Greenblatt, *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World*, pp. 7-12; Mauricio Tenorio-Trillo, *Latin America: The Allure and Power of an Idea*, pp. 1-33; y Peter R. Beardsell, *Europe and Latin America: Returning the Gaze*, pp. 20-39. Ejemplos representativos de esta crítica pueden encontrarse en los siguientes volúmenes: Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel, *El giro decolonial: reflexiones sobre una diversidad epistémica más allá del capitalismo*; y Mabel Moraña, Enrique Dussel y Carlos A. Jáuregui, *Coloniality at Large: Latin America and the Postcolonial Debate*. En esta línea, véase también la introducción de Ramón Grosfoguel y Ana Margarita Cervantes-Rodríguez a *The Modern/Colonial/Capitalist World-System in the Twentieth Century: Global Processes, Antisystemic Movements, and the Geopolitics of Knowledge*, pp. xi-xxix.

<sup>2</sup> Mauricio Tenorio-Trillo, *Latin America: The Allure and Power of an Idea*, pp. 1-33; Peter R. Beardsell, *Europe and Latin America: Returning the Gaze*, pp. 20-39.

<sup>3</sup> Jorge Luis Borges, *Otras inquisiciones*, pp. 13-17.



europeos, lo hacemos como un ejercicio de extracción de las fuentes originales cuyo resultado sólo puede ser la copia, la imitación y el derivado. Finalmente, hace falta asumir que, para ser auténtico, el comportamiento del americano deber ser el de un “otro” no-occidental en busca de su *verdadera identidad latinoamericana* (lo que sea que eso signifique).<sup>4</sup>

En otras palabras, para asumir que el continente americano es en esencia periférico, sus contribuciones al diálogo occidental irremediablemente marginales, y por tanto el deber de sus habitantes es el de comportarse como una otredad en busca de su identidad verdadera, hace falta aceptar una serie de axiomas que en lo personal no creo ni comparto. Aunque en última instancia para los fines de la conversación —o bien, como lo llaman algunos, *el debate*— poco importa lo que yo crea, piense o compare. De ahí que mejor opte por demorar mis juicios y me concentre en cambio en comentar el sentido último de las “copias” que de lo europeo hemos hecho, en tanto intuyo que a través de ellas es posible observar *lo americano* con un lente privilegiado y sorpresivamente distinto que nos permita entenderlo más allá de las perspectivas familiares.<sup>5</sup> Mi principal interés, sin embargo, no es el de revalorar las relaciones entre América y Europa, y mucho menos observar la existencia de tal o cual “dinámica de poder”, “exigencia hegemónica”, “violencia epistémica”

.....

<sup>4</sup> Mauricio Tenorio-Trillo, *Latin America: The Allure and Power of an Idea*, pp.102-103. Véase también: Aníbal Quijano, “Modernity, Identity, and Utopia in Latin America”, en John Beverley, José Oviedo y Michael Aronna, eds., *The Postmodernism debate in Latin America*, pp. 201-216.

<sup>5</sup> Véase Mauricio Tenorio Trillo, *Latin America: The Allure and Power of an Idea*, pp. 35-40.

y demás asuntos impuestos o fomentados por los países del centro histórico occidental a la periferia americana.<sup>6</sup> Es, en cambio, mostrar que incluso aceptando el supuesto *periférico* de América Latina en su versión más dramática y pesimista, al repensar con rigor el concepto de “copia” y mirar con atención clínica lo que desde América *se ha copiado* —y mejor aún, *cómo se ha copiado*—, es posible probar la excepcionalidad de las contribuciones americanas al diálogo universal.

Así pues, este ensayo se dedica a observar una serie de obras americanas que llamo *copias fallidas*, en tanto que se trata de piezas de arte que, partiendo de un referente claramente europeo, no son fieles a los originales de los que parten, ya sea por intención o *limitación*. Mi propuesta es que, en su infidelidad, estas obras terminan por apartarse de la esencia del referente, convirtiéndose, por el improbable camino del *fracaso*, en exhalación y creación. Lo que equivale a decir que este trabajo es una exploración de aquello que partiendo de la imitación hacia la copia, aunque sin llegar a ella, adquiere una silueta auténtica con emanación y significado propios. Esta exploración tiene el fin último de entender cómo las producciones culturales americanas, en tanto *copias fallidas*, han hecho del derivado y la adaptación algo nuevo, y cómo finalmente estas “copias”, “adaptaciones” y “derivados” son —a causa de lo que encuentran, incluso asumiendo el extremo de

.....

<sup>6</sup> Cf. Gayatri Chakravorty Spivak, “Can the Subaltern Speak?”, en Cary Nelson, coord., *Marxism and the Interpretation of Culture*, pp. 271-313; Guy Poitras, *The Ordeal of Hegemony: The United States and Latin America*, pp. 1-20. Véase también: Santiago Castro-Gómez y Ramón Grosfoguel, *El giro decolonial: reflexiones sobre una diversidad epistémica más allá del capitalismo*, pp. xix-xxix; Pablo González Casanova, “Colonialismo interno (una redefinición)”, en Atilio A. Boron, Javier Amadeo y Sabrina González (comps.), *La teoría marxista hoy, problemas y perspectivas*, comps., pp. 409-434.

que la enunciación americana es siempre periférica— por definición: potencia, invención, novedad y hallazgo. Como el título de este ensayo sugiere, y como el lector podrá comprobar a continuación, las obras que aquí estudio no son modernas y mucho menos contemporáneas, aunque muestran con enorme claridad la naturaleza y el valor de la contribución americana central al diálogo occidental que este libro discute (e insisto: esto incluso aceptando el supuesto de que América es deudora de Europa y que lo americano es casi que irremediablemente periférico).

Específicamente, aquí estudio piezas creadas en América en el siglo XVI por artistas indígenas afincados en el valle de México y sus inmediaciones; lo que a mi entender reclama una justificación y un comentario. Comienzo por la justificación: la razón para escoger piezas de aquel siglo XVI *lejano y anterior* es que éstas preceden históricamente a todo “momento crítico”, al menos en el sentido que se tiende a entender la crítica hoy en día (es decir, juicio sistematizado que se construye sobre algo y contra algo, usualmente en relación con tal o cual *estructura de poder*); lo que finalmente nos permite suponer que las “copias” americanas que aquí estudiamos no tienen la intención de “copiar” para criticar (como sí ocurre, por ejemplo, en muchas obras americanas de los siglos XX y XXI que han tomado lo europeo para criticar la tradición occidental, la “hegemonía”, las “relaciones de poder” y demás), sino que son “copias”, “imitaciones” y “derivados” que con cierta certeza podemos asumir que no tuvieron nunca la intención de remedar o parodiar al canon europeo sino que, en cambio, tomaron los modelos con la intención de seguirlos (al menos en parte). Es decir que no hay en estas obras una doble intención: su “copia” no es la copia que busca ser “crítica”, sino la “copia” que se funda sólidamente en un modelo anterior y tiene la pretensión de imitarlo.

Me detengo en dos aspectos de la historia de la crítica que son importantes (he aquí el comentario): por un lado, hablando estrictamente desde la cronología, el juicio crítico —o más claramente, la sistematización de la consciencia crítica— no comienza sino hasta el siglo xvii, con los trabajos de Francis Bacon, René Descartes e Isaac Newton; por el otro, dada la entonces juventud de los acontecimientos que hasta el día de hoy empañan las relaciones entre Europa y América, aquello de la consciencia americana, indígena, criolla, proto-nacional, etc. —de la que se habla en muchos libros y se discute en muchas aulas— no se había formado y mucho menos sistematizado.<sup>7</sup> Así que cuando hablamos de “copias” —y aún más, de *copias fallidas*— en el siglo xvi estamos hablando de ejercicios que tuvieron en su horizonte la intención de *modelar a partir de* y no de copiar con el propósito de hacer una crítica encubierta al centro.<sup>8</sup> Puesto de modo más directo: acudo a piezas del siglo xvi pues ellas me permiten discutir con claridad y plenitud el sentido de copia sin tener que conjeturar si las “copias” fueron hechas con intenciones críticas (algo que ciertamente nos distraería de nuestros objetivos), pues al ser piezas rigurosamente anteriores a todo gesto crítico se escapan del asfixiante encuadre de estas lecturas.

.....

<sup>7</sup> Wilbur Applebaum, *The Scientific Revolution and Foundations of Modern Science*, pp. 89-103; Mabel Moraña, “Barroco y consciencia criolla en Hispanoamérica”, *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Vol. 14, No. 28 (1988), pp. 229-249. Véase entretanto: Solange Alberro, “La emergencia de la consciencia criolla: el caso novohispano”, en José Antonio Mazzotti, coord., *Agencias criollas: la ambigüedad colonial en las letras hispanoamericanas*, pp. 55-72; José Antonio Mazzotti, “Resentimiento criollo y nación étnica: el papel de la épica novohispana”, en José Antonio Mazzotti, coord., *Agencias criollas: la ambigüedad colonial en las letras hispanoamericanas*, pp. 143-160.

<sup>8</sup> Cf. Jonathan, J. G. Alexander, “Facsimiles, Copies, and Variations: The Relationship to the Model in Medieval and Renaissance European Illuminated Manuscripts”, *Studies in the History of Art*, Vol. 20 (1989), pp. 62-63.

Aclarado lo anterior, y con el fin de facilitar la lectura de este trabajo, paso a la descripción de las partes que lo componen. En la primera parte, reviso algunas estampas producidas en las décadas posteriores a la llegada de los españoles a América. Específicamente, exploro tres estampas del *Códice florentino*, manuscrito que tiene una fuerte impronta europea y que, en consecuencia, tiene un número importante de imágenes cuyas referencias podríamos calificar, con seguridad, de occidentales. Posteriormente, en la segunda, comento las condiciones bajo las que los amantecas americanos (artistas de las plumas) crearon y recrearon imágenes canónicas de la tradición cristiana. Esto con el fin de explorar obras que, aunque con una técnica nativa del continente americano, fueron modeladas siguiendo la imaginería e iconografía europea; lo que podríamos decir las convierte irremediabilmente en “copias”. En otras palabras, todas las piezas que aquí se estudian son *irrefutablemente* “derivados” del arte europeo, lo que a mi entender hace más desafiante nuestro objetivo de probar su originalidad, pero también, y en consecuencia, hace más contundente el triunfo de nuestra comprobación.

Finalmente, en la tercera y última parte de este ensayo, vuelvo a las preguntas sobre las relaciones entre centro y periferia que orientan la publicación de este libro con el fin de señalar la pertinencia y alcance de nuestro análisis. Como advertí anteriormente, el objetivo último de esta tentativa es el de mostrar cómo la distorsión surgida en ciertos contextos periféricos ha producido objetos culturales que son hallazgo y novedad, y esto incluso aceptando el supuesto de que América no es legítima heredera de la tradición occidental y que nuestros productos artísticos e intelectuales no son sino iteraciones de un centro superior, inamovible y también ajeno que se encuentra siempre al otro lado.

## I

Comienzo el hilo de esta discusión haciendo una observación fáctica (que además pido se retenga pues volveremos a ella más tarde): la historia de las imágenes es la historia de la copia y la reproducción, y aun los pintores y artistas que han seguido sus representaciones directamente de la naturaleza han tenido —aunque sea en los vectores de su imaginación e inconscientemente— estampas, pinturas y grabados que han tomado como modelos.<sup>9</sup> Y esto es a grado tal que podríamos asegurar que han de ser muy pocas las imágenes que en la historia no hayan tomado en cuenta un referente anterior. Al respecto, Ernst Gombrich asegura que para el artista resulta indispensable tener a su disposición “un vocabulario convencional de formas básicas que le sirvan como punto de partida y también como vector organizativo” pues de otro modo el mundo le resultaría un caos cromático y formal inaccesible al ojo e imposible para la representación.<sup>10</sup>

Lo anterior es relevante por varios motivos, entre ellos porque nos permite imaginar lo que ocurriría con respecto al tráfico de imágenes en la Nueva España en las décadas posteriores a la Conquista. Incapaces de viajar con grandes cargamentos, los frailes que arribaron a la recién fundada colonia española trajeron consigo apenas algunos libros que contenían unos pocos grabados y estampas que a la postre fueron utilizados para enseñar a los indígenas a pintar *à la manière européenne*, a hacer las reproducciones de

.....

<sup>9</sup> Pablo Escalante Gonzalbo, *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española: historia de un lenguaje pictográfico*, p. 153.

<sup>10</sup> Ernst H. Gombrich, *Meditations on a Hobby Horse and Other Essays on the Theory of Art*, p. 9. Debo la cita a Pablo Escalante Gonzalbo que la refiere en su libro *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española*.

la tradición cristiana que adornaron los primeros atrios e iglesias, y también a representar la tradición prehispánica en los códices poshispánicos.<sup>11</sup> Estos libros con grabados y estampas eran además de todo tipo (gramática, religión, filosofía, etc.) y varias épocas (incunables del siglo xv y novedades editoriales del siglo xvi), poco relevantes en cuanto a la calidad de sus representaciones, en el sentido de que es probable que ninguno, o muy pocos, tuviesen estampas y grabados de grandes maestros.<sup>12</sup> Es decir que los referentes que se utilizaron para la representación de las primeras imágenes cristianas en el continente americano eran tan eclécticas como precarias y, por consiguiente, las copias que se hicieron de ellas no podían ser sino imperfectas reproducciones de los modelos europeos.<sup>13</sup>

A esto habría que agregarle otros tres elementos. El primero es que quienes enseñaban a pintar, grabar e iluminar a los indígenas eran los mismos frailes (posteriormente fueron otros indígenas que habían sido instruidos por dichos frailes) que en el mejor de los casos conocían las técnicas pero no eran, bajo ninguna circunstancia, expertos en la materia; para ellos era más importante vigilar que los indígenas no introdujeran, con intención o por accidente, alguna de sus *herejías* en lo que estaban pintando.<sup>14</sup> El segundo elemento

.....

<sup>11</sup> Jorge Alberto Manrique, "La estampa como fuente del arte en la Nueva España", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. 13, No. 50 (1982), pp. 55-60; Pablo Escalante Gonzalbo, *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española: historia de un lenguaje pictográfico*, pp. 125-163.

<sup>12</sup> Jorge Alberto Manrique, "La estampa como fuente del arte en la Nueva España", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. 13, No. 50 (1982), pp. 55-57; Pablo Escalante Gonzalbo, *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española: historia de un lenguaje pictográfico*, pp. 158-163.

<sup>13</sup> Jorge Alberto Manrique, "La estampa como fuente del arte en la Nueva España", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. 13, No. 50 (1982), pp. 59-60.

<sup>14</sup> Jorge Alberto Manrique, "La estampa como fuente del arte en la Nueva España",

es que, con consentimiento o no, los indígenas que estudiaban la pintura y el grabado europeos tenían también una educación pictórica e iconográfica de las imágenes y representaciones prehispánicas que inevitablemente se depositaba en sus cabezas como otro referente al que habrían de acudir más tarde, al momento de copiar y reproducir modelos de la tradición cristiana.<sup>15</sup> Y finalmente se encuentra el hecho de que, en muchos casos, al dibujar, pintar, grabar o iluminar, los indígenas no tenían a la mano los referentes que habían utilizado para estudiar tal o cual imagen.<sup>16</sup> En otras palabras, era común que, al momento de ejecutar su arte, los artistas novohispanos tuviesen que acudir a su memoria y a su recuerdo para realizar tal o cual reproducción, lo que muy seguramente no sólo provocaba que se les mezclaran en la cabeza los modelos prehispánicos con las eclécticas referencias europeas, sino también que la memoria recuperara estos modelos de forma imperfecta y distorsionada.<sup>17</sup>

En suma, dadas las pobres condiciones bajo las cuales se realizaron las primeras representaciones de episodios cristianos y occidentales en el Nuevo Mundo, los resul-

---

ña", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. 13, No. 50 (1982), pp. 55-60; Pablo Escalante Gonzalbo, *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española: historia de un lenguaje pictográfico*, pp. 135-163.

<sup>15</sup> Jorge Alberto Manrique, "La estampa como fuente del arte en la Nueva España", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. 13, No. 50 (1982), pp. 55-60; Pablo Escalante Gonzalbo, *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española: historia de un lenguaje pictográfico*, pp. 135-163.

<sup>16</sup> Pablo Escalante Gonzalbo, *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española: historia de un lenguaje pictográfico*, pp. 153-154.

<sup>17</sup> Véanse Jorge Alberto Manrique, "La estampa como fuente del arte en la Nueva España", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. 13, No. 50 (1982), pp. 55-60; y Pablo Escalante Gonzalbo, *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española: historia de un lenguaje pictográfico*, pp. 135-163.



tados del arte novohispano de aquella época no pudieron ser sino el de malogradas imágenes cuya pálida relación con sus referentes habría que llamar *fracaso*: fracaso en tanto intención de ser copia, aunque hallazgo en tanto las posibilidades artísticas de la representación, pues lo que en ocasiones emergió de estas *copias* e imágenes *fallidas* fueron verdaderas propuestas pictóricas, que no sólo resultan una contribución formal a la historia de la representación visual sino que significan también una propuesta de pensamiento.

## A

Pensemos en, por ejemplo, las dos estampas del *Códice florentino* que tienen como referente la representación del día de Pentecostés (figuras 1 y 2).<sup>18</sup> En ambas imágenes, como en muchas representaciones europeas del día de Pentecostés (figura 3), dos grupos de personas distribuidas de manera simétrica orbitan hacia un centro que en los casos de las figuras 1 y 2 ha sido omitido o borrado.<sup>19</sup> Ese centro en las representaciones del día de Pentecostés está ocupado nada menos que por el Espíritu Santo; y entretanto, aunque conservando la distribución y las proporciones del referente europeo, lo omitido o borrado en las estampas del *Códice florentino* es el Espíritu Santo.<sup>20</sup>

.....

<sup>18</sup> Las estampas del *Códice florentino* aquí referidas fueron identificadas por Pablo Escalante Gonzalbo, quien además establece la pauta de lectura en relación con las representaciones de *Pentecostés*, pauta de lectura sobre la que me expando en este trabajo.

<sup>19</sup> Pablo Escalante Gonzalbo, *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española: historia de un lenguaje pictográfico*, pp. 191-193.

<sup>20</sup> Pablo Escalante Gonzalbo, *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española: historia de un lenguaje pictográfico*, pp. 193.



Figura 1. *Códice florentino*, Libro I, folio 32v., 1576. Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia.



Figura 2. *Códice florentino*, Libro I, folio 32v., ca. 1576. Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia.



Figura 3. Atribuido a Justus Sadeler, Pentecostes, ca. 1578-1620.  
The Metropolitan Museum of Art.

Es de suponer que el autor de las estampas —con certeza estudiante o egresado del colegio de Santa Cruz de Tlatelolco— tuvo acceso a algún grabado o estampa con el tema Pentecostés que, recuperado de manera directa o desde la memoria, utilizó para sus representaciones que tienen como tema el sufrimiento de los condenados y que, en consecuencia, omiten el símbolo que refiere a la salvación.<sup>21</sup> Es decir que, interesantemente, el autor de las

.....

<sup>21</sup> Pablo Escalante Gonzalbo, *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española: historia de un lenguaje pictográfico*, pp. 191-193.

estampas del *Códice* utilizó como modelo para representar la condena una imagen que es en parte importante una representación de la salvación. Para ello, sustrajo el elemento más relevante de la composición de la representación de Pentecostés (*i.e.*, el Espíritu Santo) al tiempo que mantuvo la distribución, el orden y sus proporciones; algo que en términos prácticos provoca que el grupo de personas quede como orbitando alrededor de una nada o una ausencia. A diferencia de las representaciones del día de Pentecostés en las que los individuos (apóstoles en este caso) miran pasmados un cielo de esperanza con el Espíritu Santo en el medio, los individuos de las estampas del *Códice* tienen ante sí un cielo vacío en el que parece no haber nada. En palabras de Escalante Gonzalbo, “los pobres condenados miran suplicantes hacia el cielo, pero en su cielo no está el Espíritu Santo; su cielo está vacío, los condenados están desprovistos de la Gracia”.<sup>22</sup>

Si bien no está entre nuestros objetivos especular si la utilización de una imagen de la salvación para representar la condena fue una decisión con intenciones conceptuales o una resolución con motivación práctica, el hecho de que el autor de las estampas del *Códice* haya llegado a los resultados a los que llegó a partir de observar un grabado europeo es una situación que nos compete en tanto que se trata de un hallazgo formal y simbólico al que se llegó mediante la “copia”. Y es que, hasta donde tengo noticia, no existe ninguna representación de la época o de los siglos anteriores en Europa cuya representación de la condena tenga un aspecto tan terminantemente moderno en el sentido de que el centro organizacional existe como una presencia no-visible (porque como bien observa Esca-

.....  
<sup>22</sup> Pablo Escalante Gonzalbo, *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española: historia de un lenguaje pictográfico*, p. 193.

lante Gonzalbo, “los condenados miran suplicantes hacia el cielo”, un cielo que si bien está “desprovisto” de todo, tiene una fuerza gravitacional que organiza la presencia de los dolientes).<sup>23</sup>

Con esto no intento sugerir y mucho menos proponer que el autor de las estampas fuese un individuo moderno *avant la lettre* que decidió poner en representación visual la angustia existencial y el desgarramiento espiritual que siglos más tarde será el signo de la modernidad, sino señalar que, ya fuera por la escasez de referentes, una imaginación relacional, una intuición artística o pura casualidad, el autor de la estampa del *Códice* terminó realizando una representación de la condena que no sólo se siente muy cerca de nuestros tiempos (en tanto que el llanto de los condenados es un llanto que parece lanzado a un cielo sin dioses, sin demonios, sin nada), sino que hace de la ausencia el núcleo gravitacional de su composición. El llanto de los individuos de las estampas del *Códice* está organizado alrededor de un centro no-visible que es, no obstante, denso —denso como el de la existencia del individuo que ha descubierto su soledad y su desamparo en un mundo que por fin Dios ha decidido dejar atrás—.

.....  
<sup>23</sup> Véase Pablo Escalante Gonzalbo, *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española: historia de un lenguaje pictográfico*, p. 193.

## B

Otra estampa ante la que me gustaría detenerme es la de la ardilla del “Libro XI” del *Códice florentino* cuyo salto la lleva más allá del marco (figura 4). Conocida como ilusionismo, esta técnica había sido utilizada en Europa principalmente en la decoración de salones, bóvedas y bestiarios medievales. No obstante, por las condiciones en las que se produjeron estas imágenes y los circuitos en los que estos materiales fueron frecuentados, podríamos aventurar que en América no se tuvo noticia de esta técnica (o al menos no noticia de primera mano) sino hasta entrado el siglo XVII, cuando los artistas novohispanos comenzaron a fomentar relaciones con el Viejo Continente.<sup>24</sup> En otras palabras, podríamos aventurar con cierta seguridad que los hallazgos de los artistas del *Códice florentino* corren independientes a la tradición europea. Su ilusionismo no es deudor del europeo y en consecuencia amerita ser observado en el contexto de nuestras pesquisas.

Dicho esto, lo más sorprendente, sin embargo, no es que la ardilla de la figura 4 (una ardilla de tintes realistas) se salga del marco que debiera contenerla, sino que son varios los animales del *Códice* los que se representan saliendo por una u otra razón de su marco. Esto es algo que llama aún más la atención, en tanto que el ilusionismo de la ardilla parece un ejercicio sistemático de uno o varios autores del *Códice florentino* y definitivamente no un error en el cálculo de los artistas que los pintaron. De acuerdo con Diana Magaloni Kerpel que analiza la imagen de un pecaí que se escapa de su marco, el doble gesto de incluir

.....

<sup>24</sup> Sobre las relaciones entre los artistas novohispanos y Europa, véase Jorge Alberto Manrique, “La estampa como fuente del arte en la Nueva España”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. 13, No. 50 (1982), pp. 57-60.



Figura 4. Códice florentino, Libro XI, folio 12r., ca. 1576. Biblioteca Medicea Laurenziana, Florencia.

la imagen del animal dentro de un recuadro muy bien definido (recuadro que es por cierto proveniente de la tradición occidental, pues entre los pueblos prehispánicos no existía tal cosa como dibujar dentro de los confines de un marco con el fin de separar la estampa de la palabra escrita) que en el acto sale del recuadro es un movimiento que señala la delgada línea entre lo real y lo ficticio.<sup>25</sup> Y es que, por un lado, al incluir la representación realista de un animal dentro de un recuadro el artista asegura que su representación es artificio; pero, por el otro, casi como un mensaje contradictorio, al hacer que esa representación ficticia se salga de su marco como por voluntad, sugiere que el animal es real y tiene vida propia.<sup>26</sup> En la estampa

.....

<sup>25</sup> Véase Diana Magaloni Kerpel, *Los colores del Nuevo Mundo: artistas, materiales y la creación del Códice Florentino*, pp. 16-17. Diana Magaloni Kerpel establece las pautas y los referentes de lectura que aquí sigo; mi análisis de la ardilla corre paralelo al suyo y busca entrar en diálogo con él.

<sup>26</sup> Diana Magaloni Kerpel, *Los colores del Nuevo Mundo: artistas, materiales y la creación del Códice Florentino*, pp. 16-17. Magaloni Kerpel dice precisamente esto sobre el pecarí.

de la ardilla —cuya técnica es principalmente europea y cuyas intenciones son realistas— el salto la lleva más allá de los límites del artificio haciendo aparecer su cuerpo en la realidad de la página que con nuestra vista recorreremos.<sup>27</sup>

Magaloni Kerpel especula que hay intencionalidad en el gesto vanguardista de estas imágenes, pues los artistas indígenas buscaban “probar su valía como artistas” y “defender su estatuto social y su libertad”.<sup>28</sup> Personalmente, por el contexto histórico en el que esto sucede, me cuesta trabajo leer en estas estampas semejante acto de subversión y voluntad política. Sin embargo, mi intención no es la de refutar dicha lectura sino pensar el hecho de que el artista indígena, autor de la imagen de la ardilla, —por la razón que sea— llegó a la resolución que nos entrega. Dicha resolución es un hallazgo en todos los sentidos pues, como comenta Magaloni Kerpel en relación al pecarí que analiza, invita a una inesperada reflexión sobre los límites entre la realidad y la invención artística, llevándonos a concluir que las fronteras entre ambas son mucho más porosas de lo que a veces pensamos, y que un acto de invención es acaso la asimilación y la destilación de la realidad que, puesta frente a nuestros ojos, adquiere un estatuto de realidad.<sup>29</sup> La ardilla que sale del cuadro, que es en cierto sentido la cifra de todas las ardillas de la Nueva España (es decir, una ardilla arquetípica), reclama su estatuto de realidad al habitar en las orillas y, entretanto, desbordarlas. Esta ardilla salta, se sale de los confines del artificio (el marco

.....  
<sup>27</sup> Diana Magaloni Kerpel, *Los colores del Nuevo Mundo: artistas, materiales y la creación del Códice Florentino*, pp. 16-17.

<sup>28</sup> Diana Magaloni Kerpel, *Los colores del Nuevo Mundo: artistas, materiales y la creación del Códice Florentino*, pp. 16-17.

<sup>29</sup> Cf. Diana Magaloni Kerpel, *Los colores del Nuevo Mundo: artistas, materiales y la creación del Códice Florentino*, pp. 16-17.



que la contiene que es, insisto, de marcada tradición europea), para transitar los territorios de la página escrita que son, para los efectos de lo que estamos pensando, los territorios de lo real.<sup>30</sup>

~

De lo anterior, es posible concluir que, con intención o sin ella, este conjunto de estampas, así como otras tantas de las que no nos hemos ocupado aquí, constituye una muestra de hallazgos artísticos que, en su capacidad para expandir el horizonte de lo conocido, son también pensamiento e idea nuevas. Por un lado, organizadas alrededor de un centro ausente, las estampas que tienen como modelo el día de Pentecostés nos invitan a atender con la mirada aquello que no es visible pero que está. Porque el hecho de que la angustia de estas estampas no sea visible no nos conduce a suponer que no hay nada, pues tanto los individuos de las estampas como el difuminado dicen, comunican; en otras palabras, esa nada que todos miran es densa, es pesada, y en consecuencia legible. Leemos en la ausencia del Espíritu Santo la experiencia de angustia de los condenados que, mirando al cielo, no encuentran nada porque no hay nada ahí para ellos, más allá de probablemente la condena eterna. Luego, podríamos decir —siguiendo a Georges Didi-Huberman en su famosa interpretación de la *Anunciación* (ca. 1440-41) de Fra Angelico— que esta ausencia no es visible pero tampoco invisible: una ausencia que es un punto de aparición medio en tanto que llama la atención

.....  
<sup>30</sup> Cf. Diana Magaloni Kerpel, *Los colores del Nuevo Mundo: artistas, materiales y la creación del Códice Florentino*, pp. 16-17.

de nuestra mirada.<sup>31</sup> Puesto de modo distinto: una ausencia que grita su presencia y se hace evidente en el hecho de que es precisamente el centro denso-pero-no-visible de esta ausencia el vector alrededor del cual se organizan los individuos de estas estampas. En suma, la genialidad y la originalidad de estas imágenes estriba en parte importante en el hecho de que estas expresan la angustia última del ser humano al hacer orbitar a los individuos alrededor de un gris saturado de significado. Los condenados lloran lo que ya no está y no estará ya nunca más para ellos, y el peso y la gravedad de esa ausencia es tal que se vuelve el eje que atrae y orienta sus miradas y su existencia dentro de los confines de la imagen.<sup>32</sup>

Por otro lado, la imagen de la ardilla que de un salto se sale de los confines del marco nos conduce a pensar en la voluntad de la obra de arte que se revela ante el artista. O aún más relevante: en la transfiguración del objeto en sujeto; de acuerdo con Magaloni Kerpel que sigue a Eduardo Viveiros de Castro en su lectura, la concepción indígena de las imágenes es distinta a la occidental en tanto que en su cosmovisión una imagen no es una representación sino un punto de vista.<sup>33</sup> En ese sentido, la imagen de una ardilla no es una *representación* de una ardilla (como supone la tradición occidental) sino que la imagen de una ardilla es una ardilla (y entretanto también, una ventana, una perspectiva).<sup>34</sup> Es decir, tiene vida propia: es un sujeto que,

.....

<sup>31</sup> Georges Didi-Huberman, *Confronting Images; Questioning the Ends of a certain History of Art*, pp. 11-31.

<sup>32</sup> Véase Pablo Escalante Gonzalbo, *Los códigos mesoamericanos antes y después de la conquista española: historia de un lenguaje pictográfico*, p. 193.

<sup>33</sup> Diana Magaloni Kerpel, *Los colores del Nuevo Mundo: artistas, materiales y la creación del Códice Florentino*, pp. 13-13.

<sup>34</sup> Erwin Panofsky, *La perspectiva como forma simbólica*, pp. 11-12.

activo y con autonomía y libre albedrío, se manifiesta ante nosotros; en este caso saltando y escapando de su marco. Algo que finalmente explicaría el porqué los animales del *Códice florentino* se escapan casi sistemáticamente del marco que los encuadra. A lo que sigue concluir que la ardilla —como también los otros animales que en su inquieto movimiento se escapan del cuadro— promueven pensamiento nuevo (*i.e.*, introducen una concepción sobre las imágenes hasta entonces inexistente en la tradición occidental) al plantar ante nosotros la pregunta sobre los límites entre lo real y lo ficticio, proponiéndonos en última instancia pensar el texto que leemos en relación con la ardilla que acaba de abandonar su puesto dentro de su marco.<sup>35</sup>

## II

Otra manifestación artística del Nuevo Mundo que en su práctica imitativa es generadora de idea y pensamiento es el arte plumario. El arte plumario, que es el arte de *pintar* con plumas, llamó la atención de los españoles desde el momento de su arribo a las costas mexicanas. Ya desde su primera carta en 1519, Hernán Cortés refiere con orgullo varios objetos y piezas hechas de plumas que envía a los Reyes Católicos como regalos provenientes del Nuevo Mundo.<sup>36</sup>

Estas piezas, que desde un principio ganaron la atención de príncipes y prelados que las hicieron circular por toda Europa a manera de valiosos presentes, experimentaron una transformación significativa tras la conquista

.....  
<sup>35</sup> Véase Diana Magaloni Kerpel, *Los colores del Nuevo Mundo: artistas, materiales y la creación del Códice Florentino*, pp. 16-17.

<sup>36</sup> Hernán Cortés, *Cartas de relación*, pp. 71-75.

española, pues se pusieron al servicio de la evangelización.<sup>37</sup> No son pocos los escritos de época en los que la labor con plumas es descrita con admiración y detalle; con gran contento, éstos se refieren a cómo este arte era utilizado para representar escenas clásicas de la iconografía cristiana.<sup>38</sup>

De acuerdo con algunos de estos elogiosos y meticulosos textos, las representaciones plumarias comenzaban con un dibujo en tinta negra sobre un soporte o tabla, alrededor del cual se compactaban plumas de colores oscuros. Posteriormente, se hacía un primer bosquejo de la imagen utilizando plumas de aves de varios colores. Con esto se creaba un contraste entre el contorno oscuro y los colores de la representación pretendida, además de que se agregaba espesor y perspectiva a la representación; todo esto con el fin de poner el énfasis en los contornos de lo representado. Finalmente, se delineaban los detalles con las plumas más finas que se iban aplanando con una plegadura de hueso.<sup>39</sup> El resultado de este laborioso trabajo eran representaciones cuya espesura tridimensional producida por las distintas capas de plumas, y cuyo efecto de *chiaroscuro* creado por el contraste entre plumas oscuras y de colores irradiaba una intensidad dramática que maravilló y sigue maravillando a quienes las miran.

.....  
<sup>37</sup> Detlef Heikamp, *Mexico and the Medici*, pp. 7-15; Alessandra Russo, *The Untranslatable Image, A Mestizo History of the Arts in New Mexico, 1500-1600*, p. 83.

<sup>38</sup> Bartolomé de las Casas, *Apologética historia de las Indias*, pp. 160-161; Joseph de Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*, pp. 284-285.

<sup>39</sup> Sobre las técnicas y métodos del arte plumario, véase Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, pp. 512-515.



Figura 5. Misa de San Gregorio, 1539. Musée des Amériques.



Figura 6. Israhel van Meckenem, *Misa de San Gregorio*, 1490-5. National Gallery of Art, Washington, D. C.

## A

Varias de las representaciones plumarias más espectaculares que se conservan son “copias” o reproducciones de grabados europeos que, por instrucción o voluntad propia, los amantecas tomaron como modelos. Al ser realizadas con técnicas y en soportes distintos, estas “copias” se alejan sorprendente y significativamente de sus modelos. Un ejemplo canónico al respecto es el de la pieza plumaria novohispana *Misa de San Gregorio* (figura 5) comisionada por y a veces atribuida a Diego de Alvarado Huanitzin, noble nahua y gobernante de la Ciudad de México.

Fecha en 1539, la *Misa de San Gregorio* tiene como referente un grabado europeo de Israhel van Meckenem (figura 6) del que sin embargo se aparta de modo importante.<sup>40</sup> Para empezar, a diferencia de la Misa de plumas, el grabado europeo es una composición a dos tintas. Esto es especialmente relevante en tanto que la mayor potencia

.....

<sup>40</sup> Pascal Mongne, “The Crozier and the Feather: The Crucifixion Triptych in the Musée National de la Renaissance, Écouen”, en Alessandra Russo, Gerhard Wolf y Diana Fane, coords., *Images Take Flight, Feather Art in Mexico and Europe, 1400-1700*, pp. 286-287; Elena Fitzpatrick Sifford, “Hybridizing Iconography: The Miraculous Mass of St. Gregory Featherwork from the Colegio de San José de los Naturales in Mexico City”, en James Romaine y Linda Stratford, coords., *ReVisioning: Critical Methods of Seeing Christianity in the History of Art*, p. 138. En este punto es importante notar que a pesar de que el grabado de Van Meckenem es considerada el referente directo de la misa de San Gregorio indígena, en su artículo “Incarnation of Light: Picturing Feathers in Europe/Mexico, ca. 1400-1600” (incluido en *Images Take Flight, Feather Art in Mexico and Europe, 1400-1700*), Gerhard Wolf incluye un grabado de la misma época que el de Van Meckenem que tiene también un importante parecido con la representación plumaria de la misa de San Gregorio, especialmente por el hecho de que ambas imágenes incluyen una columna con un gallo en la punta y ambas carecen de un fondo con perspectiva. El grabado sin embargo no es discutido por Wolf con amplitud y tampoco lo declara antecedente de aquella atribuida a Diego de Alvarado Huanitzin. Dicho esto y siendo de alto interés el parecido, consigno los datos del grabado tal como los refiere Wolf en el libro: “Master of Bethany, *Mass of Saint Gregory* (1465-1475), woodcut, Kunsthhaus, Zurich”; dicho grabado se localiza en la página 85 de *Images Take Flight, Feather Art in Mexico*.

estética de la *Misa de San Gregorio* novohispana es su capacidad para, a través de las plumas de colores, reflejar la luz.<sup>41</sup> A esto habría que agregarle el hecho de que, en contraste con la pieza original donde la figura de Cristo tiene una apariencia ecuánime y serena, el Cristo de la pieza plumaria tiene la mirada perdida y un rostro sangrante que es la viva imagen del sufrimiento. Aún más: sin tratarse de una representación indígena de Cristo, con sus ojos oblicuos, pómulos salientes y barba rala, aquel de la pieza plumaria es mucho menos europeo que el del grabado de Van Meckenem. Y si a estos rasgos ligeramente indios del Jesucristo de plumas le agregamos la presencia de las dos piñas puestas sobre el sarcófago, podríamos, sin duda, hablar de una de las primeras expresiones americanizadas de la tradición cristiana.<sup>42</sup>

Finalmente, una última diferencia importante entre ambas representaciones de la misa de San Gregorio es el fondo de las imágenes. Mientras que en el grabado europeo nos encontramos con una arquitectura gótica profunda y un retablo bien enmarcado a espaldas de Cristo, en el mosaico plumario tenemos una simplificación del modelo en el que no hay ninguna arquitectura sino que tenemos una serie de elementos que parecen flotar sobre un fondo

.....

<sup>41</sup> Elena Isabel Estrada de Gerlero, "The Amantecayotl, Transfigured Light", en Alessandra Russo, Gerhard Wolf y Diana Fane, coords., *Images Take Flight, Feather Art in Mexico and Europe, 1400-1700*, pp. 301-303.

<sup>42</sup> Gerhard Wolf, "Incarnation of Light: Picturing Feathers in Europe/Mexico, ca. 1400-1600", en Alessandra Russo, Gerhard Wolf y Diana Fane, coords., *Images Take Flight, Feather Art in Mexico and Europe, 1400-1700*, pp. 78-86. En su artículo, Wolf discute ampliamente la presencia de las piñas en esta representación plumaria de la misa de San Gregorio.



lapislázuli que acentúa el drama de la representación.<sup>43</sup> Drama que yo diría es sumamente atenuado en la imagen de Van Meckenem donde la representación es decorosa, calma —casi silenciosa—. <sup>44</sup> El resultado de los contraste anteriores es el de una representación plumaria que falla como copia, pero que se alza como una obra de arte excepcional, que en su tránsito para recuperar un episodio de la tradición cristiana lo convierte, a través de las plumas y la imaginación indígena, en una expresión con un valor distinto del original en tanto que equipa la imagen de una densidad, una espesura y un grito ausentes en el grabado de Van Meckenem.

~

El arte plumario tuvo un impacto importante en el arte y coleccionismo europeos: reyes, papas y familias prestigiosas (como los Borromeo y los Medici) atesoraron representaciones y adornos de plumas americanas; y aun sin comprender la esencia de estos trabajos, varios artistas europeos tomaron inspiración de sus colores y sus técnicas.<sup>45</sup> No obstante, más allá de todo esto, se encuentran las posibilidades que nos abre el trabajo de los amantecas indígenas.

.....

<sup>43</sup> Elena Isabel Estrada de Gerlero, "The Amantecayotl, Transfigured Light", en Alessandra Russo, Gerhard Wolf y Diana Fane, coords., *Images Take Flight, Feather Art in Mexico and Europe, 1400-1700*, p. 302.

<sup>44</sup> Véase nota 40.

<sup>45</sup> Sobre la influencia del arte plumario en Europa, véase Alessandra Russo, "A Contemporary Art from New Spain", en Alessandra Russo, Gerhard Wolf y Diana Fane, coords., *Images Take Flight, Feather Art in Mexico and Europe, 1400-1700*, pp. 22-63; Gerhard Wolf, "Incarnation of Light: Picturing Feathers in Europe/Mexico, ca. 1400-1600", en Alessandra Russo, Gerhard Wolf y Diana Fane, coords., *Images Take Flight, Feather Art in Mexico and Europe, 1400-1700*, pp. 64-99.

Una esencia no capturada por ninguna fotografía a la que podemos acceder de las representaciones plumarias es su poder para reflejar la luz: al arte plumario hay que verlo en vivo y a contraluz para entender su potencia. Y es que recordemos que en las mejores representaciones —y así está descrito por ejemplo en los escritos de fray Bernardino de Sahagún y fray Bartolomé de las Casas— aquellas plumas que se colocaban hasta arriba eran las del colibrí.<sup>46</sup> De metálicos brillantes, las plumas de los colibríes eran especialmente valoradas por su capacidad de reflejar la luz, y es ese reflejo el que el lector debe imaginar cuando mira los contrastes de colores creados por las plumas. Porque lo que ocurre en muchas de estas representaciones es que, al contacto con la luz, las plumas oscuras de los contornos la absorben mientras que aquellas coloridas que encarnan las figuras la reflejan, provocando así una explosión de iluminación, que si bien podemos comparar con el *chiaroscuro* europeo (sobre todo los más radicales, como los de Caravaggio), su efecto en el ánimo y en el espíritu también es cercano al de los vitrales de la Catedral de Chartres y otras iglesias góticas.<sup>47</sup>

Como los vitrales góticos, al ser tocadas por la luz, las representaciones plumarias americanas elaboradas en los tiempos de los frailes, son el reflejo dramático de pasajes de la tradición cristiana que tocan tanto las emociones como el intelecto. De acuerdo con Virginia Chieffo Raguin, especialista en vitrales medievales y renacentistas, el propósito estético de los vitrales góticos era el

.....

<sup>46</sup> Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, pp. 512-515; Bartolomé de las Casas, *Apologética historia de las Indias*, pp. 160-161.

<sup>47</sup> Hasta donde tengo noticia, Alessandra Russo es la primera en asociar el efecto del arte plumario con los vitrales europeos. Véase Alessandra Russo, *The Untranslatable Image*, pp. 171-172. Entretanto, la relación entre el *chiaroscuro* de Caravaggio y el arte plumario la sugiere Álvaro Enríque en su novela *Muerte súbita* publicada en 2013.

de recordar a los creyentes la omnipotencia del Creador que se hace visible mediante “la irradiación”, “la belleza” y “la armonía” de la luz: Dios ilumina su creación, la hace aparecer.<sup>48</sup> Coincidencia ante la que (si pensamos con sospecha) no podemos sino reaccionar preguntándonos: ¿no es finalmente la reapropiación y la recreación del arte plumario en tiempos de la evangelización en América una iteración de los vitrales góticos? Sólo en parte y con un elemento que los excede de modo importante, y que incluso me atrevería a decir los supera. Ese elemento es —como ha señalado Alessandra Russo siguiendo en cierto modo al padre Las Casas— el origen natural de las plumas: a diferencia de los vitrales elaborados con vidrios creados y entintados para la ocasión por habilidosos artistas, el arte plumario no sólo tiene la grandeza del artificio humano (*i.e.*, la laboriosa técnica de los amantecas) sino la grandeza de la naturaleza de lo creado.<sup>49</sup> Y es que si bien la mano humana es admirable en las piezas plumarias, su atributo principal es su capacidad para propiciar el examen y la introspección a través de la disposición de las plumas de colores: la luz que se refleja en la textura natural de las plumas de ave dispuestas por la mano humana es sin duda la protagonista de estas representaciones. En otras palabras, en las piezas plumarias, la plenitud de Dios se manifiesta en su más alta expresión en tanto que la gracia divina se expresa por partida doble: en la perfección de los materiales tomados directamente de la naturaleza y en la destreza divina de las manos de los amantecas indígenas que meticulosamente dibujan las representaciones.<sup>50</sup>

.....

<sup>48</sup> Virginia Chieffo Raguin, *Stained Glass. From its Origins to the Present*, pp. 10-20.

<sup>49</sup> Alessandra Russo, *The Untranslatable Image*, pp. 83-87.

<sup>50</sup> Alessandra Russo, *The Untranslatable Image*, pp. 83-87.

## III

¿Qué es una copia y en qué sentido los ejemplos aquí revisados se escapan a su definición? Ya sea en su sentido actual o en el contemporáneo a las piezas, las acepciones de la palabra “copia” (*cópia*) que se ajustan al acto de modelar una imagen a partir de otra tienen en el centro de su significado aquello que es reproducción fiel y semejante: réplica, simulacro, imitación y traslado. Como espero haber mostrado, ninguna de las imágenes que aquí examinamos se ajusta a esas tentativas. Pues lo que sea que las imágenes analizadas transmiten es distinto en materia y sustancia a lo que sus referentes comunican: exudan ingenio, tienen una apariencia distinguible y añaden algo al mundo (o al menos al mundo occidental, mundo del que participan las piezas aquí estudiadas). En otras palabras, las ejecuciones que aquí hemos revisado escapan —o habría que decir *fallan*— en su ejercicio de ser copia.<sup>51</sup>

Ahora, ante esto se podría contra-argumentar diciendo que, si bien las imágenes aquí revisadas nunca intentaron ser reproducción fiel y semejante, por el hecho de estar modeladas a partir de iluminaciones y grabados europeos, es justo considerarlas copias, imitaciones o derivados en un sentido amplio.<sup>52</sup> O bien: la periferia sigue al centro y

.....

<sup>51</sup> Jonathan, J. G. Alexander, “Facsimiles, Copies, and Variations: The Relationship to the Model in Medieval and Renaissance European Illuminated Manuscripts”, *Studies in the History of Art*, Vol. 20 (1989), p. 63; Gary Vikan, “Ruminations on Edible Icons: Originals and Copies in the Art of Byzantium”, *Studies in the History of Art*, No. 20 (1989), pp. 47-61; Brunilde S. Ridgway, “Defining the Issue: The Greek Period”, *Studies in the History of Art*, No. 20 (1989), pp. 13-14. De acuerdo con varios estudios, entre ellos los aquí citados, los originales (en contraste con las *copias*) se caracterizan por cierta noción de *progreso* en el sentido de que de una u otra forma *avanzan* el arte o el pensamiento de alguna forma. Entre las características más distinguibles que se nombran están las tres que menciono aquí.

<sup>52</sup> Jonathan, J. G. Alexander, “Facsimiles, Copies, and Variations: The Relationship to the Model in Medieval and Renaissance European Illuminated Manuscripts”, *Stu-*

parte de él para volver a él, aun si fracasa o es imprecisa en su ejercicio imitativo. Ante esto, en respuesta, habría que volver a decir (quizás acaso con más énfasis) que las definiciones de la palabra “copia” no se ajustan en modo alguno a las piezas revisadas por razón de que éstas agregan algo al mundo (elemento que las distingue de las copias). Y es que los hallazgos (formales y conceptuales) de las imágenes aquí exploradas producen [1] un valor significativo tan radicalmente distante de los modelos de los que parten y [2] una expresión tan distintivamente propia mediante la cual las reconocemos como productos novohispanos que es francamente complicado sostener su estatuto de copia sin tener que modificar el significado original de la palabra.<sup>53</sup> De allá entonces que lo preciso sea llamar a estas estampas: creaciones. Y si a esto le sumamos el hecho de que, como dice la cita de Gombrich que enunciamos al principio, la historia de las imágenes es la historia de la reproducción de modelos preexistentes, entonces no podríamos sino asegurar que lo hecho por los artistas indígenas no es distinto a lo hecho por los artistas europeos entonces y en nuestra época: partir de

---

*dies in the History of Art*, Vol. 20 (1989), pp. 61-72. En su artículo, Alexander proporciona un gran número de ejemplos de copias que si bien son imprecisas al momento de copiar resultan “reproducciones” y/o réplicas en tanto que la esencia de las imágenes se conserva. De allá entonces que, de nuevo, las “copias” analizadas en este artículo fallen como tal, pues como hemos mostrado lo que modifican es justo la esencia de aquello que están copiando. Quiero decir: tienen una esencia distinta a la de los modelos que parten. Esencia que además resulta en hallazgos formales y conceptuales.

<sup>53</sup> Véase Jonathan, J. G. Alexander, “Facsimiles, Copies, and Variations: The Relationship to the Model in Medieval and Renaissance European Illuminated Manuscripts”, *Studies in the History of Art*, Vol. 20 (1989), p. 63; Gary Vikan, “Ruminations on Edible Icons: Originals and Copies in the Art of Byzantium”, *Studies in the History of Art*, No. 20 (1989), pp., 47-61; Brunilde S. Ridgway, “Defining the Issue: The Greek Period”, *Studies in the History of Art*, No. 20 (1989), pp. 13-14.

modelos anteriores (cualquiera que sean estos modelos) para producir nuevos modelos y nuevos significados, que en su novedad se vuelven originales.<sup>54</sup>

Al respecto, propongo pensar por un momento en el final del siglo XIX y el principio del XX: cualquier persona con un juicio estético razonable considerará reduccionista afirmar que, por ejemplo, Paul Gauguin y Pablo Picasso *copiaron* las formas artísticas de las culturas de África y Oceanía, y que son en consecuencia imitadores y artistas de segundo orden. Y esto así porque es fácil reconocer que el sentido de sus creaciones se aparta de la esencia de sus referentes para finalmente crear algo nuevo (proponer un *ritmo nuevo*); Gauguin y Picasso son *sinónimos* de vanguardia y novedad, y sin embargo varios de sus trabajos más representativos establecen un evidente diálogo con las manifestaciones artísticas de otros pueblos.<sup>55</sup> Lo que finalmente, si somos consistentes con nuestros juicios, nos debe conducir a concluir que las obras que aquí hemos estudiado en su esencia no resultan en “copias” ni “derivados” ni “imitaciones” —o al menos no en un sentido que las reduzca a creaciones de segundo orden— en tanto que añaden significado al mundo.<sup>56</sup> Porque recordemos de nueva cuenta que, por un lado, el sentido último de la palabra copia es

.....  
<sup>54</sup> Ernst H. Gombrich, *Meditations on a Hobby Horse and Other Essays on the Theory of Art*, p. 9.

<sup>55</sup> Una exploración detallada de las relaciones entre el arte europeo y los referentes africanos y oceánicos se encuentra en Robert Goldwater, *Primitivism in Modern Art*.

<sup>56</sup> Jonathan, J. G. Alexander, “Facsimiles, Copies, and Variations: The Relationship to the Model in Medieval and Renaissance European Illuminated Manuscripts”, *Studies in the History of Art*, No. 20 (1989); p. 63; Brunilde S. Ridgway, “Defining the Issue: The Greek Period”, *Studies in the History of Art*, No. 20 (1989), pp. 13-14.

el de la preservación y que, por el otro, aquello que añade significado al mundo no es copia sino creación.

Los artistas indígenas del siglo XVI —que no son muy distintos a los europeos de las vanguardias históricas del XX excepto porque en los segundos hay una explícita intencionalidad de crear algo distinto y en los primeros la creación de algo distinto es, digamos, producto de una circunstancia— son finalmente genuinos creadores de un arte auténtico en tanto que añaden al mundo un significado que antes de ellos no existía. Y si bien la circunstancia de su creación es distinta a la de los europeos, esta no los anula sino que los enriquece. Y aquí hablo de circunstancia en el sentido de que estos, los artistas indígenas, se vieron empujados a crear algo *nuevo* (*i.e.*, herramientas nuevas, convenciones nuevas, métodos nuevos, etc.) debido a que ni las convenciones europeas ni las indígenas prehispanicas se ajustaban a las necesidades de sus representaciones: la nueva realidad americana no era ni idéntica a la europea ni idéntica a la indígena antes de los españoles y entonces para poder representar la realidad vigente y nueva no bastaba ninguna convención existente y entonces *había que crear*.<sup>57</sup> Lo que, dicho sea de paso, no anula la intencionalidad reclamada por algunos como condición para el arte: la confunde. ¿La confunde con qué? Con el impulso humano de querer explicar aquello que no tiene contorno o existencia definida; algo que es, por definición, el sentido último de las formas del arte: anticipación, expresión y creación que trae al mundo aquello que el discurso, el lenguaje y la razón todavía no alcanzan a explicar.<sup>58</sup>

.....

<sup>57</sup> Véase Pablo Escalante Gonzalbo, *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española: historia de un lenguaje pictográfico*, pp. 125-163.

<sup>58</sup> Carl G. Jung, *Symbols of Transformation*, pp. 7-33; Georges Didi-Huberman, *The Surviving Image; Phantoms of Time and Time of Phantoms: Aby Warburg's History of Art*, pp.

Desde el principio de los tiempos, el ser humano ha buscado expandir sus horizontes, darle orden al caos, y entretanto hacer del orden caos para indagar en su multiplicidad.<sup>59</sup> Ejemplo de lo primero es el artista que al pintar las imágenes de los dolientes busca darle entidad a la angustia, y en su búsqueda, lo mejor que encuentra para expresarla es representarla como un vector no-visible que es sin embargo orientativo para la distribución de las imágenes: la angustia se convierte en un núcleo atómico que sin ser palpable a los ojos se hace legible a través de situarse como el eje gravitacional que atrae la mirada de los dolientes. Y ejemplo de lo segundo es la ardilla que se sale de su marco para recordarnos que el sentido de las representaciones no es tan simple y que una representación no es una representación sino que una representación *es*. Es punto de vista y es también encarnación. Como los números, que representan pero que son en su esencia reales, pues en su traslado a la realidad son capaces de hacer aparecer estructuras, así una ardilla arquetípica que se escapa de su marco es potencia en tanto que suma y hace aparecer a *todas* las ardillas, tanto las pintadas como las que caminan por los pastos.

Finalmente está la *Misa de San Gregorio* hecha de plumas cuyas constricciones técnicas dan origen a un hallazgo que transfiere el peso del mensaje: en el grabado de Van Mecenem (y en otros grabados con el mismo tema) la espesura del mensaje recae de manera importante en la narrativa, mientras que en la representación plumaria, el poder del mensaje termina descansando en el reflejo dramático de

---

67-72; Andrey Tarkovsky, *Esculpir el tiempo*, pp. 43-64; Vasili Kandinsky, *De lo espiritual en el arte*, pp. 21-31.

<sup>59</sup> Véanse las reflexiones sobre el sentido del arte de Tarkovsky. Andrey Tarkovsky, *Esculpir el tiempo*, pp. 43-111.



la luz, un reflejo que es, además, superior a toda forma del reflejo pues su vehículo es un objeto producido por la misma mano de Dios: la luz. Vehículo y mano que se conjugan para expresar la grandeza de Dios en la tierra a un nivel no visto en ningún grabado o estampa.<sup>60</sup>

De lo anterior es posible concluir que la copia fracasa como copia cuando produce sentido nuevo, pues no es más reproducción sino hallazgo. O bien: todo hallazgo artístico e intelectual tiene un modelo al que traiciona de modo sustancial dando origen a algo distinto que emana sentido en sí mismo. Y tanto en el centro como en la periferia, la historia del arte, la historia de la literatura y la historia de las ideas están hechas de esta clase de ejercicios. Lo que finalmente a mi entender —en un sentido ético y pensado desde la geografía— iguala todas las piezas de arte sin importar su origen: pues si toda obra es producto de otra obra; luego, o todas son céntricas, o todas son periféricas.<sup>61</sup>

No obstante, la lamentable realidad es que en la práctica, por una serie de razones idiosincrásicas, cuando desde la periferia se toma un modelo, se le llama imitación o se le considera creación de segundo orden. ¿Doble estándar o falta de sentido de pertenencia? Quizás nuestra situación de perpetuos derivados resida en el hecho de que los americanos nos incorporamos *tarde* a Occidente, y que entonces nunca hemos dejado de ser los otros, los

.....

<sup>60</sup> Alessandra Russo, *The Untranslatable Image*, pp. 83-87.

<sup>61</sup> Esto no niega el hecho de que existen obras fundamentales en el sentido de que se encuentran en los cimientos de las culturas (por ejemplo, lo que queda de las esculturas griegas, el poema de Gilgamesh, las historias bíblicas, etc.). Estas puntas de hilo son a las que con frecuencia se llega cuando rastreamos hasta el fin las influencias; no obstante, al nivel en el que hemos situado nuestro análisis estas referencias se encuentran muy lejos. De allá que me permita aquí relativizar las posiciones de centro y periferia.

otros que, cuando tomamos un referente, se considera que estuviésemos hurtando, siendo inauténticos o, peor aún, traicionando nuestra *verdadera identidad latinoamericana* (pues según se dice nuestra identidad es supuestamente otra).<sup>62</sup> Cuando en verdad, por las circunstancias históricas que empañan las relaciones entre Europa y América, si un mexicano, digamos, parte de una idea europea —pongamos, Kierkegaard— para explicar una situación propia, su ejercicio no es menos legítimo ni tampoco más derivado que cuando un inglés o un alemán toman el mismo referente para explicar otra: todos los referentes son tan deudores de otros referentes, todas las ideas son deudoras de otras ideas, que es absurdo a estas alturas ponerse a buscar la pureza del origen.<sup>63</sup> Ante esta situación, lo que importa es el hallazgo, aquello que empuja los horizontes de la conciencia humana.

Nadie distingue ya entre galos, suevos y romanos cuando la pregunta es sobre Occidente, lo que, sin embargo, no significa que estos pueblos no hayan producido diferencia dentro de las formas culturales modernas en las que devinieron: se les asume occidentales porque su diferencia está contenida dentro de una heterogeneidad que es, no obstante, en cierto nivel homogénea, en tanto que todas estas formas culturales comparten un *ethos* y varios presupuestos fundamentales que rigen o rigieron su existencia. Igualmente, entonces, siendo consistentes y lógicos, habría pues que considerar a los pueblos americanos como otra heterogeneidad rica y compleja que, a través de su diferencia e incluso a pesar de ella, ha participado desde hace cinco siglos de una misma cultura occidental en un

.....

<sup>62</sup> Mauricio Tenorio Trillo, *Latin America: The Allure and Power of an Idea*, pp. 102-103.

<sup>63</sup> Véase el primer párrafo y la sección I de este artículo, y véanse también las notas 51 y 52.

sentido fundamental, y que en consecuencia se funde y hace una con ella. Como nos recuerda Octavio Paz en *Los hijos del Limo*, la tradición de Occidente es una sola, y en ésa entramos americanos y europeos por igual.<sup>64</sup>

~

Lo que me conduce a finalmente pronunciar las razones de mi descontento con las fijaciones teóricas que se dedican a observar las relaciones entre Europa y América desde el punto de vista del poder y las *vigilancias jerárquicas*: a mi entender, las disputas sobre las relaciones entre centro y periferia son profundamente laterales, pues en última instancia todos gravitamos hacia un mismo centro (o hacia un centro más fundamental, que no sólo unifica las *partes* de Occidente sino a Occidente con las otras partes) que es el de la exploración de la conciencia humana y de los rincones oscuros del alma. Tal centro no tiene ubicación geográfica ni sentido geopolítico, y acercarse a él sólo es posible mediante la creación y el pensamiento nuevo: el centro pues se traslada ahí donde surge la producción intelectual y la creación artística que empuja hallazgos. O bien, como elocuentemente lo expresa Juan José Saer en un pasaje que se refiere a la literatura, pero que es justo leer de un modo mucho más amplio:

todo gran escritor está en el centro de la vida literaria, cualquiera sea el lugar donde resida. Donde está ese escritor, está el centro de la vida literaria. Donde estaba [Robert] Musil estaba el centro de la vida literaria austríaca, y donde estaba [Juan L.] Ortiz el de la literatura argentina, de modo

.....  
<sup>64</sup> Octavio Paz, *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*, p. 10.

que se puede estar en la ciudad o en el campo, presentar un libro o negarse a todo tipo de presentación y seguir estando en el centro de la vida literaria. Es decir, el centro de la vida literaria es donde está un gran escritor, no donde están los medios de comunicación, ni donde está la crítica.<sup>65</sup>

Lo anterior vale para decir que donde está una gran obra de arte y un pensamiento importante está el centro de la discusión (*i.e.* el centro es mudable o quizás haya varios centros). Así, Nueva España era centro siempre que producía creación y hallazgo (*i.e.* el centro de la literatura barroca en tiempos de sor Juana estaba, sin lugar a dudas, en la celda del convento de San Jerónimo que habitaba sor Juana); y lo mismo se puede decir sobre el presente cuando desde cualquier *periferia* se producen obras literarias, artísticas e intelectuales cuya potencia contiene la potencia de lo humano. Es en ese sentido a través del cual la periferia se emancipa del centro: no mediante una crítica a un siempre inestable hegemónico e idiosincrásico centro (pues esta dinámica crítica paradójicamente perpetua las dinámicas de centro-periferia) sino a través de desinteresarse por la pregunta sobre el centro y enfocarse en la búsqueda del horizonte y del hallazgo. Porque finalmente el centro está donde está el hallazgo, la creación artística, el ingenio y la idea.

Este texto se escribió durante una estancia posdoctoral, la cual fue realizada gracias al Programa de Becas Posdoctorales en la UNAM.

.....  
<sup>65</sup> Juan José Saer, *Una forma más real que la del mundo*, p. 111.

## REFERENCIAS

- Acosta, Joseph de (1608). *Historia natural y moral de las Indias*. Madrid: Alonso Martín.
- Alberro, Solange (2000). "La emergencia de la conciencia criolla: el caso novohispano", en José Antonio Mazzotti, coord. *Agencias criollas: la ambigüedad colonial en las letras hispano-americanas*. Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh, pp. 55-72.
- Alexander, Jonathan, J. G. (1989). "Facsimiles, Copies, and Variations: The Relationship to the Model in Medieval and Renaissance European Illuminated Manuscripts". *Studies in the History of Art*, Vol. 20, pp. 61-72.
- Applebaum, Wilbur (2005). *The Scientific Revolution and Foundations of Modern Science*. Westport, CT-Londres: Greenwood Press.
- Beardsell, Peter R. (2000). *Europe and Latin America: Returning the Gaze*. Manchester-Nueva York: Manchester University Press.
- Borges, Jorge Luis (1960). *Otras inquisiciones*. Buenos Aires: Emecé.
- Casas, Bartolomé de las, (1909). *Apologética historia de las Indias*. Madrid: Bailly/Bailliére é Hijos.
- Castro-Gómez, Santiago y Ramón Grosfoguel, eds. (2007)., *El giro decolonial: reflexiones sobre una diversidad epistémica más allá del capitalismo*. Bogotá: Siglo del hombre.
- Cortés, Hernán (1985). *Cartas de relación*, ed. Mario Hernández. Madrid: Historia 16.

- Didi-Huberman, Georges (2017). *The Surviving Image; Phantoms of Time and Time of Phantoms: Aby Warburg's History of Art*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- (2005). *Confronting Images; Questioning the Ends of a certain History of Art*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press.
- Enrique, Álvaro (2013). *Muerte súbita*. Barcelona: Anagrama.
- Escalante Gonzalbo, Pablo (2010). *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista española: historia de un lenguaje pictográfico*. México: FCE.
- Estrada de Gerlero, Elena Isabel (2015). "The Amantecayotl, Transfigured Light", en Alessandra Russo, Gerhard Wolfy Diana Fane, coords. *Images Take Flight, Feather Art in Mexico and Europe, 1400-1700*. Munich: Hirmer, pp. 298-309.
- Fitzpatrick Sifford, Elena (2013). "Hybridizing Iconography: The Miraculous Mass of St. Gregory Featherwork from the Colegio de San José de los Naturales in Mexico City", en James Romaine y Linda Stratford, coords., *ReVisioning: Critical Methods of Seeing Christianity in the History of Art*. Oregon: Cascade Books, pp. 133-146.
- Greenblatt, Stephen (1991). *Marvelous Possessions: The Wonder of the New World*. Chicago: the University of Chicago Press.
- Grosfoguel, Ramón y Ana Margarita Cervantes-Rodríguez (2002). "Introduction. The Modern/Colonial/Capitalist World-System in the Twentieth Century: Global Processes, Antisystemic Movements, and the Geopolitics of Knowledge", en *The Modern/Colonial/Capitalist World-System in the Twentieth Century: Global Processes, Antisystemic Movements, and the Geopolitics of Knowledge*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, pp. XI-XXIX.

- Goldwater, Robert (1986). *Primitivism in modern Art*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Gombrich, Ernst H. (1971). *Meditations on a Hobby Horse and Other Essays on the Theory of Art*. Londres-Nueva York: Phaidon.
- González Casanova, Pablo (2006). “Colonialismo interno (una redefinición)”, en Atilio A. Boron, Javier Amadeo y Sabrina González comps., *La teoría marxista hoy, problemas y perspectivas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, pp. 409-434.
- Heikamp, Detlef (1972). *Mexico and the Medici*. Florencia: Editrice Edam.
- Jung, Carl G. (1967). *Symbols of Transformation*. Princeton, Nueva Jersey: Princeton University Press.
- Kandinsky, Vasili (1996). *De lo espiritual en el arte*. Barcelona: Paidós.
- Magaloni Kerpel, Diana (2014). *Los colores del Nuevo Mundo: artistas, materiales y la creación del Códice Florentino*. Mexico-Los Ángeles: UNAM, The Getty Research Institute.
- Manrique, Jorge Alberto (1982). “La estampa como fuente del arte en la Nueva España”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, Vol. 13, No. 50, pp. 55-60.
- Mazzotti, José Antonio (2000). “Resentimiento criollo y nación étnica: el papel de la épica novohispana”, en José Antonio Mazzotti, coord., *Agencias criollas: la ambigüedad colonial en las letras hispanoamericanas*. Pittsburgh: Universidad de Pittsburgh, pp. 143-160.
- Mongne, Pascal (2015). “The Crozier and the Feather: The Crucifixion Triptych in the Musée National de la Renaissance, Écouen”, en Alessandra Russo, et al., coord., *Images Take Flight, Feather Art in Mexico and Europe, 1400-1700*. Munich: Hirmer. 283-288.

- Moraña, Mabel (1988). "Barroco y conciencia criolla en Hispanoamérica". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Vol. 14, No. 28, pp. 229-251.
- Moraña, Mabel, Enrique Dusssel y Carlos A. Jáuregui, eds. (2008). *Coloniality at Large: Latin America and the Postcolonial Debate*. Durham y Londres: Duke University Press.
- Panofsky, Erwin (2010). *La perspectiva como forma simbólica*. México: Tusquets.
- Paz, Octavio (1981). *Los hijos del limo: del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Seix Barral.
- Poitras, Guy (1990). *The Ordeal of Hegemony: The United States and Latin America*. San Francisco-Oxford: Westview Press.
- Quijano, Aníbal (1995). "Modernity, Identity, and Utopia in Latin America", en John Beverley, José Oviedo y Michael Aronna eds., *The Postmodernism debate in Latin America*. Durham y Londres: Duke University Press, pp. 201-216.
- Raguin, Virginia Chieffo (2003). *Stained Glass. From its Origins to the Present*. Nueva York: Harry N. Abrams.
- Ridgway, Brunilde S. (1989). "Defining the Issue: The Greek Period". *Studies in the History of Art*, Vol. 20, pp. 13-26.
- Russo, Alessandra (2015). "A Contemporary Art from New Spain", en Alessandra Russo *et al.*, coords., *Images Take Flight, Feather Art in Mexico and Europe, 1400-1700*. Munich: Hirmer, pp. 22-63.
- (2014). *The Untranslatable Image, A Mestizo History of the Arts in New Mexico, 1500-1600*. Austin: University of Texas Press.
- Saer, Juan José (2016). *Una forma más real que la del mundo*. Buenos Aires: Mansalva.



- Sahagún, Bernardino de (1975). *Historia general de las cosas de Nueva España*. México: Porrúa.
- Spivak, Gayatri Chakravorty (1988). "Can the Subaltern Speak?", en Cary Nelson, coord. *Marxism and the Interpretation of Culture*. Urbana-Chicago: University of Illinois Press, pp. 271-313.
- Tarkovsky, Andrey (2022). *Esculpir el tiempo*. México: UNAM.
- Tenorio-Trillo, Mauricio (2017). *Latin America: The Allure and Power of an Idea*. Chicago-Londres: The University of Chicago Press.
- Vikan, Gary (1989). "Ruminations on Edible Icons: Originals and Copies in the Art of Byzantium". *Studies in the History of Art*, Vol. 20, pp. 47-59.
- Wolf, Gerhard (2015). "Incarnation of Light: Picturing Feathers in Europe/Mexico, ca. 1400-1600", en Alessandra Russo, Gerhard Wolf y Diana Fane, coords. *Images Take Flight, Feather Art in Mexico and Europe, 1400-1700*. Munich: Hirmer, pp. 64-99.



INVENTAR AMÉRICA DESDE LA PERIFERIA,  
EL CASO DE EDMUNDO O'GORMAN

Ainhoa Suárez-Gómez

En 1958, el historiador Edmundo O'Gorman (1906-1995) publicó *La invención de América. El Universalismo de la Cultura de Occidente*, una obra que ofrece un relato histórico de cómo surgió y se desarrolló en la cultura occidental la idea según la cual América fue descubierta. Partiendo de un planteamiento filosófico que trata de captar el “ser de América”, es decir, la naturaleza de esa entidad a la que llamamos América, O'Gorman refutó uno de los dogmas seminales de la historiografía occidental, a saber, que América fue descubierta por Cristóbal Colón el 12 de octubre de 1492. El argumento utilizado para proponer esta idea inspirado en las filosofías de Martin Heidegger y José Ortega y Gasset, afirma que América no es una cosa con una esencia previamente dada que pueda revelarse repentinamente frente a los ojos de un grupo de exploradores sino, por el contrario, es el producto de una larga serie de dilucidaciones geográficas, filosóficas y teológicas sostenidas a lo largo del tiempo. Por tanto, el concepto que mejor capta su aparición en la cultura occidental a partir del siglo XVI no es el de descubrimiento, sino el de invención: América moldeada por la imaginación y las ideologías europeas, no súbitamente revelada.

El análisis de esta obra —la más leída del también llamado *enfant terrible* de la historiografía mexicana— permite, por un lado, estudiar un innovador acercamiento filosófico al pasado que se piensa, ya no en términos esencialistas de algo que aconteció y que ha quedado registrado de manera unívoca en las fuentes, sino como un cúmulo de

interpretaciones (creencias culturales, teorías metafísicas y marcos ideológicos asumidos tanto consciente como inconscientemente) producidas en contextos específicos para dotar de sentido la realidad humana. Interpretaciones que forman el sustrato de una práctica historiográfica particular, la de la historia de las ideas. Por otro lado, la revisión de *La invención de América* permite estudiar una crítica original, primera en su género, a la visión eurocéntrica que sustenta la idea del descubrimiento de América. Según O'Gorman, el concepto de descubrimiento niega la existencia de este espacio geográfico previo a la llegada de los europeos en el siglo XVI y, con ello, subordina su existencia a los mandatos de la cultura europea que, en última instancia, permitiría la legitimación de los procesos de conquista, colonización y explotación desarrollados en los siglos subsecuentes.

Al examinar esta pionera crítica en diálogo con los trabajos de teóricos posteriores, como Walter Mignolo y Enrique Dussel, la propuesta de O'Gorman puede ser leída como un primer intento por inquirir la historia americana desde una posición alterna, consciente y reivindicativa de su condición periférica; una posición contestaria del eurocentrismo tradicionalmente presente en la historiografía sobre el tema americano. A través de su ingeniosa fundamentación filosófica y utilización historiográfica del concepto de invención, O'Gorman provee un vocabulario y una perspectiva crítica que antecede y anuncia lo que décadas después se conocería como pensamiento decolonial. Su propuesta nos permite acercarnos a un caso de estudio que pugna por explorar nuevas formas de experimentar, comprender y, en última instancia, construir la realidad desde la periferia. Una periferia que permite desafiar formas tradicionales de conocimiento y promover visiones plurales del devenir humano.

GENEALOGÍA DE UN CONCEPTO:  
LA IDEA DE LA INVENCION DE AMÉRICA

La tesis sobre la invención de América tiene un largo proceso de gestación. Sus orígenes nos sitúan hacia 1940, en el contexto intelectual del auge del historicismo en México, un movimiento ecléctico que se nutrió de reflexiones fenomenológicas, hermenéuticas y existenciales venidas principalmente de Europa, que permitieron propiciar un innovador diálogo entre la filosofía y la historia.<sup>1</sup>

Aunque no hay consenso sobre la definición puntal del término historicismo, tres características principales, dos filosóficas y una historiográfica, permiten acercarnos a la connotación que O'Gorman le dio al mismo: 1) la defensa del principio de historicidad como fundamental de la condición humana o, lo que es lo mismo, la afirmación de que la temporalidad y, por lo tanto, la mutabilidad son los rasgos esenciales de aquello que compone al género humano; 2) derivado de lo anterior, la afirmación de que las ideas que los seres humanos producen al significar su existencia comparten el mismo principio de historicidad; y 3) al aceptar el principio filosófico de historicidad se impone a la disciplina historiográfica la tarea de reunir las diferentes ideas o modos de comprender la condición humana que han existido a lo largo del tiempo.<sup>2</sup>

.....

<sup>1</sup> Álvaro Matute, *El historicismo en México. Historia y antología*, p. 32. Sobre el historicismo en México y su vinculación con la idea de América presente tanto en la obra de O'Gorman como en la de José Gaos y Leopoldo Zea véase Andrés Kozel, *La idea de América en el historicismo mexicano. José Gaos, Edmundo O'Gorman y Leopoldo Zea*.

<sup>2</sup> He abordado de manera detallada la filosofía de la historia presente en el pensamiento ogormaniano en: Ainhoa Suárez Gómez, "Historiología: Edmundo O'Gorman, José Ortega y Gasset y los fundamentos de la ciencia de la historia", *Historia y Grafía*, Vol. 27, No. 54 (enero 2020), pp. 231-297.

A partir de estos tres elementos, O’Gorman se acerca a la cuestión americana, que se presenta ya desde sus trabajos de principios de los años cuarenta cuando, como él describe, “percibió vagamente” que la aparición de América en la historia de Occidente no podía explicarse satisfactoriamente pensando que esta región del mundo había sido simplemente descubierta en 1492 y que, por lo tanto, era necesario llevar a cabo una “conquista filosófica” de ese entidad hoy conocida como “América”.<sup>3</sup> La tarea comenzó con la reedición de la obra histórica del padre José de Acosta, seguida en 1942 de *Fundamentos de la historia de América*, un estudio que muestra cómo la aparición de América en la cultura occidental supuso, en un primer momento, un complejo problema teológico y metafísico centrado en la pregunta de si esa región del mundo participaba de la misma naturaleza que el resto del *orbis terrarum* conocido, constituido por Europa, África y Asia.<sup>4</sup> A este libro le seguiría la publicación en 1951 de *La idea del descubrimiento de América. Historia de esa interpretación y crítica de sus fundamentos*, donde O’Gorman adelantó la idea —aún sin hablar de invención— según la cual es incorrecto afirmar que Colón descubrió América en 1492 porque dicha entidad no es algo que de suyo pudiera ser descubrible.<sup>5</sup> Asimismo, estipuló que, aunque incorrecto, concebir a América en esos términos la dotaba de un ser particular, vinculado a la cultura europea que, supuestamente, la había descubierto. Ese ser, es decir, ese modo

.....  
<sup>3</sup> Edmundo O’Gorman, *La invención de América. Investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir*, p. 13.

<sup>4</sup> José Acosta, *Historia natural y moral de las Indias*; Edmundo O’Gorman, *Fundamentos de la Historia de América*.

<sup>5</sup> Edmundo O’Gorman, *La idea del descubrimiento de América. Historia de esa interpretación crítica de sus fundamentos*.

de concebir a América, no era, sin embargo, el único ni el más adecuado. Finalmente llegamos a 1958 y la publicación de *La invención de América*, donde O'Gorman presentó su famosa tesis sobre la construcción del ser de América en tanto entidad histórica inventada o conformada por cúmulos de ideas y creencias elaboradas a lo largo del tiempo.<sup>6</sup>

*La invención de América* es un libro de historia atípico por varias razones. En primer lugar, está motivado por un objetivo filosófico, heredado de las lecturas de O'Gorman de la obra Heidegger y principalmente de Ortega y Gasset. El libro busca actualizar el principio metafísico de la historicidad en el campo de la historiografía. El desplazamiento de la tesis teórica al ámbito de la escritura histórica determina otras peculiaridades de la obra tales como el manejo de sus materiales. O'Gorman no reúne descripciones para dar cuenta del modo en que se produjo un hecho pasado, sino que recopila diferentes sistemas de ideas sobre el ser humano y su entorno que funcionan como prueba de la tesis que afirma que la constitución de la realidad humana es mutable y, por tanto, histórica. El tema americano le sirve como caso de estudio específico a través del cual sostiene este *a priori* filosófico. La originalidad del argumento determina también la estructura

.....

<sup>6</sup> Entre noviembre y diciembre de 1958 O'Gorman viajó a la Universidad de Indiana como profesor visitante y en aquella estancia trabajó en la reedición de su obra publicada ese año a la que se le añadirían tres secciones: una síntesis de la historia y crítica de la idea del descubrimiento de América, un recorrido por el horizonte cultural en el que se fraguó el proceso de invención de América y, finalmente, una reflexión filosófica sobre el ser americano y su desarrollo histórico. Este trabajo vería la luz primero en inglés bajo el título *The Invention of America. An Inquiry on the Historical Nature of the New World and The Meaning of its History* y más tarde, en 1977 bajo el sello del Fondo de Cultura Económica, como *La invención de América. Investigación acerca de la estructura histórica del nuevo mundo y del sentido de su devenir*. Esta edición es a la que refiero en este artículo.

de la obra, que no responde a la ordenación cronológica tradicional de los libros de historia, sino que muestra cuatro facetas diferentes del proceso de gestación de las interpretaciones sobre la supuesta revelación de América realizada por Colón.

La primera de las paradas en esta historia de las ideas trenzada por O'Gorman ofrece una valoración crítica de la historiografía más relevante sobre el tema americano, guiada por un rechazo a la creencia historiográfica según la cual el continente fue súbitamente encontrado e identificado como tal en 1492. O'Gorman insiste que la afirmación de que América fue descubierta no se refiere a un hecho documentado, sino a interpretaciones del suceso creadas *a posteriori*. Interpretaciones que mutaron con el tiempo, convirtiéndose en la verdadera sustancia de la formación del ser de América en la cultura occidental y, por tanto, en el hecho a historiar. Tres ejemplos ilustran el tipo de información que recoge el autor: 1) la tesis de la leyenda del piloto anónimo esgrimida poco después de los viajes de Colón, que afirma que el genovés habría recibido noticias de esta otra parte del mundo de un navegante desconocido y que esta información habría sido prueba suficiente para iniciar su empresa; 2) la tesis religiosa, cuyo representante emblemático es la *Historia General de las Indias* (1527-1547) de Fray Bartolomé de las Casas, en la que se afirma que el descubrimiento de América se debió a un designio divino del que se derivó no sólo el viaje de Colón, sino también —y sobre todo— la justificación de la empresa evangelizadora que vendría después; y 3) la tesis expuesta por Washington Irving en *Vida y viajes de Colón* (1828) según la cual el almirante murió sin saber que sus viajes le llevaron a lo que más tarde se conocería como América, pero que, a pesar de no haber sido consciente de ello, debe atribuírsele a Colón el descubrimiento por



haber sido el primero en llegar al continente. Como se puede observar, las interpretaciones no sólo son diferentes, sino incluso incompatibles. No obstante, para O'Gorman, su contenido específico es secundario puesto que su objetivo es mostrar que todas comparten el mismo error: creer que “el trozo de materia cósmica”, ahora llamado América, “ha sido eso desde siempre, cuando en realidad sólo lo ha sido sino a partir del momento en que se le concedió esa significación, y dejará de serlo el día en que, por algún cambio en la concepción actual del mundo, ya no se le conceda” ese sentido.<sup>7</sup> Reconocido el error, O'Gorman procede a desarticular el enfoque sustancialista que lo sustenta afirmando que el objeto de estudio de la historiografía no son los objetos físicos como en el caso de las ciencias empíricas, sino conjuntos de ideas cuyo contenido depende del “sentido o significación que se les atribuye dentro del amplio marco de la imagen de la realidad vigente en un momento dado. En otras palabras, que el ser de las cosas no es algo que ellas tengan de por sí, sino algo que se les concede u otorga”.<sup>8</sup> Así, al rechazar la concepción del pasado como una entidad fija, predeterminada e inalterable, O'Gorman abrió una nueva posibilidad para que la historia americana, tanto sajona como latina, pueda “revestirse” de una nueva significación capaz de imaginar otro destino distinto de aquel dictado por la visión europea.

Tras sustentar teóricamente esta posibilidad, la segunda sección de la obra presenta el horizonte cultural en el que se fraguaría la empresa de Colón. O'Gorman destaca ciertos conceptos clave de la aventura del genovés como, por ejemplo, el del universo, pensado como algo creado

.....  
<sup>7</sup> Edmundo O'Gorman, *La invención de América*, p. 61.

<sup>8</sup> Edmundo O'Gorman, *La invención de América*, p. 60.

por y para Dios, o el de globo terráqueo, que permitía concebir la Tierra como una esfera cuyas dimensiones podían calcularse para obtener información sobre la distribución entre la tierra y el mar, así como la distancia que, se sospechaba, había entre Europa y Asia. Estos serían los conceptos de los que habría partido Colón para fundamentar la viabilidad de su empresa que, vale la pena recordarlo, no era una “empresa descubridora de tierras ignoradas”, sino una empresa que buscaba encontrar una nueva ruta hacia Asia navegando hacia el oeste. Conceptos que, a partir del siglo XVI, se transformarían produciendo así una de las revoluciones más importantes en la cultura occidental: la transición del mundo medieval al mundo moderno.

La tercera parte de la obra, la más narrativa, relata el proceso de invención estudiando de los viajes de Colón y Vesputio, las negociaciones con Reyes Católicos, así como la rivalidad marítima entre España y Portugal. Vale la pena detenerse en el análisis de las cartas de los dos navegantes. Del análisis de las misivas de Colón, O’Gorman muestra que el genovés murió convencido de haber llegado a Asia por una nueva ruta. Lo que lleva al autor a considerar inadmisibile el gesto de atribuirle a Colón el descubrimiento de una región de cuya existencia ni siquiera era consciente.<sup>9</sup> En el caso de Vesputio, por el contrario, sus cartas sugieren la idea de que se podría haber llegado a una nueva entidad geográfica, separada y distinta de la isla de la Tierra formada por Europa, Asia y África, de la que no se tenía conocimiento previo. La lectura meticolosa de la correspondencia del explorador florentino inaugura un momento clave en el relato de O’Gorman al conferir un

.....

<sup>9</sup> Por la misma razón, los relatos tradicionales no mencionan los viajes de grupos vikingos, provenientes principalmente de Noruega, que se realizarían por la región atlántica norte y que les llevarían en el siglo X a Groenlandia.

significado y un lugar (destino) específico —y nuevo— a estas tierras. En palabras de O’Gorman: “la vieja imagen medieval tuvo que ceder a las exigencias de los datos empíricos e, incapaz de ofrecer una explicación satisfactoria, surge la necesidad de otorgar un significado propio a esta entidad que está ahí exigiendo reconocimiento y un ser específico que la individualice”.<sup>10</sup> Esta designación llegó en 1507, cuando en la obra *Cosmographiae Introductio* y en el mapamundi de Waldseemüller del mismo año aparece una entrada con la palabra “América”. Para O’Gorman, no fue sino hasta este momento designatorio, que América hizo su entrada en la historia. América, dice, es “el resultado de un proceso ideológico que terminó, a través de una serie de tentativas e hipótesis, por otorgarles un significado peculiar y propio: el significado, en efecto, de ser la ‘cuarta parte’ del mundo”.<sup>11</sup>

Finalmente, la última parte del libro analiza los efectos de la aparición de América en la historia. En pleno Renacimiento, este evento propició una transformación radical del paradigma imperante que llevó a la desarticulación de la “arcaica noción del mundo” concebido como un espacio divinamente diseñado para la especie humana. En su lugar, surgió la concepción moderna del orbe que otorgaba a la humanidad un poder de agencia hasta entonces desconocido, según el cual era posible la transformación de la realidad por sus propios medios y fines.<sup>12</sup> Tras atribuir este significado a la invención de América, afirma O’Gorman, el siguiente paso fue integrarla en el curso de la historia universal, asimilándola a Europa. El proceso inventivo

.....

<sup>10</sup> Edmundo O’Gorman, *La invención de América*, p. 169.

<sup>11</sup> Edmundo O’Gorman, *La invención de América*, p. 173.

<sup>12</sup> Edmundo O’Gorman, *La invención de América*, p. 179.

consistió en dotar a las tierras americanas de un ser que estuviera “hecho a imagen y semejanza de su inventor”.<sup>13</sup> Una nueva Europa debía realizarse en América.

La incorporación de América a este paradigma (supuestamente) universal se produjo a través de dos formas diferentes de pensar el advenimiento del mundo moderno. Europa debía realizarse en el nuevo territorio siguiendo el modelo ibérico o el anglosajón, “dos utopías ferozmente combatidas en Europa en esa hora crítica y trágica que fue la transición del mundo medieval al mundo moderno encontraron un refugio seguro”. Para O’Gorman, “América Latina fue la depositaria de los viejos valores; Angloamérica, de los nuevos principios”.<sup>14</sup>

El análisis detallado de cómo se desarrollaron estas dos Américas forma parte de un extenso corpus que O’Gorman elabora tanto de manera previa como posterior a la publicación de esta obra.<sup>15</sup> El estudio del mismo rebasa los límites de este artículo, pero basta hacer un par de observaciones finales de esta historia en la voz de su autor. Tras aceptar la tesis de la invención de América,

todos esos hechos que ahora conocemos como la exploración, la conquista y la colonización de América; el establecimiento de regímenes coloniales en toda la diversidad y complejidad de sus estructuras y manifestaciones; la paulatina formación de las nacionalidades, los movimientos por la

.....  
<sup>13</sup> Edmundo O’Gorman, *La invención de América*, p. 179.

<sup>14</sup> Edmundo O’Gorman, *La invención de América*.

<sup>15</sup> Destacan: Edmundo O’Gorman, “Hegel y el moderno panamericanismo”, *Letras de México*, Vol. 2, No. 8 (1939), pp. 14-15; Edmundo O’Gorman, “¿Tienen las Américas una historia común?”, *Filosofía y Letras*, Vol. 3, No. 6 (abril-junio 1942), pp. 215-234; Edmundo O’Gorman, “América”, en Miguel León Portilla, ed., *Estudios de historia de la filosofía en México*.

independencia política y la autonomía económica, en una palabra, la gran suma total de la historia americana, latina y sajona, se revestirá de una nueva y sorprendente significación. [...] Estos acontecimientos no aparecerán ya como algo externo y accidental que en nada puede alterar la supuesta esencia de una América ya hecha desde la Creación, sino como algo interno que va constituyendo su ser, ondulante, movable y perecedero como el ser de todo lo que es vida; y su historia ya no será la que “le ha pasado” a América, sino eso que “ha sido, es y va siendo”.<sup>16</sup>

450 años después de la denominación de América como tal, la historia y crítica de su aparición en la cultura occidental abre dos posibilidades: continuar con el modelo impuesto y aceptar esa imagen del mundo proyectada desde Europa, o reconocer el carácter histórico y por tanto transformable del destino atribuido a América durante siglos y pensar en otra imagen para ella. Reimaginar América para liberarla de la “dependencia moral del europeocentrismo”.<sup>17</sup> Esta segunda posibilidad es, evidentemente, el camino elegido por el autor.

#### O'GORMAN, PIONERO DEL GIRO DECOLONIAL

En la década de 1990, en el marco de las celebraciones tanto oficiales como revisionistas de los 500 años del (mal) llamado descubrimiento de América, un grupo de pensadores latinoamericanos reflexionó críticamente sobre las motivaciones de tales celebraciones. En consonancia con

.....  
<sup>16</sup> Edmundo O'Gorman, *La invención de América*, pp. 65-66.

<sup>17</sup> Edmundo O'Gorman, *La invención de América*, p. 201.

las reflexiones planteadas por los estudios subalternos y la crítica poscolonial debatidos en otras latitudes del globo, el grupo cuestionó el predominio de la interpretación europea de la celebración. Pronto se acuñó la categoría de “teoría decolonial” para describir la discusión interdisciplinaria que consistía en la evaluación crítica y el rechazo de categorías y narrativas universalizadas y naturalizadas por el discurso hegemónico emanado de los centros de poder colonial, principalmente Europa pero también Estados Unidos. Esta discusión ponía sobre la mesa la necesidad de reconocer la negación histórica, sistemática y, en la mayoría de las veces violenta, de formas de poder (político y económico), conocimiento (filosófico, científico y estético) y ser (subjetividad), creadas en y desde la periferia.<sup>18</sup> De especial interés es la figura de Walter Mignolo, uno de los primeros lectores de O’Gorman, quien describe al historiador mexicano como una voz pionera de la teoría decolonial y una referencia clave para el desarrollo de algunos de los conceptos más importantes del movimiento, como el de “colonialidad”.

En su libro *La idea de América Latina* (2005), que puede leerse como la secuela de la obra de O’Gorman, Mignolo sostiene que la teoría de la invención de América representa un punto de inflexión en los estudios sobre la región, pues pone en primer plano algunas de las “narrativas imperiales” europeas que no habían sido reconocidas ni como impuestas ni como formas de silenciamiento de otras genealogías.<sup>19</sup> O’Gorman, en el reconocimiento que hace Mignolo, ofrece un vocabulario y una postura crítica que

.....  
<sup>18</sup> Catherine Walsh, Walter Mignolo y Álvaro García, *Interculturalidad, descolonización del Estado y del conocimiento*, p. 15.

<sup>19</sup> Walter Mignolo, *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*, p. 31.

permite acercarse a las formas en las que la colonialidad, es decir, la lógica de dominación existente incluso después de los periodos de conquista y sometimiento político y económico, sigue teniendo influencia mediante discursos como la salvación, el progreso, la modernización y el bien común, perpetuando así formas de control, abuso y dominación de los grupos subalternos. En ese contexto puede ubicarse el término América, un término que, vale la pena recordarlo, nace de la adaptación del nombre de un almirante italiano y que es ajeno a las comunidades aborígenes que vivían/viven en la región. Un término que, en suma, evidencia la imposición colonial.

Para Mignolo, la distinción que hace O'Gorman entre descubrimiento e invención no es simplemente una elección terminológica o estilística, sino la forma más eficaz de mostrar dos paradigmas diferentes: uno que sostiene el mito creado desde una perspectiva imperialista o colonial adoptada por la Europa cristiana victoriosa, cuyo modo de justificación de sus acciones sería la noción de modernidad; otro que pone en juego una perspectiva crítica—incluso podría decirse escéptica— capaz de cuestionar las verdades heredadas y desafiar las omisiones ocultas en los relatos tradicionales.<sup>20</sup> En un guiño muy sugerente al concepto de “*les damnés de la terre*” de Frantz Fanon, Mignolo explica que si el paradigma del descubrimiento de América condenó al olvido historias, experiencias e imaginarios de quienes no pertenecen al centro, como los mexicas y los incas, el segundo paradigma ha sido capaz de denunciar esa ocultación y dar así voz a lo silenciado.

Existe un paralelismo entre Mignolo y Enrique Dussel, otro de los autores asociados al movimiento decolonial, que

.....  
<sup>20</sup> Walter Mignolo, *La idea de América Latina*, p. 29.

reconoce el giro epistemológico y político original que implicó la tesis de la invención de América, aunque el segundo de estos autores discrepa del destino histórico atribuido a esta entidad. Para Dussel no es lícito pensar en América como la prolongación de Europa o, en otras palabras, como el “Nuevo Mundo” donde el “Viejo Mundo” debía continuar su destino, como sugiere O’Gorman. Esta interpretación, afirma Dussel, implica el reconocimiento de los pueblos americanos como iguales a los europeos. Algo que, como expresa en *El encubrimiento del Otro*, una serie de conferencias pronunciadas en Frankfurt en 1994, no ocurrió ya que el tipo de relación que se estableció entre europeos y americanos nunca fue de identidad sino de subordinación y explotación. Así, Dussel propone ampliar la crítica de O’Gorman hablando de un “ocultamiento” de la identidad, las genealogías y las cosmovisiones de los pueblos que habitaban el territorio antes de 1492.<sup>21</sup>

Si para O’Gorman uno de los puntos clave en la historia de la invención de América se produce en 1507, cuando el término aparece en el mapamundi de Waldseemüller, el movimiento decolonial reivindica que una forma de desandar este proceso requiere indagar en las formas de designar este territorio diferente a las impuestas por la mirada europea. Tal es el caso del término “Abya-Yala” que, en palabras de Mignolo, se refiere a una expresión en lengua kuna que puede traducirse como “tierra viva”, “tierra floreciente” o “región de vida”; expresión utilizada en la actualidad por pueblos indígenas desde Chile hasta Canadá para nombrar al “continente de vida” que coexiste

.....

<sup>21</sup> Enrique Dussel, 1492. *El encubrimiento del otro. Hacia el origen del “mito de la Modernidad”*. Véase también: Aníbal Quijano, “Colonialidad del poder, Eurocentrismo y América Latina”, en Edgardo Lander, comp., *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, pp. 201-246.



con lo que los europeos llamaron “América”.<sup>22</sup> Abya-Yala es una de las muchas estrategias actuales de autodenominación utilizadas por los pueblos originarios del continente que fomenta un sentimiento de unidad y pertenencia que no se considera bajo el término América. Abya-Yala es otra manera de inventar el territorio que se comparte de este lado del océano Atlántico. Es también una invitación a estudiar distintas expresiones del pensamiento indígena y formas de entender el “yo” que, como sostienen los autores decoloniales, han sido acalladas por otras nociones como civilización, modernidad y universalización. Es, finalmente, una elección política que reclama otras narrativas que, como sugiere O’Gorman en *La invención de América*, nos dan no sólo una visión “dinámica y viva” de nuestro pasado, sino también inclusiva y multicultural.<sup>23</sup>

#### INVENTAR DESDE LA PERIFERIA

Descubrir e inventar son, en el vocabulario de O’Gorman, dos verbos diferentes que implican actividades con efectos opuestos. Mientras que el primero sirve para mantener el statu quo, defendiendo la invariabilidad de la realidad histórica, el segundo fomenta la transformación. Tiene una finalidad pragmática y vital que busca comprender “las visiones que la vida consciente elabora de sí misma en la actividad de su propio vivir”.<sup>24</sup> Bajo este esquema la escritura histórica, y en particular la modalidad de la historia de las ideas que defiende O’Gorman, deviene en una

.....

<sup>22</sup> Walter Mignolo, *La idea de América Latina*, p. 186.

<sup>23</sup> Edmundo O’Gorman, *La invención de América*, p. 66.

<sup>24</sup> Edmundo O’Gorman, “Historia y vida”, en Álvaro Matute, comp., *Ensayos de filosofía de la historia*, p. 62.

reflexión crítica que reconoce la propia constitución del ser humano y sus creaciones como entidades históricas. Al hacerlo, transforma el conocimiento histórico en un “acto liberador”, capaz de incidir en nuestras formas de significar y comprender nuestro presente.<sup>25</sup>

A más de 65 años de distancia de la publicación de *La invención de América*, la propuesta de O’Gorman resuena en el panorama actual, particularmente en el del conjunto de enfoques y perspectivas críticas que han emergido de las experiencias y contextos periféricos en América Latina, África y Asia. La voz de O’Gorman adquiere una vigencia particular en ese panorama, no por el hecho de haber escrito una historia desde un espacio marginal con respecto a los centros de canónicos de producción historiográfica, sino por su capacidad de presentar desde un innovador acercamiento filosófico e historiográfico una crítica a una forma tradicional de conocimiento que por siglos había determinado de manera unívoca la historia de la aparición de América en la cultura occidental. Una narrativa eurocentrista, que no sólo llegó a determinar aspectos cruciales del pasado de esa entidad, como el hecho de que adquiriera un nombre impuesto a principios del siglo XVI, sino que también proyectaba un porvenir determinado, siempre subordinado a los designios europeos; el porvenir de ser la cuarta parte del mundo.

A la desarticulación de la idea según la cual América fue descubierta en 1492, idea que vale la pena decir, incluso hoy en día se sigue repitiendo y en algunos lugares incluso celebrando, le sigue el llamado propositivo de O’Gorman a sus lectoras y lectores para dejar de autoconcebirse como agentes pasivos y, en cambio, tomar una posición

.....

<sup>25</sup> Edmundo O’Gorman, “Historia y vida”, en Álvaro Matute, comp., *Ensayos de filosofía de la historia*, p. 65.

crítica con respecto a los otros porvenires que se pueden imaginar para la región. En ese sentido, se puede decir que con O'Gorman la escritura de la historia deja de ser una actividad de acumulación de fechas y datos para convertirse en un ejercicio inventivo. Un ejercicio que este historiador describe de manera excepcional cuando habla de una historia imprevisible, “susceptible de sorpresas y accidentes, de venturas y desventuras; [...] una historia sólo inteligible con el concurso de la imaginación”.<sup>26</sup>

A la luz del giro decolonial contemporáneo, y siguiendo la interpretación sugerida por Mignolo, esa invitación a ejercitar nuevas formas de comprender el pasado abre la puerta al reconocimiento y la validez de otros saberes y formas de conocimiento históricamente marginados. Es el caso del concepto de “Abya-Yala” que ofrece no sólo una manera clara y efectiva de promover la descentralización epistémica, sino de procurar la participación de otras formas de concebir la existencia humana, dándole voz a esas otras cosmovisiones silenciadas que hoy, desde la periferia, reclaman un lugar en la historia. Una historia que exige la creación de narraciones más contextualizadas, inclusivas y diversas.

.....

<sup>26</sup> Edmundo O'Gorman, “Fantasmas en la narrativa historiográfica”, en Álvaro Matute, comp., *Ensayos de filosofía de la historia*, p. 109.

## REFERENCIAS

- Acosta, José (1940). *Historia natural y moral de las Indias*. Estudio preliminar de Edmundo O’Gorman. México: Fondo de Cultura Económica.
- Dussel, Enrique (1994). 1492. *El encubrimiento del otro. Hacia el origen del “mito de la Modernidad”*. La Paz: Plural Editores / UMSA.
- Kozel, Andrés (2011). *La idea de América en el historicismo mexicano. José Gaos, Edmundo O’Gorman y Leopoldo Zea*. México: El Colegio de México.
- Matute, Álvaro (2002). *El historicismo en México. Historia y antología*. México: UNAM.
- Mignolo, Walter (2007). *La idea de América Latina. La herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa.
- O’Gorman, Edmundo (1963). “América”, en Miguel León Portilla, ed., *Estudios de historia de la filosofía en México*, México: UNAM, pp. 63-75.
- (2007). “Fantasmas en la narrativa historiográfica”, en Álvaro Matute, comp., *Ensayos de filosofía de la historia*, pp. 103-110.
- (1942). *Fundamentos de la Historia de América*. México: UNAM.
- (1939). “Hegel y el moderno panamericanismo”, *Letras de México*, Vol. 2, No. 8, pp. 14-15.
- (2007). “Historia y vida”, en Álvaro Matute, comp. *Ensayos de filosofía de la historia*, pp. 37-64.
- (1951). *La idea del descubrimiento de América. Historia de esa interpretación crítica de sus fundamentos*. México: UNAM.

- 
- (2003) [1958]. *La invención de América. Investigación acerca de la estructura histórica del Nuevo Mundo y del sentido de su devenir*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (1961). *The Invention of America. An Inquiry on the Historical Nature of the New World and The Meaning of its History*. Bloomington: Indiana University Press.
- (1942). “¿Tienen las Américas una historia común?”. *Filosofía y Letras*, Vol. 3, No. 6 (abril-junio), pp. 215-234.
- Suárez Gómez, Ainhoa (2019). “Historiología: Edmundo O’Gorman, José Ortega y Gasset y los fundamentos de la ciencia de la historia”. *Historia y Grafía*, Vol. 27, No. 54 (enero), pp. 231-297.
- Walsh, Catherine, Water Mignolo y Álvaro García (2006). *Interculturalidad, descolonización del Estado y del conocimiento*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.



MESTIZAJE Y CATÁSTROFE.  
SOBRE EL CONCEPTO DE CODIGOFAGIA  
EN BOLÍVAR ECHEVERRÍA

*Emiliano Mendoza Solís*

*El monstruo mestizo ha tenido a su cargo  
el dinamismo de la historia de la cultura.*

Bolívar Echeverría

DEFINICIÓN DE LA CULTURA

Para el filósofo Bolívar Echeverría, la peculiaridad de la cultura latinoamericana consiste en “la estrategia del mestizaje” (forma) y en la convivencia simultánea de los distintos tipos de modernidad que surgieron a lo largo de su historia (contenido). La apuesta de Echeverría por abordar esta peculiaridad puede captarse en el concepto de cultura concebida como cultivo o reproducción, tanto en la práctica cotidiana (la vida de la civilización material) como del discurso (la vida reflexiva de la singularidad) que conforma la identidad de una comunidad social. La cultura es, entonces, un proceso de la práctica cotidiana en la producción y consumo de las cosas y del discurso. Un cultivo o reproducción de la singularidad de una comunidad concreta que, en principio, no es la protección, conservación o resguardo de la misma.

Esta definición preliminar de cultura lleva directamente a la pregunta de la razón de ser de la identidad que se cultiva. Y para una posible respuesta es conveniente atender una zona de tematización compartida por la semiótica y la antropología: la ineludible constitución concreta de lo

humano. En este contexto, las nociones de código y codigofagia, según fueron propuestas por Echeverría, cobran relevancia. Primero, el autor parte de la idea de que los seres humanos sólo pueden serlo en la medida en que su humanidad es una experiencia concreta: el código del comportamiento humano que se realiza o actualiza si tal código está siendo normado. Por otra parte, la codigofagia se presenta como un fenómeno que hace perceptible —en su materialidad— la idea de mestizaje y sus diferentes consecuencias violentas e incluso catastróficas. Y esto porque es un concepto que apela a la idea de identidad cultural y a su pervivencia cuando ésta “se ha puesto en peligro a sí misma entregándose entera en el diálogo con las otras identidades”.<sup>1</sup>

La codigofagia remite a un conflicto violento en una doble dirección: cuando una identidad cultural invade a otra dejándose transformar por ella o cuando, al ser invadida, una identidad intenta transformar a la invasora. Con esto puede decirse que la historia de muchas “humanidades” reales ha sido la historia de un *mestizaje cultural* permanente, acompañado de la guerra (económica, política y militar), así como de la conquista y sumisión de unos pueblos por otros. Mestizaje y catástrofe cultural en tanto se trata de una codigofagia practicada por el código cultural de los dominadores sobre los restos del código de los dominados: “un proceso en el que el devorador ha debido muchas veces transformarse radicalmente para absorber de manera adecuada la substancia devorada; en el que la identidad de los vencedores ha tenido que jugarse su propia existencia intentando apropiarse la de los vencidos”.<sup>2</sup>

.....

<sup>1</sup> Bolívar Echeverría, *Las ilusiones de la modernidad*, p. 62.

<sup>2</sup> Bolívar Echeverría, *Las ilusiones de la modernidad*, p. 62.



A partir de estas potentes nociones del pensamiento de Echeverría, proponemos esclarecer la pertinencia del estudio de las ideas producidas en México y Latinoamérica; reconocer un campo problemático en el que estas ideas producidas desde de la periferia se orientan menos a definir su carácter de originalidad o autenticidad que a la forma en las que permiten decodificar el lugar desde el cual son enunciadas, sin perder o limitar su influencia en diferentes ámbitos y coordenadas geográficas. Es así que Echeverría participa en el pensamiento mexicano de la segunda mitad del siglo xx de forma *sui generis*. Su teoría está lejos de dar respuesta a la singularidad del pensamiento mexicano o latinoamericano en el sentido en el que, por ejemplo, el denominado grupo Hiperión trató de hacerlo: mediante la búsqueda de una ontología o con la identificación de una condición existencial particular que tentativamente tendría que aportar un proyecto nacional o identitario.<sup>3</sup> Tal como lo mencioné en las primeras líneas de este escrito, el proyecto intelectual de Echeverría parte de una concepción general de la cultura en la cual dialogan, al menos metodológicamente, la filosofía marxista, la semiótica y la antropología. El diálogo epistemológico entre estas disciplinas da pie a una teoría filosófica que, sin dejar de estar situada y responder al imperativo de una filosofía latinoamericana, pretende abordar problemáticas que trascienden un orden geográfico particular.

.....

<sup>3</sup> Así lo observa Guillermo Hurtado cuando especifica que este grupo de intelectuales se ocupó básicamente de dos temas: el existencialismo y la filosofía de lo mexicano. Para ellos la figura de "el mexicano", como cualquier otro ser humano, no tiene una esencia exenta de contingencias temporales, históricas y culturales, sin embargo insisten en una particularización ontológica y su posición universal. Guillermo Hurtado, *El Hiperión*, p. 13.

El abordaje que proponemos para analizar los procesos de codigofagia se divide en dos momentos. El primero consiste en identificar este proceso a partir del personaje histórico-conceptual de Malintzin, la joven esclava indígena, intérprete de los conquistadores españoles en el territorio mesoamericano. Para Echeverría, esta figura histórica permite elaborar una crítica a la cultura mexicana pues, lejos de ser un personaje contemplativo, es un personaje que tiene ante sí uno de los casos más complejos para la imaginación como lo es “la tarea del intérprete” —la tarea de quien debe mediar para alcanzar el entendimiento entre universos discursivos sin parentesco—. Este elemento conflictivo remite a los comienzos de la historia y, por lo tanto, no puede mostrarse en un plano simbólico evidente, apropiado para equiparaciones y equivalencias lingüísticas inmediatas. No hay sustancia semiótica que pueda ser actualizada evitando el conflicto y la violencia.

Esta situación da pie al segundo eje temático: las nociones de catástrofe y codigofagia como elementos que aportan continuidad problemática a los procesos de mestizaje e interacción cultural. El mestizaje es susceptible de materializar una forma permanente de la catástrofe cultural en tanto reproduce un tipo de codigofagia practicada por el código cultural de los dominadores sobre los restos del código cultural de los dominados. La catástrofe estaría vinculada así al desastre, el cual se manifiesta como algo excesivo: una ley no codificable; aquello a lo que estamos destinados sin estar invitados o sin que nos concierna. Algo que, como diría Maurice Blanchot, “es lo ilimitado sin mirada, aquello que no puede medirse en términos de fracaso, ni como la pérdida pura y simple”.<sup>4</sup> En este sentido,

.....

<sup>4</sup> Maurice Blanchot, *La escritura del desastre*, p. 8.

pensar desde la periferia no es sino pensar la catástrofe histórica propia de procesos violentos, de continuos en los que no hay esencias permanentes sino procesos sin intención previa que se resuelven o materializan en el presente de manera contradictoria e incluso irónica.

#### MALINTZIN: LA TERCERA LENGUA

*En el cruce de dos lenguas y de por lo menos dos tiempos,  
amaso un idioma que busca vestigios...*  
Bolívar Echeverría

La figura de Malintzin irrumpe en diferentes momentos de la obra de Echeverría. A grandes rasgos, la influencia de Malintzin puede identificarse en dos planos a partir de los cuales su presencia ejerce un papel problemático para la cultura mexicana: el histórico y el mitológico. Estos dos grandes ámbitos no están contrapuestos, más bien, operan simultáneamente en el espacio cultural. Para Echeverría, Malintzin, como *figura histórica*, finca su actualidad en la crisis de la cultura política moderna y en los dilemas en los que ésta se encierra a causa de su universalismo abstracto. Tal universalismo es un sustrato que supone —bajo las múltiples y distintas entidades concretas— un común denominador definido como “humanidad en general”, una instancia subjetiva sin atributos, que se actualiza de manera disimulada como un dispositivo que esquiva y pospone indefinidamente una “superación real” e impracticable de universalismo. Este proceso no es sino la amplificación de un localismo, es decir, la amplificación de una mirada local, tremendamente sesgada que unifica y mismifica a la otredad como una simple variación de la

identidad desde la que se plantea. Y ello refleja el fracaso civilizatorio y, sobre todo, un proceso falaz de apertura que termina por reducir y negar la alteridad de las comunidades colonizadas.

Como figura mítica, Malintzin está aún en formación. Es un personaje inasible más allá de la imagen nacionalista de “traidora”, de mujer que desprecia a los suyos por su inferioridad y se humilla ante la superioridad del conquistador. Esa caracterización se muestra endeble al atender los rasgos contradictorios de su propia conformación. En la interpretación de Echeverría, Malintzin representa un caso de un cosmopolitismo que no se dispersa en un artificio formal, susceptible de situarse y localizarse, pues materializa un conflicto común a todas las culturas: la tendencia xenófoba a la endogamia y la tendencia xenófila a la exogamia. Entonces, lo que muestra este cosmopolitismo es el conflicto “en el que toda comunidad, como todo ser singularizado, percibe la necesidad ambivalente del Otro, su carácter de contradictorio y complementario, de amenaza y de promesa”.<sup>5</sup> Entre la figura histórica y mítica se muestra la compleja singularidad de Malintzin como *ser indiciario*. De la figura mítica emana un simbolismo en continua transformación cuya existencia muestra un carácter inaprensible para su lectura histórica en la medida en que demanda la reinterpretación crítica del pasado.

Esa complejidad del acontecimiento histórico es identificada por Echeverría desde un principio y por eso Malintzin deviene en una especie de personaje conceptual que le permite al autor elaborar una aguda crítica a la cultura mexicana. No se trata de un ser contemplativo, como es

.....  
<sup>5</sup> Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, p. 28.

definida por Octavio Paz en *El laberinto de la soledad*,<sup>6</sup> sino una mujer extraordinariamente creativa, que se enfrenta a una de las tareas más complejas como lo es interpretar y mediar entre dos universos discursivos contrapuestos en dos historias sin parentesco y alcanzar ciertos grados de comunicación. En este sentido Malintzin:

tenía ante sí el caso más difícil que cabe en la imaginación para la tarea de un intérprete: debía mediar o alcanzar el entendimiento entre dos universos discursivos contrapuestos en dos historias con nulo parentesco. Parentesco que se hunde en los comienzos de la historia y que, por lo tanto, no puede mostrarse en un plano simbólico evidente, apropiado para equiparaciones y equivalencias lingüísticas inmediatas. Ninguna sustancia semiótica, ni la de los significantes ni la de los significados, podía ser actualizada de manera más o menos directa, es decir, sin la intervención de la violencia como método persuasivo.<sup>7</sup>

La tarea del interprete radica en poner en juego ambas historias y ambas simbolizaciones básicas de lo Otro. Se trata de dos “elecciones civilizatorias” contrapuestas. Y

.....

<sup>6</sup> Recordemos parte de la caracterización histórica que Octavio Paz hace de Malintzin: “Si la Chingada es una representación de la Madre violada, no me parece forzado asociarla a la Conquista, que fue también una violación, no solamente en el sentido histórico, sino en la carne misma de las indias. El símbolo de la entrega es doña Malinche, la amante de Cortés. Es verdad que ella se da voluntariamente al Conquistador, pero éste, apenas deja de serle útil, la olvida. Doña Marina se ha convertido en una figura que representa a las indias, fascinadas, violadas o seducidas por los españoles. Y del mismo modo que el niño no perdona a su madre que lo abandone para ir en busca de su padre, *el pueblo mexicano no perdona su traición a la Malinche*. Ella encarna lo abierto, lo chingado, frente a nuestros indios, estoicos, impasibles y cerrados”. Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, p. 232.

<sup>7</sup> Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, p. 22.

este reconocimiento muestra una clara diferencia frente a la tradición intelectual criolla. Echeverría, por el contrario, implementa una lectura que puede denominarse “semiótica” a partir de la cual analiza la trama de este conflicto y reconoce, en la evidente lejanía de los códigos y en la escasez de coincidencias, un alcance menor para cubrir las respectivas delimitaciones de sentido y, por lo tanto, la dificultad e incluso lo “inútil” del esfuerzo del intérprete. Esto hace que la actividad de Malintzin materialice, en su esfuerzo, la posibilidad de algo imposible. La tarea del intérprete es interminable y su esfuerzo de mediación siempre inconcluso. Ante esta incapacidad de alcanzar el entendimiento, la práctica de la interpretación tiende a generar algo que Echeverría denomina “utopía del intérprete”.

Pero, ¿cómo puede formularse esta utopía del intérprete? Esta lectura semiótica parte de la noción del *código* como aquello que está *indicado* en la palabra “lengua” —usando la terminología lingüística de Ferdinand de Saussure que Echeverría adopta para su definición de cultura—. La lengua guía al hablante y al escucha cuando el uno entiende y el otro reconoce una *consistencia simbólica* en una determinada materia sonora. El código, elemento común entre el emisor y el receptor, consiste en un conjunto de principios, leyes, reglas y normas de composición. Se trata del aspecto de comunicación que estipula cuándo y dentro de qué límites una “alteración del contacto” puede ser efectivamente significativa, y cómo una combinación de elementos se articula o “simboliza” efectivamente con un determinado sentido.<sup>8</sup> En la medida en que la codificación produce una tercera lengua —surgida de la traduc-

.....

<sup>8</sup> Bolívar Echeverría, *Definición de la cultura*.

ción— la utopía del intérprete se materializa como una “lengua-puente” que, sin ser ninguna, pone en juego a las dos. Para Echeverría, esa tercera lengua es en realidad “mentirosa para ambas”, ya que el posible acuerdo entre las partes es producto de una ficción y por lo tanto capaz de dar cuenta y conectar entre sí las dos simbolizaciones elementales de sus respectivos códigos: “una lengua tejida de coincidencias improvisadas a partir de la condena al malentendido”.<sup>9</sup>

Ahora bien, esta concepción de la traducción como producción de una tercera lengua hace acopio de la atenta lectura de Echeverría a la teoría del lenguaje de Walter Benjamin. En un contexto histórico muy distinto al que nos atañe, Benjamin logra descifrar la manera como el simbolismo opera en la traducción, pues permite la conexión entre diferentes órdenes. En ese sentido, la traducción supone su propia jerarquía y orden, en tanto la pluralidad de las lenguas crea conciencia de que “la traducción consiste [...] en el llevar una lengua a otra *a través de un continuo de transformaciones*. La traducción recorre, pues, continuos, pero *continuos de transformación, no ámbitos abstractos de mera igualdad y semejanza*”.<sup>10</sup> El movimiento general de la traducción es, en principio, una especie de *movimiento* de salida y retorno del entramado cultural, pero también es la *reformulación especulativa* de lo propio que no accede a sí mismo sino por la experiencia, es decir mediante “la prueba de lo extranjero”, que sigue la transición de lo conocido a lo desconocido y viceversa.<sup>11</sup> Prevalece, de esta manera, un aspecto simbólico en la traducción y ello

.....  
<sup>9</sup> Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, p. 22.

<sup>10</sup> Walter. Benjamin, *Obras*, Libro II, Volumen 1, p. 155.

<sup>11</sup> Antoine Berman, *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, p. 258s.

es lo que propicia una *traducción virtual* (no exenta de la mentira o el malentendido) y la conformación de una tercera lengua. Entonces, la posibilidad de algo imposible... es la posibilidad de la utopía del intérprete. La invención de una tercera lengua termina por difuminar la imagen de una Malintzin oscura y *machacada* por la traición, dando paso a una figura abierta, indeterminada y productiva, una mujer que da lugar al no-lugar y que parece dar a luz a un ser contradictorio e indescifrable.

#### DESMONTAJE DE MALINTZIN

*Lo importante de la experiencia del barroco  
es el mensaje de no dejarse acabar, aniquilar... sacar la vida  
incluso de la muerte. Y esto es una situación desastrosa.*

Bolívar Echeverría

El abordaje de Echeverría al concepto de mestizaje cultural parte de una complejidad antropológica que supone el choque de códigos y simbolizaciones en la interacción de procesos de significaciones que se devoran entre sí. En este sentido la Malintzin de Echeverría logra, en la práctica, dar una respuesta al problema de la “afirmación de una identidad social concreta en medio del proceso de universalización de lo humano”.<sup>12</sup> Y esa “solución” o respuesta, es justamente el mestizaje, pues supone la falta de respeto ante *la autoridad de lo heredado*, lo propio y lo ajeno; es una estrategia donde opera una “distancia irónica” ante la conformación de las identidades tradicio-

.....  
<sup>12</sup> Bolívar Echeverría, *Ziranda*, p. 16.



nales que propicia una crítica de lo otro a través de una autocrítica de lo propio. El mestizaje también consiste, como se ha dicho, en un particular proceso identitario de codigofagia, en “un rebasamiento de la tolerancia que lleva a la identidad de cada quien a meterse con la otra en términos de igualdad, para devorarla al mismo tiempo que se deja devorar por ella”.<sup>13</sup>

Entonces, la codigofagia es, antes que nada, una noción que permite transitar de un plano metodológico a un campo de discernimiento de la conformación de las identidades particulares. En este sentido, desmontar las lecturas tradicionales u oficiales de una figura como Malintzin puede mostrarse como un proceso que trastoca la trama entre centro y periferia. ¿En qué sentido puede desmontarse o deconstruirse esta trama? Hay que considerar que este desmontaje puede materializarse mediante el fenómeno de la traducción y particularmente si revisamos el papel del intérprete, su tarea vinculante y sus equívocos muchas veces catastróficos en la praxis de los procesos de entendimiento. Le debemos a la lingüista mixe Yásnaya E. Águilar una lectura muy esclarecedora de Malintzin como intérprete y traductora que establece un diálogo fructífero con el proceso de codigofagia en distintos planos, tal como lo abordamos a continuación:

A). *Malintzin traidora*. Si atendemos los documentos disponibles, como el lienzo de Tlaxcala, la figura histórica de Malintzin carece de cualquier tipo de huella en sentido estricto que la muestre como alguien que traicionó a su pueblo. ¿Qué significa traicionar a un pueblo en esta circunstancia? No hay manera de definir algo así como un

.....  
<sup>13</sup> Bolívar Echeverría, *Ziranda*, p. 16.

“pueblo mesoamericano”, menos aún si hablamos de ello en relación a una mujer adolescente que fue esclavizada entre distintos grupos antes de ser entregada a los españoles. Yásnaya E. Aguilar se pregunta: “¿a quién le debía lealtad Malintzin? En esas circunstancias me parece que Malintzin se debía lealtad a sí misma”.<sup>14</sup> Sin embargo, la idea de individualidad tal como la conocemos ahora es difícil de trasladar a la figura de una mujer nativa del siglo XVI. En definitiva, estamos en un campo susceptible a los anacronismos. Pero esa “lealtad a ella misma”, en este caso, enfatiza el hecho de que Malintzin no está exenta de ser leída a través de los códigos históricos de una biopolítica, donde su propia supervivencia es lo que está en juego en el momento en que se ofrece a interpretar y hacerse útil de una manera que la distingue de las otras mujer esclavas que fueron entregadas como tributo a los invasores.

Asegurar la vida es pues, la primera reacción ante un contexto de paroxismo e incertidumbre. Esta condición de Malintzin termina por desmontar la versión nacionalista de una mujer que “traiciona” a su pueblo y es seducida por el conquistador. En este caso es el conquistador quien ejerce la soberanía de la violencia; en términos biopolíticos, particularmente de biopoder, los procesos de conquista no implican la movilización de individuos o sujetos soberanos (ciudadanos) que se respetan en tanto enemigos. En el proceso de conquista, así como en muchos episodios de la Colonia, persisten zonas en las que la guerra, el desorden y la catástrofe terminan por difuminar las figuras internas y externas de lo político, tocándose y alterándose entre sí. Tal como lo observa Achille Mbembe: “en cuanto tales, las colonias son el lugar por excelencia

.....  
<sup>14</sup> Yásnaya Aguilar Gil, *Tres veces tres. En clave Malintzin: Nueve aproximaciones a su figura*, p. 25.

donde los controles y las garantías del orden jurídico son susceptibles de ser suspendidos y donde la violencia del estado de excepción supuestamente opera al servicio de una tarea civilizatoria”.<sup>15</sup>

B). *Malintzin intérprete*. El ejercicio del intérprete, como ya lo especificamos antes, es extraordinariamente complicado. Se trata de una *praxis* intelectual en la que coincide la demanda de atención total y constante de quien interpreta. En el caso de Malintzin, la traducción consistió fácticamente en poner el cuerpo y el habla entre al menos dos campos simbólicos que nunca antes se habían interpretado, entre lenguas y cosmovisiones totalmente distintas. Sin duda se trata de un reto difícil de imaginar visto desde una perspectiva actual en la que disponemos de diversas herramientas tecnológicas para la traducción. El hecho es que Malintzin tuvo que lidiar con las consecuencias de la interpretación y la posibilidad constante de influir sobre los hechos. En este sentido, Yásnaya E. Aguilar identifica dos planos importantes. El primero radica en el hecho de que Malintzin, al introducirse en el aprendizaje del castellano, establece contacto con los valores culturales vinculados a la lengua y con “las complicadas nociones religiosas del catolicismo de esa época [que] seguramente contrastaban con el complejo mundo sagrado mesoamericano”.<sup>16</sup> Por otra parte, la interpretación y mediación de Malintzin muy probablemente tiene consecuencias importantes sobre el curso de los hechos y sobre la vida de muchas personas. En este proceso de interpretación: “Cortés no podía tener *ningún control*, dependía de ella

.....  
<sup>15</sup> Achille Mbembe, *Necropolítica*, p. 39.

<sup>16</sup> Yásnaya Aguilar Gil, *Tres veces tres*, p. 38.

[...] muy lejos quedaba del conocimiento privilegiado que Malintzin estaba desplegando y adquiriendo al interpretar entre sistemas tan disímiles...”.<sup>17</sup>

Esta falta de control por una de las partes en el proceso de interacción interpretativa se complementa con lo observado por Federico Navarrete en su libro *Malintzin o la conquista como traducción*. Navarrete observa que la labor de traducción de Malintzin no sólo consistió en verter las palabras y verdades universales de un idioma a otro, como lo concebían los españoles. Ella “hablaba a nombre de unos seres de identidad ambigua, difíciles de entender por sus palabras, desconcertantes y amenazantes por su agresividad. Por eso, para los mesoamericanos era fácil y tal vez tranquilizador atribuirle al rostro hermoso de la traductora, y a sus palabras pronunciadas en elegante náhuatl, el poder de controlar o desencadenar la violencia y destrucción de los recién llegados”.<sup>18</sup> Tal como analiza con detenimiento este autor, parece que Malintzin tuvo oportunidad de incidir en el curso de los hechos en diferentes momentos de la invasión española, sin embargo conceder un papel excesivamente estratégico a Malintzin respecto a la toma de decisiones y su influencia en el curso de los acontecimientos históricos, puede llevar a minimizar el problema que impone el propio ejercicio de la interpretación. Como lo especificamos anteriormente, el puente de una lengua a otra no está exento de equívocos y malentendidos.

El *arte de estar en medio*, esto es, la práctica del intérprete, parte de una situación particularmente complicada que pone en juego la falta de control de los significados y

.....

<sup>17</sup> Yásnaya Aguilar Gil, *Tres veces tres*, p. 38.

<sup>18</sup> Federico Navarrete, *Malintzin o la conquista como traducción*, p. 66.

con ello habilita de alguna manera esa “condición epistemológica” referida a la realidad histórica del paradigma indiciario: todo dato humano aparentar ser algo que no es. Esa es la “condición epistemológica” que para Echeverría puede encontrarse siguiendo la argumentación de Walter Benjamin, cuando el pensador berlinés afirma, en sus *Tesis sobre la historia*: “no hay documento de cultura que no sea a la vez documento barbarie”.<sup>19</sup> La práctica abierta por este paradigma es relevante para leer a Malintzin pues, en cuanto invocamos su nombre y asumimos la tarea de aclarar su significado en el presente, hacemos de su figura un índice y, por lo tanto, un elemento contemporáneo que pone en juego el “sexto sentido” del lector en general, y del historiador en particular, su vocación ante los indicios del pasado que radica en conectar ese pasado con su futuro frustrado. Habrá que buscar un lugar para el momento reactualizador que, al invocarlo, al “citarlo”, rescate del olvido su estado catastrófico de resto o ruina. Con esto se le presenta al historiador la tarea de conectar con algún momento de ese pasado, cuyo conflicto no resuelto puede aclararse en el conflicto del presente. También en ello radica, sin duda, el posicionamiento político del historiador: el indicio, la reconstrucción parcial de un documento, su interpretación o traducción, ofrece “la posibilidad de interpretar el sentido de un acontecimiento y, sólo a través de él, de conocer la realidad del mismo”.<sup>20</sup>

C). *Malintzin y la invención del indígena*. Está claro que una de las consecuencias de la llegada de los españoles a Mesoamérica hace quinientos años, radica en la creación de

.....  
<sup>19</sup> Walter Benjamin, *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*, p. 22.

<sup>20</sup> Bolívar Echeverría, *Vuelta de siglo*, p. 139.

categorías caracterizadas por su equivocidad. Tal como lo subraya Yásnaya E. Aguilar, la población nativa recibe la etiqueta de “indio” y es mediante esa designación que se cataloga a las distintas realidades de los pueblos, las culturas y las experiencias históricas de múltiples “naciones nativas”. Por su parte, la categoría “indígena” es empleada por el Estado posrevolucionario mexicano en sustitución de la palabra “indio” y con ello trata de asignarse también un reconocimiento jurídico. Esta característica, más que esclarecer y reconocer la complejidad de los “pueblos indígenas”, ha dado pie a otra serie de equívocos y eufemismos. Por tal motivo, usar el calificativo de “indígena” cuando se habla de Malintzin no deja de evidenciar una gran contradicción: “Malintzin no fue una mujer indígena... fue más bien una mujer nativa que pasó de ser una esclava, a ser respetada y nombrada con honores por la sociedad de su tiempo”.<sup>21</sup>

La resistencia de los llamados pueblos indígenas u originarios es uno de los temas más álgidos de la política actual en muchos países latinoamericanos. El uso de la palabra “indígena” no deja de designar un tipo de opresión estatal y sin duda atañe a otra acepción del problema biopolítico de estas comunidades. Volver a ser “muxe o zapotecos o totonacos sin ser indígenas, del modo que Malintzin también cambió su destino”, es una manera de desmontar un tipo de dispositivo impuesto por el Estado mexicano.<sup>22</sup> Ahora bien, esto supone formular una crítica de la concepción misma del Estado nación.

En este orden, lo primero que hay que notar es la implementación de un monolingüismo, impuesto desde la

.....

<sup>21</sup> Yásnaya Aguilar Gil, *Tres veces tres*, p. 43.

<sup>22</sup> Yásnaya Aguilar Gil, *Tres veces tres*, p. 43.

propia idea de Estado, el cual proyecta un tipo de nación unificada; una nación mestiza en el caso de México, que habla castellano a lo largo y ancho de su territorio. Sin embargo, para consolidar este proyecto es necesario aplicar y ejecutar una serie de violencias que atentan contra la vida de comunidades concretas, contra sus lenguas y sus territorios. Estas violencias se justifican mediante estrategias en diferentes ámbitos que van desde lo educativo hasta lo jurídico. Yásnaya E. Aguilar habla de una disociación entre la multiplicidad de naciones y el Estado. Incluso se refiere a un “secuestro” a la idea de nación por parte de éste: “ese secuestro se llama nacionalismo. Necesitamos desarticularlo para desarticular las violencias asociadas. Comencemos pues por romper esa equivalencia: Estado no es nación aunque pretenda, con furia, convertirse en ello”.<sup>23</sup> Esta asociación ideológica de un Estado nación homogenizante se empeña en configurar una identidad artificial única y uniforme, mediante una ideología que crea una representación conciliadora y tranquilizadora. Echando mano del mestizaje pretende anestesiar toda reminiscencia de conflicto o desgarramiento. Por lo tanto, se trata de una ideología negadora de la realidad del mestizaje cultural en el que está inmersa la parte más vital de las sociedades latinoamericanas.

Esa fusión de la ideología nacionalista oficial emplea una “metáfora naturalista” de lo mestizo que es el vehículo de una visión sustancialista de la cultura y la historia. Una visión cuyo defecto está en que, al construir el objeto que pretende percibir, lo anula. En efecto, la idea del mestizaje cultural como una fusión de identidades culturales, como una interpenetración de sustancias históricas ya

.....  
<sup>23</sup> Yásnaya Aguilar Gil, *Antología*, p. 14.

constituídas, dejar fuera de su consideración el centro del problema: el hecho mismo de la constitución o conformación de esas sustancias o identidades y del proceso de mestizaje como el lugar o el momento de tal constitución. Echeverría entiende que la reflexión tiene que orientarse al conjunto de hechos esenciales de la historia de la cultura que se conectan con el mestizaje cultural, abandonando el eje de la perspectiva naturalista y apropiándose de los conceptos que el siglo XX ha desarrollado para el estudio específico de las formas simbólicas. Especialmente los conceptos que provienen de disciplinas tan diversas como la ontología fenomenológica, el psicoanálisis, el marxismo y, como se ha visto, la semiótica.

La implementación de esta reflexión transversal es una de las formas que supone pensar desde la periferia, pensar desde ahí a ese “monstruo mestizo” del cual depende “el dinamismo de la historia de la cultura”. Para Echeverría el monstruo mestizo es una aparición cuya singularidad es evanescente; altera sus contenidos a medio camino y cambia el ritmo de su ciclo, “está integrado en una historia global de diversificación, sobre un piso que no tiene ya, como antes, la solidez de un territorio, sino la inestabilidad de las aguas de un río que no se sabe a dónde lleva”.<sup>24</sup> Ello indica la posibilidad de un cambio en la perspectiva de la reflexión sobre la cultura *de y desde* Latinoamérica pues, al dejar de concebir la identidad cultural como sustancia, ésta puede percibirse propiamente como *estado de código*, esto es, en su peculiar configuración transitoria de sub-codificaciones, que la vuelve usable, *hablable*. Entonces, esa “identidad” muestra una realidad evanescente como entidad histórica que determina simultáneamente los

.....  
<sup>24</sup> Bolívar Echeverría, *Ziranda*, p. 18.



comportamientos de los sujetos pues, al tiempo que esos códigos se usan, están siendo transformados y modificados por los propios hablantes.

## REFERENCIAS

- Aguilar Gil, Yásnaya (2023). *Tëkëëk Piki. Antología*. México: Centro de estudios para el cambio en el campo mexicano.
- (2023). *Tres veces tres. En clave Malintzin: Nueve aproximaciones a su figura*. México: UNAM.
- Benjamin, Walter (2005). *Tesis sobre la historia y otros fragmentos*. México: Contrahistorias.
- Benjamin, Walter (2007). *Obras, Libro II, Volumen 1*. Madrid: Abada.
- Berman, Antoine (1984). *L'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. París: Gallimard.
- Blanchot, Maurice. (2015). *La escritura del desastre*. Madrid: Trotta.
- Echeverría, Bolívar (2019). *Ziranda*. México: Era.
- Echeverría, Bolívar (2006). *Vuelta de siglo*. México: Era.
- Echeverría Bolívar (2001). *Definición de la cultura*. México: FCE.
- Echeverría, Bolívar (1998). *La Modernidad de lo Barroco*. México: Era.
- Hurtado, Guillermo (2006). *El Hiperión*. México: UNAM.
- Mbembe, Achille (2011). *Necropolítica*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina.
- Navarrete, Federico (2023). *Malintzin o la conquista como traducción*. México: UNAM.
- Paz, Octavio (2019). *El laberinto de la soledad*. Madrid: Cátedra.

ROBERTO MONTENEGRO  
EN LA PERIFERIA MURALISTA  
*David Fernández-Barkan*

En términos generales, desde la aparición del capitalismo moderno a principios del siglo XIX, el artista occidental ha ocupado un lugar externo al Estado. Esto ha sucedido por varias razones. La más obvia es el crecimiento del mercado del arte, que volvió al artista menos dependiente de [?] reyes o mecenas vinculados al poder político. Desde el Renacimiento europeo, que empezó en Italia en el siglo XIV, la figura del monarca había recurrido al artista para la realización de retratos oficiales, pinturas históricas y simbólicas que se vincularan con su reinado y, por supuesto, frescos para adornar sus palacios y capillas. Con la industrialización y el crecimiento de la clase burguesa, había dinero que ganar —y mucha más libertad— en la apelación a los gustos de un público más diverso. El arte, en cierto sentido, se volvió un asunto periférico al Estado.

El “renacimiento mexicano,” la designación que usan los historiadores del arte para referirse a las innovaciones culturales de las décadas después de la Revolución de 1910, podría considerarse una especie de vuelta al orden artístico del periodo moderno temprano —aunque bajo un nuevo régimen constitucional republicano y no uno monárquico—. Una de las acciones más duraderas del secretario de Educación Pública, José Vasconcelos (1921–24), fue el encargo de realizar murales en espacios públicos en la capital del país. En la Ciudad de México hay obras monumentales realizadas por artistas como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, los cuales tienen un amplio reconocimiento nacional. Estas

pinturas cubren las paredes de algunos de los edificios más importantes del Estado mexicano: las oficinas centrales de la Secretaría de Educación Pública, el Palacio de Bellas Artes, el Palacio Nacional, entre otros. En un momento inestable y de grandes apuestas, el entonces secretario Vasconcelos consideraba el arte como asunto fundamental al funcionamiento del Estado. A principios del siglo xx, en México el arte se desplazó desde la periferia hacia el centro del poder político.

Lo que me interesa analizar en este capítulo no es solamente el papel central que tuvo el muralismo en la construcción simbólica del México posrevolucionario. Esto es algo bien sabido. En su lugar, quisiera hablar de la importancia de esta centralización del arte en la escena global. A lo largo de estas páginas, contaré de qué modo el gobierno de México usó al muralismo como herramienta diplomática para manejar las relaciones con otros países —incluso países mucho más poderosos—. Por medio de murales realizados o exhibidos en el extranjero, en exposiciones internacionales, por ejemplo, el Gobierno proyectó una imagen atractiva y amistosa del país. Además de influir en las relaciones entre México y naciones como los Estados Unidos, Brasil y Francia, la exposición de murales mexicanos y objetos relacionados con estos en espacios diplomáticos impactó al arte producido en esos países. Como explicaré, el crecimiento de prácticas muralistas en otros países está directamente relacionado con la prominencia internacional de los murales mexicanos. Uno de los argumentos centrales de este texto es que la popularidad de los murales en esta época convirtió a México, un país periférico en las dinámicas económicas y políticas globales, en un centro artístico moderno.

La historia de la movilización diplomática de los murales mexicanos es compleja e incluye a diversos actores. Consecuentemente, me enfocaré en una figura cuya in-

fluencia se siente en todas las partes del programa de cultura diplomática de México durante el periodo de entreguerras. No es un artista con la celebridad de Rivera o Siqueiros. Sin embargo, sus contribuciones a la definición de la cultura mexicana y su recepción internacional no deben subestimarse. Me refiero a Roberto Montenegro: artista, coleccionista y diplomático innovador de México.

#### EL CAMINO HASTA EL PRIMER MURAL MODERNO MEXICANO

Las relaciones de Roberto Montenegro con el mundo del arte internacional empezaron temprano. Nacido en Guadalajara, Jalisco, en 1885, se trasladó a la capital de México en 1904 y se inscribió en la afamada Academia Nacional de San Carlos donde también estudiaban artistas como Diego Rivera, Saturnino Herrán y Ángel Zárraga. Ese año, Montenegro ganó una beca para estudiar y trabajar en Europa. Ahí se quedó casi 15 años (aparte de un breve interludio en México en 1910–12), viajando por el continente y pasando la mayoría de su tiempo en España. El joven Montenegro asistió a la Academia de San Fernando en Madrid y a L'École des Beaux Arts en París, construyendo una reputación como dibujante y caricaturista en publicaciones como *Blanco y Negro* de España y *Le témoin* de Francia. Fue en esta época que el artista comenzó sus actividades en la diplomacia cultural. En 1906, participó en una exposición organizada por la Legación Cultural Mexicana en París. Posteriormente, en 1919, hizo los dibujos para el libro *Lírica mexicana* que publicó la Legación Mexicana en España.<sup>1</sup>

.....

<sup>1</sup> Esperanza Balderas, *Roberto Montenegro: ilustrador (1900-1930)*, pp. 5–21.

Montenegro quedó atrapado en Mallorca debido a la Primera Guerra Mundial.<sup>2</sup> Ahí pintó un mural en el Parlament de les Illes Balears (fig. 1) en 1919.<sup>3</sup> El artista próximamente regresó a México, donde conoció a Vasconcelos. Este último le encargó el primer mural de la época, el cual terminó en 1922.<sup>4</sup> El mural, hecho a temple, se encuentra en el antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo, ahora el Museo de las Constituciones, en el centro de la capital mexicana. Hay trece figuras humanas en la composición a la cual Montenegro tituló *El árbol de la vida*: un hombre en el centro, rodeado por dos filas de mujeres (fig. 2). El tronco del árbol tiene una inscripción que proclama las palabras de Johann Wolfgang von Goethe “ACCIÓN SUPERA AL DESTINO. ¡VENCE!” En la primera versión del mural, el hombre central era una representación de San Sebastián, con algunas figuras femeninas disparándole con flechas. Según la historiadora del arte Julieta Ortiz Gaitán, la misoginia de Vasconcelos (no poco común en ese momento), lo llevó a rechazar la pintura por su falta de fuerza masculina. Montenegro la alteró casi enseguida, colocándole una armadura a la figura y dejándonos, como dice Ortiz Gaitán, con “un mensaje de lucha, de una empresa, que yo relaciono a aquella que estaba iniciando José Vasconcelos en México”. Ella indica que las mujeres en vestido grecolatino y el simbolismo emparentan a la obra con el modernismo del siglo XIX, distinto al muralismo más radical que desarrollarían Rivera y otros en los años

.....

<sup>2</sup> Esperanza Balderas, *Roberto Montenegro: ilustrador (1900-1930)*, p. 20.

<sup>3</sup> Rodrigo Gutiérrez Viñuales, “Roberto Montenegro y los artistas americanos en Mallorca (1914-1919)”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* Vol. 25, No. 82 (mayo de 2003).

<sup>4</sup> Esperanza Balderas, *Roberto Montenegro: ilustrador (1900-1930)*, p. 23-24.



Fig. 1. Roberto Montenegro, mural para el Parlament de les Illes Balears, Mallorca, 1919. Foto: Gabriel Ramón.



**Fig. 2.** Roberto Montenegro, *El árbol de la vida*, ca. 1921–1922. Temple. Museo de las Constituciones, Ciudad de México. Foto: Daniel Villalobos Peña, CC BY-SA 3.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/>>, vía Wikimedia Commons.

siguientes.<sup>5</sup> Sin embargo, lo revolucionario del mural de Montenegro no es la línea de figuras en la mitad inferior del mural, sino lo que se encuentra por encima de ella.

La mitad superior del mural contiene ramas curvilíneas que se pueden relacionar con el estilo *art nouveau* característico del artista —pero también a las lacas tradicionales de Michoacán y a los dibujos que prescribía Adolfo Best Maugard para niños en su manual, *Método de dibujo*, que

.....

<sup>5</sup> Rafael Paz y Omar Páramo, “Julieta Ortiz Gaitán, de Investigaciones Estéticas, habla sobre esta obra El árbol de la vida”, *Gaceta UNAM*, (14 de marzo de 2022), p. 7.



publicaría en 1923—. <sup>6</sup> Best Maugard, artista y compañero de Montenegro y Vasconcelos en el proyecto de definir una estructura nacional de la cultura, creía que había que estudiar el arte popular de México —una mezcla de arte indígena, español y chino— para poder “despertar nuestra propia personalidad dentro de sus amplias fronteras, forjando un arte nacional al cual tenemos derecho”.<sup>7</sup> Su libro está repleto de bocetos vegetales basados en lo que el autor consideraba los siete componentes del arte autóctono: la espiral, el círculo, el medio círculo, la S, la línea ondulada, la línea en zigzag y la línea recta.<sup>8</sup> En el mural de Montenegro, hojas verdes y flores delicadas, blancas, amarillas y azules, decoradas con pequeños diseños, llenan los espacios entre ellas. Si se observa detenidamente, se perciben algunos animales posados en el árbol: leopardos, pájaros y monos. La imagen también conjura los objetos que comparten nombre con el mural: el “árbol de la vida”, una imagen común en el arte popular de México (fig. 3). Históricamente, estas esculturas de barro han sido realizadas por artesanos indígenas, de manera célebre en el estado de Puebla. Los árboles tematizan el cuento bíblico de Adán y Eva en el Génesis, traído a América por misioneros católicos en la época colonial.<sup>9</sup> Bajo el mural hay una serie de azulejos hechos por Montenegro y Gabriel Fernández Ledesma, quien asistiría a Montenegro con otros proyectos en los próximos años. Estos azulejos, de

.....

<sup>6</sup> Julieta Ortiz Gaitán, “Los murales en el Antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo”, en *Roberto Montenegro: expresiones de arte popular mexicano*, p. 58.

<sup>7</sup> Adolfo Best Maugard, *Método de dibujo / tradición resurgimiento y evolución del arte mexicano*, p. 9.

<sup>8</sup> Adolfo Best Maugard, *Método de dibujo / tradición resurgimiento y evolución del arte mexicano*, pp. 26–28.

<sup>9</sup> “El árbol de la vida, en peligro de muerte”, *El Universal* (29 junio de 2008).

origen islámico ibérico, fueron hechos con barro —material asociado con la producción indígena— de Aguascalientes, la ciudad natal de Fernández Ledesma.<sup>10</sup> La mezcla de lo indígena con lo europeo se convirtió en el enfoque de los arquitectos de la cultura mexicana posrevolucionaria. Esta idea se estableció bajo el término “arte popular”.

Debo mi entendimiento del “arte popular” a Karen Cordero Reiman, quien ha explicado la “invención” del concepto como una manera de unir las clases populares —es decir, las clases indígenas y las clases mestizas— después de la Revolución mexicana. Ella cita al arqueólogo, antropólogo e indigenista Manuel Gamio, quien escribió en su libro *Forjando patria* (1916): “La clase indígena guarda y cultiva el arte prehispánico reformado por el europeo. La clase media guarda y cultiva el arte europeo reformado por el prehispánico o indígena”.<sup>11</sup> Para muchos intelectuales, artistas y funcionarios mexicanos de los años veinte y treinta, el arte tradicional del pueblo de México fue una parte esencial del establecimiento de una identidad nacional. Era especialmente importante incluir y promover el arte autóctono, ya que la mayoría de la nación era de origen indígena —en *Forjando patria*, Gamio estimó que la población indígena constituía alrededor de 75 % de la población mexicana—. <sup>12</sup> Sin embargo, aunque generalmente se habla del arte popular y del programa cultural del México

.....

<sup>10</sup> Julieta Ortiz Gaitán, “Los murales en el Antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo”, en Roberto Montenegro: *expresiones de arte popular mexicano*, p. 63.

<sup>11</sup> Manuel Gamio, *Forjando patria*, pp. 63–71, citado en Karen Cordero Reiman, “La invención del arte popular y la construcción de la cultura visual moderna en México”, en Esther Acevedo, ed. *Hacia otra historia del arte en México*, p. 69.

<sup>12</sup> Rick Anthony López, *Crafting Mexico: Intellectuals, Artisans, and the State after the Revolution*, p. 8.



**Fig. 3** Árbol de la Vida. Foto: Juan Carlos Fonseca Mata, CC BY-SA 4.0 <<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>>, vía Wikimedia Commons.

posrevolucionario como un asunto doméstico, en realidad el concepto también tenía implicaciones internacionales.

### MONTENEGRO EL FUNCIONARIO

Al regresar de Europa, Montenegro realizó una serie de viajes por México junto con José Vasconcelos, Gabriel Fernández Ledesma y Jorge Enciso, otra figura importante

en la creación del programa de cultura del país. El motivo de los viajes era obtener apoyo para que Vasconcelos pudiese establecer una Secretaría de Educación Nacional.<sup>13</sup> Si confiamos en Vasconcelos, en ese momento pueden encontrarse los principios del interés artístico gubernamental en lo popular. En su relato acerca de la historia de la Secretaría escribe:

Montenegro y Ledesma...[p]intaron acuarelas de vendedor de tuba y otros tipos entre casas y panoramas colimenses. Y puede decirse que estos ingenuos trabajos fueron el comienzo de la pintura de tema popular que más tarde hizo escuela. Así como también todo el renacimiento de la cerámica nacional parte del viaje que a Oaxaca habían hecho semanas antes Enciso y Montenegro. Unos platos decorados que por allá crearon Enciso y Montenegro fueron las primicias de lo que es hoy una industria artística.<sup>14</sup>

Montenegro tuvo un gran papel en la definición del “arte popular” al igual que en el ascenso de la política pública vasconcelista. Esta anécdota también muestra la relación que existía, en las mentes de artistas y funcionarios, entre la artesanía —sobre todo la cerámica— y la pintura, una forma clásica de artes plásticas. Murales como *El árbol de la vida* fueron concebidos, si bien no como objetos de “arte popular” en sí mismos, definitivamente sí como productos con una conexión íntima con dicha tradición.

Montenegro seguiría investigando y promoviendo las artes populares en una capacidad oficial. Parece que el año posterior a su vuelta a México, el artista y Enciso, descrito

.....

<sup>13</sup> Arturo López Rodríguez, “Roberto Montenegro: expresiones del arte popular mexicano”, en *Roberto Montenegro: Expresiones de arte popular mexicano*, p. 79.

<sup>14</sup> José Vasconcelos, *La creación de la Secretaría de Educación Pública*, pp. 73–74.

por Vasconcelos como el otro cómplice con responsabilidad para el resurgimiento de la cerámica, propusieron al secretario de Relaciones Exteriores, Alberto J. Pani, organizar una exposición dedicada a las artes populares de México.<sup>15</sup> El secretario apoyó la idea: la exposición se inauguró en la Ciudad de México el 19 de septiembre de 1921 como parte de las celebraciones del centenario de la Independencia mexicana. El artista y escritor Gerardo Murillo, más conocido como Dr. Atl, compuso un catálogo en honor a la muestra. La exposición no sólo se quedó en la capital mexicana. En 1922, la escritora estadounidense Katherine Anne Porter trabajó con la Secretaría de Industria y Comercio para llevar la exposición a Los Ángeles.<sup>16</sup>

En su introducción para la segunda edición del libro de la exposición, el Dr. Atl escribió que la prominencia del arte popular se debe “al influjo lento pero constante de artistas, de letrados, de periodistas, de hombres de letras —y también gracias al interés demostrado muy especialmente por los excursionistas americanos, admiradores de los productos típicos de México”.<sup>17</sup> Aquí, el Dr. Atl se refiere a una industria turística alimentada por visitantes provenientes del vecino del norte que evidentemente ya fomentaba una demanda para lo que se conoce como “Mexican curios”. Más tarde, en los años veinte en *Mexican Folkways* y otras revistas distribuidas en los Estados Unidos se puede ver una proliferación de anuncios en inglés para tiendas de artesanías en la Ciudad de México —Tlaquepaque Art Store, The Aztec Land, Weston’s Mexican Art Shop—.<sup>18</sup>

.....

<sup>15</sup> Dr. Atl, *Las artes populares en México*, p. 21.

<sup>16</sup> Porfirio Martínez Peñalosa, *Arte popular y artesanías artísticas en México: un acercamiento*, pp. 22–23.

<sup>17</sup> Dr. Atl, *Las artes populares en México*, p. 21.

<sup>18</sup> Karen Cordero Reiman, “La invención del arte popular”, p. 85. Véase también

Las palabras del Dr. Atl muestran la importancia de los extranjeros en el desarrollo del nacionalismo mexicano y en el establecimiento de un “arte popular”. La audiencia asumida del arte popular, desde principios de su definición, fue internacional. Es posible decir lo mismo sobre el muralismo, un movimiento directamente relacionado con esta categoría de producción.

### VASCONCELOS Y MONTENEGRO EN BRASIL

El Dr. Atl dedica la segunda edición de *Las artes populares en México* al “pueblo y al gobierno del Brasil en ocasión del centenario de su independencia” —otra audiencia internacional—. <sup>19</sup> El pueblo y el Gobierno de Brasil celebraron la conmemoración con una exposición internacional, formalmente llamada “La Exposición del Centenario de la Independencia” en 1922. Participaron 17 países en total, la mayoría de Europa y América, incluyendo México, Estados Unidos y Francia. <sup>20</sup> Vasconcelos, como embajador especial, organizó el pabellón mexicano, reclutando a Montenegro para hacer murales y para organizar una muestra de arte popular. <sup>21</sup> Desgraciadamente, como la mayoría de los murales hechos para exposiciones internacionales —aunque no todos— los murales que Monte-

---

James Oles, “South of the Border: American Artists in Mexico, 1914–1947”, pp. 111–144.

<sup>19</sup> Dr. Atl, *Las artes populares en México*, p. 5.

<sup>20</sup> Biblioteca del Congreso, “The Brazilian Independence Centenary Exposition (2022)”, <https://guides.loc.gov/brazil-us-relations/brazilian-centennial-exposition>.

<sup>21</sup> “Un ministro de estado de México: Don José Vasconcelos,” *Diario ilustrado*, 30 octubre, 1922, 7-16-67 (I), Exposición internacional de Brasil, Archivo Histórico Genaro Estrada, Secretaría de Relaciones Exteriores, Ciudad de México; y Mauricio Tenorio-Trillo, *Mexico at the World's Fairs: Crafting a Modern Nation*, 205.



**Fig. 4.** Roberto Montenegro y murales para la Exposición del Centenario de la Independencia, Río de Janeiro, Brasil. En *Art and Archaeology* XVI, No. 3 (septiembre 1923).

negro pintó para la ocasión tuvieron una lógica temporal y sobreviven sólo en fotografías granuladas en archivos y revistas. Una fotografía de Montenegro con uno de los murales que pintó —otra vez con la ayuda de Fernández Ledesma— aparece en el número de *Art and Archaeology*, publicado por la Sociedad de Arqueólogos de Washington D.C., en septiembre de 1923 (fig. 4).

Montenegro está entre dos figuras femeninas, ambas vistiendo huipiles. En aquel momento, este atuendo de origen indígena devenía, más y más, en un símbolo de identidad mexicana.<sup>22</sup> En medio de la composición hay una flor brotando de una maceta que evoca los diseños

.....

<sup>22</sup> Véase Ricardo Pérez Montfort, "El reino de las tehuanas: apuntes sobre la creación de un estereotipo femenino nacional", en *Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX: diez ensayos*, pp. 147–73.

de alfarería mostrados en *Las artes populares en México*. La autora del artículo que ilustra la fotografía, Margaret Hutton Abels, nota que la pintura mural “atrajo la atención” y que Montenegro “forma parte de un grupo de artistas que están desarrollando una escuela mexicana de arte”.<sup>23</sup> El comentario prueba que los esfuerzos de los funcionarios mexicanos daban frutos: la idea periférica del muralismo mexicano empezaba a atraer el interés extranjero.

El mural que aparece en la fotografía reproducida en *Art and Archaeology* se encontraba en la “Sala de Cerámica”, la cual también fue concebida por Montenegro. Del otro lado de la sala, el artista pintó un mural con dos hombres, un reflejo del mural femenino. Entre ellos hay algunos pedazos de alfarería y, como escribe Hutton Abels, “una pila de productos nacionales hábilmente montada con efecto decorativo”.<sup>24</sup> Así, el pabellón mexicano en Río de Janeiro preservó la relación íntima entre la pintura mural y el arte popular. Aunque el artículo menciona otras dos salas con murales, los detalles son escasos. Una foto excepcional de uno de estos murales muestra una dama en miriñaque y un ciervo, representados contra un fondo de flores y hojas, que recuerdan a los dibujos que aparecen en el libro de Best Maugard (fig. 5). Hay una imagen en particular, una escena con una mujer y un ciervo realizada por un artista de nombre “Ruiz”, que tiene una clara afinidad con el mural de Montenegro (fig. 6).

.....

<sup>23</sup> “commanded attention...one of a group of artists who are developing a Mexican school of art”. Margaret Hutton Abels, “Painting at the Brazil Centennial Exposition”, *Art and Archaeology* Vol. xvi, No. 3 (septiembre 1923), p. 109. A menos que se indique lo contrario, todas las traducciones son de la autora.

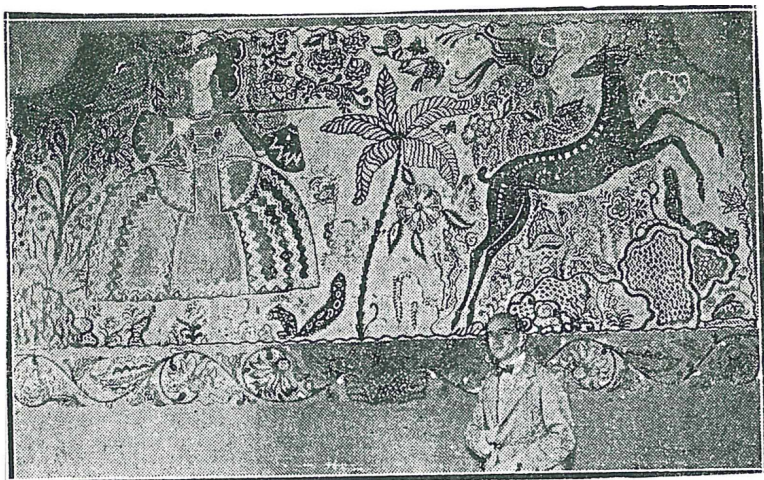
<sup>24</sup> “a pile of national products skillfully assembled with decorative effect”. Margaret Hutton Abels, “Painting at the Brazil Centennial Exposition”, p. 108.



Haciendo referencia a “productos mexicanos”, Hutton Abels nos recuerda una de las razones por las que México promovía el arte popular y sus murales en contextos internacionales. Las actividades económicas —la venta de productos y el estímulo del turismo— fueron algunas de las motivaciones principales para la organización de exposiciones internacionales desde mediados del siglo XIX hasta mediados del siglo XX. En este sentido, el pabellón de México fue un éxito que atrajo la atención y el apoyo económico de audiencias internacionales.<sup>25</sup> Sin embargo, había otras razones, menos tangibles y más ambiciosas, que también animaban la participación de los países en estos eventos culturales. Esas razones tenían que ver con la construcción de una imagen positiva de un país frente al resto del mundo y la búsqueda por entretejer relaciones diplomáticas positivas.

.....

<sup>25</sup> Mauricio Tenorio-Trillo, *Mexico at the World's Fairs: Crafting a Modern Nation*, p. 215.



**Fig. 5.** Roberto Montenegro posando junto a su mural para la Exposición del Centenario de la Independencia de 1922, Río de Janeiro, Brasil. Fondo Documental Roberto Montenegro, CENIDIAP/INBAL (izquierda).



**Fig. 6.** Ilustración del artista "Ruiz", en Adolfo Best Maugard, *Método de dibujo*, 1923 (derecha).

Las actividades y declaraciones de Vasconcelos durante su estancia de 1922 en América del Sur son reveladoras de las motivaciones. La administración de Álvaro Obregón tomó la oportunidad de la exposición para regalar al gobierno de Brasil una estatua de Cuauhtémoc, el último tlatoani mexica, el cual, según la tradición, se negó a someterse a los españoles incluso tras ser torturado. La escultura era una réplica del monumento a Cuauhtémoc, construido en 1887, que actualmente habita en la intersección de Avenida de los Insurgentes y Paseo de la Reforma en la capital mexicana.<sup>26</sup> Vasconcelos presentó la estatua con un discurso celebrando a la “raza ibérica” y llamando a su unificación y florecimiento:

Los norteamericanos han creado ya una civilización poderosa que ha traído beneficios al mundo. Los iberoamericanos nos hemos retrasado, acaso porque nuestro territorio es más vasto...pero, de todas maneras, nuestra hora ha sonado... levantamos a Cuauhtémoc como bandera y decimos a la raza ibérica de uno y otro confín: “Sé como el indio; llegó tu hora; se tú misma”.<sup>27</sup>

Cabe subrayar dos elementos del discurso. El primero es el sentido de que hay una “raza ibérica” o, más bien, *iberoamericana*, la cual se extiende desde México hasta el fin de América del Sur. Vasconcelos presenta los países latinoamericanos como un sólo pueblo, cuyas metas y logros se comparten. El segundo punto clave de esta cita, sin embargo, es que hay competencia entre este pueblo y el pueblo *norteamericano*.

.....

<sup>26</sup> Mauricio Tenorio-Trillo, *Mexico at the World's Fairs: Crafting a Modern Nation*, p. 205.

<sup>27</sup> José Vasconcelos, “En el ofrecimiento que México hace al Brasil de una estatua de Cuauhtémoc”, en *José Vasconcelos*, p. 636.

Los norteamericanos o los “anglosajones”, como a veces los llama, aparecen una y otra vez en los escritos de Vasconcelos. En el transcurso de su carrera, Vasconcelos arremetió con frecuencia contra los abusos imperialistas de Estados Unidos y, en menor medida, de Europa. Este imperialismo era una amenaza real para México en ese momento. Recordemos que el presidente Woodrow Wilson se había negado a reconocer a la nueva administración mexicana por sus políticas económicas, pues consideraba que estas no apoyaban lo suficiente los intereses de negocios estadounidenses.<sup>28</sup> También había disputas entre los dos países sobre el control del petróleo mexicano, además de una historia de invasiones por parte de los Estados Unidos —la intervención estadounidense de México de 1846–1848 y, más recientemente, la “expedición punitiva” dirigida por el General John Pershing en 1916 en represalia por las actividades de Pancho Villa en el estado de Nuevo México.<sup>29</sup> Teniendo en mente estos riesgos, la búsqueda de aliados en otros países latinoamericanos por parte de México es comprensible.

La tesis de Vasconcelos que más frecuentemente se asocia con la identidad mexicana es, en su raíz, un argumento en torno a la unidad iberoamericana contra los “anglosajones”. Vasconcelos argumentaba no sólo que “somos nosotros [los iberoamericanos]... de mañana”, refiriéndose al futuro, por “la mezcla de sangres” en que participan los latinos, mientras que “ellos [los anglosajones]” son “de ayer”.<sup>30</sup> El secretario basó su afamado libro *La raza cósmica; misión de la raza iberoamericana, Argentina y Brasil*

.....  
<sup>28</sup> Javier Garciadiego, “The Revolution”, en *A New Compact History of Mexico*, p. 261.

<sup>29</sup> Lee Stacy, *Mexico and the United States*, p. 581.

<sup>30</sup> José Vasconcelos, *La raza cósmica; misión de la raza iberoamericana, Argentina y Brasil*, pp. 17–18.

(1925) en sus experiencias en América del Sur alrededor de la exposición de 1922.<sup>31</sup> Después de inaugurar el Pabellón en Río de Janeiro, Vasconcelos viajó —acompañado por Montenegro— por el continente promoviendo sus filosofías de unidad iberoamericana frente al gran poder del Norte. Aunque Montenegro aparece sólo dos veces en el libro, su presencia en los viajes habla de la importancia del arte, y específicamente del muralismo, en el programa diplomático de México. Resulta revelador que Brasil y Argentina produjeran muralistas, como Candido Portinari y Antonio Berni, quienes, durante la época de entreguerras, recurrieron frecuentemente a temas populares.

Los esfuerzos de Vasconcelos y Montenegro llamando a la solidaridad de otros países latinoamericanos no disminuyeron la labor de los funcionarios mexicanos de tratar de atraer a los norteamericanos con el arte. Como se mencionó, promover las artes populares y el muralismo en Estados Unidos con exposiciones como las de Los Ángeles y Río de Janeiro buscaban fomentar el turismo. Al mismo tiempo, este tipo de diplomacia cultural ayudaba a construir una imagen positiva de México, desalentando las incursiones militares y fomentando la investidura equitativa —este último aspecto fue meta importante de la administración del presidente Álvaro Obregón—.<sup>32</sup> Como argumenta Robin Greeley:

El muralismo fue el intento más grande de contrarrestar la percepción internacional de México como bárbaro y primitivo. Los artistas vanguardistas, entrenados en Europa, ayudaron a despertar conciencia de la sofisticación cultural

.....  
<sup>31</sup> Mauricio Tenorio-Trillo, *Mexico at the World's Fairs: Crafting a Modern Nation*, p. 204.

<sup>32</sup> Enrique Krauze, *Mexico: Biography of Power; a History of Modern Mexico, 1810 - 1996*, p. 391.

de México y, evitando los temas controversiales, los murales presentaron una imagen de México como civilizado, moderno y seguro para la inversión financiera.<sup>33</sup>

La época de Vasconcelos al mando de política cultural en México llegaría a su fin a mediados de los años veinte y, en un proceso que quizás esté relacionado, otros muralistas como Diego Rivera eclipsaron a Montenegro como el abanderado del movimiento. No obstante, la práctica de realizar murales en el extranjero, siempre al lado de productos mexicanos o “arte popular”, permanecería como un elemento importante en las relaciones internacionales durante la época de entreguerras. En los años siguientes, el gobierno de México comisionaría dos series de murales para la Embajada de México en Estados Unidos (a Rafael Günther, 1925; y a Roberto Cueva del Río, 1933–41), una serie de murales en la Embajada de México en Francia (a Ángel Zárraga, 1927), unos en el pabellón de México en la Exposición Iberoamericana en Sevilla (a Víctor Reyes, 1929), y unos murales en el pabellón de México en la Exposición Internacional de Arte y Tecnología en la Vida Moderna en París (a Alfonso X. Peña, 1937) que actualmente se encuentran en la Embajada de México en Francia.

Los efectos del muralismo mexicano en los artistas y funcionarios extranjeros pueden percibirse, quizás con mayor fuerza, en el caso de los Estados Unidos. Para hacer una crónica completa de las relaciones entre el muralismo

.....

<sup>33</sup> “Muralism was the grandest cultural attempt at countering the international perception of Mexico as barbarous and primitive. The movement’s European-trained avant-garde artists helped raise international awareness of Mexico’s cultural sophistication, and by avoiding controversial themes, the murals presented an image of Mexico as civilized, modern, and safe for financial investment”. Robin Adèle Greeley, “Muralism and the State in Post-Revolution Mexico, 1920–1970” en *Mexican Muralism: A Critical History*, p. 17.

mexicano en las exposiciones internacionales y el muralismo estadounidense faltaría mucho más espacio, y tal propósito va más allá de este ensayo. Aún así, exploraré brevemente un evento que da cuenta de la deuda que tienen los muralistas norteamericanos con los diplomáticos culturales de México.

### EL MURALISMO NORTEAMERICANO EN CHICAGO

Las raíces del muralismo estadounidense de la Gran Depresión visible en las exposiciones internacionales —como sitios de inspiración, así como de producción—, son poco conocidas. Se sabe que el artista George Biddle convenció al presidente estadounidense Franklin Delano Roosevelt de financiar murales públicos siguiendo el ejemplo de México. Reconociendo a Diego Rivera como una inspiración, Biddle escribió a Roosevelt que la producción de murales en México “sólo fue posible porque Obregón dejó a los artistas mexicanos a trabajar a sueldo de fontanero para expresar en las paredes de edificios del gobierno los ideales sociales de la revolución mexicana”.<sup>34</sup> A finales del mismo año, Roosevelt fundaría el primer programa nacional para dar trabajo a artistas desempleados: el “Programa de Obras de Arte Públicas” (PWAP). El programa duró sólo seis meses, pero apoyó a 3 479 artistas y resultó en 15 563 murales, pinturas de caballete, esculturas y artesanías. En tiempos de depresión económica, esta idea perifé-

.....

<sup>34</sup> “was only possible because [President Álvaro] Obregón allowed Mexican artists to work at plumbers' wages in order to express on the walls of Government buildings the social ideals of the Mexican revolution”. George Biddle, “Transcripts of Diaries,” 23 abril, 1933, papeles de George Biddle, circa 1910–1970, Transcripción de diario, versión I, Archivos del Arte Americano, Smithsonian Institution.

rica de apoyar a artistas con fondos públicos demostró su utilidad en la capital del poder norteamericano.<sup>35</sup> No obstante, pocos hablan de la contribución de Biddle a la exposición del “Siglo de Progreso” en Chicago (1933–34), en la cual el artista participó al tiempo que trabajó para obtener apoyos para esfuerzos como el PWAP.

Biddle contribuyó a la exposición con un mural llamado *Agriculture* [*Agricultura*], destinado al pabellón dedicado a la agricultura (fig. 7). Esta obra fue uno de 23 murales ejecutados por varios artistas para la exposición. La exposición de 1933–34 no fue la primera exposición estadounidense en incluir murales —la Exposición Universal de San Francisco en 1915 presentó murales como parte esencial de su programa—. No obstante, los murales de la exposición en Chicago muestran el impacto que tuvo el programa internacional del muralismo mexicano. Un documento inédito que resume el programa de murales de la exposición de 1933–34 explica que las obras eran “una oportunidad para un arte que hablaba directamente al observador. Para mantenerlo inteligible, se hizo coloquial. Se evitaron las diosas y alegorías; mejor ser abstracto que artificial...”.<sup>36</sup> Mientras que los murales de exposiciones previas mostraron temas clásicos, los de la exposición de Chicago trataban temas “coloquiales”: agricultura, transporte, industria, entre otros.<sup>37</sup> Estas cuestiones po-

.....

<sup>35</sup> Jerry Adler, “1934: The Art of the New Deal,” junio de 2009, <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/1934-the-art-of-the-new-deal-132242698/>.

<sup>36</sup> “an opportunity for an art which spoke directly to the observer. In order to keep the intelligible, it was made colloquial. Goddesses and allegories were avoided; better be abstract than stilted...”, “Interior Painting & Murals”, Serie 15, Caja 7, Carpeta 15-74, A Century of Progress Records, Special Collections, University of Illinois at Chicago.

<sup>37</sup> Philip Kinsley, “Fair Gives New Opportunity to the Mural Arts,” *Chicago Tribune*, 9 julio, 1933, Serie 16, Caja 19, Carpeta 16-275, A Century of Progress Records, Special Collections, University of Illinois at Chicago.



pulares son una de las muestras más claras de que los murales de la exposición de 1933–34 tuvieron influencia de los murales mexicanos ligados al arte popular realizados en exposiciones como la de 1922 en Río de Janeiro.

Hay incluso indicios de que uno de los murales fue informado específicamente por la obra de Montenegro. La obra, pintada por John Norton, se llamaba *The Tree of Science* [*El árbol de la ciencia*] y se instaló en el Salón de Ciencia (fig. 8).<sup>38</sup> Como el mural *El árbol de la vida* de Montenegro, muestra un árbol grande y plano con ramas y hojas decorativas. También como el de Montenegro, incluye una inscripción: a un lado del tronco, se lee “TREE OF KNOWLEDGE” (otra traducción de “árbol de la vida”, el título del mural de Montenegro); al otro lado, parcialmente cubierto por hojas, “BASIC AND APPLIED SCIENCES” (“árbol de ciencias básicas y aplicadas”). Las raíces contienen áreas de estudios científicos y conceptos relacionados: medicina, educación, antropología, industria pecuaria e ingeniería de varios tipos. Norton viajó a México —donde seguramente vio el mural de Montenegro— antes de concebir sus obras para la exposición.<sup>39</sup> El viaje que hizo Norton a México, común entre artistas norteamericanos en los años veinte y treinta, indica el lugar que ocupó el país periférico como centro artístico.

Otra señal de la inspiración mexicana en los murales de Chicago fue la inclusión de murales hechos por artistas de origen indígena asociados con la Escuela India de Santa Fe

.....  
<sup>38</sup> “Murals' Made Possible by Proceeds from Lectures and Tours of Dudley Crafts Watson, in Cooperation with a Century of Progress”, Serie 15, Caja 7, Carpeta 15-74, A Century of Progress Records, Special Collections, University of Illinois at Chicago.

<sup>39</sup> James L. Zimmer, “John Warner Norton (1876–1934)”, Illinois Historical Art Project, <https://www.illinoisart.org/john-warner-norton>.

en Nuevo México. El documento inédito menciona a una mujer, “Miss Amelia Elizabeth White”, que “presenta la obra de los indios de Santa Fe, no como arqueología, sino como decoración en uno de los edificios principales de la feria”.<sup>40</sup> White fue parte de una red de personas en Santa Fe que promovía el arte hecho por artistas indígenas en la década de 1930. El centro de actividad para su trabajo era la Escuela India de Santa Fe, un internado fundado en 1890, dentro del cual la maestra de arte Dorothy Dunn fundó una “Escuela Taller” en 1932. Mientras Dunn entrenaba niños de origen indígena en la Escuela Taller, artistas jóvenes y algunos más establecidos pintaron murales. Algunos de esos murales se hicieron en las paredes de la escuela, mientras otros eran portables y se expusieron en exposiciones como la de Chicago.<sup>41</sup>

Documentos indican que la exposición incluyó dos murales hechos por artistas con trayectoria (probablemente Velino Shije Herrera, también conocido como “Ma Pe Wi,” del Pueblo de Zia, y Julián Martínez, también conocido como “Pocano,” del Pueblo de San Ildefonso).<sup>42</sup> El énfasis en

.....

<sup>40</sup> “presenting the work of the Santa Fe Indians, not as archaeology, but as decoration in one of the main fair buildings. “Interior Painting & Murals”, Serie 15, Caja 7, Carpeta 15-74, A Century of Progress Records, Special Collections, University of Illinois at Chicago.

<sup>41</sup> Para más información sobre los murales en la Escuela India de Santa Fe, véase Sally Hyer, *One House, One Voice, One Heart: Native American Education at the Santa Fe Indian School*; Michelle McGeough y Wheelwright Museum of the American Indian, *Through Their Eyes: Indian Painting in Santa Fe, 1918-1945*.

<sup>42</sup> C.H. Menger a Dolly Sloan, 6 febrero, 1934, Serie 8, Caja 38, Carpeta 420, A Century of Progress Records, Special Collections, University of Illinois at Chicago. El segundo artista también podría ser el sobrino de Julián Martínez, “Miguel Martínez”m Dolly Sloan, “Instructions for Shipment of Murals to The Exposition of Indian Tribal Arts, Inc., c/o The Corcoran Gallery of Art, Washington, D.C.”, 15 diciembre, 1932; y Dolly Sloan, “Instructions for Shipment of Murals to the College Art Association, New York”, 15 diciembre, 1932, Caja 3, Exposition of Indian Tribal Arts, Inc. AC18.056.1, Pa-



**Fig. 7.** George Biddle, mural de la exposición Siglo de Progreso: *Agricultura*, ca. 1933. Foto: ©Peter A. Juley & Son Collection Smithsonian American Art Museum

el arte autóctono de los murales en Chicago resuena con el enfoque en el arte indígena de artistas mexicanos como Montenegro, Best Maugard y el Dr. Atl. La conexión con México se releva aún más en los murales hechos por los jóvenes alumnos de la Escuela India de Santa Fe y expuestos en una réplica del llamado “Cuadrángulo de las Monjas” (o, como lo refirieron en la literatura del momento, el “Templo Maya”).<sup>43</sup> La muestra dentro del templo también incluyó ejemplos de lo que se reconoce como arte popular:

---

peles de Martha y Amelia Elizabeth White, Catherine McElvain Library & Archives, School for Advanced Research, Santa Fe, Nuevo México.

<sup>43</sup> Jennifer McLerran, *A New Deal for Native Art: Indian Arts and Federal Policy, 1933-1943*, p. 164.

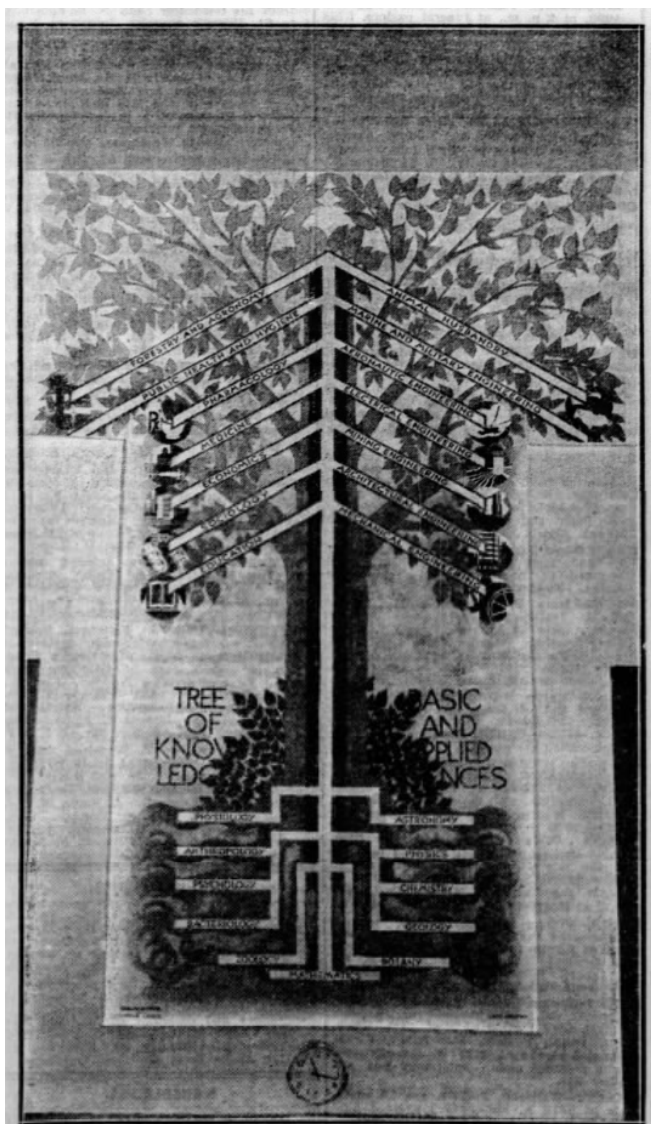


Fig. 8. John Norton, *El árbol de la ciencia*, 1933. En *Chicago Tribune*, 9 julio, 1933. newspapers.com

tejidos, alfarería y trajes de bailes indígenas.<sup>44</sup> No hay duda de que, al menos en las mentes de los organizadores de la exposición, el muralismo se asociaba con el arte autóctono —y con México—.

#### MONTENEGRO TRAS BAMBALINAS

Los historiadores del arte han escrito mucho sobre las actividades relevantes en Estados Unidos de los llamados “los tres grandes” muralistas, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco.<sup>45</sup> No obstante, si se quiere entender a profundidad la importancia artística de México en la escena global en la época de entreguerras, también es esencial hablar de los muralistas menos conocidos que contribuyeron con murales a las exposiciones internacionales. El impacto internacional del arte mexicano no sólo es patente en el interés de mecenas estadounidenses como John D. Rockefeller o los fideicomisarios de la Universidad de Dartmouth, quienes promovieron a Rivera y Orozco en Estados Unidos, sino también en la labor de los mexicanos que difundieron el arte popular y el muralismo en exposiciones internacionales.

El programa de arte mexicano, una idea periférica transmitida por actores periféricos, permitió que México se convirtiera en un centro cultural. Pocas personas se dedicaron a este trabajo tanto como Montenegro. En 1934, se convirtió en director del primer museo de arte popular

.....

<sup>44</sup> C.W. Fitch, 9 febrero, 1934, Serie 11, Caja 18, Carpeta 11-199, A Century of Progress Records, Special Collections, University of Illinois at Chicago.

<sup>45</sup> Véase, por ejemplo, Anna Indyk-López, *Muralism without walls: Rivera, Orozco, and Siqueiros in the United States, 1927-1940*; Leah Dickerman y Anna Indyk-López, *Diego Rivera: Murals for the Museum of Modern Art*.

en México, demostrando su dedicación a los objetos que habían devenido símbolos de su país ante el mundo.<sup>46</sup> En 1940 ayudó a organizar una de las exposiciones de arte mexicano en el extranjero más importantes, *Veinte siglos de arte mexicano*, que primero fue inaugurada en México y después viajó al Museo de Arte Moderno en Nueva York. En el texto que escribió para el catálogo, Montenegro habla del arte popular como prueba del “poderoso instinto artístico del pueblo mexicano”.<sup>47</sup> Aunque la carrera de este artista como muralista se terminó más o menos a finales de la década de 1930, su carrera como evangelista incansable de la cultura mexicana frente al mundo continuó.

.....  
<sup>46</sup> *Veinte siglos de arte mexicano*, p. 187.

<sup>47</sup> Roberto Montenegro, “Arte popular”, en *Veinte siglos de arte mexicano*, p. 112.

## ARCHIVOS CONSULTADOS

Sitio digital: Newspapers.com

Archivo Histórico Genaro Estrada, Secretaría de Relaciones Exteriores (Ciudad de México, México)

Fondo Documental Roberto Montenegro, CENIDIAP/INBAL, (Ciudad de México)

Papeles de George Biddle, circa 1910–1970, Archives of American Art, Smithsonian Institution, (Washington, DC, Estados Unidos)

Papeles de Martha y Amelia Elizabeth White, Catherine McElvain Library & Archives, School for Advanced Research (Santa Fe, Estados Unidos)

A Century of Progress Records, Special Collections, University of Illinois at Chicago (Chicago, Estados Unidos)

## REFERENCIAS

Adler, Jerry (junio 2009). “1934: The Art of the New Deal”. <https://www.smithsonianmag.com/arts-culture/1934-the-art-of-the-new-deal-132242698/>.

Balderas, Esperanza y Roberto Montenegro (1996). *Roberto Montenegro: ilustrador (1900-1930)*. 1. ed. Círculo de arte. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes: Dirección General de Publicaciones.

Biblioteca del Congreso (2022). “The Brazilian Independence Centenary Exposition”. <https://guides.loc.gov/brazil-us-relations/brazilian-centennial-exposition>.

- Cordero Reiman, Karen (2001). “La invención del arte popular y la construcción de la cultura visual moderna en México”, en Esther Acevedo ed., 67–90. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes México.
- Dickerman, Leah y Anna Indych-López (2011). *Diego Rivera: Murals for the Museum of Modern Art*. Nueva York: Museum of Modern Art.
- Dr. Atl (1922). *Las artes populares en México*. México: Secretaría de Industria y Comercio.
- “El árbol de la vida, en peligro de muerte” (29 de junio de 2008). [https://web.archive.org/web/20110605161932/http://www.eluniversal.com.mx/articulos/47754\\_old.html](https://web.archive.org/web/20110605161932/http://www.eluniversal.com.mx/articulos/47754_old.html).
- Garciadiego, Javier (2018). “The Revolution”, en Pablo Escalante Gonzalbo *et al.*, *A New Compact History of Mexico*, 2a ed., 229–66, México: El Colegio de México.
- Greeley, Robin Adèle (2012). “Muralism and the State in Post-Revolution Mexico, 1920–1970”, en Alejandro Anreus *et al.*, eds., *Mexican Muralism: A Critical History*. Berkeley: University of California Press, pp.13–36.
- Gutiérrez Viñuales, Rodrigo (2003). “Roberto Montenegro y los artistas americanos en Mallorca (1914-1919)”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 25, No. 82 (mayo de 2003). [https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-12762003000100004](https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-12762003000100004).
- Hyer, Sally (1990). *One House, One Voice, One Heart: Native American Education at the Santa Fe Indian School*. Santa Fe, NM: Museum of New Mexico Press.
- Indych-López, Anna (2009). *Muralism without walls: Rivera, Orozco, and Siqueiros in the United States, 1927-1940*. Illuminations: cultural formations of the Americas. Pittsburgh, PA: University of Pittsburgh Press.



- Krauze, Enrique (1998). *Mexico: Biography of Power; a History of Modern Mexico, 1810–1996*. New York: HarperPerennial.
- López, Rick Anthony (2010). *Crafting Mexico: Intellectuals, Artisans, and the State after the Revolution*. Durham, NC: Duke University Press.
- Margaret Hutton Abels (1923). “Painting at the Brazil Centennial Exposition”. *Art and Archaeology* Vol. XVI, No. 3, (septiembre), pp. 105–14.
- Martínez Peñaloza, Porfirio (1988). *Arte popular y artesanías artísticas en México: un acercamiento*. México: Secretaría de Educación Pública).
- Maugard, Adolfo Best (1923). *Método de dibujo / tradición resurgimiento y evolución del arte mexicano*. Mexico: Secretaría de Educación.
- McGeough, Michelle (2009). *Through Their Eyes: Indian Painting in Santa Fe, 1918-1945*. Santa Fe, NM: Wheelwright Museum of the American Indian.
- McLerran, Jennifer (2012). *A New Deal for Native Art: Indian Arts and Federal Policy, 1933-1943*. Tucson: University of Arizona Press.
- Montenegro, Roberto (1940). “Arte popular”, en *Veinte siglos de arte mexicano*, México: El Museo de Arte Moderno/Gobierno de México.
- Ortiz Gaitán, Julieta (2018). “Los murales en el Antiguo Colegio de San Pedro y San Pablo”, en *Roberto Montenegro: expresiones de arte popular mexicano*. México: Museo del Palacio de Bellas Artes, pp. 52–73.
- Oles, James (1993). “South of the Border: American Artists in Mexico, 1914–1947”, en *South of the Border: Mexico in the American Imagination, 1917-1947*, Washington: Smithsonian Institution Press, pp. 49–213.

- Montfort, Ricardo Pérez (2007). “El reino de las tehuanas: apuntes sobre la creación de un estereotipo femenino nacional”, en *Expresiones populares y estereotipos culturales en México. Siglos XIX y XX: diez ensayos*, México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, pp. 147–73.
- Paz, Rafael, y Omar Páramo (14 de marzo de 2022). “Julieta Ortiz Gaitán, de Investigaciones Estéticas, habla sobre esta obra El árbol de la vida”. *Gaceta UNAM*, pp. 6–7.
- López Rodríguez, Arturo (2018). “Roberto Montenegro: expresiones del arte popular mexicano”, en Roberto Montenegro: *Expresiones de arte popular mexicano*, México: Museo del Palacio de Bellas Artes, pp. 74–89.
- Stacy, Lee, ed. (2003). *Mexico and the United States*. Nueva York: Marshall Cavendish.
- Tenorio-Trillo, Mauricio (1996). *Mexico at the World's Fairs: Crafting a Modern Nation*. The new historicism 35. Berkeley: University of California Press.
- Vasconcelos, José (2014). “En el ofrecimiento que México hace al Brasil de una Estatua de Cuauhtémoc”, en José Vasconcelos, México: Nexos Sociedad Ciencia y Literatura, s.A. de C.V., pp. 630–37.
- (2011). *La creación de la Secretaría de Educación Pública*. México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México.
- (1925). *La raza cósmica; misión de la raza iberoamericana, Argentina y Brasil*. París: Agencia Mundial de la Librería.
- Veinte siglos de arte mexicano* (1940). México: The Museum of Modern Art/Gobierno de México.
- Zimmer, James L. s/f. “John Warner Norton (1876–1934).” Illinois Historical Art Project, <https://www.illinoisart.org/john-warner-norton>.

LA TRAGEDIA DE LO POSIBLE.  
AIMÉ CÉSAIRE EN CUBA, 1968<sup>1</sup>  
*Jackqueline Frost y Jorge Lefevre Tavárez*

*A Ana Cecilia Ruiz*

*Quienes hacían exigencias, quienes formaban parte de la oposición, repentinamente ascendieron a jefes de Estado. ¿Qué hacer? La libertad es buena, ganarla está muy bien; pero, cuando lo piensas, siempre es más fácil conquistar la libertad — no hace falta más que voluntad—, sólo que, una vez la obtienes, es necesario saber qué se hará con ella. La liberación es épica, pero las mañanas siguientes son trágicas.*

Aimé Césaire, “Entrevista con François Beloux”<sup>2</sup>

Cuando Aimé Césaire afirmó, hacia finales de 1969, que las liberaciones revolucionarias eran “épicas”, mientras

.....

<sup>1</sup> El texto original, en inglés, se publicó en: *Historical Materialism*, Vol. 28, No. 2 (2020), pp. 25-75. A menos que se indique lo contrario, todas las traducciones al español en el texto, tanto de fuentes primarias como de fuentes secundarias, son de los autores del ensayo. Con respecto a citas de Césaire que provienen del francés, se han traducido al español en el cuerpo del texto e incluido el original francés en notas al calce.

<sup>2</sup> “Les gens qui avaient revendiqué, qui avaient fait de l’opposition, soudain sont promus chefs d’État. Que faire? La liberté, c’est très bien, la gagner c’est très bien; mais quand on y réfléchit, c’est toujours plus facile de conquérir sa liberté – il ne faut que du courage –, seulement, une fois qu’elle est obtenue, il faut savoir ce qu’on va en faire. La libération c’est épique, mais les lendemains sont tragiques”, Aimé Césaire, *Écrits politiques: 1957-1971*, pp. 290-291. Césaire hace una afirmación similar con respecto a la épica y la tragedia en una entrevista con Khalid Chraïbi, Aimé Césaire, *Écrits politiques: 1957-1971*, p. 209.

que el proceso de formación nacional posrevolucionario era “trágico”, ¿a qué definición de lo “trágico” se adhería? Como dramaturgo interesado en los orígenes de la forma de la tragedia en la antigüedad griega, nos aventuramos a pensar que Césaire utilizó el concepto en un sentido más literario que profano. La exploración histórica de la transformación social revolucionaria emprendida por parte de pueblos afrodescendientes dio lugar a una obra teatral de cuatro piezas, de un contenido político que Césaire optó por articular como el de un ciclo trágico.<sup>3</sup> Lo que relaciona la forma de la tragedia con el contenido histórico en las obras de Césaire no es la mirada retrospectiva de la derrota de actores humanos ante una catástrofe que les ha sobrevenido. Su noción anticolonial de lo trágico cobra la forma de la crisis específica que surge en la encrucijada entre lo viejo y lo nuevo en un tejido social dado, no entre dos grupos distintos, sino en la personalidad humana misma.<sup>4</sup>

Se puede rastrear un despliegue marxista de lo trágico a partir de la idea fundamental de Raymond Williams de que la tragedia es la forma “a través de la cual se expresó y dramatizó la oposición entre la humanidad y la sociedad contemporánea real” y, más recientemente, en la concepción de la tragedia de Alberto Toscano pensada como “una

.....

<sup>3</sup> Sobre sus obras trágicas, véase Sandra Williams, “La renaissance de la tragédie dans l'œuvre dramatique d'Aimé Césaire”, p. 65. Con respecto a los lazos entre el uso de la tragedia en Césaire, sus nociones sobre lo primitivo y sus interpretaciones de El Nacimiento de la tragedia de Nietzsche, véase Jacqueline Frost, “The Red Hour: Poetic Violence and the Time of Transformation in Aimé Césaire's *Et les chiens se taisaient*”, *The Global South*, Vol. 11, No. 1 (primavera), pp. 57-59.

<sup>4</sup> C.L.R. James tenía una concepción similar sobre la forma de la tragedia. Véase C.L.R. James, “Notes on Hamlet”, en Anna Grimshaw, ed., *The C.L.R. James Reader*, p. 243: “All great tragedies deal with precisely this question of the confrontation of two ideas of society and they deal with it according to the innermost essence of the drama – the two societies confront one another within the mind of a single person”.

fuerza *potencial* encadenada por formas y relaciones reales”.<sup>5</sup> Estas definiciones tienen consecuencias con respecto a las políticas trágicas de puestas en escena revolucionarias y antimperialistas de la soberanía, particularmente las luchas internas para construir una nación sostenida en nuevas relaciones sociales.<sup>6</sup> La Cuba revolucionaria de la década de 1960 no constituye una excepción. El potencial histórico-mundial que representó la Revolución cubana en el momento en que Césaire visitó la isla en el 1967 debe entenderse como parte de esta concepción trágica; es decir, como parte de la búsqueda de nuevas maneras de ejercer la soberanía y la autonomía dentro del dilema histórico del subdesarrollo.

La Cuba revolucionaria de los años sesenta es una tragedia constituida por la lucha interna de la transforma-

.....

<sup>5</sup> Raymond Williams, *Modern Tragedy*, p. 40; Alberto Toscano, “Politics in a Tragic Key”, *Radical Philosophy*, No. 180 (julio-agosto 2013), p. 29.

<sup>6</sup> Véase David Scott, *Conscripts of Modernity: The Tragedy of Colonial Enlightenment*; Alberto Toscano, “Politics in a Tragic Key”, *Radical Philosophy*, No. 180 (julio-agosto 2013); Jeremy Matthew Glick, *The Black Radical Tradic: Performance, Aesthetics and the Unfinished Haitian Revolution*. Aprovechamos el espacio para adelantar una teoría sobre lo trágico en Césaire, opuesta a la que se encuentra en David Scott, *Conscripts of Modernity*. Mientras Scott describe el “anhelo por la revolución total” como algo romántico, entendemos que la lectura del proyecto literario de Césaire lo aborda como algo trágico. En ese sentido, la visión de Toscano de la tragedia como una transición revolucionaria es productiva para esta lectura. Reconocemos la cercanía de nuestra visión de lo trágico con la de Toscano. Vemos, también, como importante para nuestra concepción de lo trágico en Césaire el acercamiento de Jeremy Glick sobre lo que llama “la tragedia radical negra” (Black Radical Tragedy), donde se pone en escena una mediación dialéctica entre el líder revolucionario, aunque no desarrollamos esta concepción más allá. Los autores de este ensayo ven con buenos ojos futuros proyectos que incluyan a la Revolución cubana como parte de esta tradición. Véase también, Nick Nesbitt, “From Loverture to Lenin: Aimé Césaire and Anticolonial Marxism”, *Small Axe*, Vol. 19 No. 3 (48) (noviembre 2015), p.132: “El problema del estado, como el espacio actual de una libertad y una autonomía postcolonial, puede decirse que constituye el lugar de la contradicción principal de los escritos y la política de Césaire alrededor del 1960”.

ción revolucionaria a través de medios ant imperialistas y socialistas dentro de las contradicciones heredadas de la sociedad que precisamente buscaba superar: una tragedia de lo posible. Al considerar el compromiso de Césaire con estos proyectos trágicos de soberanía y autonomía (encarnados en la Revolución haitiana, la Independencia congoleña y el movimiento de los derechos civiles en Estados Unidos), nos preguntamos: ¿cuál es el lugar de la Revolución cubana dentro de la ecología imaginativa de las políticas trágicas caribeñas en Césaire?

En diciembre del 1967, Césaire, entonces alcalde de Fort-de-France, viajó a Cuba para participar del Congreso Cultural de La Habana del 1968, un encuentro internacional masivo que se celebraría entre el 4 y el 7 de enero, en el que sus delegados discutirían el lugar de la cultura y del intelectual en las luchas contra el imperialismo, el neocolonialismo y el subdesarrollo. El Congreso contó con la participación de figuras como C.L.R. James, Nicolás Guillén, René Depestre, John La Rose, Michel Leiris, Pierre Naville y Daniel Guérin<sup>7</sup>. Fue en La Habana donde el poeta martiniqués presentó una ponencia y una entrevista prácticamente desconocidas e inéditas entre sus publicaciones en francés o en inglés.<sup>8</sup> Nuestro artículo pone en contexto estos documentos: la entrevista con Sonia Aratán en la revista *Casa de las Américas* y la ponencia de Césaire

.....

<sup>7</sup> Aunque, para propósitos de este ensayo, nos concentramos en el entorno muy masculino de pensadores anticoloniales con los que dialogó Césaire en La Habana, hubo una participación importante de mujeres intelectuales, incluyendo a Joyce Mansour, Marguerite Duras, Gisèle Halimi y Christiane Rochefort.

<sup>8</sup> Ninguno de estos documentos, por ejemplo, se encuentra ni se menciona en el volumen editado por James Arnold de la obra de Césaire. Véase James Arnold, *Poésie, théâtre, essais et discours*.

para el Congreso Cultural, que se pensaba perdida.<sup>9</sup> Ambos documentos arrojan luz sobre las perspectivas poco conocidas de Césaire en torno a Fidel Castro, la Revolución cubana y el movimiento tricontinental de finales de los 1960.<sup>10</sup> Al reconstruir simultáneamente los intercambios de Césaire con escritores cubanos propondremos una nueva perspectiva sobre el espacio que ocupa Cuba en el pensamiento político de Césaire después del 68. De esta manera, presentamos una contribución a los debates contemporáneos sobre la revolución anticolonial, la soberanía nacional y lo trágico en la historia intelectual de la cultura política caribeña.

.....

<sup>9</sup> Véase Kora Véron y Thomas A. Hale, *Les écrits d Aimé Césaire: bibliographie commentée (1913-2008)*, pp. 408, 414-415. La crítica existente sobre la obra de Césaire apenas le ha prestado atención a la entrevista de Aratán: Sonia Aratán, "Entrevista a Aimé Césaire", *Casa de las Américas*, No. 49 (1968). Cardenal cita unas líneas en: Ernesto Cardenal, *En Cuba. Voices*, una revista de Trinidad, tradujo y publicó en el 1973 la entrevista que le hizo René Depestre a Césaire (véase Aimé Césaire, "Césaire on Negritud", *Voices*, Vol. 2, No. 3 (1973), pp. 9-20), que se encuentra en el mismo número de *Casa de las Américas* que la entrevista con Aratán, e incorrectamente le atribuye la entrevista de Depestre a Aratán. Véron y Hale discuten el entorno de la entrevista de Aratán en su bibliografía anotada del 2013, además de traducir y citas dos párrafos al francés.

<sup>10</sup> Véase Sarah Seidman, "Tricontinental Routes of Solidarity: Stokely Carmichael in Cuba", *Journal of Transnational American Studies*, Vol. 4, No. 2 (2012), p. 3. "El concepto cubano de tricontinentalismo, una construcción política similar al tercermundismo, enfatizaba la unidad de América Latina, África y Asia contra el racismo, el capitalismo y, en particular, el imperialismo occidental encabezado por Estados Unidos. La abolición de la discriminación racial por parte del gobierno revolucionario cubano en 1959, su identificación como socialista en 1961 y, sobre todo, su definición de la Revolución de 1959 como un triunfo contra el imperialismo estadounidense sentaron las bases de los principios del tricontinentalismo". El tricontinentalismo fue una de las características clave de la agresiva política internacional de Cuba, así como un elemento de discordia dentro de las relaciones cubanas y soviéticas durante la década de 1960. Véase Rafael Acosta de Arriba "El Congreso Cultural de La Habana, una vía de acción revolucionaria truncada", *Temas*, No. 95-96 (julio-diciembre 2018), p. 86.

Aunque la importancia del lugar que ocupa una revolución anticolonialista en el Caribe en el pensamiento de una de las figuras caribeña principales de la política progresista parecería una obviedad, el estado actual de la crítica académica con respecto al pensamiento político de Césaire ha desatendido casi por completo el impacto de la Revolución cubana en el militante martiniqués. La renuncia de Césaire al Partido Comunista Francés y su famosa carta al líder del partido, Maurice Thorez —en la que afirma que el marxismo deberá ponerse al servicio de la población negra, y no al revés— lleva a mucha de la crítica a creer que hubo, también, una renuncia a las aspiraciones comunistas de su parte, justo en el año de las revelaciones de Kruschchev.<sup>11</sup> Estas posiciones, además, presentan una brecha entre las preocupaciones literarias de Césaire con respecto al Tercer Mundo y su política “real”.<sup>12</sup> Como ha afirmado Nick Nesbitt recientemente:

.....

<sup>11</sup> Véase Aimé Césaire, *Écrits politiques: 1957-1971*, p. 297, donde afirma que su ruptura con el PCF no suponía su ruptura con el Partido Comunista Martiniqués. Como ejemplos de esta posición: Romuald-Blaise Fonkoua, *Aimé Césaire: 1913-2008*; Albert James Arnold, “Forty Years with Césaire, 1968-2008”, *Small Axe*, Vol. 13, No. 3 (27) (octubre 2008), pp. 128-141; J. Michael Dash, “Aimé Césaire: The Bearable Lightness of Becoming”, *PMLA*, Vol. 125, No. 3 (mayo 2010), pp. 737-742. Estos importantes estudios sostienen una lectura particularmente pesimista con respecto a la relación entre Césaire y la política comunista posterior al 1956. Fonkoua reproduce un comentario tardío de Césaire en el que dice que no era realmente comunista cuando ingresa al PCF, mientras que su análisis de la política de Césaire concluye en el 1958, al fundar el Partido Progresista Martiniqués. Dash ve en Césaire un pseudo-político que se interesa esencialmente en el lenguaje y la experimentación vanguardista. Arnold afirma que Césaire se alejó de la revolución y que no guardó interés en la independencia ni en la construcción de naciones, ni en Martinica ni en otros lares.

<sup>12</sup> Véase Albert James Arnold, “Forty Years with Césaire, 1968-2008”, *Small Axe*, Vol. 13, No. 3 (27) (octubre 2008), pp. 131, 136, donde argumenta que “la poesía publicada en la época de la independencia africana y posterior a esta demuestran de manera creciente un tono retrospectivo, nostálgico y elegíaco”, lo que, para el crítico, es una señal de que no existe una continuidad en el anticolonialismo radical en Césaire.



“Al inicio del amplio colapso de la política revolucionaria posterior a 1968, Césaire ha sido, él mismo, despolitizado, reducido al gran poeta que fue, mientras que el poder y el alcance de su lugar en la política radical del siglo xx se ignora cada vez más”.<sup>13</sup> Incluso la crítica que ha explorado el potencial utópico que atraviesa el imaginario político de Césaire a lo largo de su obra no ha considerado su interés en las luchas revolucionarias en las Américas que le fueron contemporáneas.<sup>14</sup>

Al reconstruir las afinidades políticas de Césaire hacia finales de los sesenta y principios de los setenta a través del prisma de la Revolución cubana, demostrando en el proceso su fidelidad al proyecto tricontinental y del marxismo del Tercer Mundo, esperamos rescatar no sólo su concepción de la negritud y sus posiciones anticoloniales de este proceso de despolitización, sino también la despolitización de su obra dramática. En lugar de leer sus obras sobre la Revolución haitiana y la Independencia congoleña como historias de líderes con fallas trágicas y destinados al fracaso, vemos una elaboración de la noción de lo trágico

---

Nosotros, por otro lado, vemos este tono como parte de su concepción sobre la revolución y lo trágico.

<sup>13</sup> Nick Nesbitt, “From Louverture to Lenin: Aimé Césaire and Anticolonial Marxism”, *Small Axe* Vol. 19, No. 3 (48) (noviembre 2015), p. 132.

<sup>14</sup> Wilder y Nesbitt se aproximan al pensamiento político anticolonial de Césaire, al igual que su trabajo partidista en este periodo. Sin embargo, ninguno ubica a Césaire dentro del contexto de las luchas latinoamericanas o del Caribe no-francófono de la época. Tanto Gil como Seligmann, por otro lado, hacen hincapié en las conexiones hemisféricas que entrelazan a Césaire con la intelectualidad cubana, pero previo al 1959. Véase Katerina Seligmann, “Governing Readability, or How to Read Césaire’s *Casebrera*”, *Inti: Revista de literatura hispánica*, Vol. 1, No. 75 (abril 2012), pp. 211-215; Katerina Gonzalez Seligmann, “Poetic Productions of Cultural Combat in *Tropiques*”, *The South Atlantic Quarterly*, Vol. 115, No. 3 (julio 2016), p. 507. Véase también Alex Gil, *Aimé Césaire and the Broken Record*.

como un proceso de lucha extenso en la búsqueda de la soberanía, que enfatiza lo potencial en lugar de lo plausible. Es desde esta revisión amplia que reconsideramos la relación de Césaire con Cuba, y vemos el año de 1968 como el momento crucial para historizar esta relación.

### CÉSAIRE Y LA INTELECTUALIDAD CUBANA

En una carta dirigida a Henry Syrig del 2 de abril de 1945, Césaire explica que, según él, existe “un genio caribeño, un estilo caribeño”, y que “para materializar mis ideas, me falta conocer una isla hispanohablante —Cuba— y una angloparlante —Jamaica—. Por ahora, Martinica, Martinica”.<sup>15</sup>

Antes del derrocamiento de la dictadura de Fulgencio Batista, ya vemos muestras de interés por parte de Césaire hacia Cuba, la más grande de las Antillas y una pieza esencial para entender la región caribeña como un todo. El encuentro que tuvo en 1941 con el pintor Wilfredo Lam en Martinica marca el inicio de su relación directa con escritores y artistas de Cuba, y particularmente con aquellos interesados en explorar la africanidad en el contexto de la criollización en Cuba, y cuyos proyectos resonaban con los proyectos creativos y teóricos suyos. Más tarde, en 1943, se publicó en La Habana una traducción del *Cahier d'un retour au pays natal* de Lydia Cabrera e ilustrado por el mismo Lam.<sup>16</sup> A lo largo de las décadas de 1940 y 1950, y en

.....

<sup>15</sup> “Pour fixer mes idées à ce sujet, il me tarde de connaître une Antille de langue espagnole – Cuba – une Antille de langue anglaise – Jamaïque. Pour le moment Martinique, Martinique”. Véase Kora Véron, “Césaire at the Crossroads in Haiti: Correspondence with Henri Seyrig”, *Comparative Literature Studies*, Vol. 50 No. 3 (2013), p. 439.

<sup>16</sup> Este volumen constituyó la primera publicación individual de Césaire. Véase

la medida en que la dictadura de Batista se intensificaba, los lazos de Césaire con escritores como Nicolás Guillén y Alejo Carpentier dependieron de intercambios a través de París, ya fuera en persona o en proyectos editoriales como *Présence Africaine*.<sup>17</sup>

Pero la relación entre Césaire y la intelectualidad cubana se fortaleció luego de la Revolución cubana, en gran medida gracias al interés de parte de los círculos culturales de la revolución en la obra política y literaria de Césaire. Para cuando la Revolución triunfa en 1958, Césaire ya era una figura conocida, no sólo como poeta de la negritud, sino también como teórico de la lucha anticolonial. Su texto *Discurso sobre el colonialismo* establecía lazos entre el imperialismo y el fascismo, y entre el capitalismo y el racismo. Figuras clave de las instituciones culturales del proyecto revolucionario cubano tenían, precisamente, un interés en esta perspectiva original de un caribeño que trabajaba y militaba en una metrópolis europea.<sup>18</sup> Casas editoriales como *Casa de las Américas* traducían frecuente y extensivamente a escritores del Caribe francófono y anglófono, en particular aquellos que se relacionaban con las luchas políticas de naturaleza proletaria o internacionalista.<sup>19</sup> Este énfasis pan-antillano era parte de un enfoque más

---

David Alliot, *Le Communisme est à l'ordre du jour: Aimé Césaire et le pcr de l'engagement à la rupture (1935-1957)*, p. 84.

<sup>17</sup> Nicolás Guillén, "Poèmes Inédits", *Présence Africaine*, No. 1/2 (abril-julio 1955), pp. 109-112.

<sup>18</sup> Aimé Césaire, *Discours sur le colonialisme*, 1955.

<sup>19</sup> Véase Roberto Márquez, *A World among These Islands. Essays on Literature, Race, and National Identity in Antillean America*, p. 17. Como ejemplo de este acercamiento pan-antillano desde Casa de las Américas, hacia finales de los 1960 la revista publicó traducciones de las obras de René Depestre, Frantz Fanon, Gerard Pierre-Charles, Jacques Roumain y George Lamming.

amplio, latinoamericano, y de una cultura tercermundista que, nuevamente, podía relacionarse con la obra política y creativa de Césaire. A través de la mirada histórica del tricontinentalismo, vemos cómo Césaire, al ser un político progresista de una nación caribeña subdesarrollada, fue considerado en Cuba como un líder y una voz importante dentro de América Latina.

Este contexto explica los intentos reiterados de figuras culturales de Cuba para traer a Césaire a la isla. Aunque nuestra investigación de archivo no sea exhaustiva para considerar los lazos forjados entre Césaire y artistas y escritores cubanos, su relación con *Casa de las Américas* puede resultar representativa de este interés en su obra durante los primeros años de la revolución. Después de todo, *Casa de las Américas* fue el proyecto cultural más visible de la revolución, una plataforma que era a la vez revista, centro cultural, librería, editorial, organizador de festivales y congresos, auspiciador del Premio Literario más importante del Caribe y de América Latina. El apoyo de *Casa de las Américas* a las luchas hemisféricas antimperialistas lo convirtió, rápidamente, en una fuerza cultural central en el Continente.

El expediente dedicado a Aimé Césaire en el Archivo Memoria Casa de las Américas contiene correspondencia entre Césaire y el equipo de la institución desde 1965.<sup>20</sup> En la primera misiva, Roberto Fernández Retamar se presenta ante Césaire como el nuevo editor de la revista *Casa de las Américas* y lo invita a colaborar con la publicación. Poco después, Haydée Santamaría, presidenta de Casa de las

.....

<sup>20</sup> Toda referencia a la correspondencia entre Césaire y Casa de las Américas proviene de este expediente. Agradecemos a Roberto Fernández Retamar, entonces todavía presidente de Casa de las Américas, por el permiso para citar de estos documentos.

Américas, lo invita a formar parte del jurado del Premio Casas de las Américas, sin éxito.

Pero los intentos de colaboración continúan. Para una edición especial de la revista, titulada “África en América”, Fernández Retamar le escribe nuevamente, pidiendo permiso para publicar un fragmento de su trabajo teórico —en particular, de *Discours sur le colonialisme*—. Fernández Retamar le informa que la editorial está en proceso de traducirlo, junto a un poema inédito del autor. Parte de *Une saison au Congo*, aquí titulado *Lumumba o Una temporada en el Congo*, traducido por el propio Fernández Retamar, apareció finalmente en este volumen.<sup>21</sup>

En 1966, Haydée Santamaría, de nuevo, invita a Césaire a Cuba, en esta ocasión para la conmemoración del centenario del poeta nicaragüense, Rubén Darío. Una carta breve de Fernández Retamar, enviada poco después del evento, informa que la actividad fue un éxito *a pesar* de la ausencia de Césaire. Ese mismo año, Haydée Santamaría le escribe otra vez, ahora con una invitación al Sexto Festival de Teatro Latinoamericano. Una misiva de Manuel Galich le indica, luego, que el festival tendrá una puesta en escena en español de su obra *La Tragédie du Roi Christophe*. En 1967, Fernández Retamar, ante el evento de la muerte de Ernesto “Che” Guevara, le pide una contribución para un volumen conmemorativo sobre el Che. El volumen publicado no incluye pieza alguna de Césaire.

En 1967 se tuvieron conversaciones para invitar a Césaire al Congreso Cultural de La Habana, el proyecto más ambicioso organizado por la Revolución cubana en torno a la comunidad intelectual internacional. En esta ocasión, Césaire, finalmente, cumpliría sus deseos, mencionados

.....  
<sup>21</sup> Aimé Césaire, “De *Lumumba o Una temporada en el Congo*”, *Casa de las Américas*, No. 36-37 (1966), pp. 81-91.

en su correspondencia de 1945 a Seyrig, y visitaría la isla. Pero, ¿por qué tanta demora?

En su bibliografía anotada, Kora Verón y Thomas Hale afirman que Césaire era reticente a visitar la isla, pero accedió ante la petición del etnógrafo francés Michel Leiris, a quien se le encargó agrupar a la delegación francesa.<sup>22</sup> Quizás esta actitud reticente se deba a su estadía tumultuosa en el Partido Comunista Francés.<sup>23</sup> Césaire, como muchos socialistas heterodoxos que viajaron a Cuba en el 1968, probablemente miraba con recelo los lazos de Cuba con la Unión Soviética, todavía inciertos. Por otro lado, al Congreso asistieron intelectuales de todas partes del espectro político de la izquierda, lo que evidencia el acercamiento no-ortodoxo hacia el socialismo que proyectaba internacionalmente Cuba durante la década de 1960.<sup>24</sup> El que Césaire, Daniel Guérin y C.L.R. James —quienes públicamente criticaban a la Unión Soviética y a la política de los partidos comunistas europeos— asistieran es muestra de que Cuba buscaba distanciarse de Moscú con respecto a quiénes consideraba que eran intelectuales revolucionarios. Además, el partido político en el que militaba Césaire, Parti Progressiste Martiniquais (Partido Progresista Martiniqués, PPM), había enviado delegados a Cuba para la Conferencia Tricontinental (del 3 al 15 de enero de 1966) y para la Organización Latinoamericana de Solidaridad (OLAS) (del 31 de julio al 10 de agosto de 1967), como parte de un comité multipartita que incluía

.....  
<sup>22</sup> Véase Kora Véron y Thomas A. Hale, *Les écrits d'Aimé Césaire: bibliographie commentée (1913-2008)*, p. 408.

<sup>23</sup> Véase David Alliot, *Le Communisme est à l'ordre du jour: Aimé Césaire et le PCF de l'engagement à la rupture (1935-1957)*, pp. 125, 138, 203-217.

<sup>24</sup> Véase Rafael Acosta de Arriba, "El Congreso Cultural de La Habana, una vía de acción revolucionaria truncada", *Temas*, No. 95-96 (julio-diciembre 2018), p. 87.

a miembros del Partido Comunista Martiniqués y el Partido Socialista Unificado.<sup>25</sup> Esto sugiere que el alcalde de Fort-de-France veía a su partido como alineado al proyecto tricontinental cubano.

Sin embargo, y de manera similar al tiempo que pasó Césaire dentro del PCF, su rol como líder del PPM se entrelazaba con su estatus como uno de los principales poetas del Tercer Mundo. De esta manera, la cuestión de la libertad de expresión en un marco socialista apeló doblemente al martiniqués como político y como artista. No está claro si Césaire estaba al tanto de los debates dentro de los círculos intelectuales cubanos entre 1960 y 1968 relacionados con las cuestiones de la libertad artística, la censura o el papel pedagógico del intelectual revolucionario.<sup>26</sup> El mismo René Depestre, poeta haitiano, revolucionario y amigo de Césaire, quien vivía exiliado en Cuba desde el 1958, no tuvo problemas con el régimen hasta el Caso Padilla, hacia finales de 1968.<sup>27</sup> En sus apuntes del Congreso, Pierre Naville, el traductor de *Black Jacobins* al

.....

<sup>25</sup> Véase Aimé Césaire, *Écrits politiques: 1957-1971*, p. 334. La delegación de Martinica, con representación de todos los partidos de izquierda, fue liderada por Édouard de Lépine.

<sup>26</sup> Con respecto a los debates sobre libertad artística y censura temprana en el periodo revolucionario, véase Rebeca Gordon-Nesbitt, *To Defend the Revolution Is to Defend Culture: The Cultural Policy of the Cuban Revolution*, p. 29. La genealogía generalmente aceptada es que “la primera nota discordante fue el cierre del suplemento semanal *Lunes de Revolución* [noviembre de 1961], su primer cisma fue el Caso Padilla [1968-1971], y que, luego del Congreso de Educación y Cultura del 1971, se impusieron unos ‘parámetros culturales’ que inauguraron un nuevo período dogmático”.

<sup>27</sup> Véase René Depestre, *Bonsoir tendresse (Autobiographie)*, pp. 102-9. Sobre el Caso Padilla: Eleanor Davey, *Idealism beyond Borders: The French Revolutionary Left and the Rise of Humanitarianism 1954-1988*, pp. 108-110; Jorge Fornet, El 71. *Anatomía de una crisis*, pp. 114-128. Véase también la carta, conservada en el BFM de Limoges, de Depestre a Fidel Castro, de noviembre de 1968. La carta trata sobre el Caso Padilla y el rol del arte en la revolución.

francés, apunta: “¿Qué se debe hacer con las otras islas del Caribe? Césaire es cauteloso”.<sup>28</sup> En efecto, Césaire, a todas luces, parece cauteloso ante su encuentro con Cuba, pero ¿cauteloso con respecto a qué? Los apuntes de Naville deben contextualizarse frente al fervor romántico de los europeos anticolonialistas, que miraban a Cuba como un “paraíso terrestre”, un hecho que Daniel Guérin también criticó posteriormente en su publicación sobre mayo de 1968, *Cuba-Paris*.<sup>29</sup> Esta visión cautelosa, quizás trágica, de la revolución, ¿significaba una negación de su potencial?

A diferencia de sus camaradas europeos, Césaire entendía que los desastres y las victorias de Cuba representaban “una tempestad” entre otras en el archipiélago.<sup>30</sup> Las convergencias entre las islas del Caribe se manifestarían en la última obra de Césaire, *Une Tempête*, que transforma la última comedia de Shakespeare en una obra que conjuga la tragedia “moderna” del colonialismo y la tragedia literaria basada en la restricción y la transformación. Esta era la obra que Césaire preparaba durante su viaje a La Habana. Si bien sería necesario investigar más a fondo para comprobar que las referencias a los intelectuales, los discursos sobre el subdesarrollo y las alusiones a la religión yoruba en *Une Tempête* fueron influenciados por el tiempo de Césaire en Cuba, el documento que presentó ante el Congreso, así como su actividad durante su estadía, nos brindan nuevas fuentes para el análisis de la relación de lo trágico con la revolución en curso.

.....

<sup>28</sup> “Que faire avec les autres Antilles? Césaire est prudent.” Archivo documental preservado en CEDIAS-Musée Sociale, Paris. Fonds Naville. “Voyage à Cuba 1968: Copie d'un carnet de notes prises à Cuba en 1968”.

<sup>29</sup> Véase Daniel Guérin, *Cuba-Paris*, p. 17.

<sup>30</sup> Véase Aimé Césaire, *Écrits politiques: 1957-1971*, p. 290.



LA CONFERENCIA PERDIDA DE CÉSAIRE  
EN LA HABANA

Hay casi siete años de distancia entre el Congreso Cultural de La Habana y el controvertido discurso de Fidel Castro de junio de 1961 titulado “Palabras a los intelectuales”, que puede verse como el comienzo de una política cultural dentro de la Revolución cubana. El discurso en sí fue la culminación de una serie de conversaciones que giraron en torno a la revolución, la libertad artística y la censura. Aunque en dicho discurso Castro afirmarí­a polémicamente que “Dentro de la revolución todo [estarí­a permitido]; contra la revolución, nada”, la Revolución cubana seguirí­a recibiendo un fuerte apoyo de intelectuales de todo el mundo durante varios años.<sup>31</sup> Cuba todaví­a era ampliamente considerada como un proyecto socialista ú­nico, distinto y crítico del modelo soviético. Segú­n Jorge Fornet, la Revolución cubana nunca contó con un apoyo tan abrumador de la comunidad intelectual internacional como en enero de 1968, precisamente durante el Congreso Cultural de La Habana. Una fuerte polarizaci­on entre Cuba y los intelectuales europeos previamente a favor de la Revoluci­on no se producirí­a sino hasta el infame “Caso Padilla” más tarde ese año, combinado con las tímidas críticas del gobierno cubano al Pacto de Varsovia y su lenta atracci­on hacia un modelo soviético del socialismo, acelerado tras el fracaso de la Cosecha de Azú­car de 1970 y su creciente dependencia del Consejo de Asistencia Económica Mutua (COMECON).<sup>32</sup>

.....

<sup>31</sup> Véase Fidel Castro, *Palabras a los intelectuales*; Roberto Fernández Retamar, “A cuarenta años de *Palabras a los intelectuales*”, en *Palabras a los intelectuales*, Fidel Castro, pp. 65-81; Jorge Fornet, *El 71. Anatomía de una crisis*, pp. 40-55.

<sup>32</sup> Véase Rebeca Gordon-Nesbitt, *To Defend the Revolution Is to Defend Culture: The Cultural Policy of the Cuban Revolution*, p. 29: “En 1987, [Ambrosio] Fornet condenó

El Congreso Cultural, celebrado entre el 4 y el 11 de enero de 1968 y que reunió a representantes de setenta países, fue el último de una serie de eventos en Cuba organizados en torno a la idea de establecer una comunidad intelectual antiimperialista con una fuerte identidad tricontinental. Este evento siguió al famoso Congreso Tricontinental así como a OLAS. Al invocar como modelos a congresos internacionales de naturaleza anticolonial anteriores —como la Conferencia de Bandung y el Congreso de Escritores y Artistas Negros—, las reuniones masivas en La Habana de los años sesenta fueron el principal vehículo mediante el cual Cuba se posicionó a la vanguardia de la geopolítica del Tercer Mundo y por encima de las influencias soviéticas y no alineadas.<sup>33</sup> Los asistentes al Congreso Cultural parti-

---

el periodo entre 1971 y 1976 como el 'quinquenio gris', aunque reconoció más tarde que aquellos que sufrieron las consecuencias de ese periodo pudieran preferir el término 'decenio negro'. Aunque el 1971, con las medidas económicas y políticas que Cuba asume tras el fracaso de la zafra azucarera de 1970, suele entenderse como el punto de inflexión de la estalinización en Cuba, otros lo ven como un proceso que comienza poco después del triunfo de la Revolución. El papel del Partido Socialista Popular estalinista en los primeros años de la Revolución y la supresión del Partido Obrero Revolucionario (trotskista) es un ejemplo de la temprana influencia de la política estalinista en la Cuba posrevolucionaria. Véase Daniel Gaido y Constanza Valera, "Trotskismo y guevarismo en la revolución cubana, 1959-1967", *Izquierdas (Santiago)*, No. 27 (abril 2016), pp. 293-341. Sin embargo, la estalinización no puede verse como un proceso lineal en Cuba durante la década de 1960, ni pueden leerse las relaciones cubanas y soviéticas fuera de las relaciones internacionales en constante cambio y de la participación de Cuba en el mercado mundial. Tanto Fonet como Acosta de Arriba sostienen que, a finales de 1967 y principios de 1968, esta relación se encontraba en realidad en uno de sus peores momentos, sólo superada por el fin de la Crisis de los Misiles. Véase Rafael Acosta de Arriba, "El Congreso Cultural de La Habana, una vía de acción revolucionaria truncada", *Temas*, No. 95-96 (julio-diciembre 2018), pp. 89-90; Jorge Fonet, *El 71. Anatomía de una crisis*, pp. 23-29.

<sup>33</sup> Véase Sarah Seidman "Tricontinental Routes of Solidarity: Stokely Carmichael in Cuba", *Journal of Transnational American Studies*, Vol 4, No. 2 (2012), pp. 7-8, referente a OLAS. Con respecto a la concepción original y a la organización del Congreso, véase Rafael Acosta de Arriba, "El Congreso Cultural de La Habana, una vía de acción revolucionaria truncada", *Temas*, No. 95-96 (julio-diciembre 2018), pp. 86-87.

compararon de una de cinco comisiones temáticas: 1) Cultura e Independencia Nacional; 2) El Crecimiento Integral del Hombre; 3) La Responsabilidad de los Intelectuales frente a los Problemas del Mundo Subdesarrollado; 4) Cultura y Medios de Comunicación; y 5) Problemas de la Creación Artística y del Trabajo Científico y Técnico. Las comisiones buscaron identificar y analizar los problemas heredados del subdesarrollo y la explotación impuestos por los regímenes coloniales y los imperialismos neocoloniales.<sup>34</sup>

En el Congreso se aprecia una visión robusta y tricontinental de la vida social futura que emerge de las ruinas del mundo colonial mientras se derrota al imperialismo estadounidense de la Guerra Fría. Como C.L.R. James afirma en su documento ante la tercera comisión del Congreso: “El mundo inaugurado por Cristóbal Colón y Martín Lutero ya no existe. Lenin, Gandhi, Nehru, Mao Tse-tung, Nkrumah y Fidel Castro han destrozado sus cimientos”.<sup>35</sup> Para James, esta ruptura definitiva con el mundo de Colón mediante la revolución socialista era ahora sinónimo de la lucha del Tercer Mundo contra las formas híbridas de dominación neocolonial e imperial. A pesar de los “fracasos” retrospectivos y de los “recelos y dudas” del propio James, esta ruptura representó una reconfiguración de lo posible. Para Césaire, la cualidad “trágica” del subdesarrollo caribeño era también, como veremos, su fuerza oculta.

.....

<sup>34</sup> Para un informe del Congreso publicado, véase Mario de Andrade, “Réflexions autour du congrès culturel de La Havane”, *Présence Africaine*, No. 65 (1968), pp. 161-165. Más adelante, el texto sería publicado en la revista de marroquí y de visión tricontinental, *Souffles*. Véase Mario de Andrade “Réflexions autour du congrès culturel de La Havane” y “Lutte Armée”, *Souffles: Revue culturelle arabe du Maghreb*, No. 9 (1968), pp. 31-54.

<sup>35</sup> Documento del archive de John La Rose, en el George Padmore Institute. También se encuentra en Andrew Salkey, *Havana Journal*, 1971, pp. 115-117.

Como parte de la primera comisión del Congreso, Césaire pronunció una breve charla titulada “Cultura nacional, colonialismo, neo-colonialismo”. Se pensaba que este documento se había perdido, una posición justificada por la tendencia de Césaire a desechar borradores de textos de trabajo.<sup>36</sup> Debido al gran número de delegados en cada comisión y las limitaciones de tiempo de la actividad del congreso, se esperaba que las contribuciones individuales fueran breves, lo que permitiría una discusión colectiva entre las presentaciones. El discurso de tres páginas y media de Césaire, en comparación con los documentos de otros delegados, parece largo. Si bien esto puede explicarse por su relativo estrellato en el evento, no parece que a figuras conocidas se les haya pedido que presentaran artículos más extensos, si miramos el ejemplo de C.L.R. James, cuya presentación apenas supera una página y comprende diez tesis breves.

En este texto, Césaire intenta interrogar y aclarar los términos utilizados en el contexto de la comisión abordando las ideas de delegados específicos. Por ejemplo, de Daniel Guérin, Yves Lacoste y Ralph Miliband. Al integrar estas críticas, el texto de la conferencia explora cómo la naturaleza integral de la dominación colonial proporciona al intelectual revolucionario una ventaja peculiar, un enfoque más completo de la transformación sociopolítica. Césaire optaría por no publicar la charla de su conferencia, mientras que algunos de sus amigos cercanos como Depestre, Guérin y Leiris lo hicieron en los meses posteriores al

.....

<sup>36</sup> Kora Véron y Thomas A. Hale, *Les écrits d' Aimé Césaire: bibliographie commentée (1913-2008)*, p. 408. El Archivo de la Cultura de Cuba preserva las presentaciones del Congreso, cada una en tres idiomas: español, francés e inglés. Sin embargo, por alguna razón, se han extraviado la versión original en francés de la conferencia de Césaire y la traducción al inglés. Se encuentra, por tanto, sólo la traducción al español.

Congreso.<sup>37</sup> Quizás pensó que el aspecto autorreferencial del texto era poco atractivo como pieza independiente de teorización política. Sin embargo, lo más probable es que Césaire no creyera que su charla fuera particularmente novedosa entre sus obras.

Al analizar el documento de la conferencia de La Habana junto con la charla “Cultura y colonización”, presentada por Césaire en la Primera Conferencia Internacional de Escritores y Artistas Negros en París de 1956, las similitudes son asombrosas. Aquí, como en 1968, Césaire abogaba por una clarificación de los términos y una definición científica de “cultura”. De manera similar, proponía una dialéctica viva entre la cultura nacional y la civilización, repitiendo en 1968 su afirmación de 1956 de que el colonialismo priva a los pueblos colonizados de cultura, ya que la asimilación de la cultura del colonizador precipita la deformación y muerte de la cultura indígena. Del mismo modo, Césaire sostuvo que la lucha política es una lucha cultural y viceversa, citando a Bandung en su artículo de 1956 y a la Revolución cubana en el de 1968. Sin largas citas de Marx, Lenin o de una gran cantidad de antropólogos y etnógrafos europeos a los que alude, el documento de la conferencia de La Habana aparece como una versión abreviada, menos académica y menos marxista, de la charla de 1956, ya que preserva todos los principales puntos argumentales del texto anterior.

.....

<sup>37</sup> René Depestre, “L’intellectuel révolutionnaire et ses responsabilités envers le tiers-monde”, *Souffles: Revue culturelle arabe du Maghreb*, No. 9 (1968), pp. 38-42; René Depestre “Les aventures de la négritude”, *Souffles: Revue culturelle arabe du Maghreb*, No. 9 (1968), pp. 42-46; René Depestre, “Las aventuras de la negritude”, *Casa de las Américas*, No. 47 (1968), pp. 108-111; Michel Leiris, “Communication au Congrès Culturel de La Havane”, en *Cinq études d’ethnologie*, pp. 140-151; Daniel Guérin, Cuba-Paris, pp. 18-21.

Lo nuevo en la conferencia de 1968 se encuentra en la teorización del neocolonialismo, y de la Revolución cubana como un camino a seguir que pudiera superarlo. Apartándose de textos anteriores, Césaire señala que lo que se acaba de decir sobre el mundo colonial se aplica igualmente al “mundo neocolonial”, ya que “el neo-colonialismo no es la supresión del mundo colonial. Sólo es su reorganización”. Césaire cita entonces a Depestre, quien define el neocolonialismo como la “indigenización del colonialismo”, afirmación que tiene un significado especial tanto para Césaire como para Depestre, con relación a la trayectoria política de Haití, a once años de la ultraviolencia de la dictadura negrista de Duvalier. La ironía de la situación política de Haití —la primera nación en liberarse del colonialismo más de 150 años atrás, ahora convertida en un Estado autoritario respaldado por Estados Unidos y controlado por supremacistas racistas y fascistas— servía como advertencia para los militantes afrocaribeños durante las independencias nacionales africanas. Esta problemática se alinea con la observación de Williams, en su libro *Tragedia moderna*, de “que las sociedades revolucionarias han sido sociedades trágicas, en una profundidad y escala que van más allá de cualquier compasión y miedo ordinarios”.<sup>38</sup>

Si bien el neocolonialismo, al igual que el colonialismo, plantea peligros para la liberación de la cultura, Césaire subraya la necesidad de la independencia nacional como condición previa para que surja una cultura no alienada, y señala que la independencia nacional no debe verse “como un fin en sí misma”. En un estilo silogístico que se ve a menudo en los escritos políticos de Césaire, este

.....  
<sup>38</sup> Raymond Williams, *Modern Tragedy*, p. 74.

concluye sus planteamientos sobre la liberación nacional afirmando que “para liberar la cultura, se precisa liberar al hombre, y para liberar al hombre, se precisa liberar al pueblo”.<sup>39</sup> A esta fórmula le sigue un momento en el que Césaire analiza dos cosas raramente vistas en sus discursos públicos antes de 1968: Fanon y Cuba. Continuando, casi paratácticamente, Césaire escribe: “De donde la frase que empleaba Fanon y que emplean corrientemente a su vez nuestros amigos cubanos y a la cual no puede menos que unirse todo intelectual honesto: que el primer acto cultural, es la Revolución”.<sup>40</sup>

Al invocar de manera imprecisa las declaraciones de Fanon en “Sur la culture nationale”, Césaire parece operar de manera contraria a su difunto compatriota, cuyo intrincado relato psicológico de los efectos de la colonización en la cultura humana no deja nada por sentado.<sup>41</sup> Nueve años después, Césaire, sus “amigos cubanos” y otros “intelectuales honestos” se relacionan con el análisis de Fanon de forma lacónica, como si la pregunta candente de su discurso de 1959 en Roma (“¿Es la lucha por la liberación un fenómeno cultural?”) se hubiese resuelto objetivamente.<sup>42</sup>

.....

<sup>39</sup> Para un análisis de las categorías “pueblo” y “proletariado” en Césaire – a menudo, categorías intercambiables –, véase Nick Nesbitt, “From Louverture to Lenin: Aimé Césaire and Anticolonial Marxism”, *Small Axe*, Vol. 19, No. 3 (48) (noviembre 2015), p. 142. También parecerían pertinentes en esta discusión los conceptos “derechos del pueblo” y “derechos del hombre”, de Fanon en su época del FLN. Véase Greg Thomas, “Wynter with Fanon in the FLN: The ‘Rights of Peoples’ against the ‘Monohumanism’ of ‘Man’”, *American Quarterly*, Vol. 70, No. 4 (diciembre 2018), pp. 857-865.

<sup>40</sup> Texto inédito. Una traducción al inglés se publicó en *Historical Materialism*, como apéndice al original de nuestro ensayo.

<sup>41</sup> Véase Frantz Fanon, *Les Damnés de la terre*, p. 233.

<sup>42</sup> Para una discusión reciente sobre la relación político-teórica entre Césaire y Fanon, véase Gamal Abdel-Shehid y Zahir Kolia, “In Light of the Master: Re-reading Césaire and Fanon”. *The CLR James Journal*, Vol. 23, No.1-2 (otoño 2017), pp. 175-192. Para

Este intertexto fanoniano no nos permite, sin embargo, prescindir de la cuestión de qué tipo de “revolución” tenía en mente Césaire como “primer acto cultural”. En este discurso no llega tan lejos como para afirmar, como hará Depestre, que la única descolonización verdadera es la revolución socialista.<sup>43</sup> Sin embargo, Césaire afirmará que dicha revolución —que es a la vez “libertad y liberación”— es mejor imaginada por aquellos que han sido culturalmente privados de sí mismos, que están en “la posición privilegiada para concebir la recuperación y la realización total del hombre, dicho de otra forma, para concebir la Revolución integral”.<sup>44</sup>

Probablemente, Césaire llegó al concepto de “revolución integral” a partir de las discusiones que tuvieron lugar en el Congreso Cultural de la Habana. La Comisión dos se llamó “El crecimiento integral del hombre”, un tema de discusión desarrollado de manera más importante dentro del contexto de la Cuba revolucionaria en el texto “El socialismo

---

un análisis de la lectura que hace James de Fanon, pasando por Césaire, véase Jacqueline Frost, “The Funeral of C.L.R. James”, *Verso Books Blog* (2019). La referencia consistente y explícita de Fanon en el Congreso Cultural es un tema que rebasa nuestra investigación.

<sup>43</sup> René Depestre “Les aventures de la négritude”, *Souffles: Revue culturelle arabe du Maghreb*, No. 9 (1968), p. 46.

<sup>44</sup> Véase Ernesto Guevara “El socialismo y el hombre en Cuba”. Para una postura que matiza la noción de “revolución integral”, véase “C.L.R. James’s ‘Critical Support’ of Fidel Castro’s Cuba” de Matthew Quest. El texto reconstruye el apoyo crítico de James a Cuba a la luz de su preocupación de toda la vida con respecto la democracia directa y la autogestión de los trabajadores, que, según Quest es el contenido real del socialismo. Un partido único y la falta de opciones en la representación sindical fueron características del proyecto revolucionario cubano en la década de 1960. El Partido Comunista de Cuba lo justificaba bajo el argumento de la identificación de su liderazgo con el pueblo. Por otro lado, procesos democráticos en el lugar de trabajo en la Cuba revolucionaria se puede presenciar, por ejemplo, en las películas de Sara Gómez producidas con el Instituto Cubano del Arte e Industria Cinematográficos (ICAIC). Véase, por ejemplo, “De cierta manera”.



y el hombre nuevo en Cuba” escrito por el Che Guevara. En este, el Che explora “las posibilidades materiales de desarrollo integral de absolutamente todos sus miembros [de la sociedad]” después de una revolución. Aunque el propio Che no se refiere a una “revolución integral”, la idea es la misma: las posibilidades posrevolucionarias para el desarrollo del pueblo, en tanto individuos y como participantes de este proyecto revolucionario.

En el último párrafo del documento de la conferencia de La Habana, Césaire conectará esta noción de revolución integral con la fuerza oculta de la “tragedia” de la vida social caribeña. Concluye: “no es por azar, si hoy, [es] desde las Antillas, situadas en la encrucijada de todas las alienaciones (racial, religiosa, política, lingüística), que surge el llamamiento a la Revolución integral, y si el ejemplo más sobresaliente que se haya dado hoy al mundo lo haya sido [dado] por un país que se llama Cuba”.

Cuba aparece como el representante “más destacado” de la revolución integral que surge de la dialéctica entre catástrofe y posibilidad que se encuentra en el mundo Atlántico: la dominación colonial. Aunque breve, este momento no deja de ser significativo: con excepción de la entrevista en *Casa de las Américas* que realizó al día siguiente de la conferencia, en ningún otro lugar Césaire discute el ejemplo de Cuba como modelo revolucionario particular para los países subdesarrollados. La entrevista, sin embargo, amplía lo que en su charla es sólo un momento y nos permite volver a la posibilidad de transformación en los tristes trópicos.

## LA ENTREVISTA CÉSAIRE-ARATÁN, UN DOCUMENTO DESATENDIDO

En el número 49 de la revista *Casa de las Américas*, aparecen dos entrevistas distintas concedidas por Césaire, un dato, de por sí, curioso. Una de estas entrevistas es la muy citada conversación entre Césaire y Depestre, quizás la entrevista más conocida del martiniqués, aunque el hecho de haber sido realizada en Cuba y en relación con el Congreso Cultural ha pasado generalmente desapercibido. La otra entrevista, que hasta tiempos recientes no había sido traducida ni circuló más allá de América Latina, fue realizada por Sonia Arátan en nombre de la revista.<sup>45</sup> Es aquí donde se pueden leer extensamente las opiniones de Césaire sobre Fidel Castro.<sup>46</sup> Poco después de referirse a su decisión de abandonar el PCF, debido a sus opiniones eurocéntricas sobre la raza y la cuestión colonial, Césaire comenta: “El ejemplo de Fidel Castro es extraordinario: desde el principio logró una síntesis perfecta. Tengo la impresión de encontrar aquí —no sería de lo que voy a decir— una especie de marxismo tropical. Todo esto me parece rico en importancia y en enseñanza. Cuba inventó

.....

<sup>45</sup> A pesar de nuestros intentos de encontrar información sobre Arátan, los miembros actuales de Casa de las Américas no han podido proporcionarnos detalles biográficos. Es evidente que Arátan era alguien que conocía el mundo cultural y político francófono, lo que se demuestra por sus numerosas entrevistas con intelectuales francófonos. Sólo en 1968, además de Césaire, Arátan entrevistó a Michel Leiris, Jean-Pierre Faye y René Depestre. En una entrevista telefónica en el otoño de 2017, Depestre confirmó la suposición de los autores de que Arátan realizó las entrevistas originalmente en francés y muy probablemente las tradujo ella misma al español para la revista.

<sup>46</sup> Kora Véron y Thomas A. Hale, *Les écrits d'Aimé Césaire: bibliographie commentée* (1913-2008), p. 408. Verón y Hale también hacen mención de una entrevista, “Une entrevue de Césaire”, publicada en el periódico del PPM, *Le Progressiste* el 15 de febrero de 1968, donde Césaire habla sobre Castro.

un nuevo camino que será tal vez el camino del Tercer Mundo —es lo que me imagino [...]—. <sup>47</sup>

La referencia a un “marxismo tropical” es reveladora, no sólo por lo que nos dice sobre las opiniones de Césaire con respecto a la Revolución cubana, sino también por lo que dice sobre su visión del marxismo del Tercer Mundo en general. De hecho, se aprecian tanto la naturaleza anticolonial y antiimperialista de la Revolución cubana, como su carácter agresivamente anticapitalista y particularmente marxista. Dado que muchos creen que hubo una especie de negación del marxismo después de la renuncia de Césaire al PCF, es notable ver la facilidad con la que, en esta entrevista, se ubica dentro de las tradiciones políticas e intelectuales del marxismo.

Al principio de la conversación, Arátan menciona la “Carta a Maurice Thorez” y los límites de ciertas lecturas de Marx sobre cuestiones raciales o contextos no europeos. Césaire menciona sus esperanzas iniciales en la Revolución china debido a su intento de adaptar el marxismo a un contexto del Tercer Mundo. Las revoluciones en África no lograron “africanizar” el marxismo y se detuvieron “a mitad del proceso”, según Césaire. Cuba, sin embargo, se destaca por su originalidad, por sus intentos de crear formas de resolver sus problemas, algo que Césaire relaciona con la fuerza creativa de la poesía. “Todo lo que veo aquí muestra que los cubanos quieren partir de cero en todo: nunca he visto copias aquí, no se copia un modelo, no se repite un arquetipo inventado en otra parte a pesar de que se tiene un gran respeto por las cosas teóricas; se parte de cero y se crea. Por consiguiente la revolución es creadora, la poesía es igualmente creadora”. <sup>48</sup>

.....

<sup>47</sup> Sonia Aratán, “Entrevista a Aimé Césaire”, pp. 130-137.

<sup>48</sup> Sonia Aratán, “Entrevista a Aimé Césaire”, pp. 130-137.

Incluso si Cuba hubiese inventado un nuevo camino para el Tercer Mundo, Césaire y sus interlocutores cubanos eran conscientes de la importancia de la historia anticolonial para su propio proyecto nacional, y reconocían el valor pedagógico de la obra dramática de Césaire para una joven generación de antiimperialistas revolucionarios. *Le Roi Christophe* y *Une Saison au Congo* relatan la historia de la lucha negra a través de acontecimientos cruciales en su tradición y al mismo tiempo plantean difíciles cuestiones políticas relativas a la dinámica del proceso revolucionario. Aratán conecta el aspecto visionario de los personajes de los dramas de Césaire con la calidad creativa de Fidel Castro y de la Revolución cubana. Comenta: “Precisamente, a propósito de pueblo, de la revolución y de Fidel Castro, me viene a la mente el mito del jefe-protesta que usted crea en sus dos dramas, *La tragedia del Rey Cristóbal* y *Una temporada en el Congo*. ¿Quisiera hablarnos de su concepción de jefe-guía, mitad visionario, mitad poeta, creador en el sentido más amplio de esta palabra?”. A esto, responde Césaire:

Puede haber fracasado transitoriamente; los espíritus limitados pueden decir que, después de todo, todo eso se traduce en fracaso; pero este fracaso se parece un poco al “fracaso” del Che. Es la condición de una victoria mayor. Lumumba, en realidad, con su muerte, ha creado al Congo: porque el Congo no existía, el Congo no existía más que en la cabeza de Lumumba: en realidad existía una reunión artificial de tribus en el cuadro del colonialismo. Y luego, bueno, viene un hombre que se llama Lumumba y que pensó todo esto; y a partir de este momento el Congo se puso a existir, creo yo. Por eso digo que Lumumba es un poeta, un visionario: era un hombre que veía plenamente realizado lo que se encontraba en estado embrionario en la realidad.

Aquí, Césaire articula el carácter inoportuno de la acción revolucionaria y la conceptualización especial de la situación política en la que el jefe-guía se ve dialécticamente impulsado a actuar desde la perspectiva del futuro. Es de esta manera que el jefe-guía de la revuelta antiimperialista engendra una dinámica que “hace avanzar la realidad”, ya que las acciones de Lumumba y otros revolucionarios parecen pertenecer a un mundo que aún no existe. A partir de aquí, Césaire explica que los “fracasos” de líderes como Lumumba y el Che constituyen un importante catalizador para la transformación revolucionaria, porque sus acciones ponen de manifiesto las ideas del futuro en el presente. Esta dialéctica de pensamiento y acción, sostiene Césaire, es particular y definitiva del intelectual político del Tercer Mundo.

Aratán observa lo siguiente sobre el concepto de líder de Césaire: “Este tipo de personaje complejo —político, poeta, en una palabra: multifacético— se da más en el Tercer Mundo, mientras que el mundo desarrollado económicamente produce generalmente especialistas.” Aratán aborda una distinción entre el intelectual tradicional según el modelo de la burguesía europea y el intelectual político de la tradición anticolonial, que es necesariamente a la vez un pensador creativo y un actor práctico. Esta distinción fue la base para una redefinición del intelectual revolucionario dentro de un marco tricontinental, y estuvo omnipresente en las cinco comisiones del Congreso Cultural. En lugar de simplemente superar la división revolucionaria del trabajo entre intelectuales políticos y guerrilleros armados, Césaire, en su respuesta, explica que este nuevo intelectual revolucionario busca una relación desalienada con la vida social, o lo que él llama la realización del ser humano integral. Para él, la revolución del Tercer Mundo es la generalización de este

deseo de una existencia integral y desalienada en todo el cuerpo social. Es aquí donde Césaire vuelve a invocar el ejemplo de la Revolución cubana:

No es un azar si precisamente en un país como Cuba, que es un país del Caribe, y un país latinoamericano, que se encuentra en la encrucijada de todas las alienaciones —racial, política, religiosa, lingüística, cultural, etc.— es en donde se concibió la idea del hombre integral, del hombre total. Lo que es extraordinario aquí es la identificación entre Fidel y el pueblo cubano: esto es nuevo.

Césaire explora nuevamente cómo el carácter comprensivo de la dominación colonial en el Caribe permite, dialécticamente, un enfoque integral de la transformación social. En Cuba, como en otras partes de las Antillas, la tragedia banal de los trópicos se duplica con la tragedia de la lucha por convertirse en nación, una lucha cuyos efectos pueden verse tanto a nivel del cuerpo social colectivo como del individual.

La “idea del hombre integral, del hombre total” de Césaire, que según él fue concebida en Cuba, parece hacer referencia directa a la idea de Ernesto “Che” Guevara del “hombre nuevo” bajo el socialismo cubano, que abordamos previamente en este texto. El Che, a lo largo de sus escritos, pero sobre todo en “El socialismo y el hombre en Cuba”, reflexiona ampliamente sobre la idea del tipo de individuo que una revolución socialista es capaz de producir. Durante la construcción del socialismo, el individuo se encuentra en una “doble existencia”, como ser único y también como miembro de una comunidad. A través de una relación dialéctica entre el individuo y la vanguardia revolucionaria, mediada a través de las instituciones culturales y educativas del gobierno revolucionario, el individuo

se esfuerza por “autoeducarse” y avanzar hacia un tipo de autorrealización que no se canaliza en los valores de la vida burguesa o aspiraciones materiales, sino mediante nuevos principios sociales y morales. La transformación del individuo en este “doble proceso” (a través de las instituciones, por un lado, y a través de la autoeducación, por el otro) ya no es producto de un ser aislado, sino integrado en un complejo proceso social revolucionario. Todo esto es posible en una sociedad que ha comenzado a erradicar la economía capitalista, dominada por la ley del valor y la producción de mercancías.<sup>49</sup>

Es importante aclarar que, según las ideas del Che sobre el hombre nuevo, no existe un vínculo explícito entre el nuevo despliegue del individuo y las posibilidades que surgen de la explotación colonial. En todo caso, el revolucionario se apresura a señalar los obstáculos que enfrenta una revolución socialista cuando tiene que enfrentarse a las cargas económicas y sociales del subdesarrollo. Dado que el Che reconoce que el hombre nuevo es posible porque una revolución socialista transformará la ley del valor y la propia producción de mercancías (lo que Marx llamó la “célula económica” de la producción capitalista, un concepto empleado en el texto del Che), el hecho de que una revolución socialista ocurra en un país subdesarrollado presenta enormes barreras económicas. Césaire,

.....

<sup>49</sup> Véase Ernesto “Che” Guevara, “El socialismo y el hombre en Cuba”, *Marxist Internet Archive*. Para un análisis del “marxismo humanista” del Che, véase Michel Löwy, “El pensamiento del Che Guevara. La filosofía del Che”, en Colectivo Amauta, *Cuadernillo 1*, pp. 49-61. Sobre el pensamiento guevarista con respecto a la transformación de la ley del valor en la transición hacia el socialismo: Ernesto “Che” Guevara, *El gran debate. Sobre la economía en Cuba*; Ernest Mandel, “El debate económico en Cuba durante el periodo 1963-1964”, en Ernesto “Che” Guevara, *El gran debate. Sobre la economía en Cuba*, pp. 309-318; Daniel Gaido y Constanza Valera, “Trotskismo y guevarismo en la revolución cubana, 1959-1967”, *Izquierdas (Santiago)*, No. 27 (abril 2016), pp. 319-324.

por otra parte, parece enfatizar el hecho de que fue en un país subdesarrollado donde comenzó un proceso revolucionario que concebía el desarrollo del individuo fuera de una concepción burguesa y alienada del ser.

Finalmente, en el último intercambio de la entrevista de Aratán, Césaire explica con franqueza su viaje a Cuba y sus pensamientos sobre el Congreso Cultural. Aquí, afirma Césaire:

En primer lugar, estoy verdaderamente muy contento con este congreso. Fue más allá de mis esperanzas. Estoy muy contento de estar en Cuba; hace mucho tiempo que quería venir. Y aprendí muchas cosas. Cuando vine, no esperaba tanto del congreso, se trataba más bien de un acto de solidaridad con Cuba, con la Revolución cubana frente al imperialismo: había que hacerlo, era un acto simbólico. Cuando salí de Francia, en mi mente lo importante era el hecho mismo de estar juntos y en Cuba. [...] E incluso veo las cosas con más claridad. / Me parece el Congreso, pues, sumamente interesante. Creo que son muchas cosas memorables y que tendrán repercusiones. / Creo que no se puede quedar igual antes y después.

Si bien el Congreso Cultural brindó a Césaire la oportunidad de visitar Cuba finalmente, la experiencia del martiniqués no se limitó a sus actividades en La Habana Libre. Las “muchas cosas memorables” y las “repercusiones” a las que alude Césaire en este intercambio final tal vez incluyan una referencia sutil a una reunión que tuvo lugar fuera de los actos del congreso, en la que la cuestión de la tragedia y la liberación de los pueblos negros volvió a surgir.



## EL ENCUENTRO SEMISECRETO EN EL TEATRO MELLA

Un análisis sobre la relación de Césaire con América Latina en general y con la Cuba revolucionaria en particular se complica aún más dada la postura ambigua de la Revolución cubana sobre los temas raciales. Los primeros tres años de la Revolución vieron muchos avances en materia de racismo.<sup>50</sup> Ya en enero de 1959, las cuestiones raciales en la sociedad cubana “fueron llevadas a la atención pública por varios actores sociales y políticos que percibieron la revolución como una oportunidad sin precedentes para abordar estos problemas”.<sup>51</sup> La política pública de la Revolución dio pasos importantes en este sentido. Espacios que antes estaban segregados, como escuelas, playas privadas, hoteles o clubes, se pusieron a disposición de la comunidad afrocubana con la influencia del gobierno o mediante la nacionalización de la propiedad privada. A partir de 1960 se creó el Ministerio de Trabajo, que se convirtió en la única entidad que podía cubrir vacantes laborales. La junta buscó eliminar la discriminación racial en el empleo, pues, en la práctica, a muchos afrocubanos no se les daba trabajo en sectores particulares de la economía.<sup>52</sup>

En 1962, el Gobierno cubano afirmó que, mediante sus políticas agresivas con respecto a estos temas, e iniciativas como los programas literarios y el desarrollo de viviendas, la discriminación racial en Cuba se había eliminado por completo. A partir de entonces, los debates sobre cuestiones

.....

<sup>50</sup> Alejandro de la Fuente, *A Nation for All: Race, Inequality, and Politics in Twentieth-Century Cuba*, pp. 259-316.

<sup>51</sup> Alejandro de la Fuente, *A Nation for All: Race, Inequality, and Politics in Twentieth-Century Cuba*, p. 261.

<sup>52</sup> Véase Devyn Spence Benson, *Antiracism in Cuba: The Unfinished Revolution*, p. 2.

raciales en Cuba fueron silenciados en la esfera pública.<sup>53</sup> Las décadas que siguen verían una postura compleja, tal vez incluso contradictoria: mientras el racismo en Cuba “dejaba de ser un problema” y se dificultaba su discusión, el Gobierno promovería intensamente el antirracismo a nivel internacional. Los ejemplos más evidentes son los diversos asilos políticos ofrecidos a miembros del Partido Pantera Negra y el apoyo material de Cuba a las luchas anticoloniales en Angola, Mozambique y Sudáfrica.

Al igual que otros delegados afrocaribeños, Césaire miró más allá del Congreso para comprender esta contradicción. Muchos intelectuales caribeños destacados que asistieron al Congreso eran escritores anglófonos asociados con el Movimiento de Artistas del Caribe (Caribbean Artists Movement, CAM por sus siglas en inglés), como John La

.....

<sup>53</sup> El “silenciamiento” de las cuestiones raciales es un debate importante, incluso entre los partidarios de la Revolución cubana. Esteban Morales Domínguez, por ejemplo, un destacado intelectual afrocubano que vive y escribe en Cuba, afirma: “En 1959, el jefe de la Revolución había atacado frontal y enérgicamente la discriminación racial existente, que había sido herencia directa de la política republicana. Cuba. Sin embargo, poco después, el idioma cambió; el caso se dio por cerrado, y en 1962 el asunto fue declarado resuelto en la Segunda Declaración de La Habana. Después de eso, siguió un largo período de silencio. En la práctica, ya no se hablaba del tema del racismo, hasta que reapareció en la segunda mitad de los años 1980...”. En Esteban Morales Domínguez, *Race in Cuba: Essays on the Revolution and Racial Inequality*, p. 21.

Por otro lado, el escritor y poeta afrocubano Pedro Pérez Sarduy y la investigadora Jean Stubbs han dedicado parte de su trabajo a “disipar el mito de que la raza no era un tema en Cuba” a través de dos antologías dedicadas a la raza en Cuba: *AfroCuba: An Anthology of Writing on Race, Politics and Culture* y *Afro-Cuban Voices: On Race and Identity in Contemporary Cuba*. *Afro-Cuban Voices*, esta última en particular, presenta una amplia gama de voces y opiniones sobre la cuestión racial en Cuba. Las introducciones a ambas antologías son importantes reseñas críticas sobre estos temas. Véase Pedro Pérez Sarduy y Jean Stubbs, *AfroCuba: An Anthology of Writing on Race, Politics and Culture*, pp. 1-23, y Pedro Pérez Sarduy y Jean Stubbs, *Afro-Cuban Voices: On Race and Identity in Contemporary Cuba*. *Afro-Cuban Voices*, pp. 1-38.

Rose, Andrew Salkey y C.L.R. James.<sup>54</sup> Salkey, un novelista jamaicano activo en los círculos del Black Power de Londres a finales de la década de 1960, escribió un diario del congreso, publicado más tarde como *Havana Journal*. En él detalla cómo, el 7 de enero, C.L.R. James, John La Rose y él mismo fueron al Teatro Mella para ver la obra *María Antonia* de Eugenio Hernández Espinosa.<sup>55</sup> En transcripciones del primero de dos simposios de CAM dedicados a un reportaje del congreso para subrayar la importancia de esta obra de teatro, John La Rose explica que 20 mil personas ya habían visto la producción en Cuba. Es probable que los miembros de CAM decidieran ver la obra por sugerencia de Césaire, como relata La Rose: “la primera persona que me habló de [*María Antonia*] fue Aimé Césaire, me dijo que debería ir a ver *María Antonia*...”.<sup>56</sup> No sorprende, entonces, que un teatro y una tragedia de historia afrocubana sirvieran de escenario para una reunión semisecreta entre delegados interesados en cuestiones de política cultural racial dentro de la Revolución.

Ya sea por el entusiasmo frente a la historia que representa *María Antonia*, o como pretexto para la discusión, un grupo de delegados afrocaribeños planificó un encuentro autónomo con escritores afrocubanos más jóvenes que no

.....

<sup>54</sup> Orlando Patterson y George Lamming también pensaban asistir pero, finalmente, no pudieron, véase Anne Walmsley, *The Caribbean Artists Movement, 1966-1972: A Literary & Cultural History*, p. 137). Para un análisis de la relación de CAM con Cuba, véase Jackeline Frost, “The Funeral of C.L.R. James”, *Verso Books Blog* (2019).

<sup>55</sup> Andrew Salkey, *Havana Journal*, pp. 143-4. Dice Salkey: “Con el subtítulo ‘la historia trágica de la república Negra, con música y baile’, la obra describe la vida de varias personas en un barrio negro en los días oscuros de la Cuba pre-revolucionaria. Todas las tensiones de la obra se concentran en el personaje central, María Antonia, una diosa afro-cubana de barrio”.

<sup>56</sup> Caribbean Artists Movement Transcripts. George Padmore Institute. First Symposium on the Cultural Congress in Havana. Reel 7. Cassette 15. Side B, p. 35.

fueron invitados a participar en los actos oficiales del congreso en La Habana Libre. Describimos esta reunión como “semisecreta” precisamente porque no fue de naturaleza enteramente clandestina; los administradores del Ministerio de Cultura lo sabían en ese momento, aunque en la memoria general del Congreso. Olvidada ha sido olvidada excepto para señalar la exclusión de jóvenes intelectuales afrocubanos del congreso. Lo que los estudiosos no han explorado es la naturaleza de la reunión.

Si bien algunos relatos sugieren que John La Rose inició la discusión, una nota a mano escrita en francés y resguardada en su archivo lo invita a él y/o a sus colegas de CAM a la reunión nocturna después de una puesta en escena de *María Antonia*. En esa reunión podrían conocer a “todos los jóvenes intelectuales negros cubanos que no tuvieron acceso al congreso”. En transcripciones de CAM y notas de su archivo, La Rose describe la reunión, en la que participaron Césaire, C.L.R. James, René Depestre, Mário Pinto de Andrade de Angola y Michel Leiris, entre otros delegados al congreso que no son identificados.<sup>57</sup> Los intelectuales cubanos presentes en el encuentro, según los documentos, fueron Rogelio Martínez Furé, un joven etnógrafo de las religiones afroamericanas, el escritor y poeta Pedro Pérez Sarduy, la cineasta Sara Gómez, y Nancy Morejón, poeta y estudiosa de la literatura caribeña francófona de la época.<sup>58</sup>

.....

<sup>57</sup> CAM Transcripts. Reel 7. Cassette 15. Side B, pp. 35-37. Archival document, Papers of John La Rose, George Padmore Institute.

<sup>58</sup> Es posible Daniel Guérin o Pierre Naville también hayan asistido, aunque lo más curioso es que no se mencione a Wifredo Lam. También es probable, por la nota referida a “todos los jóvenes afrocubanos”, que también asistieran otros escritores y artistas negros, como Miguel Barnet y el escritor de *María Antonia*, Eugenio Hernández Espinosa.

La Rose explica que el grupo discutió detenidamente lo que él llama el movimiento cubano de neonegritud en las artes, en referencia al movimiento de negritud de la década de 1920, ejemplificado por Nicolás Guillén, Alejandro Carpentier y otros. También hubo una extensa discusión sobre la influencia de la religión africana en la cultura popular afrocubana, quizás debido a la fuerte presencia de etnógrafos en la reunión.<sup>59</sup> Si bien es difícil saber cómo se percibió políticamente el contenido de estas discusiones entre los individuos presentes, la naturaleza semisecreta de la reunión nos deja saber que las conversaciones sobre temas culturales afrocubanos entre los no delegados eran en sí mismas un asunto polémico. Podríamos inferir que la discusión abordó cuestiones de racismo dentro de la Revolución cubana y debates entre productores culturales afrocubanos de una generación vinculada a, o simpatizante de, nociones politizadas de la afrodescendencia. Al señalar contradicciones en la postura antirracista oficial de Cuba, ambos temas fueron considerados, aunque fuese encubiertamente, ilícitos dentro del marco del congreso.

Más allá de corroborar la afiliación de Césaire con jóvenes intelectuales cubanos negros fuera del Congreso en La Habana, ¿qué aporta esta reunión semisecreta para un análisis de la relación de Césaire con Cuba a finales de los años sesenta? Los académicos interesados en “cómo el racismo y el antirracismo coexistieron y se desarrollaron uno al lado del otro en la Cuba revolucionaria” a decir de Benson, a menudo señalan que esta reunión fue instigada por la negativa del Ministro de Educación a permitir que un grupo de intelectuales negros presentaran una ponencia

.....

<sup>59</sup> CAM transcripts, Reel 7; Cassette 15, Side A, pp. 21-3. Morejón 2008, en una es-  
quela para Césaire, hace referencia a conversaciones de horas que sostuvieron con él  
Sara Gómez, Rogelio Martínez Furé y ella.

sobre raza y cultura en Cuba en el Congreso.<sup>60</sup> El regreso de Wifredo Lam a La Habana a principios de la década de 1960 y su consagración como el “pintor nacional” de la Cuba posrevolucionaria sugieren que las expresiones culturales afrocubanas no fueron reprimidas, sino más bien dirigidas para afirmar lo que Salkey llamó irónicamente “un sentido común político y tricontinental” que no se detuviera en el supuesto pasado del racismo cubano.<sup>61</sup> La pintura de Lam, *El Tercer Mundo*, será un ejemplo de esta esperanzadora síntesis de la afrocubanidad y la militancia tercermundista.

Quizás sea entre el Césaire que preside la Comisión de intelectuales de renombre mundial durante el día y el Césaire que asiste de noche a una reunión semisecreta en un teatro con jóvenes artistas afrocubanos que emerge una visión de las variadas afinidades del poeta con respecto a la Revolución cubana. Por un lado, por ambigua que fuera su opinión sobre la intelectualidad del oficialismo cubano, Césaire era, al igual que Lam y Depestre, considerado una figura importante del Tercer Mundo. Los documentos cubanos de Césaire revelan una admiración por el proyecto revolucionario que sin duda era parte de su amistad con los artistas negros prorevolucionarios Lam y Guillén. Por otro lado, la correspondencia poco documentada de Césaire con escritores afrocubanos como Walterio Carbonell

.....

<sup>60</sup> Véase Pedro Pérez Sarduy, “An Open Letter to Carlos Moore”, *AfroCubaWeb* (1990); Alejandro de la Fuente, *A Nation for All: Race, Inequality, and Politics in Twentieth-Century Cuba*, pp. 302-303; Matthew Quest “C.L.R. James's ‘Critical Support’ of Fidel Castro's Cuba”, *Insurgent Notes*, No. 12 (abril 2016); Samuel Farber, “Cuba in 1968”, *Jacobin*, (2018); Anne Garland Mahler, *From the Tricontinental to the Global South: Race, Radicalism, and Transnational Solidarity*, p. 166. Aunque todas las referencias tengan algunas sobre la reunión, todas dan cuenta de este acto de censura y las consecuencias posteriores.

<sup>61</sup> Andrew Salkey, *Havana Journal*, p. 217.

y Nancy Moréjon revela otra capa de complejidad, ya que el trabajo de estos intelectuales afrocubanos en la década de 1960 era considerado racialmente divisivo por una ideología cultural cada vez más estrecha.<sup>62</sup> Césaire estaba acostumbrado a lograr un equilibrio entre las demandas prácticas de eficacia política y las demandas metafísicas de una emancipación radical del pueblo negro. En estas dos caras de Césaire, representadas por el Habana Libre y el Teatro Mella, vemos lo que Nick Nesbitt describe como la “preocupación de toda la vida” de Césaire: la conjugación experimental e inestable de un comunismo revolucionario y universalista con la libre enunciación y articulación poética de la singularidad de la experiencia colonizada y racializada.<sup>63</sup>

Si bien las dimensiones de la influencia de Césaire en estos artistas afrocubanos aún no se han destilado de sus archivos, parece que los miembros del colectivo artístico de finales de los años 1970, Grupo Antillano, citan la reunión del Teatro Mella como ocasión de un cambio en las cuestiones de la conciencia política negra en Cuba revolucionaria.<sup>64</sup> Benson, citando a Clara Morera, miembro de Grupo Antillano, comenta que los encuentros entre intelectuales afrocubanos y Aimé Césaire generaron nuevas formas de activismo negro en la isla. “Cuando llegó Césaire, empezaron a formar un movimiento, [los que leían] a Fanon, los Panteras Negras y los intelectuales [cubanos]... los intelectuales dejaron de alisarse el pelo,

.....

<sup>62</sup> Véase Anne Garland Mahler, *From the Tricontinental to the Global South: Race, Radicalism, and Transnational Solidarity*, p. 166.

<sup>63</sup> Nick Nesbitt, “From Louverture to Lenin: Aimé Césaire and Anticolonial Marxism”, *Small Axe*, Vol. 19, No. 3 (48) (noviembre 2015), p. 101.

<sup>64</sup> Véase Alejandro de la Fuente, *A Nation for All: Race, Inequality, and Politics in Twentieth-Century Cuba*, p. 302.

[empezar a ponerse] afros y el orgullo negro (Black Pride) realmente comenzó”. Que Morera vincule el desarrollo del “orgullo negro” de los afrocubanos en la década de 1960 con la visita de Césaire a La Habana en 1968 tiene sentido porque el movimiento transnacional de ideas entre Cuba, el Caribe y el resto de la diáspora (antes y después de 1959) formaron parte de la conciencia negra en Cuba en este período.<sup>65</sup>

Las repercusiones de la visita de Césaire a Cuba, por lo tanto, deben entenderse dialógicamente, como un encuentro que, para Césaire, amplió las posibilidades de conceptualizar el lugar del Caribe en la historia mundial y, para los intelectuales cubanos, contribuyó a “forjar conciencia de orgullo negro”. Esta reciprocidad nos permite pensar en la lógica contradictoria de los vínculos de Césaire con las instituciones oficiales cubanas. Sin negar lo que Naville describió como la “precaución” de Césaire durante el Congreso, estamos interesados en los efectos del encuentro de Césaire con Cuba como fuerza geopolítica que cambió los términos de la descolonización, un encuentro documentado en sus escritos políticos posteriores a enero de 1968.

#### CÉSAIRE Y CUBA DESPUÉS DEL 1968: UNA PROPUESTA

Si, según Césaire, su teatro se preocupa por “el hombre negro que lucha con la necesidad de construir un país, construir un Estado”, la Revolución cubana aparece como un punto de referencia poco examinado, cuyos efectos en

.....

<sup>65</sup> Devyn Spense Benson, “Writing Antiracism in Cuba: An Author’s Response”, *Black Perspectives* (2017).



los contornos del pensamiento político de Césaire han sido sistemáticamente ignorado.<sup>66</sup> ¿Qué produjo para Césaire el pueblo cubano que luchaba por construir una nación en el Caribe? ¿Qué trágica crisis de la vieja y la nueva sociedad puso de relieve el experimento cubano de los años sesenta? ¿Cómo afectó al político martiniqués y exmiembro del Partido Comunista el carácter socialista y oficialmente antirracista del proyecto de Cuba, tal como fue concebido en los primeros años de la revolución y después?

Para interrogar la afirmación de Césaire en su entrevista en *Casa de las Américas* de que Cuba servirá como modelo para el resto del Tercer Mundo, recurrimos a sus escritos políticos publicados después de su visita. Apenas dos meses después del Congreso Cultural comienzan a aparecer referencias al ejemplo de la Revolución cubana en conexión con la plataforma política de Césaire. En un folleto elaborado en marzo de 1968 para el Parti Progressiste Martinique, afirma:

No hay acciones revolucionarias sin doctrina revolucionaria. Y esto es cierto. Pero, para completar, tal vez sería apropiado agregar a la frase de Lenin la frase de Fidel Castro: "El deber de un revolucionario es hacer la revolución". Con esto quiero decir que de nada sirve que un partido tenga la doctrina más bella del mundo, si debe permanecer tranquilamente en el desván o en un cajón, como un arma bien engrasada y bien equipada, sin duda, pero siempre nuevo porque nunca se usa. Un partido no es un grupo de expertos. Un partido es una organización con vistas a la acción...<sup>67</sup>

.....  
<sup>66</sup> "homme noir aux prises avec la nécessité qu'il y a de bâtir un pays, de bâtir un État", Aimé Césaire, *Écrits politiques: 1957-1971*, p. 291.

<sup>67</sup> "Pas d'actions révolutionnaires sans doctrine révolutionnaire. Et cela est vrai. Mais, pour être complet, peut-être conviendrait-il d'ajouter à la phrase de Lénine la

Aquí nuevamente vemos una referencia a Fidel Castro como pensador revolucionario que completa una declaración de Lenin, pero, de manera significativa, dentro de un pasaje que relaciona el trabajo intelectual del partido —el componente visionario y profético del partido, tal vez— con la creación de Revolución a través de la acción. El uso que Césaire hizo de la frase de Fidel en la literatura de su propio partido en 1968 demuestra su proximidad al experimento cubano y su imaginario tricontinental.

Pero, ¿cuál es el significado específico de esta consigna revolucionaria en el contexto del proyecto político de Césaire en Martinica? ¿Qué significa el éxito de la Revolución cubana como proyecto independiente y socialista en el Caribe para lo que Césaire llamó el “subdesarrollo progresivo” de las Antillas francesas?<sup>68</sup> No podemos ignorar el hecho de que Césaire mantuvo una distancia bastante prudente con la Revolución cubana. Pero a partir de un análisis de sus escritos políticos publicados, podemos argumentar que el alcalde de Fort-de-France consideraba la Cuba de los años sesenta un ejemplo de soberanía del Tercer Mundo y también un modelo que era inviable para Martinica. El trabajo de Nick Nesbitt ha mostrado cómo Césaire movilizó los textos de Lenin y los momentos en que estos se acercan al parlamentarismo para practicar, en

---

phrase de Fidel Castro: “*Le devoir d'un révolutionnaire est de faire la révolution.*” *Je veux dire par là, qu'il sert à rien pour un parti, d'avoir la plus belle doctrine du monde, si elle doit rester bien sagement au grenier ou dans un tiroir, comme une arme bien huilée et bien fourbie sans doute, mais toujours neuve parce qu'elle ne sert jamais. Un parti n'est pas un bureau de pensées. Un parti est une organisation en vue de l'action...*” Aimé Césaire, *Écrits politiques: 1957-1971*, pp. 270-271; también es citado en Nick Nesbitt, “From Louverture to Lenin: Aimé Césaire and Anticolonial Marxism”, *Small Axe*, Vol. 19, No. 3 (48) (noviembre 2015), p. 142.

<sup>68</sup> Jeremy Matthew Glick, *The Black Radical Tradic: Performance, Aesthetics and the Unfinished Haitian Revolution*, p. 111.

su opinión, un marxismo anticolonial jacobinista negro, preocupado por la soberanía popular de los ex colonizados. Tanto su análisis como el de Wilder sobre la autonomía departamental de Césaire conllevan un programa político progresista empeñado en desarrollar la economía de una isla empobrecida y la conciencia nacional de los martiniqueños, antes de considerar la independencia formal.<sup>69</sup> Si bien Wilder ha reconocido el compromiso de Césaire con las posibilidades radicales de un marco político federalista, nos gustaría enfatizar que la temprana relación de Césaire con la departamentalización no fue simplemente una manera de superar el lugar común del nacionalismo, sino que implicó más bien sopesar los débiles beneficios de la influencia comunista contra la realidad más temida de la política francesa y las represalias económicas.<sup>70</sup> Más de veinte años después, parece claro que, para Césaire, el modelo cubano de revolución socialista se presentaba como insostenible para Martinica, un territorio diminuto incapaz de defenderse contra imperios cooperantes. En una entrevista de 1971, Césaire aborda las diferencias entre Cuba y Martinica, con miras a la posibilidad de que esta última se desarrolle hacia el socialismo.

**Lilyan Kestlekoort:** ¿Cree usted que habría un futuro para Martinica al estilo de Cuba?

**Aimé Césaire:** Por el momento, en cualquier caso, lo que

.....

<sup>69</sup> Véase Nick Nesbit "Departmentalization and the Logic of Decolonization", *L'Esprit Créateur*, Vol. 47, No.1 (primavera 2007), pp. 32-43; Gary Wilder, *Freedom Time: Negritude, Decolonization, and the Future of the World*.

<sup>70</sup> Para una crítica del análisis de Wilder sobre la renuncia de la "lógica nacionalista de la decolonización" en Césaire, véase Musab Younis, "Against Independence", *London Review of Books*, Vol. 39, No. 13 (junio 2017), pp. 27-28. El punto de vista de Younis sobre las represalias francesas contra la independencia de Guinea es particularmente relevante para nuestra comprensión del departamentalismo estratégico de Césaire.

llama la atención es la diferencia entre Martinica y Cuba. Primero, Cuba tuvo su revolución después de 70 años de independencia, por lo que era un Estado nacional cubano que había estado en manos cubanas durante 70 años. Además, se trata de un país al menos diez veces más grande que Martinica.<sup>71</sup>

Estas declaraciones, y en particular la calificación de Césaire de “por el momento”, no sugieren una desautorización del proyecto cubano, sino que más bien subrayan la complejidad del Caribe como espacio geopolítico con una pluralidad de limitaciones y perspectivas políticas.

Pero otro proyecto de Estado anticolonial y socialista, esta vez en el caso de Vietnam, también entra en la categoría de revoluciones admirables que no pueden servir de modelo para Martinica. Obsérvese, por ejemplo, la disparidad entre estas dos opiniones de principios de los años 1970 sobre la lucha vietnamita. En una entrevista para *Le Nouvel Observateur* concedida en 1971, a la pregunta de si después de 25 años de “lucha legal” por la autonomía en Martinica, desearía o no la radicalización política, Césaire respondió:

Esta es la historia de Lenin: participamos en el parlamento o no participamos en él. ¿Deberíamos ir a elecciones o no? Creo que, una vez más, no sería prudente seguir una política que empeora la situación. Creo que debemos

.....

<sup>71</sup> “Lilyan Kestlecoot : Croyez-vous qu'il y aurait un avenir pour la Martinique, dans le style du Cuba? / Aimé Césaire : Pour le moment, en tous cas, ce qui frappe, c'est la différence entre la Martinique et Cuba. Premièrement, Cuba a fait sa révolution après 70 ans d'indépendance, donc c'était un État national cubain qui était entre les mains des Cubains depuis 70 ans. Ensuite, c'est un pays qui est au moins dix fois plus grand que la Martinique”, Aimé Césaire, *Écrits politiques: 1957-1971*, p. 322.

intentar utilizar todas las armas, incluso nuestros malos mosquetes... La tarea que nos hemos propuesto es la toma de conciencia progresiva. Sabemos muy bien que tenemos que remontarnos a una formidable corriente de asimilación que se remonta a varios siglos atrás. No podríamos haber dicho a los martiniqueños: “¡Son colonizados como los demás! ¡Tomen las armas! ¡Un Vietnam, dos Vietnam, tres Vietnam! ¡No es eso cierto?”<sup>72</sup>

Vietnam, si bien un ejemplo de lucha revolucionaria anticolonialista exitosa, no puede funcionar como modelo para la independencia de Martinica debido a lo que Césaire describe como la visión asimilacionista, porque Martinica no está colonizado de la misma manera que otros espacios del imperio francés. Curiosamente, tanto el modelo revolucionario vietnamita como el cubano están presentes en la última frase de la declaración anterior de Césaire; “Un Vietnam, dos Vietnam, tres Vietnam” es una cita directa de un texto escrito por el Che Guevara para la revista *Tricontinental*. Pero cuatro años después, en un telegrama enviado por Césaire en nombre del Parti Progressiste Martiniquais al pueblo de Vietnam, más tarde impreso en la revista del partido *Le Progressiste*, Césaire afirma: “En el gran día de la liberación total del heroico Vietnam, el PPM expresa sus calurosas felicitaciones y su

.....

<sup>72</sup> “C'est l'histoire du Lénine: participe-t-on au parlement ou n'y participe-t-on pas. Faut-il ou non aller aux élections? Je crois qu'il ne serait pas sage, là encore, de faire la politique du pire. Je crois qu'il faut essayer d'utiliser toutes les armes, mêmes nos mauvais mousquets... La tâche que nous nous sommes fixée est la prise de conscience progressive. Nous savons très bien que nous avons à remonter un formidable courant d'assimilation vieux de plusieurs siècles. On n'aurait pas pu dire aux Martiniquais: “Vous êtes des colonisés comme les autres! Prenez les armes! Un Vietnam, deux Vietnam, trois Vietnam!” Ce n'est pas vrai?”, Aimé Césaire, *Écrits politiques: 1957-1971*, p. 298.

alegría fraterna al gran pueblo vietnamita cuya larga y valiente lucha ha permitido y permitirá la descolonización definitiva de todos los oprimidos del mundo. ¡Larga vida al internacionalismo proletario!”.<sup>73</sup>

Estas palabras de 1975, escritas en un léxico profundamente marxista y tercermundista, demuestran la solidaridad de Césaire con una lucha que comenzó como una guerra contra el colonialismo francés un año antes de que se promulgara la departamentalización. Haciendo eco de la afirmación de Césaire de 1968 de que Cuba serviría como modelo para el Tercer Mundo, el martiniqués afirma que la victoria vietnamita permitirá una descolonización definitiva para los oprimidos del mundo. Si bien desenmarañar las resonancias específicas del telegrama de Césaire a los revolucionarios vietnamitas requeriría análisis adicionales, sostenemos, siguiendo a Nesbitt, que Césaire permaneció, al menos hasta 1975, comprometido con una visión tercermundista y tricontinental del marxismo que buscaba la emancipación política bajo la bandera de estos principios. Al mismo tiempo, creía en la incompatibilidad fundamental de los modelos cubano y vietnamita para las Antillas departamentales. Como escribe David Alliot en la conclusión de su libro sobre el período de Césaire en el PCF:

El comunismo está a la orden del día”, escribió Aimé Césaire en 1950. No hay duda de que lo decía sinceramente. No hay duda de que nunca dejó de pensar en ello... Marxista, Aimé

.....

<sup>73</sup> “Au grand jour de la libération totale du Viêt-Nam héroïque, le Parti progressiste Martiniquais exprime ses vives félicitations et sa joie fraternelle au grand peuple vietnamien dont le long combat courageux a permis et permettra la décolonisation définitive de tous les opprimés du monde. Vive l'internationalisme prolétarien”. Véase Nick Nesbitt, “From Louverture to Lenin: Aimé Césaire and Anticolonial Marxism”, *Small Axe*, Vol. 19, No. 3 (48) (noviembre 2015): pp. 129-44, p. 112; Kora Véron y Thomas A. Hale, *Les écrits d'Aimé Césaire: bibliographie commentée (1913-2008)*, p. 483.

Césaire siempre lo ha sido, como lo demostrará el Congreso Constituyente del PPM, copia fiel de las reivindicaciones que había expresado en la “Carta a Maurice Thorez”: desarrollo económico, mejores condiciones de vida, justicia social para todos y gestión de los asuntos de Martinica por parte de los representantes electos del pueblo de Martinica... “El comunismo está en la agenda”, sí, pero un comunismo con rostro humano, un comunismo “tropical”...<sup>74</sup>

Es, tal vez paradójicamente, a través de la óptica del experimento cubano y su tipo específico de marxismo tropical, que uno puede ver más claramente los contornos de las propias aspiraciones políticas de Césaire. Su inscripción dentro del tricontinentalismo latinoamericano nos permite captar el contexto geopolítico en el que se planteó la cuestión de la autonomía de Martinica, sin independencia nacional, como algo esencialmente provisional y vinculado, como el destino de todas las islas del Caribe, a los resultados de la Guerra Fría. En lugar de quedar obsoleta por la radicalidad del socialismo cubano, la política de Césaire de la época debe entenderse como algo que tuvo lugar en estrecha conexión con la lucha de liberación antimperialista, cuyas evocaciones en la Asamblea Nacional en París ayudaron a Césaire a defender la autonomía y el

.....

<sup>74</sup> “Le communisme est à l'ordre du jour”, écrivait Aimé Césaire en 1950. Nul doute qu'il le pensait sincèrement. Nul doute qu'il n'a cessé pas de le penser ... Marxiste, Aimé Césaire l'a toujours été, comme le prouvera le Congrès constitutif du Parti progressiste martiniquais, véritable décalque des revendications qu'il avait exprimées dans la 'Lettre à Maurice Thorez': développement économique, meilleures conditions de vie, justice sociale pour tous, et gestion des affaires martiniquaises par les élus du peuple de Martinique ... 'Le communisme est à l'ordre du jour,' oui, mais un communisme à visage humain, un communisme 'tropicale!...', David Alliot, *Le Communisme est à l'ordre du jour: Aimé Césaire et le PCF de l'engagement à la rupture (1935-1957)*, p. 297.

desarrollo económico en Martinica evitando al mismo tiempo los estragos de la venganza imperialista francesa.<sup>75</sup>

En el momento culminante del tricontinentalismo cubano, Césaire se comprometió a emancipar el mundo compartido de subdesarrollo y dominación colonial que representaba la lucha de esa nación. El paso preciso de la liberación épica a la posibilidad de lo trágico, a la búsqueda material de un mundo más allá de aquel “introducido por Cristóbal Colón”, se revela para Césaire como la fuente de una verdadera transformación social en el Tercer Mundo. El Césaire de la década de 1960 anticolonial intentó, a través de su concepción de una política trágica, representar un mundo potencial desde dentro de la turbulencia de la autodeterminación. La centralidad del pueblo negro en una historia sobre la heterogeneidad de las experiencias caribeñas de liberación, soberanía y autonomía impulsó su trabajo, tanto artística como políticamente. Al comentar sobre la promulgación de la soberanía negra a través del Estado anticolonial, escribe: “El hombre negro debe ser liberado, pero también debe liberar al libertador. Ahí encontramos un problema muy profundo. Un problema del hombre consigo mismo”.<sup>76</sup> Este problema de liberar a los libertadores y de un conflicto de un pueblo consigo mismo —muy parecido a una larga revolución después de la liberación nacional—, es la base de la trágica crisis de las nuevas formas sociales que emergen en una sociedad dada. En lugar de encontrar la naturaleza trágica de este

.....

<sup>75</sup> Véase Gary Wilder, *Freedom Time: Negritude, Decolonization, and the Future of the World*, p. 133; Musab Younis, “Against Independence”. *London Review of Books*, Vol. 39, No.13 (junio 2017), pp. 27-28.

<sup>76</sup> “Il faut libérer l'homme nègre, mais il faut aussi libérer le libérateur. Il y a un problème en profondeur. Un problème de l'homme avec lui-même”, Aimé Césaire, *Nègre je suis, nègre je resterai: Entretiens avec Françoise Vergès*, p. 63.



problema profundo e insuperable, Césaire lo describe como algo que requiere acción: “No sé hacia dónde vamos, pero sé que debemos seguir adelante”.<sup>77</sup>

.....  
<sup>77</sup> “Je ne sais pas ou nous allons, mais je sais qu'il faut foncer”, Aimé Césaire, *Nègre je suis, nègre je resterai: Entretiens avec Françoise Vergès*, p. 63.

## AGRADECIMIENTOS

Los autores quisieran hacer constar el apoyo recibido de los siguientes archivos y sus archivistas: Archivo Memoria Casa de las Américas, el Archivo de la Cultura, Sarah Garrod del George Padmore Institute, Baptiste Chrétien de la Bibliothèque Francophone Multimédia de Limoges. También reconocemos el apoyo del Cornell Institute for European Studies y el Mario Einaudi Center for International Studies. No olvidaremos la bondad y el conocimiento histórico de René Depestre y de Roberto Fernández Retamar en la investigación y redacción de este proyecto. También deseamos agradecer a nuestros colegas Dimitri Béchacq, Michele Hardesty, Alex Gil, Kora Veron Leblé, Alexandra Reza y Musab Younis por su apoyo en la investigación y sus comentarios valiosos al escrito. Gracias a Alberto Toscano por editar la versión original de este texto en *Historical Materialism*. Agradecemos, en especial, a Katerina Gonzalez Seligmann, cuya solidaridad, colaboración y generosidad a lo largo de este proceso han sido esenciales.

## ARCHIVOS CONSULTADOS

Archivo Memoria Casa de las Américas (La Habana, Cuba)

Archivo de la Cultura (La Habana, Cuba)

Bibliothèque Francophone Multimédia (Limoges, Francia)

George Padmore Institute (London, Reino Unido)

CEDIAS-Musée Sociale (Paris, Francia)

Marxist Internet Archive

## REFERENCIAS

- Abdel-Shehid, Gamaly Zahir Kolia (2017). "In Light of the Master: Re-reading Césaire and Fanon". *The CLR James Journal*, Vol. 23 No.1-2 (otoño), pp. 175-192.
- Acosta de Arriba, Rafael (2018). "El Congreso Cultural de La Habana, una vía de acción revolucionaria truncada". *Temas*, No. 95/96 (julio-diciembre), pp. 85-92.
- Alliot, David (2013). *Le Communisme est à l'ordre du jour: Aimé Césaire et le PCF de l'engagement à la rupture (1935-1957)*. París: Pierre-Guillaume De Roux.
- Andrade, Mario de (1968). "Réflexions autour du congrès culturel de La Havane". *Présence Africaine*. No. 65, pp.156-65.
- (1968b). "Réflexions autour du congrès culturel de La Havane" y "Lutte Armée". *Souffles: Revue culturelle arabe du Maghreb*, No. 9, pp. 31-52.
- Aratán, Sonia (1968). "Entrevista a Aimé Césaire". *Casa de las Américas*, No. 49, pp. 130-137.
- Arnold, Albert James (2008). "Forty Years with Césaire, 1968-2008". *Small Axe*, Vol. 13 No. 3 (27) (octubre), pp. 128-41.
- , ed. (2013). *Poésie, théâtre, essais et discours*, París: Centre Nationale de la Recherche Scientifique.
- Benson, Devyn Spence (2016). *Antiracism in Cuba: The Unfinished Revolution*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.
- Benson, Devyn Spence (2017). "Writing Antiracism in Cuba: An Author's Response". *Black Perspectives*. Disponible en: <<https://www.aaihs.org/writing-antiracism-in-cuba-an-authors-response/>>. Accesado el 9 de octubre de 2018.

- Cardenal, Ernesto (1977), *En Cuba*. México: Ediciones ERA.
- Castro, Fidel (1968). “Discurso pronunciado por el Comandante Fidel Castro Ruz, primer secretario del Comité Central del Partido Comunista de Cuba y Primer Ministro del Gobierno Revolucionario, en la clausura del Congreso Cultural de La Habana, en el Teatro ‘Chaplin,’ el 12 de enero de 1968”. *Portal Cuba.Cu*. Disponible en: <<http://www.cuba.cu/gobierno/discursos/1968/esp/fi20168e.html>>. Accesado el 9 de octubre de 2018.
- (2008) [1962]. “Segunda declaración de La Habana”, en David Deutschmann y Deborah Shnookal, eds., *Antología mínima*. México: Ocean Sur, pp. 253-279.
- (2011). *Palabras a los intelectuales*. México: Ocean Sur.
- Césaire, Aimé (1958) [1955]. *Discours sur le colonialisme*, París: Présence africaine.
- (1966). “De Lumumba o Una temporada en el Congo”. *Casa de las Américas*, No. 36-37, pp. 81-91.
- (1966). “De Discurso sobre el colonialismo”. Magaly Muguercia, trad. *Casa de las Américas*, No. 36-37: pp. 154-68.
- (1973). “Césaire on Negritude”. *Voices*, Vol. 2 No.3, pp. 9-20.
- (2005). *Nègre je suis, nègre je resterai: Entretiens avec Françoise Vergès*. París: Albin Michel.
- (2013). “Lettre à Maurice Thorez”, en Albert James Arnold, ed., *Poésie, théâtre, essais et discours*. París: Centre Nationale de la Recherche Scientifique, pp. 1500-1507.
- (2016). *Écrits politiques: 1957-1971*. París: Jean Michel Place.
- Dash, J. Michael (2010). “Aimé Césaire: The Bearable Lightness of Becoming”. *PMLA*, Vol. 125, No.3 (mayo), pp. 737-42.

- Davey, Eleanor (2015). *Idealism beyond Borders: The French Revolutionary Left and the Rise of Humanitarianism 1954-1988*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Depestre, René (1968). "L'intellectuel révolutionnaire et ses responsabilités envers le tiers-monde". *Souffles: Revue culturelle arabe du Maghreb*, No. 9, pp. 38-42.
- (1968). "Les aventures de la négritude". *Souffles: Revue culturelle arabe du Maghreb*, No. 9: pp. 42-46.
- (1968). "Las aventuras de la negritude". *Casa de las Américas*, No. 47, pp. 108-11.
- (1968). "Entrevista a Aimé Césaire". *Casa de las Américas*, No. 49, pp. 138-142.
- (2018). *Bonsoir tendresse (Autobiographie)*. París: Odile Jacob.
- Fanon, Frantz (2002) [1952]. *Les Damnés de la terre*, París: La Découverte.
- (2003) [1952]. *Los condenados de la tierra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- (2012) [1959]. "Fondement réciproque de la culture nationale et des luttes de libération". *Présence Africaine*, No. 24/25 (febrero-mayo), pp. 82-89.
- Farber, Samuel (2018). "Cuba in 1968". *Jacobin*. Disponible en: <<https://jacobinmag.com/2018/04/cuba-1968-fidel-castro-revolution-repression>>. Accesado el 21 de diciembre de 2018.
- Fernández Retamar, Roberto (2011). "A cuarenta años de *Palabras a los intelectuales*", en Fidel Castro, *Palabras a los intelectuales*. México: Ocean Sur, pp. 65-81.
- Fonkoua, Romuald-Blaise (2010). *Aimé Césaire: 1913-2008*. París: Perrin.

- Fornet, Jorge (2013). El 71. *Anatomía de una crisis*. La Habana: Letras cubanas.
- Frost, Jackqueline (2017). “‘The Red Hour’: Poetic Violence and the Time of Transformation in Aimé Césaire’s *Et les chiens se taisaient*”. *The Global South*, Vol. 11, No.1 (primavera), pp. 57-81.
- Frost, Jackqueline (2019). “The Funeral of C.L.R. James”. *Verso Books Blog*. Disponible en: <<https://www.versobooks.com/blogs/4333-the-funeral-of-c-l-r-james>>. Accesado el 2 de noviembre de 2019.
- Fuente, Alejandro de la (2001). *A Nation for All: Race, Inequality, and Politics in Twentieth-Century Cuba*. Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.
- Gaido, Daniel y Constanza Valera (2016). “Trotskismo y guevarismo en la revolución cubana, 1959-1967”. *Revista Izquierda (Santiago)*, No. 27 (abril), pp. 293-341.
- Gil, Alex (sin fecha). *Aimé Césaire and the Broken Record*. Disponible en: <[https://via .hypothes.is/http://record.elotroalex.com/](https://via.hypothes.is/http://record.elotroalex.com/)>. Accesado el 3 de enero de 2019.
- Glick, Jeremy Matthew (2016). *The Black Radical Tragic: Performance, Aesthetics and the Unfinished Haitian Revolution*. Nueva York: New York University Press.
- Gómez, Sara (1974). *De Cierta Manera* [película]. La Habana: ICAIC.
- Gordon-Nesbitt, Rebecca (2015). *To Defend the Revolution Is to Defend Culture: The Cultural Policy of the Cuban Revolution*. Oakland, CA: pm Press.
- Guérin, Daniel (1968). *Cuba-Paris*. París: Edición de autor.

- Guevara, Ernesto “Che” (1965). “El socialismo y el hombre en Cuba”. Disponible en *Marxists Internet Archive*: <<https://www.marxists.org/espanol/guevara/65-socyh.htm>>. Accedido el 25 de noviembre de 2019.
- Guevara, Ernesto “Che” (1967). “‘Crear dos, tres... muchos Vietnam’. Mensaje a los pueblos del mundo a través de la *Tricontinental*”. Disponible en *Marxists Internet Archive*: <[https://www.marxists.org/espanol/guevara/04\\_67.htm](https://www.marxists.org/espanol/guevara/04_67.htm)>. Accedido el 16 de febrero de 2019.
- Guevara, Ernesto “Che” (2006). *El gran debate. Sobre la economía en Cuba*, en David Deutschmann y Javier Salado, eds. Melbourne: Ocean Press.
- Guillén, Nicolas (1955). “Poèmes Inédits”. *Présence Africaine*, No. 1/2 (abril-julio), pp. 109-112.
- James, Cyril Lionel Robert (1989). “From Toussaint L'Ouverture to Fidel Castro (Appendix)”. *The Black Jacobins: Toussaint L'Ouverture and the Saint Domingo Revolution*. Nueva York: Vintage Books, pp. 391-418.
- (1992). “Notes on Hamlet”, en Anna Grimshaw, ed., *The C.L.R. James Reader*. Oxford: Blackwell, pp. 243-246.
- Leiris, Michel (1969). “Communication au Congrès Culturel de La Havane”. *Cinq études d'ethnologie*. París: Gallimard.
- Löwy, Michael (2011). “El pensamiento del Che Guevara. La filosofía del Che”, en Colectivo Amauta. *Cuadernillo 1*. Buenos Aires: Colectivo Amauta, Cátedra Che Guevara, pp. 49-61.
- Mahler, Anne Garland (2018). *From the Tricontinental to the Global South: Race, Radicalism, and Transnational Solidarity*. Durham, NC: Duke University Press.

- Mandel, Ernest (2006). "El debate económico en Cuba durante el periodo 1963-1964", en Ernesto "Che" Guevara, *El gran debate. Sobre la economía en Cuba*, Melbourne: Ocean Press, pp. 309-318.
- Márquez, Roberto (2010). *A World among These Islands. Essays on Literature, Race, and National Identity in Antillean America*. Amherst and Boston: University of Massachusetts Press.
- Moore, Carlos (1988). *Castro, the Blacks, and Africa*. Los Ángeles: Center for Afro-American Studies, University of California.
- Morales Domínguez, Esteban (2013). *Race in Cuba: Essays on the Revolution and Racial Inequality*. Nueva York: Monthly Review Press.
- Morejón, Nancy (2008). "Una página para Aimé Césaire". *Granma* (19 de abril), disponible en: <<http://www.granma.cu/granmad/2008/04/19/cultura/artico1.html>>. Accesado el 18 de febrero de 2019.
- Nesbitt, Nick (2007). "Departmentalization and the Logic of Decolonization". *L'Esprit Créateur*, Vol. 47 No.1 (primavera). pp. 32-43.
- (2015). "From Louverture to Lenin: Aimé Césaire and Anticolonial Marxism". *Small Axe*, Vol.19 No.3 (48) (noviembre), pp. 129-44.
- Pérez Sarduy, Pedro (1990). "An Open Letter to Carlos Moore". *Cuba Update* (verano), pp. 34-36. Disponible en *Afro-CubaWeb*: <<http://www.afrocubaweb.com/lettertocarlos.htm>>. Accesado el 9 de octubre de 2018.
- Pérez Sarduy, Pedro y Jean Stubbs, eds. (1993). *Afrocuba: An Anthology of Cuban Writing on Race, Politics and Culture*. Melbourne: Ocean Press.
- Pérez Sarduy, Pedro and Jean Stubbs, eds. (2000). *Afro-Cuban Voices: On Race and Identity in Contemporary Cuba*. Gainesville, FL: University Press of Florida.



- Quest, Matthew (2016). "C.L.R. James's 'Critical Support' of Fidel Castro's Cuba". *Insurgent Notes*. Disponible en: <<http://insurgentnotes.com/2016/04/c-l-r-jamess-critical-support-of-fidel-castros-cuba/>>. Accesado el 21 de diciembre de 2018.
- Salkey, Andrew (1971). *Havana Journal*. Harmondsworth: Penguin.
- Scott, David (2004). *Conscripts of Modernity: The Tragedy of Colonial Enlightenment*. Durham, NC: Duke University Press.
- Seidman, Sarah (2012). "Tricontinental Routes of Solidarity: Stokely Carmichael in Cuba". *Journal of Transnational American Studies*, Vol. 4, No.2, pp. 1-25.
- Seligmann, Katerina Gonzalez (2012). "Governing Readability, or How to Read Césaire's Cabrera". *Inti: Revista de literatura hispánica*, Vol. 1, No. 75 (abril), pp. 210-222.
- (2016). "Poetic Productions of Cultural Combat in Tropiques". *The South Atlantic Quarterly*, Vol. 115, No. 3 (Julio), pp. 495-512.
- Sin Autor, *Índice II de la Revista Casa de las Américas* (1968-1969) (1976). La Habana: Hemeroteca e Información de Humanidades, Biblioteca Nacional José Martí.
- Thomas, Greg (2018). "Wynter with Fanon in the FLN: The 'Rights of Peoples' against the 'Monohumanism' of 'Man'". *American Quarterly*, Vol. 70, No.4 (diciembre), pp. 857-65.
- Toscano, Alberto (2013). "Politics in a Tragic Key". *Radical Philosophy*, No. 180 (julio-agosto), pp. 25-34.
- Véron, Kora (2013). "Césaire at the Crossroads in Haiti: Correspondence with Henri Seyrig". *Comparative Literature Studies*, Vol. 50, No. 3, pp. 430-444.

- (2017). “Césaire à Cuba”. *Aimé Césaire - Configurations*. Disponible en: <<https://cesaireitem.hypotheses.org/112>>. Accesado el 18 de febrero de 2019.
- Véron, Kora y Thomas A. Hale (2013). *Les écrits d'Aimé Césaire: bibliographie commentée (1913-2008)*. París: Honoré Champion éditeur.
- Walmsley, Anne (1992). *The Caribbean Artists Movement, 1966-1972: A Literary & Cultural History*. Londres: New Beacon Books.
- Wilder, Gary (2009). “Untimely Vision: Aimé Césaire, Decolonization, Utopia”. *Public Culture*, Vol. 21, No.1 (invierno), pp. 101-140.
- (2015). *Freedom Time: Negritude, Decolonization, and the Future of the World*. Durham, NC: Duke University Press.
- Williams, Raymond (1966). *Modern Tragedy*. Londres: Chatto and Windus.
- Williams, Sandra (1970). “La renaissance de la tragédie dans l'œuvre dramatique d'Aimé Césaire”. *Présence Africaine*, No. 76, pp. 63-81.
- Younis, Musab (2017). “Against Independence”. *London Review of Books*, Vol. 39, No.13 (junio), pp. 27-28.

“AUNQUE NAZCA MIL VECES”:  
DUELO EN EL FUTURO INCESANTE  
ENTRE ANTÍGONAS DE AMÉRICA LATINA<sup>1</sup>  
*Marios Chatziprokopiou y Alkisti Efthymiou*

INTRODUCCIÓN

Partiendo del hecho de que la Antígona de Sófocles desafía hasta la muerte el decreto del rey Creonte, muchas obras que giran en torno a la trágica heroína la defienden como el emblema de la resistencia. Por citar algunos ejemplos, la filósofa feminista Luce Irigaray la presenta “como referente de la oposición feminista al estatismo y ejemplo de anti-autoritarismo”.<sup>2</sup> En la obra teatral homónima de Jean Anouilh de 1944, Antígona se convierte en símbolo de la resistencia antinazi y en la película *Deutschland im Herbst* [*Alemania en otoño*] (1978) se transforma en Ulrike Meinhof, miembro fundador de la Rote Armee Fraktion (RAF).<sup>3</sup>

.....

<sup>1</sup> Este escrito es fruto del trabajo en equipo realizado en el marco de *Antígonas: Cuerpos de resistencia en el mundo contemporáneo* (2020-2022), un proyecto de investigación que tuvo lugar en la Universidad de Tesalia (Volos, Grecia) y fue financiado por la Fundación Helénica para la Investigación y la Innovación (H.F.R.I.). Queremos dar las gracias a nuestros colegas Elena Tzelepis (investigadora principal), Athena Athanasiou y Athina Papanagiotou por sus valiosas aportaciones y su constante apoyo. Sin ellas, este texto nunca habría existido. También agradecemos profundamente a la profesora Ileana Diéguez, a las directoras y actrices de teatro Sandra Muñoz y Perla de la Rosa, y al *performer*, activista y antropólogo Lukas Avendaño por nuestras enriquecedoras conversaciones durante el trabajo de campo en México.

<sup>2</sup> En Judith Butler, *El grito de Antígona*, p. 15.

<sup>3</sup> Jean Anouilh, *Antigone. Deutschland im Herbst* [*Alemania en otoño*], dirigida por Alf Brustellin, Hans Peter Cloos, Rainer Werner Fassbinder, Alexander Kluge, Beate Mainka-Jellinghaus, Maximiliane Mainka, Edgar Reitz, Katja Rupé, Volker Schlöndorff, Peter Schubert y Bernhard Sinkel, Filmverlag der Autoren, 1978.

Sin embargo, tal como señala la teórica de género Judith Butler en su obra seminal *El grito de Antígona*, la figura trágica dista mucho de ser sencilla. Butler nos recuerda que, ya en el antiguo texto griego,

Ella apenas representa los principios normativos del parentesco, ya que está implicada en relaciones incestuosas que enturbian su posición dentro del mismo y representa un feminismo que podría, en cualquier caso, estar al margen del mismo poder al cual se opone.<sup>4</sup>

Junto a lecturas como la de Butler, existen otros textos en la larga lista de peripecias de Antígona que ponen de relieve la polivalencia del personaje sofocleano, identificado por los filósofos Tina Chanter y Sean D. Kirkland como “una cifra, un espectro esencialmente problematizador” y “una figura aberrante, itinerante, *queer*, *queered* y *queering*”.<sup>5</sup> Chanter y Kirkland continúan: “Actuando como una fuerza desestabilizadora, [Antígona] reorganiza el espacio de representación del que está exiliada, ausente o desaparecida, y en el que, sin embargo, ocupa al mismo tiempo una presencia oblicua”.<sup>6</sup>

La versatilidad de la figura de Antígona queda confirmada por la inmensa cantidad de sus reescrituras en la teoría a lo largo del mundo. Mientras George Steiner, en su estudio de 1984 sobre Antígonas, exploraba la centralidad de la heroína de Sófocles en el imaginario europeo,

.....

<sup>4</sup> Judith Butler, *El grito de Antígona*, p. 16.

<sup>5</sup> Tina Chanter y Sean D. Kirkland, “Introduction”, en Tina Chanter y Sean D. Kirkland, eds., *The Returns of Antigone: Interdisciplinary Essays*, pp. 4, 6.

<sup>6</sup> Tina Chanter y Sean D. Kirkland, “Introduction”, en Tina Chanter y Sean D. Kirkland, eds., *The Returns of Antigone: Interdisciplinary Essays*, p. 7.

la densa producción editorial de las últimas décadas pone de relieve la persistencia de “otras” Antígonas dentro y fuera del canon occidental.<sup>7</sup> Lecturas críticas procedentes de los campos de la filosofía política, los estudios de género y la teoría feminista y poscolonial deconstruyen y replantean el legado filosófico eurocéntrico dominante de *Antígona*.<sup>8</sup> Al mismo tiempo, la bibliografía reciente en los campos de la literatura comparada, el teatro y los estudios de performance exploran los “retornos” literarios y escénicos de la princesa tebana a través de una amplia gama geográfica.<sup>9</sup>

Por lo que respecta a América Latina, el estudio de Rómulo Pianacci *Antígona: una tragedia latinoamericana* (2015) es la primera aproximación sistemática a las versiones de Antígona en la región, seguido de la reciente obra seminal de Moira Fradinger *Antígonas: Writing from Latin America* (2023).<sup>10</sup> Como sostiene Pianacci, Antígona podría considerarse fácilmente “una tragedia latinoamericana”. Según Fradinger, se han representado 44 obras de teatro sobre

.....

<sup>7</sup> George Steiner, *Antigones: How the Antigone Legend Has Endured in Western Literature, Art, and Thought*.

<sup>8</sup> Véase, a título indicativo, Judith Butler, *Antigone's Claim: Kinship Between Life and Death*; Stephen E. Wilmer y Audronė Žukauskaite, eds., *Interrogating Antigone in Postmodern Philosophy and Criticism*; Tina Chanter, *Whose Antigone? The Tragic Marginalization of Slavery*; Bonnie Honig, *Antigone, Interrupted*; Elena Tzelepis, *Antinomies tis Antigonis: Kritikes theoriseis tou politikou*; Andrés Fabian y Henao Castro, *Antigone in the Americas: Democracy, Sexuality, and Death in the Settler Colonial Project*.

<sup>9</sup> Véase, a título indicativo, Rose Duroux y Stéphanie Urdician, *Les Antigones contemporaines*; Erin B. Mee y Helene P. Foley, eds., *Antigone on the Contemporary World Stage*; Katharina Pewny, Luc Van den Dries, Charlotte Gruber, y Simon Leenknecht, eds., *Occupy Antigone: Tradition, Transition and Transformation in Performance*.

<sup>10</sup> Rómulo Pianacci, *Antígona, una tragedia latinoamericana*; Moira Fradinger, *Antígonas: Writing from Latin America*.

Antígona en América Latina entre 2000 y 2015, frente a 78 en un periodo de dos siglos.<sup>11</sup>

Partiendo de este vasto corpus, este capítulo se centrará en dos Antígonas mexicanas del siglo XXI: *Antígona: Las voces que incendian el desierto* (2004) de Perla de la Rosa y *Antígona González* (2012) de Sara Uribe.<sup>12</sup> Estas dos obras teatrales ponen de relieve lo que muchas otras versiones latinoamericanas recientes han venido haciendo con el legado de la heroína trágica, a saber, mantener viva a Antígona y pluralizar su voz, transformar a Polinices en una persona desaparecida y convertir el duelo en un gesto de resistencia que va más allá del entierro. Como demostraremos en nuestro texto, la desaparición forzada y el duelo en un futuro incesante —porque el desaparecido mantiene su condición—, son temas que ocupan un lugar destacado en las reescrituras latinoamericanas de la tragedia de la Antigua Grecia y pueden rastrearse hasta *Antígona Furiosa* (1986) de Griselda Gambaro.<sup>13</sup>

La desestabilización del legado canónico de *Antígona*, resultado de varias de sus versiones producidas en la periferia, plantea nuevas formas de exigir justicia que son especialmente importantes en el contexto actual de aumento de la violencia y la desposesión en todo el mundo. Las preguntas que guían nuestra reflexión son: ¿Cómo y en qué contextos particulares se reinventa Antígona?,

.....

<sup>11</sup> Moira Fradinger, *Antígonas: Writing from Latin America*, p. 54. La primera reescritura realizada en América Latina fue hecha en Argentina por Juan Cruz Varela en *Argia* (1824).

<sup>12</sup> Sara Uribe, *Antígona González*; Perla de la Rosa, *Antígona: Las voces que incendian el desierto*, en Guadalupe de la Mora, ed., *Cinco dramaturgos chihuahuenses*, pp. 187-228.

<sup>13</sup> *Antígona Furiosa* fue escrita entre 1985 y 1986 y estrenada el 24 de septiembre de 1986 en el Instituto Goethe de Buenos Aires bajo la dirección de Laura Yusem. Fue publicada por primera vez en 1989 por Ediciones de la Flor.

¿cómo nos ayudan esas reinenciones a repensar Antígona desde una perspectiva periférica, más allá del paradigma occidental? Y además, ¿cómo y hasta qué punto pueden estas reinenciones ampliar las gramáticas dominantes del duelo?

#### ANTÍGONAS LATINOAMERICANAS

Al promover la noción de localidad, Moira Fradinger redefine críticamente los estudios de recepción más allá de los protocolos coloniales.<sup>14</sup> En lugar de comparar cada reescritura latinoamericana con el “original” antiguo, o cuestionar si el término “tragedia” es aplicable a cada uno de sus estudios de caso, la autora deconstruye las nociones de “centro” y “periferia” para destacar cómo su corpus de Antígonas habla, no de Grecia o Europa, sino de América Latina. Para ello, Fradinger se adentra en textos y performances específicos, y los sitúa sutilmente en sus respectivos contextos sociopolíticos. Siguiendo el llamado de Fredric Jameson de “siempre historizar”, Fradinger privilegia el materialismo histórico por encima de la “autonomía estética” y conceptualiza la producción artística latinoamericana como un “archivo para la teoría política”.<sup>15</sup>

La introducción de los “Clásicos”—incluido Sófocles—en el contexto de América Latina no siguió los mismos protocolos que en los territorios ocupados por los anglosajones, donde los “Clásicos” formaban parte del aparato colonial, a menudo incrustados en los currículos edu-

.....  
<sup>14</sup> Moira Fradinger, *Antígonas: Writing from Latin America*.

<sup>15</sup> Moira Fradinger, *Antígonas: Writing from Latin America*, p. 19.

cativos.<sup>16</sup> Según Fradinger, textos como *Antígona* fueron transmitidos y mediados en América Latina por “élites urbanas alfabetizadas locales”, en su mayoría criollas.<sup>17</sup> Como señalan Andujar y Nikoloutsos,

En América Latina, [...] la antigüedad europea fue transmitida y arbitrada por diversos medios, desde distintos misioneros católicos de los siglos XVI y XVII hasta artistas del siglo XX que visitaron América del Norte y Europa, pasando por la literatura francesa e italiana del siglo XIX, en la época de la independencia de España.<sup>18</sup>

Para entender las particularidades de la recepción de los clásicos en América Latina más allá de una aplicación directa del paradigma poscolonial, Fradinger empieza por el influyente concepto de antropofagia, propuesto en 1928 por el modernista brasileño Oswald de Andrade. Basándose en los rituales funerarios de los indígenas Tupinambás —que se comen de forma ritual los cuerpos de sus muertos, pero también los de sus enemigos— Andrade escribe: “Sólo me interesa lo que no es mío. Ley del hombre. Ley del antropófago”.<sup>19</sup> Y más adelante: “Antropofagia. Absorción del enemigo sacro. Para transformar-

.....

<sup>16</sup> Para una recopilación de varios estudios sobre las formas en que los clásicos han sido una herramienta del imperialismo británico, véase Barbara Goff, ed., *Classics and Colonialism*.

<sup>17</sup> Moira Fradinger, *Antígonas: Writing from Latin America*, p. 28.

<sup>18</sup> Rosa Andújar y Konstantinos P. Nikoloutsos, “Staging the European Classical in ‘Latin’ America: An Introduction”, en Rosa Andújar y Konstantinos P. Nikoloutsos, eds., *Greeks and Romans on the Latin American Stage*.

<sup>19</sup> Oswald de Andrade, “Manifiesto Antropófago”, *Revista de Antropofagia*, Año 1, No. 1 (mayo 1928), p. 3.



lo en tótem”.<sup>20</sup> Andrade se inspiró en *Abaporu* (1928), un cuadro pintado por su mujer, Tarsila do Amaral. El título del cuadro se compone de las palabras abá (hombre), *poro* (gente) y ‘u (comer), que significan “el hombre que se come a la gente” en la lengua indígena tupí. Canibalizando a Shakespeare, Andrade escribe: “*Tupy o no tupy: that is the question*”.<sup>21</sup> Dialogando con Andrade, Fradinger sugiere que los dramaturgos latinoamericanos llevan dos siglos canibalizando la tragedia de Sófocles, creando una larga tradición de trayectorias de *Antígona* en esta región.

Partiendo de esta premisa, Fradinger desarrolla la metáfora de “rumiar”, que tiene el significado adicional de (auto)reflexión. Como explica, a diferencia de la canibalización, que “subraya el primer momento del encuentro violento con lo ajeno y externo al cuerpo”, rumiar es “dar vueltas y vueltas sobre algo que ya ha sido ‘ingerido’ (y no digerido adecuadamente) física o mentalmente”.<sup>22</sup> El concepto del canibalismo resulta limitado si se compara con el de la rumiación. A diferencia de los humanos monogástricos, cuyos colmillos dejan de crecer en un momento determinado de su vida, “los animales rumiantes tienen cuatro estómagos y sus dientes nunca dejan de crecer. Digieren en dos tiempos; regurgitan. Lo que ingieren circula por varios lugares y en distintas direcciones”.<sup>23</sup> En su estudio más reciente, Fradinger vuelve a la “política de

.....  
<sup>20</sup> Oswald de Andrade, “Manifiesto Antropófago”, *Revista de Antropofagia*, Año 1, No. 1 (mayo 1928), p. 7.

<sup>21</sup> Oswald de Andrade, “Manifiesto Antropófago”, *Revista de Antropofagia*, Año 1, No. 1 (mayo 1928), p. 3.

<sup>22</sup> Moira Fradinger, “Demanding the Political: *Widows*, or Ariel Dorfman's *Antigones*”, *Hispanic Issues On Line*, Vol. 13, (otoño 2013), p. 63.

<sup>23</sup> Moira Fradinger, “Demanding the Political: *Widows*, or Ariel Dorfman's *Antigones*”, *Hispanic Issues On Line*, Vol. 13, (otoño 2013), p. 64.

rumiar” y concluye que “ejerce el retorno de la disidencia de Antígona una y otra vez, semejante a la insistencia del mandato ‘Nunca más’ a los crímenes contra la humanidad”.<sup>24</sup> Al introducir a Antígonas en la circulación global de la figura sofocleana, la autora pone de relieve el uso político de los fragmentos de la Antigüedad en el presente.

“Nuestra Antígona”, escribe Fradinger, rumiando a su vez la frase de José Martí “nuestra América”.<sup>25</sup> Inspirándose en el concepto de “esencialismo estratégico” de Gayatri Chakravorty Spivak, propone el “clasicismo estratégico” como herramienta analítica para sus estudios de caso, que conceptualiza no simplemente como reescrituras —que siempre presuponen la imaginación de una “fuente” original (europea)— sino como escrituras *vernáculos* de *Antígona*. Su interés no reside tanto en los valores universales o en los altos estándares de la tragedia, como en las nuevas formas americanas que surgen a través de lo que ella denomina “‘puntos de costura’: momentos, figuras, líneas e imágenes que hacen visibles las suturas que unen géneros, cosmologías, discursos históricos y temporalidades, componiendo piezas que no son Antígonas ni tragedias europeas”.<sup>26</sup> Se trata de un gesto crítico con claras implicaciones políticas: “La rumiación de Antígona dramatiza la necesidad de que regrese la esfera del disenso político”.<sup>27</sup> Como señala, en contraste con el conflicto hegeliano “entre ‘dos conjuntos de valores igualmente buenos’”, “el ‘bien’ para Antígona es la utopía”.<sup>28</sup> Fradinger lee Antígonas a la luz de lo que

.....  
<sup>24</sup> Moira Fradinger, *Antígonas: Writing from Latin America*, p. 45.

<sup>25</sup> Moira Fradinger, *Antígonas: Writing from Latin America*, p. 1.

<sup>26</sup> Moira Fradinger, *Antígonas: Writing from Latin America*, p. 39.

<sup>27</sup> Moira Fradinger, *Antígonas: Writing from Latin America*, p. 45.

<sup>28</sup> Moira Fradinger, *Antígonas: Writing from Latin America*, p. 45.

llama el “universal imposible”: “una propuesta de cambio universal formulada dentro de unas condiciones sociopolíticas de imposibilidad”.<sup>29</sup>

La noción de rumiar de Fradinger es importante para nuestra reflexión, ya que interpreta el concepto de antropofagia de Andrade desde una perspectiva que abarca tanto el espacio como el tiempo, y al mismo tiempo lo conecta con sus implicaciones políticas. Al rumiar a los clásicos, los autores latinoamericanos ya los han incorporado a lo largo de todo un siglo; esto permite intrainfluencias transcontinentales (una metáfora de los diversos estómagos). El rumiar desafía la linealidad de los estudios sobre la “recepción” y los textos “fuente”; no obstante, también queremos abordar los límites del concepto de Fradinger y, en primer lugar, sus ecos teológicos. Como aprendemos en *Historia de la lectura en el mundo occidental*, *ruminatio* ha sido una práctica habitual en la erudición monástica, que consistía en la repetición en voz baja de textos sagrados.<sup>30</sup> Los monjes debían repetir, duplicar, masticar y volver a masticar la palabra de Cristo sin criticarla ni producir nada nuevo. Contrariamente al acto activo de antropofagia (y absorción del enemigo), esta comprensión teológica de la rumiación se refiere a la comunión divina, a la ósmosis con Dios, a una transformación productiva de lo que se rumia. Como demostraremos en las siguientes páginas mediante algunos estudios de caso, las Antígonas latinoamericanas intervienen radicalmente en su diálogo activo con su homóloga antigua.

.....

<sup>29</sup> Moira Fradinger, *Antígonas: Writing from Latin America*, p. 43.

<sup>30</sup> Jaqueline Hamesse, “De la *ruminatio* a la *lectura*”, en Guglielmo Cavallo y Roger Chartier, dir., *Historia de la lectura en el mundo occidental*, pp. 182-183.

## SIEMPRE QUERRÉ ENTERRAR A POLINICES

“Aún quiero enterrar a Polinices. ‘Siempre’ querré enterrar a Polinices”.<sup>31</sup> Este es uno de los comentarios finales de Antígona en la obra de Griselda Gambaro *Antígona Furiosa* (1986), escrita tras la dictadura militar argentina (1976-1983). Este texto es una reinscripción emblemática de la tragedia antigua en Latinoamérica, sirviendo de precedente clave para las dos Antígonas mexicanas que exploraremos más adelante. Gambaro presenta a Antígona como una vengadora que está obligada a volver para siempre al escenario del cadáver de su hermano, conectando sus reivindicaciones con las de las Madres de la Plaza de Mayo. Al mismo tiempo, Gambaro relee de forma paródica el drama antiguo como un palimpsesto que se hace eco de múltiples temporalidades; su furor intertextual abarca desde Sófocles a Shakespeare, y desde Ariosto a Rubén Darío.

Gambaro simboliza a Polinices con un sudario vacío, en alusión a los desaparecidos durante la Guerra Sucia en Argentina. A finales de los años sesenta y principios de los setenta, las desapariciones se erigieron en una herramienta sistemática de represión política y terrorismo de Estado en distintos países latinoamericanos (Argentina, Chile, Uruguay, Bolivia, Paraguay, Perú y Brasil), alcanzando su punto álgido a principios de los ochenta.<sup>32</sup> El término “desaparecido” surgió en Argentina en la década de 1970, acuñado y utilizado por familias cuyos parientes fueron desaparecidos por la fuerza durante la dictadura de Jorge

.....

<sup>31</sup> Griselda Gambaro, "Antígona Furiosa", en *Teatro* 3, p. 217.

<sup>32</sup> J. Patrice McSherry, *Predatory States: Operation Condor and Cover War in Latin America*.

Rafael Videla.<sup>33</sup> Las familias empezaron a darse cuenta de que lo que les había ocurrido a sus seres queridos era algo muy particular y comenzaron el proceso de ponerle nombre.<sup>34</sup> La particularidad conllevaba detenciones ilegales y secuestros por parte de agentes estatales o afiliados al Estado, seguidos de un silencio inescrutable y falta de información. La lucha por preservar el término de desaparecido era, por tanto, profundamente política. Implicaba atribuir una responsabilidad específica al Estado como agente causante de la desaparición o encubridor de la misma. Contra el silencio del Gobierno y de los grandes medios de comunicación, que negaban explícitamente la realidad de las desapariciones forzadas, llamar desaparecidos a sus familiares perdidos era para las familias una forma de expresar y mantener su presencia (en ausencia) y subrayar la existencia de la desaparición como estrategia represiva sistemática.

El término “desaparecido” y lo que conllevaba (secuestro, detención, tortura, ejecución, enterramiento clandestino, pero también incertidumbre y represión política), se extendió a partir de entonces por América Latina y otras partes del mundo. La lucha por mantener la especificidad de los términos “desaparecidos” y “desaparición” ha producido estructuras locales y translocales de organización colectiva. Ya desde 1977, casi desde el comienzo de la Guerra Sucia, las Abuelas y Madres de los desaparecidos comenzaron a reunirse todos los jueves a las 15:30 en la Plaza de Mayo de Buenos Aires, la histórica plaza argentina que había tomado su nombre de la revo-

.....

<sup>33</sup> Gabriel Gatti, “Prolegómeno. Para un concepto científico de desaparición”, en Gabriel Gatti, ed., *Desapariciones: Usos locales, circulaciones globales*, p. 14.

<sup>34</sup> Gabriel Gatti, *Surviving Forced Disappearance in Argentina and Uruguay: Identity and Meaning*, p. 8.

lución del 25 de mayo de 1810, en reacción a la invasión de Napoleón a España. Hace años que las Madres y Abuelas caminan circularmente alrededor de la plaza, tomadas de las manos, con sus pañuelos blancos en la cabeza y sosteniendo las fotografías de sus seres queridos, borrados por los archivos oficiales. Incluso después de 1983 y la restauración de la democracia, las Abuelas y las Madres continuaron reuniéndose en la Plaza, pidiendo por la aparición con vida de los desaparecidos.

¿Entierro o justicia? ¿Reclamar los cuerpos de los familiares o de todas las personas desaparecidas? Estas dos tendencias se volvieron cruciales para la organización de las Madres en Argentina. Por un lado, la Asociación de Madres de Plaza de Mayo. Por otro, la Línea Fundadora de Madres de Plaza de Mayo. Denunciando un genocidio, las primeras no aceptan las reparaciones y exigen una justicia más amplia, más allá de los lazos de parentesco y la aparición con vida. Las segundas hablan de homicidios e insisten en encontrar y enterrar los cuerpos de sus familiares; buscan huesos y aceptan el trabajo forense del Equipo Argentino de Antropología Forense.<sup>35</sup> Al observar de cerca a los dos grupos se identifica una diferencia crucial. Las defensoras de la primera tendencia parecen abrazar la condición liminal de los desaparecidos: en lugar de soportar la muerte, las familias se aferran a la posibilidad de que sus seres queridos sean traídos vivos, perpetuando así la indeterminación. Las defensoras de la segunda, de forma realista y tal vez trágica, rompen la liminalidad, proponiendo que los desaparecidos están probablemente muertos e insisten en tratar de encontrar sus restos.

.....

<sup>35</sup> Véase Ulises Gorini, *La otra lucha. Historia de las Madres de Plaza de Mayo (1983-1986)*.

“Siempre’ querré enterrar a Polinices”. *Antígona Furiosa* parece alinearse con la primera tendencia, situando el entierro del cuerpo ausente en un futuro continuo para significar un proceso de duelo que permanece incompleto y se vuelve colectivo y “agonístico”.<sup>36</sup> Como sugiere Fradinger, en América Latina “Antígona retorna como principio estructurador de la política: un ‘universal imposible’ cuya función es exigir una sociedad diferente”; como “el rechazo a la estructura social que produjo la necropolítica de la desaparición forzada”.<sup>37</sup> Ya desde las indicaciones escénicas del principio del texto, Furiosa aparece como una vengadora que regresa al reino de los vivos. Todavía con las huellas de su suicidio (“ahorcada”), ella “quita el lazo de su cuello”.<sup>38</sup> Una vez silenciada y confinada en su tumba viviente, Antígona se convierte en una presencia inquietante. “Se mueve, canturreando”.<sup>39</sup> Recupera el movimiento y la voz, y “cuando empieza a hablar, cuando habla desde la muerte, cobra vida”.<sup>40</sup> El duelo imposible de su hermano desaparecido la mantiene viva. En pala-

.....

<sup>36</sup> Para un análisis de las implicaciones políticas de lo que Athena Athanasiou denomina “duelo agonístico”, véase su libro *Agonistic Mourning: Political Dissidence and the Women in Black*.

<sup>37</sup> Moira Fradinger, *Antígonas: Writing from Latin America*, p. 306. Para analizar la desaparición forzada, Fradinger recurre al influyente concepto de “necropolítica” desarrollado por Achille Mbembe. Según Mbembe, las formas contemporáneas de poder no se limitan a ejercer el control sobre cómo pueden vivirse las vidas (en términos de la biopolítica foucaultiana), sino que optan por dejar morir: “la expresión última de la soberanía reside ampliamente en el poder y la capacidad de decidir quién puede vivir y quién debe morir [...] La soberanía consiste en ejercer un control sobre la mortalidad y definir la vida como el despliegue y la manifestación del poder”. Achille Mbembe, *Necropolítica*, pp. 19-20.

<sup>38</sup> Griselda Gambaro, “Antígona Furiosa”, en *Teatro 3*, p. 197.

<sup>39</sup> Griselda Gambaro, “Antígona Furiosa”, en *Teatro 3*, p. 197.

<sup>40</sup> Erin B. Mee y Helene P. Foley, “Mobilizing Antigone”, en Erin B. Mee y Helene P. Foley, eds., *Antigone on the Contemporary World Stage*, p. 18.

bras de Alicia Partnoy, que sobrevivió a las torturas que le infligieron siendo una de las personas desaparecidas en Argentina, “si la intención del represor es silenciar, hablar es un acto de rebeldía, una pequeña victoria”.<sup>41</sup>

*Antígona Furiosa* también representa a Ismene, Aemon y Tiresias. Se enfrenta a dos personajes masculinos: Corifeo, que se convierte a ratos en Creonte y alterna a lo largo de la obra entre estos dos papeles, y Antinoo, su ayudante, a veces desobediente:

**Corifeo** (se acerca): ¿Qué pretende esta loca? ¿Criar pena sobre pena?

**Antinoo:** Enterrar a Polinices pretende, ¡en una mañana tan hermosa!<sup>42</sup>

Cínicos, los dos personajes masculinos se burlan de Antígona y la llaman “loca”; precisamente como las autoridades solían llamar a las Madres y Abuelas de la Plaza. Reinterpretando los retornos circulares de los cuerpos femeninos en la Plaza de Mayo, *Antígona Furiosa* es la memoria insistente del trauma, en agudo contraste con el pretendido olvido de los personajes masculinos. “¿No terminará nunca la burla?”, la heroína pregunta al final.<sup>43</sup> Antinoo y Creonte-Corifeo parecen, en efecto, salidos de una farsa grotesca. Hablando en jerga porteña, inmersos en un presente plano y privado de memoria, contrastan con la heroína que recita versos de Sófocles y lanza gritos furiosos, mientras que en algún momento admite que se suicidó porque tenía miedo de rendirse (“Delante de

.....

<sup>41</sup> Citada en Erin B. Mee y Helene P. Foley, “Mobilizing Antigone”, en Erin B. Mee y Helene P. Foley, eds., *Antigone on the Contemporary World Stage*, .

<sup>42</sup> Griselda Gambaro, “Antígona Furiosa”, en *Teatro* 3, p. 199.

<sup>43</sup> Griselda Gambaro, “Antígona Furiosa”, en *Teatro* 3, p. 217.



Creonte, tuve miedo. Pero él no lo supo. Señor, mi rey, ¡tengo miedo! No me castigues con la muerte”).<sup>44</sup>

La canción inicial y final de *Antígona Furiosa* evocan la locura de Ofelia en la obra de Shakespeare (acto 4, escena 5): “Se murió y se fue señora / Se murió y se fue / El césped cubre su cuerpo / Hay una piedra a sus pies” y “Un sudario lo envolvió; / Cubrieron su sepultura / Flores que el llanto regó”.<sup>45</sup> Desde la hierba y las flores que crecen sobre el cuerpo enterrado hasta la pesada piedra que se enrolla alrededor de sus pies, desde la pétrea cripta de la muerte en vida de Antígona hasta la tumba acuática de la heroína de Shakespeare, se trata de una referencia a todos aquellos cadáveres de disidentes que los aparatos estatales de las dictaduras latinoamericanas habían enterrado en fosas desconocidas y arrojado a océanos y ríos en décadas anteriores. Pero “la burla” nunca terminará y el luto de Antígona Furiosa es perpetuo. La trágica heroína de Gambaro sirve de macabra profeta de los familiares dolientes del México contemporáneo en los espacios de des/aparición.

#### AUNQUE NAZCA MIL VECES Y ÉL MUERA MIL VECES

El futuro incesante también reverbera en el final de *Antígona González* (2012), de Sara Uribe: “Siempre querré enterrar a Tadeo. Aunque yo nazca mil veces y él muera mil veces”.<sup>46</sup> Escrito en medio de un fuerte aumento de las desapariciones forzadas en México, el texto sirvió de

.....

<sup>44</sup> Griselda Gambaro, “Antígona Furiosa”, en *Teatro 3*, p. 204.

<sup>45</sup> Griselda Gambaro, “Antígona Furiosa”, en *Teatro 3*, pp. 197, 216.

<sup>46</sup> Sara Uribe, *Antígona González*, p. 99.

base para una obra de teatro que se estrenó el 29 de abril de 2012 en el Espacio Cultural Metropolitano de Tampico, codirigida por Marcial Salinas y Sandra Muñoz, quien también fue la única actriz. Partiendo de la creciente violencia en el estado fronterizo de Tamaulipas, tierra natal de la propia Uribe y escenario de la masacre de 72 migrantes centroamericanos, Antígona González busca el cuerpo desaparecido de su hermano Tadeo; y de todos aquellos cuerpos que desaparecen en el país. “¿Quién es Antígona dentro de esta escena y qué vamos a hacer con sus palabras?” plantea Uribe en *Antígona González*, retomando la pregunta de Judith Butler en *El grito de Antígona*.<sup>47</sup> El grito de Antígona exige la reactualización del mito en el presente. Como ha observado Rómulo Pianacci, “[l]a interpretación de Antígona sufre una radical alteración en Latinoamérica —en donde Polinices es identificado con los marginados y desaparecidos”.<sup>48</sup>

Desde 2006, cuando el entonces presidente Felipe Calderón declaró la Guerra contra las Drogas en México, el número de personas desaparecidas forzosamente se disparó, llegando a más de 100 mil en 2022.<sup>49</sup> Existe, sin

.....

<sup>47</sup> Sara Uribe, *Antígona González*, p. 15; Judith Butler, *El grito de Antígona*, p. 110. Observamos con particular interés la traducción en español de la palabra *claim* en el título original del libro de Butler (*Antigone's Claim*) no como “demanda” sino como “grito”.

<sup>48</sup> Rómulo Pianacci, *Antígona, una tragedia latinoamericana*, p. 55.

<sup>49</sup> Véase comunicado de la Comisión de Derechos Humanos de la ONU, “México: El oscuro hito de 100,000 desapariciones refleja un patrón de impunidad, advierten expertos de la ONU”, publicado el 17 de mayo de 2022: <https://hchr.org.mx/comunicados/mexico-el-oscuero-hito-de-100000-desapariciones-refleja-un-patron-de-impunidad-advierten-expertos-de-la-onu/>. Según el informe anual del Instituto Mexicano de Derechos Humanos y Democracia, el número de personas desaparecidas hasta mayo de 2024 ha alcanzado las 114,069. Véase “Informe Nacional de personas desaparecidas 2024” en: <https://imhdh.org/redlupa/informes-y-analisis/informes-nacionales/informe-nacional-2024/>.

embargo, una diferencia crucial con respecto a las numerosas dictaduras latinoamericanas: la desaparición en el México contemporáneo no parece estar asociada a la represión política ni a causas ideológicas. En el contexto actual, las personas desaparecidas no son sospechosas de pertenecer a organizaciones políticas o grupos insurgentes. De hecho, algunos familiares de desaparecidos insisten en la aparente aleatoriedad de las desapariciones. Otros subrayan que esto les ocurre porque son considerados prescindibles por el sistema económico y político dominante y son convertidos en seres invisibles por su género, adscripción étnica o posición campesina, por recordar al *performer*, activista y antropólogo Lukas Avendaño.<sup>50</sup>

Asimismo, los responsables de las desapariciones actuales no pueden reducirse simplemente a un Estado autoritario enfrentado a sus oponentes, sino que forman una compleja red que a veces incluye colaboraciones entre el crimen organizado de los cárteles de la droga y algunos representantes del Estado.<sup>51</sup> Como dice Avendaño, “aquí es donde te lleva el neoliberalismo; esto es el desmantelamiento completo del Estado-patrón nacionalista que te protege [...], [esto es] una política de desposesión de la vida y de la vida como desposesión”.<sup>52</sup> Tomando como punto de partida “la quiebra del Estado como formación política”, Sayak Valencia explica también que los desposeídos son la presa más fácil de la violencia neoliberal. Utilizando

.....

<sup>50</sup> Lukas Avendaño, “Los menos que menos que nadie: entrevista con Marios Chatziprokopiou”, *Antígonas*, 15 mayo 2020.

<sup>51</sup> Para un estudio crucial sobre la desaparición forzada y los actos de búsqueda por activistas y artistas en México contemporáneo, véase Ileana Dieguez, *Cuerpos liminales: La performatividad de la búsqueda*.

<sup>52</sup> Lukas Avendaño, entrevista personal con Marios Chatziprokopiou, febrero 2022.

Tijuana como ejemplo clave —“la última esquina de América Latina”— Valencia acuña el término “capitalismo gore” para referirse al “derramamiento de sangre explícito e injustificado (como precio a pagar por el Tercer Mundo que se aferra a seguir las lógicas cada vez más exigentes del capitalismo)”.<sup>53</sup> Este término también hace referencia al “altísimo porcentaje de vísceras y desmembramientos, a menudo mezclados con el crimen organizado, el género y los usos depredadores de los cuerpos”.<sup>54</sup>

El desmembramiento corporal se refleja en el lenguaje desmontado y la puntuación dispersa de *Antígona González*, que ensambla testimonios personales y fragmentos mutilados de la prensa para hacer audible —y no representar— la violencia de la desaparición forzada. Además, la elección por parte de Sara Uribe de un nombre más coloquial (Tadeo) en lugar de Polinices, pone de manifiesto que, dentro de los regímenes ne(cr)ocoloniales de terror, múltiples cuerpos —por no hablar de “los menos que menos que nadie”—<sup>55</sup> podrían correr la misma suerte. O, como escribió la activista colombiana Antígona Gómez, en una frase reutilizada por Uribe en *Antígona González*: “No quería ser una Antígona, pero me tocó”.<sup>56</sup>

¿Cómo es posible escribir sobre la violencia sin imponerla de nuevo mediante el lenguaje? ¿Cuáles son los límites del lirismo, la ficción y la representación frente al

.....  
<sup>53</sup> Sayak Valencia, *Capitalismo Gore*, p. 15.

<sup>54</sup> Sayak Valencia, *Capitalismo Gore*, p. 15.

<sup>55</sup> Lukas Avendaño, “Los menos que menos que nadie: entrevista con Marios Chatziprokopiou”, *Antígonas*, 15 mayo 2020.

<sup>56</sup> Antígona (o Diana) Gómez escribió esta frase en una de las cartas online que seguía enviando a su padre, secuestrado y finalmente encontrado muerto en abril de 2006. La carta puede consultarse aquí: <https://antigonagomez.blogspot.com/2007/03/adis-aunque-no-quiera-palabras-rumbo-al.html>

espectáculo de horror de los cuerpos que desaparecen o se exponen en fragmentos? “¿Qué cosa es el cuerpo cuando alguien lo desprovee de nombre, de historia, de apellido?”, pregunta Sara Uribe.<sup>57</sup> ¿Cómo puede el cuerpo ausente volver a ser recordado a través de las palabras? Uribe sugiere que “si el cuerpo está fracturado, las palabras se han quebrantado junto con él”, y se refiere a la afirmación del poeta chileno Raúl Zurita de que “vivimos la agonía del lenguaje”.<sup>58</sup> Más allá de cualquier pretensión de autenticidad o autoridad escritorial, Uribe moviliza las estrategias de “apropiación, intervención y reescritura”: no habla *sobre*, sino *a través del* otro; compone un campo donde pueden oírse múltiples voces disonantes.<sup>59</sup> La autora incorpora fragmentos de artículos, entrevistas, testimonios, documentos. También se sumerge en el blog “Menos días aquí”, una plataforma colectiva de voluntarios que investigan las muertes violentas que se producen cada día en México y toman nota de las condiciones precisas de los asesinatos (cuando se conocen):

Tierra Colorada, Guerrero. 18 de febrero.

El cuerpo sin vida de un hombre fue encontrado en la presa La venta. Aunque todavía no ha sido identificado, su brazo izquierdo tenía un tatuaje con el nombre “Josefina”, y en el brazo derecho llevaba marcado el nombre “Julio”.<sup>60</sup>

.....  
<sup>57</sup> Sara Uribe, *Antígona González*, p. 68.

<sup>58</sup> Sara Uribe, “¿Cómo escribir poesía en un país en guerra?”, *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, Vol. 7 (2017), p. 45. Javier Rodríguez Márquez, “Raúl Zurita. Vivimos la agonía del idioma”, *El País*, 11 mayo 2015.

<sup>59</sup> Sara Uribe, *Antígona González*, p. 103.

<sup>60</sup> Sara Uribe, *Antígona González*, p. 46.

En el encabezado del blog leemos: “Contamos muertes por violencia en México. Mantenemos viva la memoria de nuestros muertos. Reclamamos paz”.<sup>61</sup> Haciendo eco del empeño de las activistas, y recurriendo a un vocabulario técnico, Uribe describe su texto como: “Instrucciones para contar los muertos”.<sup>62</sup> El doble significado del verbo contar es crucial aquí: contar, pero también narrar. Uribe cuenta y narra el sufrimiento de los demás a través de sus propias voces, al tiempo que inscribe su posicionalidad: “Nombrarlos a todos para decir: este cuerpo podría ser el mío”. Y más adelante “Yo también estoy desapareciendo, Tadeo”.<sup>63</sup>

“¿Cómo escribir poesía en un país en guerra?”.<sup>64</sup> Uribe plantea esta pregunta y esboza una respuesta tentativa combinando el lirismo monovocal, planteado en primera persona singular, con “un poema documental cuya autoría es comunitaria”.<sup>65</sup> Como ella misma señala:

Todo en esta minuciosa y dolorosa tarea de contar muertos tiene que ver con los cuerpos, con la ausencia y con el lenguaje. Se trata de integrar y asentar de manera sucinta, en el caso de las entradas del blog, y con una brevedad quirúrgica, en el caso de los tuits, el lugar del hallazgo, las circunstancias y características en que ha ocurrido un homicidio, una ejecución, en que ha sido hallado un cuerpo sin vida.

.....

<sup>61</sup> El blog puede ser consultado en el siguiente vínculo: <http://menosdiasaqui.blogspot.it/>.

<sup>62</sup> Sara Uribe, *Antígona González*, p. 11.

<sup>63</sup> Sara Uribe, *Antígona González*, p. 95.

<sup>64</sup> Sara Uribe, “¿Cómo escribir poesía en un país en guerra?”, *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, Vol. 7 (2017), pp. 45-58.

<sup>65</sup> David Buuck, “The silence ... is our most unyielding Creon: Five questions for Sara Uribe & John Pluecker about *Antígona González*”, *Queen Mob's Teahouse*, 14 junio 2016.

Se trata de las señas particulares, del tipo de ropa, de los tatuajes, de las cicatrices, de si la víctima llevaba zapatos o iba descalza, de la complexión, de la tez, de todo lo que acompaña o ha abandonado a cada una de esas personas que, en muchos de los casos, permanecen en calidad de desconocidas. Se trata de construir con palabras un sitio para la memoria de todos nuestros cuerpos.<sup>66</sup>

En este empeño cuyo principal cometido es un sitio hecho palabra para la memoria de todos nuestros cuerpos, Uribe yuxtapone voces diversas, aspirando a “una poética polifónica, coral”.<sup>67</sup> Fue en la fase secundaria de la escritura y en la ampliación de su investigación cuando incluyó también las genealogías teóricas y teatrales de *Antígona*. Deterritorializando el canon clásico, y llevando al límite el furor intertextual de *Antígona Furiosa*, Uribe pone en diálogo el coro de agentes sociales con fragmentos de las diversas trayectorias de Antígona: desde Butler, Zambrano o Yourcenar, hasta Marechal, Satizábal y, por supuesto, Gambaro. Al mismo tiempo, las preguntas del poema “La muerte” de Harold Pinter, escritas en mayúsculas a modo de subtítulos (¿DÓNDE SE HALLÓ EL CADÁVER? ¿QUIÉN LO ENCONTRÓ? ¿ESTABA MUERTO CUANDO LO ENCONTRARON? ¿CÓMO LO ENCONTRARON? ¿QUIÉN ERA EL CADÁVER?), interpelan la parte final de su texto, recordándonos una vez más la realidad misma de los cuerpos desaparecidos. “Siempre querré enterrar a Tadeo”. El lamento inconcluso e insistente de González se hace eco de las palabras finales de *Antígona Furiosa*.

.....  
<sup>66</sup> Sara Uribe, “¿Cómo escribir poesía en un país en guerra?”, *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, Vol. 7 (2017), pp. 48-49.

<sup>67</sup> Sara Uribe, “¿Cómo escribir poesía en un país en guerra?”, *Tintas. Quaderni di letteratura iberiche e iberoamericane*, Vol. 7 (2017), p. 53.

“¿Me ayudarás a levantar el cadáver?” es la última pregunta de Antígona González, dirigiéndose directamente a quien lee y sugiriendo un reparto de responsabilidades. Lo que en Sófocles era una hipótesis (“si me echas una mano para llevarme el cadáver” / εἰ τον νεκρόν ξυν τήδε κουφιείς χερσί), en Uribe se convierte en una invitación. Al hacerlo, apunta hacia una solidaridad femenina que atraviesa las comunidades de duelo y búsqueda, una solidaridad que pluraliza la figura de Antígona en el siglo XXI.

#### HASTA QUE TODOS TUS HIJOS LLOREN

Ya desde el subtítulo de la *Antígona* de Perla de la Rosa — *Las voces que incendian el desierto* (2004)— se nos informa de que la obra se refiere a voces femeninas en plural. Situada en Ciudad Juárez actual, ciudad fronteriza mexicana, la obra aborda los feminicidios en serie y la consiguiente indiferencia de las autoridades a la hora de reconocer la violencia e inacción para prevenirlos. Entre 1993 a 2019, 1 750 mujeres han sido asesinadas en esta ciudad, en su mayoría jóvenes trabajadoras de fábricas insertas en los flujos comerciales transnacionales llamadas “maquilas”. Estas fábricas contratan a mujeres con el argumento de que son la mano de obra más barata (y prescindible).

De hecho, la obra fue presentada por primera vez en Ciudad Juárez, por el grupo de teatro local Telón de Arena, fundado y dirigido por Perla de la Rosa. La propia De la Rosa, junto con otros artistas de la ciudad, había fundado también el Colectivo Artístico Antígona, que puso en escena una serie de intervenciones públicas de 2002 a 2005 para exigir justicia para las mujeres asesinadas. Según nos contó De la Rosa en una de nuestras conversaciones, el trabajo del colectivo influyó mucho en la obra de tea-



tro.<sup>68</sup> En muchos sentidos, *Las voces que incendian el desierto funciona* como un acto de solidaridad, creado con y para el pueblo de Ciudad Juárez con el objetivo de afrontar públicamente la cuestión de los feminicidios y poner fin a la impunidad de los responsables.

Desafiando una vez más la linealidad de los estudios de recepción, así como una relación directa entre la “fuente” antigua y la “versión” contemporánea de la misma, la primera escena de la obra (titulada “Una de tantas historias”) sigue, como observa Weiner, el prólogo de Brecht en su *Antígona*.<sup>69</sup> En ambas puestas, dos mujeres, personajes incidentales en la trama central, descubren con temor un cadáver. En la *Antígona* de De la Rosa, las dos mujeres, Isabel y Elena, encuentran ante la puerta de su casa el cadáver masacrado de su hermana Clara. La temporalidad de esta escena mezcla pasado, presente y futuro. En sus indicaciones escénicas, De la Rosa la describe como una “reconstrucción de los hechos”, pero unas líneas antes Isabel se dirige a Elena “desde el presente-futuro, en el que Elena ya no puede escucharla, como si le hablara a un fantasma”.<sup>70</sup> En este presente-futuro, Isabel recuerda el último día que estuvieron con Clara: “nos abrazamos llenas de alegría [...] nos despedimos el martes por la mañana y el domingo en la tarde nos decidimos a entrar en el refugio, pensando [...] que no se detendrían hasta venir por nosotras también”. Incluso en presencia del cuerpo de Clara, el dolor opera en el futuro continuo para las dos

.....  
<sup>68</sup> Perla de la Rosa, entrevista personal con Alkisti Efthymiou, febrero 2022.

<sup>69</sup> Jesse Weiner, “Antigone in Juárez: Tragedy, politics, and public women on Mexico’s northern border”, *Classical Receptions Journal*, Vol. 7, No. 2 (2015), p. 288.

<sup>70</sup> Perla de la Rosa, *Antígona: Las voces que incendian el desierto*, en Guadalupe de la Mora, ed., *Cinco dramaturgos chihuahuenses*, p. 189.

hermanas que quedan atrás, ya que viven con la constante posibilidad de enfrentarse al mismo destino.

El paisaje desértico de Ciudad Juárez se convierte en el escenario en el que las protagonistas femeninas de esta obra a la vez están atrapadas y buscan refugio. Apartada de la comunidad cívica, expulsada fuera de las fronteras de la ciudad, enterrada viva en la cripta —en una “celda rocosa”—, la Antígona de Sófocles se identifica con la figura liminar de *metoikos*, “un extraño”, “en el umbral de la *polis* y sus enemigos, de lo público y lo privado, pero también de la vida y la muerte”.<sup>71</sup> En cambio, para los personajes femeninos de De la Rosa, la cripta del desierto no es sólo su tumba viviente, sino también su última posibilidad de supervivencia. Y además, como señala Jesse Weiner: “el Tebas de De la Rosa es un mundo al revés en el que las mujeres vivas habitan bajo tierra, mientras que los cadáveres de los muertos yacen arriba insepultos”.<sup>72</sup> La obra comienza con las palabras de una maquiladora anónima:

MUJER 1: Soy una mujer en esta ciudad, donde todo es de arena. Desde hace años enfrentamos la Guerra. Ser mujer aquí es estar en peligro. Por ello decidimos construir refugios bajo la arena. Cubrimos de arena. Amparamos bajo la arena para continuar viviendo. Se trata de ocultarnos, de desaparecer de la vista del enemigo.<sup>73</sup>

.....

<sup>71</sup> Marios Chatziprokopiou, “Lament”, en Athena Athanasiou y Elena Tzelepis, eds., *Invocations of the Tragic: a Glossary for Critical Theory*.

<sup>72</sup> Jesse Weiner, “Antigone in Juárez: Tragedy, politics, and public women on Mexico’s northern border”, *Classical Receptions Journal*, Vol. 7, No. 2 (2015), p. 287.

<sup>73</sup> Perla de la Rosa, *Antígona: Las voces que incendian el desierto*, en Guadalupe de la Mora, ed., *Cinco dramaturgos chihuahuenses*, pp. 187-188.

“La Guerra” podría referirse aquí a la “guerra contra el narcotráfico”, lanzada por el presidente Felipe Calderón en 2006, que provocó un aumento de las muertes violentas, sobre todo en las ciudades fronterizas de México. Para los habitantes de Ciudad Juárez, la guerra también se refiere a las agresiones y asesinatos sistemáticos de mujeres. Como sugiere Weiner, De la Rosa reta a su público a ver los feminicidios como una especie de guerra civil, ampliando el foco más allá de los actos violentos en sí.<sup>74</sup> *Las voces que incendian el desierto* es la primera obra de una trilogía que De la Rosa denomina “teatro en territorio de guerra”.<sup>75</sup> La autora explica que su intención en esta pieza era “desmentir a los voceros del poder (políticos y empresarios) en sus absurdas versiones sobre estos crímenes, enfrentar a los gobernadores: Francisco Barrio (PAN) y Patricio Martínez (PRI) y a los presidentes Vicente Fox y Felipe Calderón (PAN); condenarlos ante la historia, al menos en el pequeño reducto de un teatro”.<sup>76</sup> A diferencia de Antígona González, donde la identidad del perpetrador queda ambigua, De la Rosa personifica explícitamente al enemigo: un hombre anónimo presentado en la primera escena junto a Isabel y Elena, y agentes del Estado, implicados por su inacción voluntaria. La reacción de las mujeres ante este contexto amenazador es esconderse.

En esta obra, el desierto, en lugar de sólo condenar a muerte, ofrece un escondite, un santuario donde todas las mujeres pueden permanecer juntas y mantenerse vivas.

.....

<sup>74</sup> Jesse Weiner, “Antigone in Juárez: Tragedy, politics, and public women on Mexico’s northern border”, en *Classical Receptions Journal*, Vol. 7, No. 2 (2015), p. 277.

<sup>75</sup> Perla de la Rosa, “Justicia negada: El teatro como acción solidaria”, *Conjunto*, Vol. 178 (2016), p. 13.

<sup>76</sup> Perla de la Rosa, “Justicia negada: El teatro como acción solidaria”, *Conjunto*, Vol. 178 (2016), p. 14.

El uso del tiempo presente en el pasaje anterior pone de relieve la duración y la minuciosa repetición de esta táctica de supervivencia. Cuando cualquier forma de exposición en el espacio público implica también exponer a las mujeres de Ciudad Juárez a la posibilidad de su brutal desaparición, entonces reunirse en la clandestinidad es la única opción viable. En la *Antígona* de De la Rosa, la expulsión del cuerpo femenino de la ciudad no es ordenada por la ley creontiana como reacción a la disidencia “inapropiada” de una mujer, como en la versión de Sófocles. Es, en cambio, autoinfligida como estrategia de supervivencia para contrarrestar la amenaza inmediata de ser atacada por el mero y mismo hecho de que las mujeres de Juárez ocupan un cuerpo femenino.

Polinices es una de estas mujeres, y presumiblemente asesinada; es la hermana desaparecida cuyo cuerpo Antígona quiere encontrar y enterrar. Creonte no prohíbe aquí el entierro, como en la obra de Sófocles, sino que intenta ocultar cualquier prueba relacionada con la desaparición y el asesinato de Polinices y de todas las demás mujeres. Antígona busca a su hermana en el desierto, donde ya se han encontrado muchos otros cuerpos femeninos. “En el desierto varias personas realizan un rastreo, buscan cuerpos de víctimas. Antígona también se encuentra ahí. Ismene ha llegado a buscarla, la encuentra con aire delirante y desgastada por el sufrimiento”.<sup>77</sup> Además de refugio, la cripta del desierto se convierte así en tumba. Como Antígona proclama a su hermana Ismene: “Muchas han muerto bajo la complicidad del tirano, han aparecido destrozadas sin más tumba que este desierto, consumidas

.....  
<sup>77</sup> Perla de la Rosa, *Antígona: Las voces que incendian el desierto*, en Guadalupe de la Mora, ed., *Cinco dramaturgos chihuahuenses*, p. 195.

por el sol inclemente de esta ciudad de ojos muertos”.<sup>78</sup> Esta constatación justifica la insistencia de Antígona en mantener viva la memoria y luchar por la justicia, a pesar de que su hermana le pide una salida y una supervivencia basada en el olvido:

ISMENE: No pararás hasta que lo único que quede de nosotras sea un zapato. Olvida todo, vámonos lejos de aquí, la vida siempre es más fuerte ...

ANTÍGONA: Quieres que olvide lo pasado, Quieres huir de aquí, encontrar la paz en otra parte; pero estos crímenes nos han marcado para siempre. Y no habrá lugar para escapar de la sangre derramada.<sup>79</sup>

“Para siempre” surge aquí, como en *Antígona Furiosa* y *Antígona González* (“siempre querré enterrar a Polinices/Tadeo...”), como recordatorio del carácter incesante de este tipo de duelo, por un familiar desaparecido. Las mujeres de Juárez están enterradas bajo la arena, donde las que siguen vivas y ocultas conviven con las ya muertas y desaparecidas. Cuestionando la noción de Antígona como heroína intrépida y desafiante, a expensas de su vida, en su obra *De la Rosa* es sensible a la agonía marcada por la clase social que supone oponerse a la desechabilidad del cuerpo femenino indocumentado, no reconocido y no privilegiado. Antígona sobrevive, y al final de la obra se dirige a la ciudad (y al público):

.....

<sup>78</sup> Perla de la Rosa, *Antígona: Las voces que incendian el desierto*, en Guadalupe de la Mora, ed., *Cinco dramaturgos chihuahuenses*, p. 201.

<sup>79</sup> Perla de la Rosa, *Antígona: Las voces que incendian el desierto*, en Guadalupe de la Mora, ed., *Cinco dramaturgos chihuahuenses*, p. 201.

ANTÍGONA: Estás de luto ciudad mía. Debes estar de luto. [...] Te abandonó la justicia ¿Te das cuenta? No hay justicia. Y no la habrá hasta que todos tus ciudadanos, todos, ¿lo oyes?, laven las culpas de estos crímenes. Hasta que todos tus hijos lloren las amargas lágrimas de las muertas del desierto.<sup>80</sup>

La demanda de justicia seguirá en un futuro incesante.

### CONCLUSIONES

A lo largo de este capítulo, partiendo de la emblemática obra de Griselda Gambaro, desgranamos dos Antígonas mexicanas del siglo XXI que insisten en la necesidad de un duelo perpetuo e incompleto que se convierta en una reivindicación de justicia. Como hemos sugerido, este futuro incesante refleja una clara postura política: una postura que se identifica con la ausencia-presencia liminal y fantasmal de los propios desaparecidos, pero que también los desafía. Sin embargo, si los desaparecidos son “un asunto fuera del espacio”, tomando prestada la frase de Mary Douglas;<sup>81</sup> permaneciendo en el umbral entre los vivos y los muertos, “sin un lugar fijo (*arrêté*), sin un *topos* determinable, el duelo no está permitido”.<sup>82</sup> Desde esta perspectiva, el duelo por los desaparecidos

.....  
<sup>80</sup> Perla de la Rosa, *Antígona: Las voces que incendian el desierto*, en Guadalupe de la Mora, ed., *Cinco dramaturgos chihuahuenses*, pp. 226-227.

<sup>81</sup> Mary Douglas, *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, p. 36

<sup>82</sup> Derrida y Dufourmantelle sugieren esto. En su lectura de Edipo en Colono, donde Antígona ignora el lugar exacto de la tumba de su padre, sostienen que la heroína “llora al verse privada de un luto normal”, “llora por su luto, si eso es posible”. Jacques Derrida y Anne Dufourmantelle, *Of Hospitality*, p. 111.

es utópico, en primer lugar, porque está desprovisto de un *topos* específico y sigue atormentado por la presencia fantasmal de los ausentes. Y, al mismo tiempo, el duelo por los desaparecidos es utópico porque sigue exigiendo lo imposible (“vivos los llevaron, vivos los queremos”); a pesar de la cuasi certeza estadística sobre su destino.<sup>83</sup>

Situado en un futuro incesante, el duelo utópico de las Antígonas contemporáneas se pluraliza en el siglo XXI. De las narrativas heroicas de “patria o muerte”, de la violencia de una política basada en el sacrificio, pasamos a las luchas cotidianas de mujeres corrientes que intentan sobrevivir en el contexto de una necropolítica patriarcal. En el siglo XXI, como ha dicho Fradinger, “todas somos Antígonas”; y ahora la atención se centra en las propias mujeres que desaparecen.<sup>84</sup> Las Antígonas del siglo XXI “ni quieren morir ni mueren por la nación”.<sup>85</sup> Si la Antígona de Gambaro vuelve de entre los muertos, las de Uribe y de la Rosa no mueren. No se sacrifican. Mantienen el luto. Pero también quieren recuperar sus vidas.

.....

<sup>83</sup> En palabras de Lukas Avendaño, “buscar a Bruno es... bueno, es una utopía (...)”; “pensar que podemos encontrarlo, vivo y sano... eso es una utopía, porque los otros 40,000 desmienten esa posibilidad”. Véase Lukas Avendaño, “Los menos que menos que nadie: Entrevista con Marios Chatziprokopiou”, *Antígonas*, 15 mayo 2020, y el documental *La utopía de la mariposa* (2019) de Miguel J. Crespo.

<sup>84</sup> Moira Fradinger, *Antígonas: Writing from Latin America*, p. 353.

<sup>85</sup> Moira Fradinger, *Antígonas: Writing from Latin America*, p. 356.

## REFERENCIAS

- Andrade, Oswald de (1928). “Manifiesto Antropófago”. *Revista de Antropofagia*, año 1, No. 1, (mayo), p. 3, 7.
- Andújar, Rosa y Konstantinos P. Nikoloutsos (2020). “Staging the European Classical in ‘Latin’ America: An introduction”, en Rosa Andújar y Konstantinos P. Nikoloutsos, eds., *Greeks and Romans on the Latin American Stage*, Londres: Bloomsbury, pp. 1-15.
- Anouilh, Jean (1946). *Antigone*. París: La table ronde.
- Athanasidou, Athena (2017). *Agonistic Mourning: Political Dissidence and the Women in Black*. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- Avendaño, Lukas (2020). “Los menos que menos que nadie: Entrevista con Marios Chatziprokopiou”. *Antigones*, 15 mayo. Disponible en: <https://antigones.gr/act/los-menos-que-nadie/> [Fecha de consulta: 28 agosto 2024].
- Buuck, David (2016). “‘The silence...is our most unyielding Creon’: Five questions for Sara Uribe & John Pluecker about *Antígona González*”. *Queen Mob’s Teahouse*, 14 junio. Disponible en: <https://queenmobs.com/2016/06/the-silence-is-our-most-unyielding-creon-five-questions-for-sara-uribe-john-pluecker-about-antigona-gonzalez/> [Fecha de consulta: 28 agosto 2024].
- Butler, Judith (2001). *El grito de Antígona*. Barcelona: El Roure.
- Chanter, Tina (2011). *Whose Antigone? The Tragic Marginalization of Slavery*. Albany: State University of New York Press.
- Chanter, Tina y Sean D. Kirkland (2015). “Introduction”, en Tina Chanter y Sean D. Kirkland, eds., *The Returns of Antigone: Interdisciplinary Essays*, Nueva York: SUNY Press, pp. 1-22.



- Chatziprokopiou, Marios (s/f). "Lament", en Athena Athanasiou y Elena Tzelepis, eds., *Invocations of the Tragic: a Glossary for Critical Theory*, <https://antigones.gr/glossary/> [Fecha de consulta: 28 agosto 2024].
- Comisión de Derechos Humanos de la ONU (2022). "México: El oscuro hito de 100,000 desapariciones refleja un patrón de impunidad, advierten expertos de la ONU", 17 mayo, <https://hchr.org.mx/comunicados/mexico-el-oscurο-hito-de-100000-desapariciones-refleja-un-patron-de-impunidad-advierten-expertos-de-la-onu/> [Fecha de consulta: 28 agosto 2024].
- Derrida, Jacques y Anne Dufourmantelle (2000). *Of Hospitality*. Palo Alto: Stanford University Press.
- Deutschland im Herbst* [Alemania en otoño], Alf Brustellin, Hans Peter Cloos, Rainer Werner Fassbinder, Alexander Kluge, Beate Mainka-Jellinghaus, Maximiliane Mainka, Edgar Reitz, Katja Rupé, Volker Schlöndorff, Peter Schubert y Bernhard Sinkel, Filmverlag der Autoren, 1978.
- Diéguez, Ileana (2021). *Cuerpos liminales: La performatividad de la búsqueda*. Córdoba: Ediciones DocumentA/Escénicas.
- Douglas, Mary (1966). *Purity and Danger: An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*. Londres: Routledge/Kegan Paul.
- Duroux, Rose y Stéphanie Urdician (2010). *Les Antigones contemporaines*. Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise-Pascal.
- Fradinger, Moira (2013). "Demanding the Political: Widows, or Ariel Dorfman's Antigones". *Hispanic Issues On Line* (Special Issue: Whose Voice is This? Iberian and Latin American Antigones), Vol. 13 (otoño), pp. 63-81.
- (2023). *Antígonas: Writing from Latin America*. Oxford: Oxford University Press.

- Gambaro, Griselda (1989). “Antígona Furiosa”, en *Teatro 3*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor, pp. 195-217.
- Gatti, Gabriel (2014). *Surviving Forced Disappearance in Argentina and Uruguay: Identity and Meaning*. Londres: Palgrave Macmillan.
- (2017). “Prolegómeno. Para un concepto científico de desaparición”, en Gabriel Gatti, ed., *Desapariciones: Usos locales, circulaciones globales*. Bogotá: Siglo del Hombre Editores–Universidad de los Andes, pp. 13-32.
- Goff, Barbara, ed. (2005). *Classics and Colonialism*. Londres: Duckworth.
- Gorini, Ulises (2008). *La otra lucha. Historia de las Madres de Plaza de Mayo (1983-1986)*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Hamesse, Jaqueline (2001). “De la *ruminatio* a la *lectura*”, en Guillermo Cavallo y Roger Chartier, dir., *Historia de la lectura en el mundo occidental*. Madrid: Taurus, pp. 179-210.
- Heno Castro, Andrés Fabian (2021). *Antigone in the Americas: Democracy, Sexuality, and Death in the Settler Colonial Project*. Albany: State University of New York Press.
- Honig, Bonnie (2013). *Antigone, Interrupted*. Cambridge: Cambridge University Press.
- La utopía de la mariposa* (2019). Dirección Miguel J. Crespo, Producción Plumas Atómicas.
- Mbembe, Achille (2011). *Necropolítica*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina.
- McSherry, J. Patrice (2005). *Predatory States: Operation Condor and Cover War in Latin America*. Lanham, MD: Rowman & Littlefield.
- Mee, Erin B. y Helene P. Foley, eds. (2011). *Antigone on the Contemporary World Stage*. Oxford: Oxford University Press.

- Mee, Erin B. y Helene P. Foley (2011). "Mobilizing Antigone", en Erin B. Mee y Helene P. Foley, eds., *Antigone on the Contemporary World Stage*, Oxford: Oxford University Press, pp. 1-47.
- Pianacci, Rómulo (2015). *Antígona, una tragedia latinoamericana*. Buenos Aires: Losada.
- Rodríguez Márquez, Javier (2015). "Raúl Zurita. Vivimos la agonía del idioma". *El País*, 11 mayo. Disponible en: [http://cultura.elpais.com/cultura/2015/03/11/actualidad/1426101683\\_360476.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/03/11/actualidad/1426101683_360476.html) [Fecha de consulta: 28 agosto 2024].
- Rosa, Perla de la (2005). *Antígona: Las voces que incendian el desierto*, en Guadalupe de la Mora, ed., *Cinco dramaturgos chihuahuenses*. Ciudad Juárez: Fondo Municipal Editorial Revolvente, pp. 187-228.
- (2016). "Justicia negada: El teatro como acción solidaria". *Conjunto*, Vol. 178, pp. 12-17.
- Sin autor, "Informe Nacional de personas desaparecidas 2024". Disponible en: <https://imdhd.org/redlupa/informes-y-analisis/informes-nacionales/informe-nacional-2024/> [Fecha de consulta: 28 agosto 2024].
- Steiner, George (1996). *Antigones: How the Antigone Legend Has Endured in Western Literature, Art, and Thought*. New Haven y Londres: Yale University Press.
- Taylor, Diana (1997). *Disappearing Acts: Spectacles of Gender and Nationalism in Argentina's Dirty War*. Durham: Duke University Press.
- Tzelepis, Elena (2014). *Antinomies tis Antigonis: Kritikes theoriseis tou politikou* [*Las antinomias de Antígona: Lecturas críticas de lo político*]. Atenas: Ekkremes.
- Uribe, Sara (2012). *Antígona González*. Oaxaca: Sur+.

- (2017). “¿Cómo escribir poesía en un país en guerra?”. *Tintas. Quaderni di letterature iberiche e iberoamericane*, Vol. 7, pp. 45-58.
- Valencia, Sayak (2010). *Capitalismo Gore*. Santa Cruz de Tenerife: Melusina.
- Weiner, Jesse (2015). “Antigone in Juárez: Tragedy, politics, and public women on Mexico’s northern border”. *Classical Receptions Journal*, Vol. 7, No. 2, pp. 276-309.
- Wilmer, S. E. y Audronė Žukauskaite, eds. (1992). *Interrogating Antigone in Postmodern Philosophy and Criticism*. Oxford: Oxford University Press.

REFLEXIONES SOBRE LA PRETENSIÓN  
DE UNIVERSALIDAD DE LA FILOSOFÍA  
HECHA EN LAS PERIFERIAS

*Esteban Marín Ávila*

En este capítulo me gustaría ofrecer algunas reflexiones en torno a problemáticas que enfrentamos quienes buscamos estudiar y hacer filosofía desde la periferia en relación con la aspiración a desarrollar críticamente ideas que pretenden tener validez universal, como concepciones de la libertad, la racionalidad, la justicia o los derechos humanos. Me refiero, por lo tanto, a ideas que se pretende que puedan ser aceptadas como válidas por cualquier persona que se encuentre en las circunstancias adecuadas para entenderlas.

Con el concepto de periferia, que retomo de la teoría del sistema mundo, estoy pensando en regiones como Veracruz o Michoacán, en México, y su relación con los centros económicos del sistema mundo y sus instituciones de toda índole, incluyendo las políticas y académicas.<sup>1</sup> Parto de la idea de que la filosofía que se hace en estas regiones periféricas responde a las circunstancias de una modernidad subalterna con características distintas de aquella a la que responden los discursos filosóficos que

.....

<sup>1</sup> Immanuel Wallerstein, *El moderno sistema mundial I. La agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo europea en el siglo XVI*, pp. 12-25, 94. El concepto de periferia tiene una clara connotación espacial. Sin embargo, conviene observar que se refiere a relaciones de poder en las que la ubicación geográfica es cada vez menos importante y en las que la pertenencia a redes —basadas en la infraestructura de las nuevas tecnologías de la información y la comunicación— o la exclusión de ellas se vuelve cada vez más un aspecto central. Sobre este último punto, véase Manuel Castells, *Comunicación y poder*.

hoy en día son hegemónicos y que proceden ante todo de Estados Unidos y Europa.<sup>2</sup>

No es el interés de este escrito contribuir a la recuperación de la historia de la filosofía en México u otras regiones de Iberoamérica, como hacen numerosos grupos de investigación y difusión de filosofía mexicana en la actualidad.<sup>3</sup> Tampoco lo es contribuir a que la filosofía que se identifica como mexicana pueda llegar a formar parte del canon global, como busca el proyecto asociado a la revista *Journal of Mexican Philosophy*.<sup>4</sup> Lo que me propongo es algo más modesto: a saber, propiciar un diálogo a propósito de dos preocupaciones teóricas que pueden ser compartidas con otros profesionistas y estudiosos de la filosofía que ocupan posiciones marginales respecto de los centros del sistema mundo. El primero de estos problemas consiste en cómo podemos o tenemos que darnos a la tarea de desarrollar reflexiones filosóficas con pretensión de validez universal sin caer en la trampa de reproducir los sesgos eurocéntricos de las concepciones de universalidad de buena parte de los discursos filosóficos hegemónicos. El segundo tiene que ver con cómo podemos o debemos asumir el hecho de que, aun cuando no busquemos hacer “filosofía mexicana” (lo que sea que eso signifique cuan-

.....

<sup>2</sup> Sobre este punto, véase Luis Villoro, *Los retos de la sociedad por venir*; Bolívar Echeverría, *Las ilusiones de la modernidad y Modernidad y blanquitud*; y Enrique Dussel, *Ética de la liberación en la edad de la globalización y la exclusión*.

<sup>3</sup> La bibliografía sobre historia del pensamiento filosófico en México e Iberoamérica es abundante. Para una perspectiva global sobre el estudio de la historia de la filosofía en México en el siglo xx, véase Gustavo Leyva, *La filosofía en México en el siglo xx*, pp. 279-500. Para una introducción a la historia de las ideas filosóficas en América Latina, véase Raúl Fornet-Betancourt y Carlos Beorlegui, eds., *Guía Comares de filosofía latinoamericana*.

<sup>4</sup> “About journal”. *Mexican Journal of Philosophy*, <https://www.journalofmexicanphilosophy.org/about>

do se convierte en un propósito), nuestras reflexiones filosóficas estén enraizadas y enmarcadas por historias, culturas y experiencias que en muchos casos difieren de las que de quienes lo hacen desde Europa y Estados Unidos, de donde proviene buena parte de las obras “canónicas” que estudiamos, discutimos y tomamos como base para desarrollar nuestras propias ideas.

Es innegable que la colonización y el imperialismo modernos se acompañaron de discursos ideológicos que defendían que las culturas europeas y las distintas variantes de su cristianismo eran universales. Es entendible que la filosofía producida en las periferias aspire a desprenderse de los sesgos ideológicos del pensamiento que se ha producido en el centro, pues estos sesgos no sólo impiden reflexionar sobre la realidad de manera adecuada, sino que, como veremos, invisibilizan relaciones de opresión coloniales, racistas, sexistas y de otros tipos que tendrían que ser objeto de reflexión.

Santiago Castro Gómez ha planteado que el eurocentrismo propio de la modernidad implica una forma ideológica de entender lo universal en relación con lo particular.<sup>5</sup> Para comprender lo que tiene de ideológica esta perspectiva, habría que considerar ciertos aspectos de la apropiación cristiana, de la forma en que la filosofía griega clásica entendía la relación entre lo universal y lo particular, así como algunos resabios de esta concepción cristiana en la ilustración europea. Retomar y comentar la forma en que Castro Gómez expone esta problemática puede servir para destacar, de manera esquemática y simplificada, ciertas herencias históricas en torno al concepto de universalidad, así como algunas ambigüedades que hacen posibles

.....

<sup>5</sup> Santiago Castro Gómez, *El tonto y los canallas*, pp. 63-88.

ciertos usos ideológicos eurocéntricos de dicho concepto en la actualidad.<sup>6</sup>

Castro Gómez plantea que, desde una perspectiva como la de Platón, lo universal se tiende a identificar con verdadero y lo particular con lo falso, pues esto último pertenecería al ámbito de las apariencias. Siguiendo su planteamiento, podríamos añadir que, en este paradigma, la verdad no se encuentra en lo que vemos, sino en lo que entendemos, y esto que entendemos es universal en dos sentidos. Por una parte, es universal porque puede estar presente en muchas cosas particulares. Lo que captamos como idéntico en lo múltiple —por ejemplo, la idea de bien que es idéntica en todo lo bueno— es universal en este sentido. Por otra parte, lo universal es lo que vale para todos. Es decir, lo que puede ser reconocido como válido o verdadero por cualquier ser inteligente.

Según el mismo Castro Gómez, en la teología cristiana medieval se habría desarrollado un giro en la manera de entender la relación entre la verdad universal y lo particular típica del platonismo. El pensador colombiano señala que lo característico de este giro se observa en el hecho de que, con el cristianismo, el concepto de verdad universal se identifica con Cristo que, en un grado mayor que los profetas, a menudo fue concebido como un agente privilegiado de la historia y un vehículo particular para la manifestación de la verdad universal. Aunque Castro Gómez no lo dice explícitamente así, conviene destacar que, para el cristianismo, lo que se manifiesta en la vida de Cristo y en sus revelaciones retiene este sentido de ser una verdad a la vez particular y universal. Particular, porque se manifestó en la vida concreta de una persona;

.....

<sup>6</sup> Santiago Castro Gómez, *El tonto y los canallas*, pp. 69-75.



universal, porque su mensaje debe ser reconocido como verdadero por cualquier ser humano.

Castro Gómez observa, por último, que, en la Ilustración, la civilización europea habría retomado el papel de agente privilegiado de la historia en tanto que vehículo particular de la verdad universal. Esta concepción se puede apreciar en autores europeos de los siglos XVIII y XIX, como Kant o Hegel. De acuerdo con ella, lo que media entre lo particular y la verdad universal es la Razón a la que, como a una mayoría de edad, ha accedido la civilización europea. Sin embargo, podríamos añadir, frente a lo que dice al respecto el pensador que estamos siguiendo, que dicha concepción tiene un primer momento en la misión evangelizadora del Imperio español tras la conquista y colonización de América a partir del siglo XVI, pues este proceso buscó legitimarse precisamente bajo el argumento de que a través de él se convertía a los pueblos americanos a la única religión verdadera: la católica.

El eurocentrismo propio de la modernidad es denominado “universalismo” por Castro Gómez. El universalismo sería una manera ideológica de concebir lo universal como algo que pertenece a una civilización particular, la europea, que tiene la misión histórica de llevarlo a las civilizaciones no europeas. El problema de esta ideología consiste en que identifica lo universal con elementos particulares —idiosincráticos— de la civilización europea, como las etapas de su desarrollo, sus cultos religiosos o sus costumbres. Con ello, el universalismo encubre y legitima formas de opresión y relaciones de poder colonialistas, racistas y sexistas.

Una filosofía que tenga pretensión de validez universal debe rechazar el universalismo y tiene sentido que quienes reflexionamos desde posiciones marginales busquemos hacerlo a partir de nuestras propias culturas subalternas.

Sin embargo, Castro Gómez observa también que las culturas e identidades culturales subalternas de la modernidad están constituidas con base en relaciones de poder.<sup>7</sup> Podemos añadir que estas relaciones surgieron a partir de la aparición y del desarrollo del sistema mundo, el cual tuvo su primer centro en la Ámsterdam del siglo XVII, según Wallerstein, o la Sevilla del siglo XVI, según Dussel.<sup>8</sup> No es sólo que resulte imposible entender lo que caracteriza a las culturas europeas modernas fuera de su diferenciación con las culturas originarias de América, sino que tampoco es posible entender lo que caracteriza a las culturas indígenas sin apelar a las relaciones de dominio que surgieron y se han desarrollado en este periodo. Es una obviedad que nadie hubiera podido identificarse como indígena antes de la llegada de europeos a América, como nadie hubiera podido identificarse como negro antes de la institución de la esclavitud moderna. Por el contrario, las distintas formas en que los americanos se han identificado como indígenas, miembros de pueblos originarios, y demás denominaciones de este tipo, implican relaciones de poder que han mantenido y siguen manteniendo con otros grupos.

Pretender rechazar el eurocentrismo de distintas formas del pensamiento dominante mediante un supuesto retorno a las raíces e identidades culturales no europeas, marginales respecto del centro del sistema mundo —como si estas culturas subalternas existieran de manera aislada o pura—, implica varios problemas. El primero de ellos consiste en que se hace el juego a la ideología colonialista porque se invisibiliza el hecho de que estas culturas e

.....

<sup>7</sup> Santiago Castro Gómez, *El tonto y los canallas*, pp. 76-81.

<sup>8</sup> Immanuel Wallerstein, *El moderno sistema mundial...*; Enrique Dussel, *Ética de la liberación en la edad de la globalización y la exclusión*.

identidades culturales remiten a relaciones de poder.<sup>9</sup> Ser indígena o negra implica no sólo diferenciarse de otras identidades, sino estar en relaciones de poder respecto de los europeos o blancos, de igual manera que ser identificada como mujer implica diferenciarse y estar en relaciones de poder respecto de las personas identificadas como hombres.<sup>10</sup> En este sentido, las identidades culturales no son fijas, sino que se corresponden con cristalizaciones de relaciones de poder que pueden cambiar. Sin embargo, para cambiar estas relaciones de poder, e incluso para resistirlas de manera activa, es necesario que sean visibles.

Otro problema de criticar el eurocentrismo mediante un supuesto retorno a identidades no europeas puras es que con este gesto a menudo se renuncia a argumentar o plantear problemas con pretensión de validez universal. Por ejemplo, cuando se estudian y discuten planteamientos de pensadores latinoamericanos sin relacionarlos con discusiones y conceptos de autores del centro, se puede pasar por alto que el pensamiento hecho en América Latina

.....  
<sup>9</sup> Santiago Castro Gómez, *El tonto y los canallas*, pp. 76-81.

<sup>10</sup> En *Las estructuras elementales de la violencia*, Rita Segato expone cómo la identidad "hombre" supone ocupar un estatus superior a los sujetos que ocupan la posición de "mujer" y cómo este estatus se conquista y reconquista cotidianamente mediante el cobro violento de tributos sexuales, afectivos y de servicios de cuidado. Segato plantea en este sentido que los sujetos que ocupan la posición de hombres son destinatarios de lo que denomina "mandato de violación": presiones para ejercer violencia contra otros sujetos que deben ocupar la posición de mujer o de sujetos feminizados. Este mandato es inherente a la identidad hombre, identidad que se define precisamente por tener un estatus superior a la mujer. Ser hombre es tener mujeres que tributen sexo, afecto y cuidados. Considero que se puede plantear algo comparable, mutatis mutandis, respecto de identidades raciales y étnicas. De hecho, en *Los Orígenes del Totalitarismo*, Hannah Arendt plantea algo que parece compatible con el planteamiento de Segato mientras discute el racismo en África durante la época de la colonización europea. Hannah Arendt, *The Origins of Totalitarianism*, pp. 158-221.

suele responder a ideas provenientes y situaciones impuestas desde el centro. También se corre el riesgo de asumir que este pensamiento sólo puede ser auténtico a condición de referirse exclusivamente a la realidad latinoamericana y que sólo puede pretender validez para los latinoamericanos.

Es cierto que, como señala Luis Villoro, hay problemas éticos y políticos que giran en torno a determinar bienes, bienes comunes y concepciones de la vida buena que no pueden abordarse prescindiendo del diálogo entre integrantes de comunidades de personas que comparten circunstancias.<sup>11</sup> Lo que se acredita como válido en estos diálogos se limita a quienes comparten estas circunstancias —entre las que se incluye precisamente la de pertenecer a dicha cultura— pero también lo que es factible para dicho grupo por sus condiciones económicas, organización social, tecnología disponible, etc. Sin embargo, incluso en estos casos es conveniente que el diálogo tenga pretensiones de validez universal en el sentido de que quienes participan en él busquen aproximarse al ideal de que sus argumentos puedan ser aceptados por cualquier persona en circunstancias similares.

Con todo, hay formas de pensamiento que, por sus propios temas, demandan una pretensión de universalidad y que no son patrimonio exclusivo de las culturas europeas. Me refiero a la ciencia y a la filosofía científica, que abarca la lógica como teoría de la racionalidad y del juicio racional; la epistemología entendida como teoría de las condiciones de posibilidad del conocimiento; la ontología concebida como teoría sobre lo que significa ser y que algo sea; la filosofía del lenguaje; la ética en su sentido más amplio, como teoría o disciplina práctica sobre lo que significa actuar bien y la aclaración de la conciencia

.....

<sup>11</sup> Luis Villoro, *Creer, saber, conocer*, pp. 222-249 y *El poder y el valor*, pp. 223-250.

del deber y las proposiciones normativas, etc. Sin duda, mucho de lo que se ha planteado y aceptado como válido en estas áreas contiene prejuicios eurocéntricos. Pero la crítica al eurocentrismo en estos rubros no puede consistir en abandonar la pretensión de universalidad, pues ello equivale simple y sencillamente a renunciar a reflexionar sobre estos temas. ¿Es necesario que, a fin de oponernos al colonialismo y al imperialismo, nos limitemos a hablar y escribir de los asuntos que nos conciernen a exclusivamente nosotros y que callemos sobre lo que concierne a cualquier ser humano?

Mencioné arriba que incluso en el diálogo en torno a bienes, bienes comunes y concepciones de la vida buena —vinculados con proyectos o asociaciones políticas— es conveniente que haya cierta pretensión de aproximarse a posiciones válidas universalmente, esto es, a posiciones que puedan en principio ser aceptadas como válidas por cualquier ser humano en condiciones de entenderlas. En este rubro, varios pensadores han observado, desde distintas tradiciones de pensamiento, la relevancia de quienes piensan desde posiciones marginales no sólo para denunciar y criticar sesgos de intereses, bienes básicos, concepciones de justicia o sujetos de reconocimiento político que se asumen como universales, sino también para reformular estos objetos de pensamiento.

En este sentido, Villoro plantea que la irrupción en el discurso público por parte grupos marginados o excluidos hace posible que el consenso sobre lo que se considera justo en una determinada sociedad sea criticado y modificado en un sentido más universal.<sup>12</sup> De acuerdo con Villoro, en estos casos, grupos que han experimentado exclusiones pueden y suelen equipararse con quienes los

.....

<sup>12</sup> Luis Villoro, *Los retos de la sociedad por venir*, pp. 15-41.

excluyen a través de actos performativos de interpelación, acciones colectivas o movimientos sociales mediante los cuales se oponen al consenso social sobre lo que es justo, y que usualmente es invocado por quienes detentan el poder. Lo importante para nosotros es la observación de Villoro de que, si el grupo excluido logra formular sus demandas en términos universales, su crítica puede llevar a transformar el consenso social sobre lo justo para que se aproxime más al ideal de universalidad. Villoro reconoce que estas demandas a menudo son exclusivas del grupo —como la demanda de que una religión en particular sea tolerada, o de que las mujeres o los indígenas tengan los mismos derechos que otros miembros de la sociedad—. Por ello, observa que lo que abre la posibilidad de que el consenso social se aproxime más al ideal de universalidad es que los grupos disidentes sean capaces de dar cuenta de que sus demandas no son excluyentes en términos identitarios. Así, por ejemplo, la demanda de un grupo religioso o étnico particular se muestra no excluyente cuando se formula en términos de que ningún ser humano debe ser excluido por su religión o etnia, no importa cuales sean estas religiones o etnias. Lo que vale la pena destacar sobre este punto es que, para Villoro, son los excluidos quienes, a partir de su experiencia de exclusión, tienen la capacidad de percibir injusticias que no son visibles para el resto de la sociedad. Es a partir de la percepción de estas injusticias que se vuelve posible transitar hacia concepciones de justicia más universales.

En una línea similar, Castro Gómez plantea que la actividad política debe recurrir a la universalización de intereses para tener un carácter emancipatorio y combatir el marco que organiza a la sociedad de forma desigual.<sup>13</sup>

.....

<sup>13</sup> Santiago Castro Gómez, *El tonto y los canallas*, pp. 78-82.

El pensador colombiano señala que, en el plano político, la universalización de intereses puede ser concebida como una aspiración que debe ser llenada parcialmente a través de luchas políticas. En contraste con el universalismo propio del eurocentrismo moderno, el cual generaliza por abstracción rasgos de un tipo de ser humano, la universalidad de intereses que se articula como ideal a partir de la actividad política, y que iguala a grupos con identidades y culturas particulares, puede considerarse una universalidad concreta. Castro Gómez usa como ejemplo el gesto de Rosa Parks, la activista afrodescendiente del movimiento por los derechos civiles en Estados Unidos, de sentarse en un lugar del autobús prohibido para los negros. “Al sentarse en en el lugar ‘equivocado’ del autobús, Rosa Parks está diciendo ‘aunque soy mujer y soy negra, me considero igual a todos los que se sientan aquí’. Eleva de este modo una pretensión de igualdad que no habla en nombre de una particularidad (las mujeres negras), sino de un nosotros universal”.<sup>14</sup> En suma, el argumento de Castro Gómez plantea que el gesto de universalización de intereses es necesario para la política emancipatoria. Sin embargo, hay que insistir en que estos intereses universales, válidos para todos los miembros de una sociedad, no preexisten a las prácticas en las cuales se los articula. “Lo universal no es una forma común a todos los seres humanos encarnada en un actor particular (Europa), sino una aspiración que debe ser ‘llenada’ parcialmente a través de luchas políticas”.<sup>15</sup>

Quiero apoyarme en las observaciones anteriores para exponer otra perspectiva sobre la relevancia de estudiar ideas de todo tipo producidas en México o en otras perife-

.....

<sup>14</sup> Santiago Castro Gómez, *El tonto y los canallas*, pp. 79-80.

<sup>15</sup> Santiago Castro Gómez, *El tonto y los canallas*, p. 82.

rias. Para ello, quiero insistir en que los intereses siempre son relativos a determinadas personas en determinadas circunstancias. Las circunstancias en las que vivimos y nos desarrollamos guardan una relación íntima con los temas que nos interesan y aquello que nos parece relevante. En este caso, sobre los problemas filosóficos que despiertan más o menos interés.

En *La Crisis*, Edmund Husserl plantea que una de las tareas que caracterizan a la reflexión filosófica consiste en hacer cuestionable lo que a primera vista parece obvio o comprensible de suyo —y que sólo en apariencia lo es— para hacerlo genuinamente comprensible.<sup>16</sup> Esta formulación me gusta porque refiere a dos formas de reflexionar filosóficamente que a menudo se dan en conjunto, pero que también se desarrollan con relativa independencia: la crítica o problematización, por un lado, y la aclaración o explicitación conceptual, por el otro.

Las reflexiones filosóficas tienen su punto de partida en crisis de sentido. El desarrollo de la reflexión filosófica a veces consiste en exponer estas crisis mostrando que lo que parecía obvio y comprensible de suyo encubre problemáticas que no han sido comprendidas; otras veces consiste en reflexionar sobre las crisis que ya se han hecho patentes.

Un ejemplo del primer caso consiste en mostrar que la presunta obviedad de que las verdades son relativas a las culturas y sociedades en las que dichas verdades se enuncian no es realmente una obviedad, pues supone la creencia en una verdad transcultural o universal: a saber, la proposición de que es universalmente válido que todas las verdades son relativas a las culturas y sociedades en

.....

<sup>16</sup> Edmund Husserl, *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental*, p. 190.



las que se enuncian. Así, pues, se abre la tarea filosófica de aclarar exactamente en qué sentido se puede decir que todas las verdades son relativas y en qué sentido se puede decir que no lo son.

Un ejemplo de aclaración o explicitación conceptual de una crisis de sentido que ya se ha hecho patente es la observación, presente en varios filósofos y teóricos sociales de la primera mitad del siglo xx, de que los seres humanos se habían vuelto incapaces de actuar colectivamente de manera libre para reconfigurarse y hacer frente a lo que percibían como grandes males o amenazas, como las guerras mundiales. El reconocimiento de esta crisis en torno a la agencia colectiva dio pie a distintas reflexiones que se enfocaron en distintas condiciones causantes de esta crisis: condiciones sistémicas relacionadas con la emergencia de la racionalidad puramente instrumental en el capitalismo, ontológico-epistémicas relacionadas con el mundo de la vida, socio-psicológicas vinculadas a la conformación de los impulsos y el deseo de los seres humanos en el capitalismo, sistémicas y culturales relacionadas con la ética protestante y el espíritu del capitalismo, etc.

En las dos formas de relacionarse con la crisis de sentido a las que he aludido, ya sea para hacerla patente o para reflexionar ulteriormente sobre ella, aclarándola y explicitándola, la filosofía responde a motivos y a valoraciones que dependen de las circunstancias de quien reflexiona.

Pienso que hay razones para considerar que habitar en la periferia es una condición que favorece percibir con mayor facilidad y luego hacer explícito que no es obvio lo que parece comprensible de suyo a quienes, por reflexionar filosóficamente desde el centro, arrastran ciertos sesgos. En otras palabras, la condición periférica favorece la reflexión filosófica crítica sobre ciertos temas. Más arriba me referí al universalismo como una forma

de entender la relación entre lo universal y lo particular que tiene un sesgo eurocéntrico. Precisamente porque lo padecen y lo sufren a través de las injusticias en las que resulta, este sesgo es patente para quienes reflexionan desde la periferia de una manera en que no lo es para los europeos. Otro ejemplo de ello se puede encontrar en el capítulo “Edmundo O’Gorman, pensar la historia como invención”, de este mismo libro, en donde Ainhoa Suárez Gómez expone cómo Edmundo O’Gorman partió de la observación de que no era obvio, como había asumido la historiografía dominante hasta entonces, que los europeos hubieran descubierto América; es decir, que no era obvio que fuera adecuado describir la experiencia histórica de los europeos respecto América como un descubrimiento. Suárez Gómez expone de manera sistemática y clara cómo esta observación inicial llevó a O’Gorman a plantear que el concepto de “descubrimiento de América” corresponde a una visión eurocéntrica que subordina al continente “a los mandatos de la cultura europea y, en última instancia, se legitima los procesos de conquista, colonización y explotación desarrollados en los siglos subsecuentes”.

Por otro lado, la aclaración y explicación filosófica de la crisis puede tener características diferentes en la periferia respecto del centro; características que resultan de que la reflexión periférica no comparte los mismos supuestos que las aclaraciones y explicaciones que se llevan a cabo desde el centro. Los mismos problemas se dejan abordar y aclarar desde la periferia de maneras que difieren de las del centro. Así, por ejemplo, el análisis de Max Weber sobre la ética protestante como espíritu del capitalismo fue complementado por planteamientos de Bolívar Echeverría sobre otras éticas modernas, como la que denomina barroca y que, aunque patente en distintos rasgos de América Latina contemporánea, tendría su origen

en la modernidad capitalista no examinada por Weber: la del mercantilismo del Imperio español de los siglos XVI y XVII.<sup>17</sup> Que esta diferencia entre centro y periferia no es exclusiva de la reflexión filosófica, sino de toda suerte de ideas y productos del pensamiento, lo muestra Isaac Magaña G. Cantón en el capítulo “*Copias fallidas: pensamiento y creación en la periferia americana del siglo XVI*”, también de este libro. Cantón expone cómo incluso las representaciones pictóricas de la periferia que tienen la intención de copiar imágenes del centro pueden conducir a innovaciones involuntarias en la medida en que los copistas parten de supuestos o referentes pictóricos diferentes; en su ejemplo, la educación y referente pictórico prehispánico de los dibujantes indígenas del Valle de México que tenían la consigna de copiar imágenes europeas.

He sugerido que los intereses que motivan la reflexión filosófica y los supuestos de los que parte repercuten en la crisis de sentido que los pensadores problematizan, así como en la manera en que despliegan conceptualmente dicha reflexión para aclarar o explicitar lo que hay en juego en tal crisis. Sin embargo, no está de sobra recordar que las divergencias que se desprenden de estos intereses son compatibles con el hecho de que las reflexiones mismas aspiren formular verdades, es decir, proposiciones válidas para cualquier ser humano, que son lógicamente independientes de los intereses que conducen a ellas. Lo que motiva a una persona a dedicarse a un tema en lugar de otro, así como lo que la motiva a abordarlo de cierta manera en lugar de otras posibles, es independiente del hecho de que su reflexión sea verdadera o no. No es necesario conocer los motivos de los autores de teorías físicas, químicas, filosó-

.....  
<sup>17</sup> Véase Bolívar Echeverría, *Las ilusiones de la modernidad y Modernidad y blanquitud*.

ficas, biológicas, históricas, o de cualquier otra disciplina del saber, para juzgar si son verdaderas o falsas.

De manera que quienes producen ideas en México o en las periferias tendrán motivos no sólo para abordar problemáticas filosóficas diferentes de los que llevan a pensadores de otras regiones o del centro del sistema a hacer lo suyo, sino también para plantear estas problemáticas de manera diferente. Los intereses que motivan la elaboración de toda teoría con pretensión de verdad, y esto incluye la reflexión filosófica, determinan lo que esta teoría se propone y con ello su objeto de investigación o reflexión, así como también algunos de los supuestos de los que elige partir —es decir, la crítica hermenéutica que hace de sus prejuicios—, el método que elige, el significado de los conceptos que emplea, el lugar central o secundario de ciertos conceptos en el sistema y la ausencia de otros conceptos.<sup>18</sup>

También hay que decir que la reflexión periférica tiene sus propios sesgos y puntos ciegos respecto de los temas que le interesan y la manera en que los aborda. De ahí que el estudio de ideas producidas en el centro abra posibilidades para criticarla y desarrollarla con pretensiones de aproximarse a una universalidad que no sea una generalización ideológica de lo particular. En este punto vale la pena recordar lo que exponía más arriba sobre el peligro de pensar en el marco de lo que Castro Gómez denomina “los particularismos puros”. Para quienes reflexionan filosóficamente desde posiciones marginales —y ello quiere decir desde posiciones de opresión, subordinación, des-

.....

<sup>18</sup> Tomo de Adolfo Sánchez Vázquez la idea de que incluso las teorías verdaderas varían precisamente en estos aspectos dependiendo de los intereses de los científicos las desarrollan. Véase Adolfo Sánchez Vázquez, “La ideología de la ‘neutralidad ideológica’ en las ciencias sociales”, en *A tiempo y destiempo*.

valoración, invisibilidad, falta de reconocimiento, etc.—, es un error ignorar las reflexiones y conceptos del centro y buscar reinventar una filosofía sin relación con el centro. No solamente es un error porque implica renunciar a herramientas que hacen posible entender la posición propia, lo cual debe ser la base que oriente las acciones dirigidas a la emancipación. En ese sentido, privarse de las ideas del centro puede equivaler a privarse de armas para combatir males que provienen de la relación con él. También es un error porque, al invisibilizar que el pensamiento de las periferias está necesariamente en relación con el centro, lleva a hacerle el juego al pensamiento hegemónico, colonialista, y a quienes ocupan posiciones de poder en el centro. Implica invisibilizar las circunstancias desde las cuales se piensa en las periferias y las relaciones de poder que las periferias mantienen con el centro. La realidad sobre la que reflexiona la periferia es la misma que aquella sobre la que reflexiona el centro.

Es verdad que, precisamente a causa del eurocentrismo, la periferia latinoamericana ha tenido siempre conocimiento de las ideas producidas en el centro, incluso en detrimento de las producidas en ella. Sin embargo, el pensamiento anticolonial o antiimperialista debe evitar el error de ignorar su relación con el centro del poder y con las ideas producidas en él.

Los latinoamericanos debemos pensar sobre la modernidad latinoamericana, pero esta modernidad latinoamericana no es sino la cara más visible para nosotros de la modernidad global. Más allá de los temas de filosofía política, social o de la cultura que se refieren a distintas formas en que se configura el mundo humano, los problemas que los mexicanos o latinoamericanos podemos abordar mediante reflexiones filosóficas son a menudo los mismos problemas que otros seres humanos en otras

regiones piensan y han pensado por siglos. Esto es una obviedad. Lo que en ocasiones no parece tan obvio es que quienes habitamos en esta parte del mundo podamos hacer una filosofía mexicana o latinoamericana sin proponérselo, como resultado de abordar los problemas que nos interesan de una manera que responda genuinamente a nuestros intereses y que preste atención a la realidad y a las distintas crisis que nos toca vivir.

## REFERENCIAS

- Castells, Manuel (2009). *Comunicación y poder*. Trad. María Hernández. Madrid: Alianza Editorial.
- Castro Gómez, Santiago (2019). *El tonto y los canallas* Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Dussel, Enrique (2000). *Ética de la liberación en la edad de la globalización y la exclusión*. Madrid: Trotta.
- Echeverría, Bolívar (1987). *Las ilusiones de la modernidad*. México: Ediciones Era.
- (2016). *Modernidad y blanquitud*. México: Ediciones Era.
- Fornet-Betancourt, Raúl, y Carlos Beorlegui, eds., (2014). *Guía Comares de filosofía latinoamericana*. Granada: Comares.
- Husserl, Edmund (1991). *La crisis de las ciencias europeas y la fenomenología trascendental* Trad. Jacobo Muñoz. Barcelona: Editorial Crítica.
- Wallerstein, Immanuel (2011). *El moderno sistema mundial I. La agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo europea en el siglo XVI*. Trad. Pilar López Máñez. México: Siglo XXI Editores.
- Leyva, Gustavo. (2018). *La filosofía en México en el siglo XX*. México: FCE /Secretaría de Cultura.
- Sánchez Vázquez, Adolfo. (2003). “La ideología de la ‘neutralidad ideológica’ en las ciencias sociales”, en *A tiempo y destiempo*. México: FCE.
- Segato, Rita Laura. (2010). *Las estructuras elementales de la violencia*. Buenos Aires: Prometeo Libros.

- (1989). *Creer, saber, conocer*. México: Siglo XXI.
- (1997). *El poder y el valor*. México: FCE / El Colegio Nacional.
- (2007). *Los retos de la sociedad por venir*. México: FCE.



EL MARXISMO Y LAS EXTREMIDADES  
DEL CUERPO SOCIAL CAPITALISTA.  
LO BARROCO, LO PLEBEYO  
Y LO NACIONAL-POPULAR

*Jaime Ortega*

Hace ya varias décadas, firmando con el pseudónimo de Qhananchiri, el teórico boliviano Álvaro García Linera se atrevió a pensar las nociones alrededor del nombre de Karl Marx desde la noción de las “extremidades del cuerpo social capitalista”.<sup>1</sup> Con esta acepción, el que también fuera el ex vicepresidente del Estado Plurinacional de Bolivia eludía el compromiso con conceptos de dudosa procedencia marxista, como “desarrollo” o su aparente antagonista, “subdesarrollo”, y con ello pretendió instalar la idea de que era posible conformar un corpus teórico propio —para América Latina— que no abandonara la cualidad específica del espacio teórico marxista. Así, pensando más bien el capitalismo en términos de un proyecto civilizatorio, García Linera acuñó en aquella sentencia espacial-corporal una idea que resulta fundamental para cualquier intento de actualización de la perspectiva marxista: no se piensa/vive el eje de la vida social de la misma manera cuando se encuentra en un extremo que cuando se está en otro. Y, como recordaba Louis Althusser, el problema de la práctica teórica no era una cuestión sobre la “visión”, sino desde qué condiciones específicas de producción se encuentran la práctica política y la práctica teórica. O, para decirlo con

.....

<sup>1</sup> Qhananchiri, *De demonios escondidos y momento de revolución. Marx y la revolución social en las extremidades del cuerpo capitalista*, pp. 1-3.

el mismo filósofo francés, en qué coordenadas se ubica una coyuntura teórica determinada.<sup>2</sup>

Dicho todo esto, se puede avanzar que bajo el nombre de “marxismo latinoamericano” nos referimos a una variante de lo producido (teórica y políticamente) al calor de las vivencias concretas del conflicto en una de las extremidades del cuerpo social capitalista. Es a partir de esa condición que se producen innovaciones teóricas y prácticas relevantes que nutren el marxismo en una escala global. Dichas contribuciones no eluden la situación contradictoria de un proyecto civilizatorio que pretende universalizarse —cuyo núcleo es el proceso del “valor que se valoriza” en tanto sujeto automático— pero buscan responder a condiciones concretas, situadas. En ese sentido, existe, en el momento de la enunciación, un desajuste o preponderancia de lo que René Zavaleta llamó “la lógica del lugar” en su ensayo *El poder dual*.<sup>3</sup> Con esta noción, este otro marxista boliviano llamó la atención sobre cómo, a pesar de la preeminencia universal del capital (o, en su lenguaje, la “lógica del mundo”), era en las condiciones concretas de las extremidades del cuerpo social capitalista en donde se resolvían su configuración y vigencia política; mismas que no eran una negación de lo universal, sino una afirmación diferenciada.

El propio Zavaleta escribió que “Donde no existe el hueso/valor, no disputamos en formas”.<sup>4</sup> Este es justamente el gran aporte del marxismo latinoamericano: una tensión continua por las “formas” societales con diversos pisos eco-sociales, que, a medio camino entre la afirma-

.....  
<sup>2</sup> Louis Althusser, *Para leer El Capital*, p. 26.

<sup>3</sup> René Zavaleta, *El poder dual*, p. 39.

<sup>4</sup> René Zavaleta, “Cuatro conceptos de la democracia”, *Dialéctica* 12 (septiembre 1982), p. 16.

ción y la negación del molde universal del valor que se valoriza, produce realidades socio-políticas dinámicas, que traducen-traicionan el imperio de la forma mercantil al tiempo que renuevan de manera novedosa las cuestiones del antagonismo político y su regulación a partir de figuras estatales: “En otros términos, es por esto que las categorías intermedias, predominantemente históricas, como formación económico-social, bloque histórico, superestructura, hablan de la diversidad o autoctonía de la historia del mundo, y en cambio el modo de producción capitalista, considerado como modelo de regularidad, se refiere a la unidad de esta historia o mundialización de la historia”.<sup>5</sup>

Es ese el objeto de nuestra reflexión en esta ocasión. A partir de tres motivos fundamentales, buscaremos reconstruir los avatares del marxismo latinoamericano en esa tensión entre la universalidad impuesta por el valor que se valoriza y la diversidad inmediata de las formas ideológico-políticas. Se trata de adscripciones diferenciadas, que convocan a visitar a los autores más citados de los últimos años, pero no desde “escuelas” o “disciplinas”, como tradicionalmente se suele hacer, sino como totalidad del movimiento de lo real y, en ese sentido, como parte de un corpus más amplio. Esas tres figuras son lo barroco, lo plebeyo y lo nacional-popular. Hemos ya avanzado en esas referencias, pero pensamos la problemática desde un mirador distinto.<sup>6</sup>

.....

<sup>5</sup> René Zavaleta, *La autodeterminación de las masas*, p. 326.

<sup>6</sup> Jaime Ortega, “Reinvenciones marxistas latinoamericanas”, *Política y Cultura* 60 (noviembre 2023), pp. 37- 57.

## HACER VIVIBLE LO INVIVIBLE: EL BARROCO

¿Qué tipo de capitalismo es el que puede reconocerse como existente o predominante en el continente latinoamericano? ¿Qué especificidad sociopolítica ha tenido en un espacio-tiempo concreto la forma dinámica de universalizar el valor que se valoriza? Son interrogantes emplazadas, desde distintos lenguajes académicos y políticos, de alguna manera u otra, por todos los marxistas latinoamericanos, pero es imaginable que también por los africanos y los asiáticos. En realidad, la vigencia de las preguntas no está tanto en las respuestas, sino en lo que esconde su enunciación y las consecuencias de las mismas.

Y es que, tras largos lustros de aprender los recovecos de la discusión de la “transición del feudalismo al capitalismo”, supuesto modelo universal-explicativo de la imposición de un modo de producción, es vigente volver a interrogarse si efectivamente aquel fue un “tipo ideal” del establecimiento de la sociedad capitalista. Ello, habilitado por el propio Marx, quien desde los *Grundrisse* a *El Capital* demarcó la característica universalizante de la forma del valor. Como es recordando, en su esquema de investigación y planificación de los seis libros proyectados, el mercado mundial era tanto la premisa conceptual como el resultado histórico. Es decir, el despliegue del capital no era tanto un fenómeno europeo exportado como un modelo civilizatorio con una característica global desde sus manifestaciones primigenias y cuya centralidad temporal en Europa está demostrada en la propia cronología entre los siglos XVI y XIX.

No se trata, por supuesto, de reclamar la pertinencia explicativa de dicha centralidad europea, que fue evidente entre los siglos XVI y XVIII pero que el propio Marx mostró como relativa al considerar, en el segundo tomo de los

*Grundrisse*, que podían existir otros formatos productivos, como el americano, más puro en su universalidad. En aquellas páginas, la reflexión de Marx versaba sobre el constante proceso de negociación del capital en Europa con las formas preexistentes de organización social (llamadas popularmente como feudales o medievales), cuestión que no era de primera importancia en la versión americanizada, libre de ataduras, acuerdos, pactos, corporaciones y cualquier otro resquicio no específicamente mercantil. La forma americanizada del capital era, en su momento, la más limpia de resquicios del pasado: un cuerpo social cuya porosidad no permitía la contaminación de los mecanismos mercantiles, sino que estos actuaban libremente, potenciándose a sí mismos, forjando una *comunidad del dinero* antes inigualable.

Es por ello que las formas diversas de explicación del capitalismo han tendido a ser infructuosas cuando se limitan al fenómeno exclusivamente económico. Por supuesto que estas derivas son parte del largo caudal del despliegue intelectual latinoamericano que, bajo distintos nombres, ha buscado descifrar la especificidad de la relación social de capital en nuestro continente. Sea por la vía de pensar el “subdesarrollo”, el “lumpendesarrollo”, la “dependencia”, o la situación “heterogéneo-estructural”, parece que se da vueltas sobre un mismo círculo: somos universales, pero de forma particular —tanto, que a veces parecemos la negación de aquella premisa—.

Las alternativas planteadas por el filósofo Bolívar Echeverría o el sociólogo René Zavaleta adquieren mayor preeminencia, pues escapan de los estrechos marcos de la cualificación teleológica de las relaciones sociales (aquella que organiza su narración a partir de nociones como lo avanzado y lo atrasado, lo subdesarrollado y lo desarrollado, etc.) y profundizan la comprensión del sentido

histórico-cultural y político de la forma-valor en nuestra región. Partimos del entramado legado por Echeverría, quien señaló que el horizonte amplio de comprensión estaba dado por la época moderna, en la cual el capital era una de las múltiples formas de su reproducción, conviviendo con otros mecanismos. Y que en esta etapa la mediación barroca aparecía como la más cultivada en nuestra región. No se trataba de un “capitalismo barroco”, sino de una estrategia barroca de reproducción del conjunto de las relaciones sociales; es decir, de la totalidad de la vida social dentro de la forma universal del valor. El barroco como una forma de habitar ese mecanismo impuesto a sangre y fuego, en una especie de combate donde su vigencia era respetada. El barroco no era la negación de lo mercantil, sino una forma de convivir con este; por tanto, se le piensa menos como la disolución de la forma del valor y más como su colocación como escenario predilecto, pero no único.

Esta manera de aproximarse al conocido debate sobre las formas diversas que asumió el capital tenía ventajas al concentrar espacios poco visitados por la crítica marxista. La primera ventaja es que escapaba de cualquier horizonte teleológico, es decir, de una valoración del conjunto relacional a partir de nociones como “atraso”, “resabio”, “avance” u otras. Echeverría, al sugerir la convivencia factual de diversos *ethos*, los hacía compaginar en tiempo y espacio, estorbándose, apuntalándose y respetándose. Es decir, las formas diversas de experimentar el fenómeno moderno no eran mutuamente excluyentes sino que lograban convivir de hecho, pues se trataba de una conceptualización que consideraba “modos de vida” y no una totalidad unilateral. No existe una “unidimensionalidad” de la vida, antes bien, los conjuntos sociales y comunitarios echan mano de estas formas de encarar el fenómeno moderno, que nunca

se presenta desnudo, sino que siempre cobra vigencia de manera “sobredeterminada”.

Al hacer hincapié en el carácter sobredeterminado prestamos atención a la dinámica nacional. Y ello no implica un ejercicio de demarcación de fronteras —siempre ficticias— cuyo carácter artificial es evidente, sino disposiciones culturales, que conforman horizontes de sentido, mecanismos de funcionamiento de la hegemonía y, sobre todo, trayectorias de lucha, resistencia y avance. En el caso de las formas de producción y consumo propias del “ethos” que se enfrenta a la totalidad de lo moderno-capitalista es previsible que jueguen los diversos pisos ecológicos, las tradiciones culturales, las herencias cultivadas por civilizaciones y, sobre todo, la mutación o metamorfosis de principios abstractos a vigencias concretas en la forma de producir y reproducir la totalidad de la vida en comunidad y en sociedad.

Echeverría abrió un camino muy importante que nos permite leer la tensión entre una dinámica abstracta y una estrategia barroca, ya no sólo en la realidad misma, sino en el marxismo como acumulación teórica de clases, naciones y pueblos. Definió lo barroco en el siguiente sentido: “también es la puesta en práctica de una estrategia destinada a hacer vivible lo invivible, a resolver una contradicción insuperable”.<sup>7</sup>

En tanto teoría, la recreación latinoamericana de la obra de Marx cursó el surco entre un mecanismo que deseaba la implantación de principios abstractos y uno que reconoció que los senderos se bifurcan continuamente. No existiendo asidero más que la realidad compleja, las dos estrategias fungieron como articuladoras del conjunto

.....

<sup>7</sup> Bolívar Echeverría, *La modernidad de lo barroco*, p. 162.

productivo. Dos ejemplos pueden servir para ilustrar esta acepción. Por un lado, José Carlos Mariátegui, en sus *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana*, deja sentir esta contradicción, a través de la exposición de la diversidad de formas políticas y culturales. Aunque atrapado en concepciones de la época, el legado de Mariátegui ha sido reconfigurado múltiples veces por ser una expresión de que la forma del capital tiene que cruzar por costas, sierras y altiplanos y que, así como la forma valor configura el territorio y sus poblaciones, también el territorio y las poblaciones determinan la manera específica del valor que se valoriza. La centralidad campesina y del indio, el “problema de la tierra” y la predisposición de apertura hacia la problemática de la cultura muestran a un Mariátegui tensado entre principios universales y las formas específicas de reproducción del capital; y esa tensión devino en el estancamiento de la posibilidad de una productividad teórica. Así, el peruano es considerado uno de los primeros y más importantes marxistas, no porque haya discutido las formas de obtención del plusvalor, sino porque centró su atención en la especificidad de la confrontación popular, oligárquica y burguesa.

El otro caso, hasta cierto punto contrario, sería el de José Revueltas. El escritor mexicano, en su documento teórico más citado, que lleva el título *Ensayo sobre un proletariado sin cabeza*, expresa bien la persistencia de un marxismo teleológico, marcado por una dinámica de evaluación que considera formas “avanzadas” y formas “atrasadas”. La evaluación de Revueltas sobre el estatuto del actual centro de México previo al proceso de conquista en 1521 está marcado por esta mirada del *telos* de la historia. Sin embargo, en la literatura, el propio Revueltas desarrolló una concepción más compleja de la articulación de formas de intercambio, solidaridad, reciprocidad, existencia del



don y, en general, de los vínculos con el entorno natural y de tensiones sociales más allá de la economía. Su escritura se presenta como barroca ante la propia urgencia de retratar un complejo cultural que no se sometía a linealidades. El desgarro de su presentación literaria se encuentra en una visión mucho más amplia de las “extremidades del cuerpo capitalista”, pues muestra las rupturas de comunidades, lazos y relaciones, así como su rearticulación más allá del principio abstracto del valor.

Frente al marxismo desarrollista que esperaba —y celebraba con entusiasmo— el predominio de las formas abstractas del valor, el marxismo latinoamericano levantó un conjunto conceptual —de manera consciente o no— que mostraba lo que René Zavaleta denominó como la situación de “abigarramiento”: la articulación de modos de producción, la convivencia de formas diversificadas del intercambio, el predominio de relaciones y expresiones directas de dominio y subordinación, la convivencia no instrumental con la naturaleza, etc. Luis Tapia lo sintetizó así: “Una formación social abigarrada se caracteriza, primero, por la coexistencia de diversas temporalidades o tiempos históricos. Esto es algo que se define básicamente al nivel del momento productivo. Cabe señalar que la noción de tiempo histórico no es equivalente a la de modo de producción, ya que dentro de lo que Zavaleta llama el tiempo estacional de la agricultura caben varios modos de producción”.<sup>8</sup> En la argumentación de Echeverría, podríamos decir que la posibilidad del abigarramiento es consecuencia de la existencia de la estrategia barroca de la modernidad.

.....

<sup>8</sup> Luis Tapia, *La producción del conocimiento local: historia y política en la obra de René Zavaleta*, p. 308.

Así, barroco, abigarramiento u otras nociones contribuyen a descentrar el aspecto puramente económico, que, aunque relevante, expresa sólo la manera diversificada de extracción de formas de plusvalor que conviven con mecanismos distintos de regulación de la vida social, muchos de ellos directamente mercantiles o de dominación directa, pero también con mediaciones patrimoniales o Estados que cumplen funciones típicamente modernas y otras también consideradas arcaicas. Así, el barroco debe ser entendido como una forma de enfrentar, a manera de estrategia, la dominación universal de la forma-valor, no por la vía de su negación directa, sino de su matiz o de su apropiación negativa. En ese entramado aparece la posibilidad de comprender que del barroco deviene la sociedad abigarrada de la que habló telegráficamente René Zavaleta.

La categoría de abigarramiento se ha vuelto, de a poco, un lugar común en las academias anglosajonas, procediendo a ser expropiada en el tono de un folclorismo celebratorio. Antes bien, para Zavaleta expresaba una carga, una losa y hasta cierto punto una tragedia, que la nación boliviana —y en buena medida todos los pueblos latinoamericanos— no podía eludir y que generaba consecuencias de enorme dificultad para el conocimiento. El abigarramiento hablaba de la imposibilidad de la totalización nacional, enmarcada por el dominio articulador de la forma valor que no lograba anclarse plenamente y tendía a reproducir formas de producción, consumo y dominio dispares. En tanto condena, imposibilitaba la aparición de un sujeto trascendental como lo era el proletariado europeo y posibilitaba el terreno para la aparición de las formas patéticas de la irrupción política y la poca capacidad de establecimiento de mediaciones de larga duración en su función.

Es bien sabido que lo abigarrado se refiere a la convivencia, solo formalmente articulada, de distintos modos de producción, con su correspondiente temporalidad múltiple misma que vuelve difícil la resolución marxista de la negación del capital por parte del trabajo. Se trata de un estado permanente de reconfiguración, en donde la noción de “transición del feudalismo al capitalismo” queda, cuando menos, pequeña frente al caudal de experiencias sociales y comunitarias. Antes bien, un sinfín de resquicios societales se abrían a partir de esta articulación formal y escasamente real, según la terminología de Marx. La forma valor era, a su vez, transformada. En los intersticios se produce un potente espacio social que ocasionalmente deviene político: lo plebeyo.

#### LA AMBIGÜEDAD DE LO PLEBEYO

Las sociedades latinoamericanas se insertaron en el mercado mundial desde el siglo XVI, aunque no como totalidad articulada, sino a partir de una imposición formal. Un cruce entre el trabajo campesino dominado por la fuerza, un débil proletariado —que sólo a mediados del siglo XX tomó fisonomía como clase—, una gran zona gris dedicada al comercio, una burocracia portentosa según la geografía, una burguesía débil, inexistente o dependiente del Estado o de sus primos coloniales ubicados del otro lado del océano y un gran calado de sectores tradicionalmente denominados populares, han conformado el variopinto mundo de las clases sociales. Todo esto es un conjunto de datos sobre el que ha llamado la atención el marxista colombiano Antonio García en su evaluación sobre la democracia.<sup>9</sup> La

.....

<sup>9</sup> Antonio García, *Dialéctica de la democracia*, p. 52.

historia de esta configuración no se ajusta a moldes ni tipos ideales, tampoco a definiciones de manual, no hay telos de la historia de las clases populares. Pues, sobredeterminadas por un pasado colonial, por una predominancia oligárquica, con el gran peso del rentismo —de la tierra y luego tecnológico— un desarrollo “normal” de las clases en su forma “moderna” no parece ser la norma. Por lo demás, una perspectiva de la historia global no eurocéntrica demuestra que el despliegue europeo fue la excepción y no la regla: por doquier en el mundo las clases sociales asumieron fisonomías diferenciadas y el trabajo “libre” fue apenas una isla en un océano de formas de coerción y extracción de riqueza diversificadas.

Esto es demostrable en múltiples aspectos. Las burguesías latinoamericanas vivían aspirando a blanquearse, a parecerse a sus contrapartes noratlánticas. Burguesías antinacionales, que son más bien una extensión de una vieja oligarquía rentista, acostumbrada a actuar en la forma del señorío antes que de nación. Pero la clase obrera tampoco cuajó en el modelo esperado pues, incluso en los países con mayor desarrollo industrial, se estuvo lejos de fisonomías delimitadas de lo proletario. Finalmente, el proletariado moderno latinoamericano fue hijo directo de una familia campesina extendida en el tiempo y en el espacio. Su vínculo con la tierra no era tan lejano y aunque tendió a olvidarse de ella, quedó atrapado entre dos mundos: el urbano industrial moderno “incompleto” y el tradicional-campesino persistente, pero transformado, recreado. El campesino mismo, condenado por los teóricos a ser una reliquia del pasado, se encuentra presente, con graves dificultades, en el siglo XXI; pero también está vigente como presencia cultural y civilizatoria.

En medio de todo ello, un conjunto de disposiciones y determinaciones. La más importante para las sociedades

latinoamericanas ha sido la condición colonial, ya sea en la forma de “afro” o de indígena: el sello distintivo del dominio construido lentamente desde que el siglo XVI moldeó a las sociedades. En muchos sentidos, actuando a modo de clasificación social o de dispositivo de poder-colonial (se es trabajador por ser de tal o cual color), la herencia colonial se encuentra operando. La esclavitud que se reinventó en el continente, aunque abolida, forjó formas identitarias que no pueden eludirse de forma sencilla. La nueva esclavitud, la del asalariado moderno, convivió con aquella forma de dominio y producción que entregó a Europa grandes cantidades de riqueza. Como ya demostró Walter Rodney, fueron las plantaciones del Caribe las que financiaron la celebrada industrialización inglesa.<sup>10</sup>

Todo ello habilita pensar que el corpus teórico de las clases resulta, cuando menos, insuficiente para describir la realidad latinoamericana contemporánea. Su notorio esquematismo termina siendo lo de menos, cuando el cuadro de comprensión está lleno de matices culturales, simbólicos, políticos: en las extremidades del cuerpo social capitalista, la desigualdad puede vivirse como un crisol de experiencias y no como ausencia de medios de producción de manera uniforme. Es ahí donde la temática de lo plebeyo aguarda un desarrollo más amplio. Su aparición, insinuada en obras como las de René Zavaleta y más claramente en las de Álvaro García Linera, sin embargo, debe encontrar un despliegue más consistente, es decir, un trabajo histórico, político y teórico. Particularmente en la obra de este último, la figura de la “potencia plebeya” aparece en el acto, en proceso de movimiento y no como un entramado más amplio de relaciones.

.....  
<sup>10</sup> Walter Rodney, *Como Europa subdesarrolló a África*, p. 109.

Lo plebeyo, sin embargo, desde la condición aquí retratada tiene dos perspectivas que conforman una ambigüedad. Es, por un parte, potencia de movilización, acto de insubordinación, crítica del privilegio, cristalización temporal de lo popular, que recurre a la memoria de la insurgencia en el tiempo histórico. Es esta la situación a la que se ha referido García Linera sobre todo y la que puede sufrir el riesgo de fetichizarse. Lo plebeyo, en este sentido, es aparición esporádica, potencia sin capacidad de mediación y con un programa político tan amplio como es la crítica de cualquier privilegio socio-político. Por eso, al referirse a la “ciudadanía hereditaria” en el caso boliviano, García Linera habla de que “es cuando la plebe irrumpe en la historia como muchedumbre politizada” cuando se logra ampliar el marco de la democracia.<sup>11</sup> Lo plebeyo en su dinámica política es la reacción ante el entramado blanco de la relación capitalista —cuyas formas concretas son desmedidas—, en tanto predominio del oligarca, del hacendado o del influyente adinerado. Lo plebeyo aquí es la conformación contra la comunidad del dinero y de su poder.

Esta figura de lo plebeyo es la que ha asaltado la realidad socio-política latinoamericana. Presente en Bolivia, México, Argentina, Ecuador y Perú, asume formas indianizadas, pero también de “sectores populares”. Lo plebeyo es resultado de la estrategia barroca, pero no puede permanecer eternamente movilizada. Suele diluirse. Reinventa la historia de la nación en un largo pliegue de confrontaciones por la liberación, pero tiende a conformar parte de las mediaciones de otros para poder surcar la cotidianidad. Porque, como resultado de la estrategia barroca, tiene que hacer “vivable lo invivable”.

.....

<sup>11</sup> Álvaro García Linera, *La potencia plebeya*, p. 178.

Es ahí donde se reanima la segunda variante de lo plebeyo como espacio de negociación y contención. Lo plebeyo no es sólo la activación de la memoria insurgente, es también la pacificación y neutralización del conflicto, reafirmación de lo cotidiano como lo existente. Hija de la estrategia barroca, la dinámica plebeya es también adaptación —a veces militante— del entramado mercantil. Ciertamente no es una aceptación total, se encuentra muy lejos de un blanqueamiento parcial y está más cerca de una carnavalización del mercado. Esto lo corroboran los mercados populares en toda la región, todos los días, a toda hora. La perspectiva mercantil y la forma valor topan con esta estrategia que no las niega, sino que las subsume, las fagocita y las transforma hasta dejarlas irreconocibles. El dinero y el mecanismo del intercambio no cesan de funcionar, pero su rostro y fisonomía aparecen totalmente dinamizados en un escenario que no eligieron. Así, lo plebeyo es también conformismo, es pacto con los poderes, mecanismos de intermediación impuestos por otros: transformación de la furia del oprimido en parte del programa del opresor, dice Zavaleta.<sup>12</sup> Esta ambigüedad no puede ser eludida, pues pesa tanto como la que ha celebrado la irrupción popular. Lo plebeyo no es anticapitalista en el sentido en como se entiende esto el día de hoy. Es más bien una negación interna y apropiativa del capital, tanto que termina desfigurándolo. Tampoco es un sujeto “histórico” o algo parecido a lo que se designó para el proletariado en la filosofía de la historia marxista-hegeliana. Pero su presencia ha habilitado una de las trayectorias más significativas de la tradición de la extremidad del cuerpo capitalista que es América Latina: lo nacional-popular.

.....

<sup>12</sup> René Zavaleta, *Lo nacional-popular en Bolivia*, p. 35.

## LA PERSISTENCIA DE LO NACIONAL-POPULAR

La acepción “nacional-popular” ha inundado el lenguaje político del siglo xx. Tramitado bajo formas denigrantes como el “populismo” o categorías de organizaciones con fuerte carga ideológica como el “nacionalismo-revolucionario”, son parte de un entramado urgente a discutir desde el marxismo. Sería falso decir que la reflexión sobre lo que significan estas categorías en términos de procesos comenzó recientemente. De una u otra forma ya estaba presente en la enunciación hecha por Antonio Gramsci en la década de 1930 y su continuidad se expresó a partir del “problema nacional” hasta llegar a las ideas de personajes como René Zavaleta, Carlos Pereyra o José Aricó, quienes lo aterrizaron en un marxismo más sofisticado y digno de comentarse.

Sin embargo, es claro que no fue un invento categorial, ni de Gramsci, ni de Zavaleta, sino un proceso socio-político que marcó a sangre y fuego la historia latinoamericana. Por lo tanto, la problemática que convoca no se resuelve en el análisis textual de los *Cuadernos de la cárcel* ni tampoco en el método utilizado en los últimos años por la ciencia política de contabilizar el número de ocasiones en que un líder político utiliza la palabra “pueblo” en sus alocuciones. El concepto de lo nacional-popular es el efecto práctico-político de la forma barroca/abigarrada del capital y la expresión posible de la irrupción plebeya en la historia. Lo nacional-popular no es, tampoco, un programa anticapitalista, ni tiene en su dimensión una declaración socialista, pero es, sin duda, el elemento que más se ha acercado a estos tópicos. Forma específica de la presencia de lo popular ensanchando el ingreso de mayorías sociales al reino de la igualdad formal y la búsqueda de ruptura de jerarquías.



Lo nacional-popular se refiere, por un lado, a la conformación de un entramado que lleva a la construcción de lo nacional como un momento clave de la acumulación de fuerzas sociales y a lo popular como una dinámica democratizadora perteneciente a la irrupción plebeya que cuestiona la jerarquía, natural o social. De tal manera que no se trata de una construcción estatal más, anodina o automática, sino de una conquista que no se da sino en un combate en dos frentes: contra el cosmopolitismo de las oligarquías, deseosas de tener un caparazón en el Estado y a la nación como simple mediadora de los intercambios en el mercado mundial, y contra las fuerzas externas, catalogadas como imperiales o imperialistas, que observan los territorios como extracción de materias primas o extensión de sus propios mercados.

Esta condición histórica, geográfica y política reclama una visión más amplia de categorías como nación, Estado, nacionalismo y soberanía. Sólo una conceptualización desde las extremidades del cuerpo social capitalista habilita que lo nacional-popular sea considerado como un activo del marxismo latinoamericano. La propia tradición del pensamiento crítico ha enfrentado este dilema sin resolverlo de la mejor manera. Para tradiciones afinadas en la perspectiva eurocéntrica del marxismo, el nacionalismo aparece como una aberración; la noción de Estado como un artificio del capital y los discursos ideológicos asociados (nacionalismo-revolucionario, populismo, etc.) como formas ajenas a la praxis socialista. Otras versiones, como el trotskismo, más comprometidas con el cosmopolitismo y el obrerismo, anulan la presencia política de lo nacional-popular. Refinaciones teóricas como la “teoría crítica de la sociedad” no consideran la mediación nacional como relevante, por tanto, poco se puede decir de ella a partir de autores clásicos como Herbert Marcuse o Max

Horkheimer. Para Zavaleta, la historia de los pueblos latinoamericanos es la constatación de que: “Hay que tener una visión mundial de las cosas para ser nacional”.<sup>13</sup>

Fue sólo con el relevo dado por la relectura de Gramsci, la presencia de la obra de Louis Althusser y el trabajo de Nicos Poulantzas, que aquella cuestión fue planteada de nuevo bajo coordenadas marxistas. Sin embargo, es una relectura que lleva a problematizar el lugar de enunciación puesto que las figuras de lo nacional, para el caso del marxismo latinoamericano, se encuentran atravesadas necesariamente por las dinámicas imperiales. Así, es la propia universalidad de la forma valor que produce la necesidad de lo nacional-popular en su recorrido territorial. El capital es una forma de nacionalización despótica, ha señalado René Zavaleta. Ante ello, los grupos populares tienen la pretensión de encontrar protección frente al vendaval avasallante del mercado. Es en la determinación popular de lo nacional que esa capacidad de protección se vuelve una posibilidad real y después una realidad efectiva y vital, con defectos e inconsecuencias, pero materialmente constatable en el conjunto de la reproducción de la vida.

La determinación popular de la nación formula numerosos ejemplos a lo largo de América Latina. En su esplendor cruza la soberanía popular, entendida como movilización y ampliación de los derechos de los tradicionalmente excluidos, y con la soberanía nacional, entendida como la defensa frente a las pretensiones imperiales. Se ha señalado hasta el cansancio que este tipo de nacionalismo no tiene nada que ver ni con la cerrazón étnica, ni con el apabullamiento cultural de mayorías ficticias sobre minorías. Entre los momentos climáticos y la rutina de reproducción

.....  
<sup>13</sup> René Zavaleta, *Obra completa. Tomo III; Vol. 2. Otros escritos, 1954-1984*, p. 110.

de la sociedad capitalista periférica, por supuesto, existen hiatos importantes. Lo nacional-popular, sin embargo, no se refiere a las cristalizaciones institucionales —en forma de aparatos y mediaciones—, con sus respectivas prácticas burocráticas y arreglos formales e informales, sino a acontecimientos precisos de ampliación de la participación popular. La osificación de esta energía —pues ninguna sociedad se mantiene eternamente movilizada— deviene en Estados nacionales cuya máxima es su autoprotección, incluso de aquello que les dio salida.

México y Bolivia se transforman en dos ejemplos prístinos de esta situación en la medida en que fueron dos naciones que vivieron procesos “nacional-revolucionarios” y en donde tuvo lugar la pretensión de ampliación democrática en entornos oligárquicos. Colombia y Argentina vivieron sus propios procesos bajo liderazgos de alta intensidad. Más allá, sin embargo, de ejemplos concretos, la “extremidad del cuerpo capitalista” aportó al globo una mirada distinta sobre la politicidad popular. Es en ese espacio donde vale la pena insistir en la dialéctica entre lo estatal-nacional y lo popular pues, como señaló Zavaleta: “está a la vista que es arbitrario sostener que todo momento estatal es reaccionario, tanto como suponer que toda determinación popular es progresista. Por el contrario, en determinadas instancias la única forma de unidad de lo popular es lo estatal”.<sup>14</sup>

.....  
<sup>14</sup> René Zavaleta, *La autodeterminación de las masas*, p. 335.

## CONCLUSIÓN

La perspectiva que hemos presentado en estas páginas apuntala a la necesidad de pensar la forma en que el marxismo se ha reinventado. Tras la “crisis del marxismo” ocurrida en las décadas de 1970 y 1980, el acontecimiento más significativo fue el derrumbe del mundo socialista. Ambos hechos tuvieron un impacto significativo en la construcción de la teoría. El marxismo no salió indemne pero pudo colocarse en una posición distinta. En el caso latinoamericano, se afianzó la idea de que su dimensión teórica era valiosa, pero insuficiente para una realidad mucho más ambivalente que la de otras geografías.

Así, la reinención marxista de las últimas décadas ha colocado piedras angulares: primero, la comprensión del capitalismo no sólo como un modo de producción, sino como una forma civilizatoria, misma que se expresa en la categoría de *ethos* barroco; segundo, que a esa morada específica del tiempo moderno correspondía la constitución de un sujeto amorfo, que, por tradición, ha sido enmarcado como plebeyo (al mismo tiempo una pulsión y una posición) y; finalmente, que la deriva de estas dos configuraciones sociales ha sido la preeminencia de la perspectiva nacional-popular, útil para la lucha socialista al mismo tiempo que límite para la configuración de la subjetividad revolucionaria.

## PUBLICACIONES PERIÓDICAS

*Dialéctica*, Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (Puebla, México)

*Política y Cultura*, Universidad Autónoma de México (Ciudad de México, México)

## REFERENCIAS

- Althusser, Louis (1968). *Para leer El Capital*. México: Siglo XXI.
- Echeverría, Bolívar (1998). *La modernidad de lo barroco*. México: Era.
- García, Antonio (1975). *Dialéctica de la democracia*. Bogotá: El atenero.
- García Linera, Álvaro (2008). *La potencia plebeya*. Buenos Aires: Prometeo.
- Ortega, Jaime (2023). "Reinvenciones marxistas latinoamericanas". *Política y Cultura* 60 (noviembre), pp. 37- 57.
- Rodney, Walter (1982) *De cómo Europa subdesarrolló a África*. México: Siglo XXI.
- Qhananchiri (1991). *De demonios escondidos y momento de revolución. Marx y la revolución social en las extremidades del cuerpo capitalista*. La Paz: Ofensiva Roja.
- Tapia, Luis (2002). *La producción del conocimiento local: historia y política en la obra de René Zavaleta*. La Paz: Muela del Diablo.
- Zavaleta, René (1974). *El poder dual*. México: Siglo XXI.
- Zavaleta, René, "Cuatro conceptos de la democracia", *Dialéctica* 12 (septiembre 1982), pp .11-30.

Zavaleta, René (2008). *Lo nacional-popular en Bolivia*. La Paz: Plural.

Zavaleta, René (2009). *La autodeterminación de las masas*. Buenos Aires: Prometeo.

Zavaleta, René (2015). *Obra completa. Tomo III; Vol. 2. Otros escritos, 1954-1984*, La Paz: Plural.



*Reflexiones sobre  
la producción periférica  
de ideas*, coordinado por  
Luciano Concheiro San Vicente,  
fue editado por la Unidad de  
Investigación sobre Representaciones  
Culturales y Sociales, inscrita a la  
Coordinación de Humanidades  
de la Universidad Nacional  
Autónoma de México, en  
diciembre de 2024.