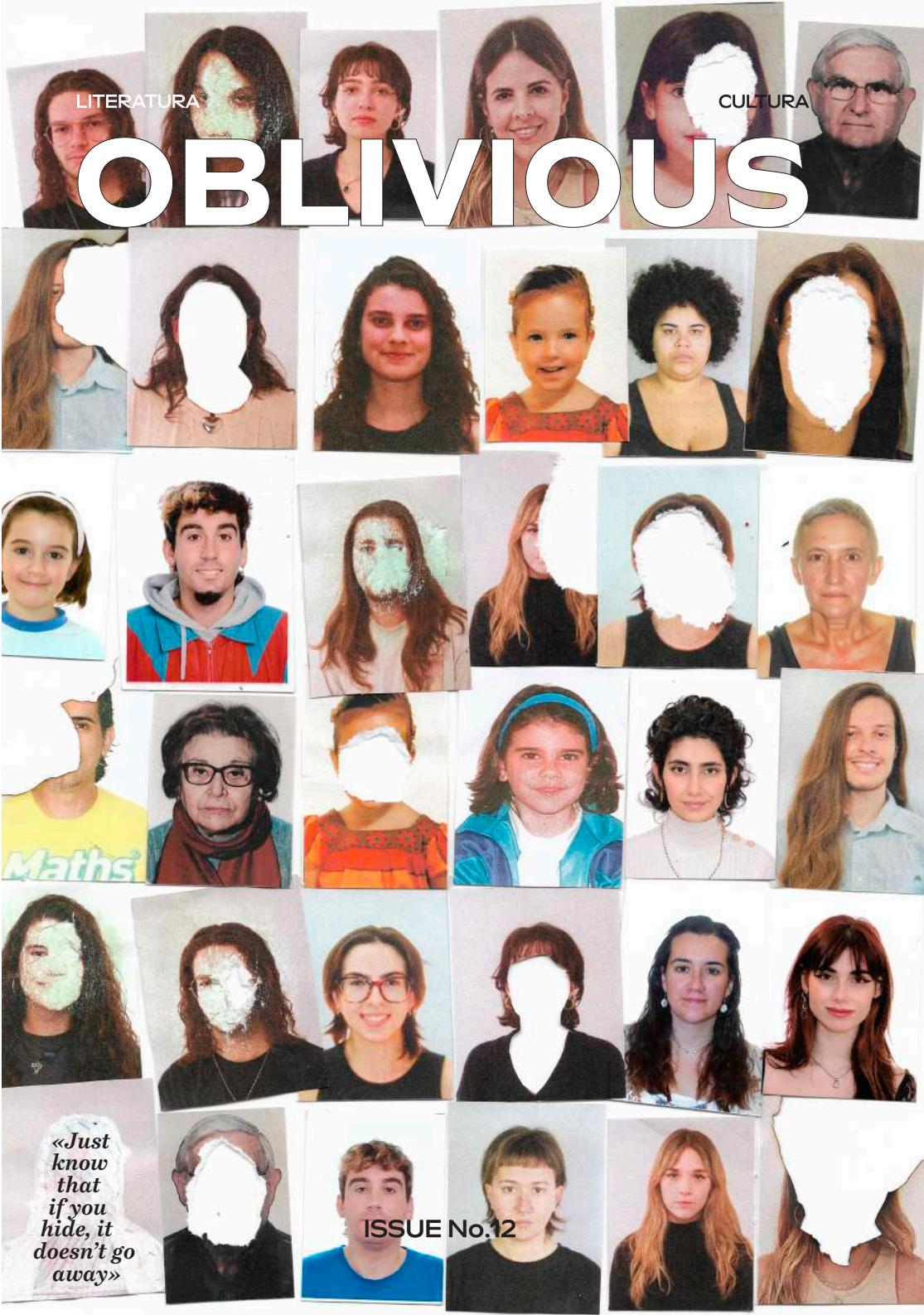


LITERATURA

CULTURA

OBLIVIOUS



«Just
know
that
if you
hide, it
doesn't go
away»

ISSUE No.12



Oblivious es un espacio literario que pretende impulsar las voces de aquellas personas, profesiones e instituciones cuyos nombres se pierden en el bullicio de un mundo de masas. Queremos convertir los ecos remotos que esconden los libros en voces y gritos contra el olvido, y dar a conocer a esos textos y autores que no han tenido la oportunidad de ser escuchados. Luchamos para que sus palabras y sus historias pervivan en la memoria de nuestros lectores.



(ESCRITO POR CARMEN HEREDIA)

Querido lector:

Me complace presentarte el número 12 de la Revista Oblivious, pese a que no trata temas demasiado amables: guerra y arrepentimiento, o las crueidades que cometemos hacia otros y hacia nosotros mismos.

Como revista dedicada a la literatura, no podemos dejar de cuestionar cómo el negro sobre blanco en todas sus formas (libros, prensa, mensajes en redes sociales) es presa fácil para el saneamiento y la justificación de actos violentos contra las personas. Una larga lista de filósofos ha venido demostrando la capacidad del lenguaje para violentar y enmascarar. Bajo un silencio bien estructurado, convincente y aparentemente racional, se esconde el sufrimiento de los cuerpos reales, sangrantes. Pese a que nos hemos posicionado políticamente en más de una ocasión, en este número queremos hablarte sin tapujos de las culpas personales y de las políticas, de los sujetos que son doblemente castigados durante los conflictos bélicos y de las atrocidades que se cometen aún hoy en día bajo la fachada plácida de la democracia. Abogamos por una escritura transparente, no opaca, que evidencie estas incoherencias violentas de nuestra contemporaneidad en vez de maquillarlas.

Por otra parte, como ilustradora de esta revista, te propongo que prestes especial atención al lenguaje visual que encontrarás en estas páginas. Tras las imágenes más equilibradas, mudas y limpias se encuentran, muchas veces, los discursos más siniestros. No siempre quien más grita es el más violento: los golpes más dolorosos suelen asentarse en perfecto silencio. El otro concepto que trabajamos en este número es el de disrupción, pues es en el ruido, en lo híbrido, lo monstruoso, lo complejo, lo contradictorio y lo diverso, donde encontraremos la esperanza y el sentido comunitario para hacer frente a las masacres más «sensatas».

Ten en cuenta, estimado lector, que este no es un mensaje desesperanzador. Hay fuerza en el desgarramiento y potencia en la aceptación de las realidades más dolorosas. Proponemos, quizás, una especie de catarsis colectiva mediante nuestra amada literatura. Ningún sufrimiento humano —ya sea íntimo o global— nos debe ser ajeno. Te invito a que, en las siguientes páginas, intentemos coser la herida juntos.

oblivious



NÚMERO 12

mar-abr 2025

ISSN: 2990-2398 - Oblivious (Ed. impresa)

DEPÓSITO LEGAL: V-1997-2023

© Revista Oblivious, 2025. Todos los derechos reservados

Editado en Almàssera, Valencia

Amb el suport de les ajudes Fora de classe:

VNIVERSITAT
D VALÈNCIA

Delegació
d'Estudiants

Servei d'Informació
i Dinamització (Sedi)

Directora: Andrea Falaguera

Vicedirectores:

Natalia Hernández

Armando Rouge

Aída Sánchez-Gadeo

Dirección Artística:

Marta Zawisza

Dirección De Edición:

Armando Rouge

Aída Sánchez-Gadeo

Editores:

Paola Baixauli

Ania Maria Guirao

Irene Hernández

Natalia Hernández

Paloma Hinojosa

Alberto Marzal

Lara Miquel

Sara Núñez

Arnaud Palmer

Javier Romero

Aída Sánchez-Gadeo

Javier "Javi" Santos

Correctores:

Alba Martorell

Armando Rouge

Javier "Javi" Santos

Fotografía:

Maria Cintrano

Marta Zawisza

Diseño/maquetación:

Eliana Flores (@arkei.designs)

Diseño portada:

Jara Navarraz

Ilustración:

Paola Baixauli

Carmen Heredia

Colaboración Especial:

Mayron Cantillo



CONTENIDO

12 - 13

Sobre el olvido.

14 - 19

Conoce al autor:

HANS FALLADA

**SECCIÓN 1:
GUERRA**

24 - 33

El soldadet.

34 - 37

Todo vale en el amor y en la guerra. Análisis de la falsa neutralidad en *El americano imposible*.

38 - 49

"All men are enemies. All animals are comrades".

50 - 63

Good news: she's dead!
Dehumanisation of the other as a political tool in *Wicked*.

64 - 85

Entrevista a

LUCÍA ASUÉ



86 - 96

«El sexe ens separarà»: el terror femení als conflictes bèl·lics

100 - 107

Orgullo bajo ocupación:
La resistencia queer ante el colonialismo israelí.

108 - 115

¿Por qué has dejado solo al caballo?, de Mahmud Darwish. La estética de lo cotidiano en la poesía de resistencia palestina.

116 - 121

El gótico español: el vacío y la pérdida en la postguerra de *La sombra del viento*.

122 - 125

La España de Bernarda Alba.

**SECCIÓN 2:
ARREPENTIMIENTO**

130 - 131

El viento.



132 - 143

El arte de volverse invisible: Literatura y suicidio en las letras japonesas.

144 - 147

137.

148 - 155

Hallucination, shame, guilt, pain, and more pain.

156 - 161

Ev.Matt. 27,4: «Entregué sangre inocente y me he equivocado».

162 - 173

Entrevista a
ELOI CREUS

174 - 174

Karl Jaspers, Bernhard Schlink i la culpa alemana en la literatura.

178 - 181

La recuperación de la figura de Juana de Arco en la historia contemporánea.

SECCIÓN 3: DISRUP- CIÓN

186 - 201

Entrevista a
PUTOMIKEL



204 - 211

Disidencias sexuales durante el primer franquismo (1939-1959) en Almería.

212 - 219

La marcha fúnebre de las travestis.

220 - 227

Las mujeres, el punk y el *diy* contra el mundo: la revolución Riot Grrrl

228 - 241

Entrevista a
SEMBRA LLIBRES



LAVDATIO MEMORIAE

De héroes y demonios en guerra: Agualongo frente a Bolívar en el sur de una Colombia naciente

NE
SIS
INTRADAS
VALORARME.
FALLADO. NO
CONSCIENTEMENTE
PIENTO DE
JUGA.

ARE COM
Happy Times

K
BLE DEMASIADO. HE ~~MAN~~^{SIN AN-}
E DO ANTES. DEJÉ QUE ME ARRASTRA-
R LÍMITES. ME HE PERDIDO CANTOS AL
MANO. NO PUEDES TIRAR
DEJÉ DE SIEM-
NAIG
MI CONDEN-
DAJO TE

SOBRE EL OLVIDO

Lo veía todos los días en la librería del centro. Aquella librería te transportaba a otro mundo gracias a su decoración, a los libros y a los objetos que había allí dentro, y el dueño siempre te saludaba con una sonrisa en la cara. A veces, incluso se ponía a hablar contigo de la distribución de los libros, de cómo la había elegido y de las cosas nuevas que había conseguido desde la última vez que nos habíamos visto.

Entre estas cosas había un plato que captó mi atención desde el primer momento. Era un plato pequeño, con motivos decorativos que hicieron que me acercara a observarlo con mucha curiosidad. El dueño de la librería vio que había despertado mi interés y no pude evitar preguntarle por él. Me contó cómo lo había conseguido y estuvimos hablando de lo bonito que era. Me dijo que, si quería, podía llevármelo. Y yo le dije que no, que no tenía más espacio en el salón de casa, y me fui de allí sin él.

El plato no abandonó mi cabeza durante los días siguientes. Cada vez que pasaba por la librería, saludaba al dueño, nos quedábamos hablando, y buscaba el plato con la mirada. A pesar de que nunca encontraba el momento perfecto para llevármelo, un día decidí buscar en la estantería del salón el lugar donde lo pondría una vez me hiciera con él. Moví la decoración, dejando un hueco vacío donde poner aquel objeto que me había robado el corazón, y me imaginé cómo quedaría allí.

Un día, cuando volví a la librería, no vi el plato. Pensando que el dueño lo habría cambiado de lugar, como solía ser habitual con toda la decoración del lugar, le pregunté dónde estaba. «Lo he vendido», me contestó, dejándome de piedra. Sentí un nudo en la garganta y pensé automáticamente en el hueco de mi estantería, ese que había hecho especialmente para el plato. Me fui de allí corriendo.

Todavía sigo pensando en el plato, en ese plato que, por querer esperar al momento perfecto, no volví a ver nunca. Han pasado años de eso. Todavía tengo el hueco en la estantería del salón.

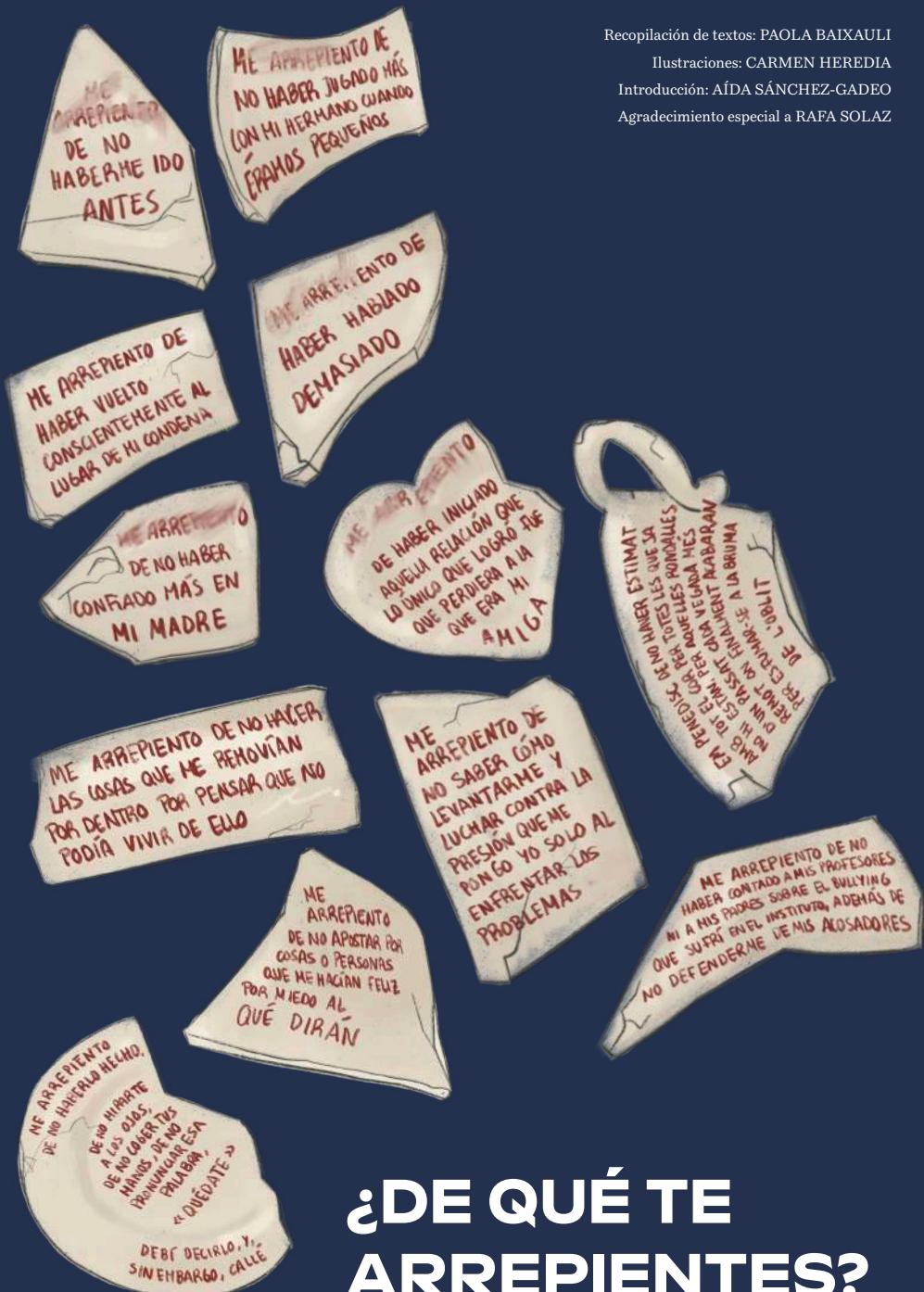


Recopilación de textos: PAOLA BAIXAULI

Ilustraciones: CARMEN HEREDIA

Introducción: AÍDA SÁNCHEZ-GADEO

Agradecimiento especial a RAFA SOLAZ



¿DE QUÉ TE ARREPIENTES?

CONOCE AL AUTOR

**Literatura cruda durante
tiempos despiadados:**

Hans Fallada



Escrito por: **Ania Maria Guirao**

La escritura en períodos bélicos y limitados por la represión no resultó tarea fácil debido a las numerosas persecuciones o la censura del momento. Además, podríamos definir la «obligación» como de la época era la literatura volcada en las preocupaciones o conflictos que envolvían a la sociedad del momento; por esta razón, casi no había oportunidad para la creatividad. Muchos escritores intentaron retratar estas etapas de guerra mediante el simbolismo o la reinterpretación, bien para no escandalizar al público, o bien a modo de crítica social. Sin embargo, otros novelistas se dedicaron a narrar los hechos tal y como se dieron desde una perspectiva especialmente cruda, sin emoción y acentuando el detalle lo máximo posible. Para tener una representación clara de este tipo de narrativa, viajaremos al Reich alemán.

Un hombre que vivió una vida turbulenta durante tiempos turbulentos. De esta forma podríamos describir al autor

alemán Rudolf Wilhelm Friedrich Ditten, más conocido como Hans Fallada. Nacido el 21 de julio de 1893, en Greifswald, Alemania, sufrió penurias desde bien joven que se verían reflejadas a lo largo de su extensa obra. Sin embargo, no sería hasta la publicación de su primera novela con críticas hacia la República de Weimar (régimen político vigente en Alemania desde 1918 hasta 1933) que alcanzaría su éxito literario.

Como se ha mencionado con anterioridad, la juventud del escritor no fue nada fácil: desprecio por parte de su padre, soledad durante su etapa educativo, internamiento en un centro psiquiátrico —ubicado en Tannenfeld— por el homicidio de un amigo durante un intento de doble suicidio... Por desgracia, no sería su única estancia en un lugar así, ni siquiera su único aprisionamiento, ya que sería encarcelado varias veces a lo largo de su intensa vida. Mientras estuvo en Tannenfeld, empezó su ambición como escritor con algunos trabajos de traducción e, incluso, escribió algunos poemas; aunque su faceta como novelista tendría que esperar aún un tiempo. Tras salir de este sanatorio, su padre insistió en que fuese enviado a Posterstein para aprender a ser granjero, ya que, debido a las secuelas psicológicas que sufrió, se encontraba desligado del mundo y necesitaba aprender a subsistir de alguna forma. Intentó alistarse como voluntario al comienzo de la Primera Guerra Mundial, pero, debido a su historial, fue rechazado por ser un «enfermo mental».

Durante el tiempo en el que estuvo ganando conocimientos sobre agricultura, tuvo aún más claro que ansiaba ser escritor. Quería, de alguna forma, dar voz a todas las personas con las que convivió trabajando en el campo y que tenían sus propias historias, llenas tanto de alegrías como de penas. Mientras tanto, trabajó

en la organización de producción de alimentos, labor vital para la guerra¹, lo que le permitió volver a Berlín, donde pudo ver los estragos del conflicto. Además, este también afectó a su búsqueda de un editor, así que se dedicó un año entero exclusivamente a su literatura. Esto se pudo llevar a cabo, gracias a que su padre le puso la condición de irse de Berlín y la de utilizar un seudónimo, ya que debido a su ingreso en el centro psiquiátrico, su nombre ya estaba mancillado. «Hans Fallada» proviene del protagonista de *Hans in Luck* y el caballo parlante de *The Goose Girl*, Falada, ambos cuentos de los hermanos Grimm. Sin embargo, su primer período de adicción a la morfina y la muerte de su hermano en la Primera Guerra Mundial —hecho que le llevaría a posicionarse a favor del cambio social, al estar en contra del viejo orden que había en Alemania—, afectarían a esta etapa de su vida.

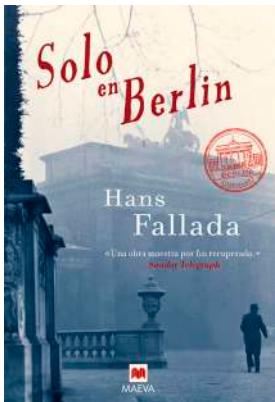
Su sueño, aunque sin mucho éxito, al fin se cumpliría en 1920 con la publicación —gracias a la editorial Rowohlt, para quien trabajaría durante años— de su primera novela, *Der junge Goedeschal* (*Young Goedeschal*), en la que se reflejaba como un «hombre joven airado»². Junto a otros proyectos menores, su narrativa se centraba en la Alemania no afectada por la guerra, pero a partir de 1924 empezó a escribir ensayos, fusionando su compromiso con las causas sociales y su destreza literaria. A pesar de haber sido encarcelado por malversación de fondos y robos realizados para poder financiar su drogodependencia, fue liberado el 10 de mayo de 1928. A partir de esta situación, además de dejar atrás el alcoholismo y la adicción a las drogas, consiguió alojamiento y la posibilidad de trabajar en Hamburgo, gracias a la orga-

nización de asistencia a presos. En este mismo año, ingresó voluntariamente en un centro de desintoxicación y se hizo miembro del Partido Socialdemócrata Alemán (SPD), puesto que, de alguna forma, quería encajar en la sociedad y luchar por la justicia e igualdad. Asimismo, ese año también anunció su compromiso con Anna «Suse» Issel. Con trabajo estable como periodista en Berlín, felizmente casado, con un hijo y habiendo dejado de lado sus adicciones, parecía que Rudolf era más feliz que nunca.

No obstante, la publicación de su nueva novela, *A Small Circus*, en la cual exponía las debilidades de la república de Weimar, fue todo un evento político en marzo de 1931. La derecha elogió la novela, por lo que fue vista como una defensa de la causa de los agricultores, cosa que molestó al novelista que no quería estar relacionado con la extrema derecha. El rechazo de la novela por parte de la izquierda estaba asegurado porque lo interpretaron como un ataque al SPD, llegando a etiquetar al autor como «fascista». Por otra parte, fue alabado por la izquierda política no comunista, al ser un libro sumamente genuino y lleno de detalles al exponer el fracaso de la democracia en Alemania, criticando la incapacidad de poder desarrollar estructuras verdaderamente democráticas. A su vez, durante ese año, viendo cómo se llevaba a cabo el auge del nacionalismo, Ditzen tomó aún más conciencia del coste que suponía para la clase trabajadora. En 1932 —año en que Ditzen conseguiría la fama internacional con *Pequeño hombre, ¿y ahora qué?*— Hitler pronunció un discurso en el que declaraba su compromiso con la propiedad privada, criticaba la democracia y su creencia en la superioridad blanca, ase-

1 Para la fisiocracia, escuela de pensamiento económico, la tierra era la única entidad generadora de riqueza, por lo tanto, había que fomentar las actividades agrícolas. El autor Michel Guillaume Jean de Crèvecoeur también alabaría esta práctica en su obra Cartas de un granjero norteamericano.

2 *Angry young man* en inglés, de esta forma se conocía al grupo de escritores británicos de mediados del siglo XX que reivindicaban los derechos de la clase baja, expresando frustración con el sistema de clases de la época.



gurando su elección como jefe de Estado un par de años más adelante.

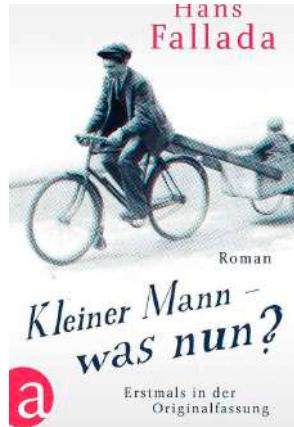
El nuevo régimen intentó eliminar toda traza de oposición, así que no es de extrañar que Ditzen considerara abandonar Alemania, siendo consciente de las tensiones que había en el aire. Las medidas contra los judíos empezarían con una ley para purgar la administración pública y civil de elementos «no Arios» y políticamente «poco fiables». Como Ditzen no era un empleado público, poco le afectó. Sin embargo, la Gestapo registró su casa en busca de evidencia de actividad antigubernamental, ya que había sido denunciado como conspirador contra Hitler, cosa que le llevó a ser aprisionado, a pesar de que no encontrasen pruebas en su contra. Tras su liberación gracias a Rowohlt y la instauración de diversas leyes e instituciones —como la Cámara de la Cultura del Reich— junto con la censura, la labor de Ditzen como escritor se vio afectada, pero su oposición al régimen nazi crecía. Aunque cabe recalcar que fue bastante aislada, ya que se basaba en conceptos individuales y emocionales, debido a que toda su vida había sido un solitario y marginado; no buscaba unirse en la acción política, sino que ayudaba a las víctimas del fascismo de manera individual.

En 1935, debido a las leyes instauradas para preservar el honor y la sangre alemanas, Rudolf y su familia valoraron emigrar a Inglaterra por su estatus, pero finalmente, en 1938, el novelista se quedaría en tierras germánicas al preocuparse cómo podía afectar a su actividad literaria empezar en un nuevo país. En este mismo año, su futuro como escritor daría un vuelco, cuando Rowohlt, su editor, fuese expulsado de la Cámara de Cultura de Reich y tuviese prohibido publicar. Sin embargo, la guionización de algunas de sus obras previas (*Wolf among Wolves* e *Iron Gustav*) le ayudaron a ganar dinero; hasta que una depresión, sumada a problemas con las autoridades, le llevaron a empezar a escribir sus memorias. No obstante, este tipo de supervivencia no solo no satisfacía las ambiciones literarias de Ditzen, sino que además bloqueó su talento literario: narrativas alrededor de la vida de gente ordinaria de la sociedad contemporánea, comprometidos con los principios humanitarios de justicia social. La clave de su éxito recaía en relatar de manera realista la vida cotidiana de la gente, sin simbolismos; esto se conocía como la corriente de la Nueva Objetividad. Pero esta estrategia no servía en ese momento histórico, añadido a que empezó el racionamiento del papel y la publicación solo de libros «importantes para la causa bélica».

En 1944, fue encarcelado en una institución nazi por disparar una bala de manera indirecta contra Anna, su exmujer, mientras estaba borracho. Este confinamiento le sirvió para escribir uno de los manuscritos más notables surgidos de un internado nazi, con el pretexto de que le había sido encargado por su editor. En él incluye la novela *The Drinker* junto a sus experiencias bajo el régimen nazi desde 1933 hasta el inicio de la guerra en 1939 —escribiendo lo segundo de manera in-

descifrable para no ser descubierto por los centinelas, al ser claramente una obra antifascista. Fue liberado en diciembre, cuando el gobierno nazi empezaba a desestabilizarse. En mayo del año siguiente, fue requerido para dar un discurso en Feldberg —municipio del cual se convertiría en presidente durante 18 meses— para celebrar el fin de la guerra, como estrategia soviética para involucrar a todos los antifascistas en la construcción de una Alemania democrática y neutral. Deprimido durante el fin de la guerra, y con la cuestión de cómo erradicar la huella restante del fascismo, Ditzen fue a Berlín de manera ilegal con su nueva mujer, donde fueron ayudados por el escritor Johannes Robert Becher. Gracias a unos papeles de la Gestapo que le proporcionó sobre una pareja que se dedicó a distribuir material antifascista, Ditzen pudo empezar su última novela, siendo esta una de las más importantes de su carrera: *Solo en Berlín* (1947). Esta obra cuenta la historia de una pareja de clase trabajadora, Otto y Anna Quangel, y como fue su vida durante el auge del nazismo, especulando contra diversas organizaciones al escribir cartas y postales anti-nazi, movidos por la muerte de su hijo durante la guerra. Esta fue la primera novela antifascista del período postguerra y puso especial hincapié en que cada acto de resistencia es importante, alabando el coraje de cada individuo para sobrevivir incluso en los días más oscuros.

Por desgracia, Hans no vería el éxito de su obra al morir el 5 de febrero de 1947 por un fallo cardíaco producido por su adicción a la morfina, al alcohol y otras drogas. Sin embargo, sus libros no morirían con él, al ser considerado uno de los autores alemanes más importantes de la primera mitad del siglo XX. La literatura germánica no estuvo caracterizada por el realismo, pero gracias a Ditzen, hoy en día tenemos ejemplos profundamente humanos de cómo se vivió una época tan cruda como fue la Segunda Guerra Mundial ofrecidos desde la voz de la clase trabajadora, que suele ser la clase olvidada.



The background of this page is a dark, abstract painting. It features heavy, expressive brushstrokes in shades of black, grey, and white. Interspersed among these are several distinct elements: a circular emblem on the left containing a stylized figure; a vertical strip of paper with printed text on the left side; and a horizontal banner-like element with text on the right side. The overall texture is rough and layered.

Bibliografía

Williams, J. (1998). *More lives than one: A Biography of Hans Fallada*. Penguin.

Vista de Aspectos autobiográficos en la obra de Hans Fallada «Jeder stirbt für sich allein». (s. f.). Revista de AFIAL. <https://revistas.uvigo.es/index.php/AFIAL/article/view/160/158> <https://revistas.uvigo.es/index.php/AFIAL/article/view/160/158>

Sección 1:

GUERRA





EL SOLDADET

Escrito por: **Júlia Ordiñana Bataller**



El bar estava ple. No hi havia un sol espai que no estiguera ocupat per una persona. La nit havia caigut feia estona i la foscor convidava a eixir, a beure i a oblidar. Això era el que feia el soldadet. Intentar oblidar la tristesa.

Es va dirigir cap a l'escenari, una plataforma xicoteta sobre la qual hi havia cinc micròfons i un parell de músics preparant els seus instruments. Havia d'estar a punt de començar. El soldadet va voler seure, però totes les taules estaven ocupades i es va veure obligat a quedar-se plantat. Mirava al seu voltant i se sentia aïllat, no solament perquè estiguera sol, sinó perquè no encaixava en aquell ambient. Estava rígid i seriós mentre la resta de les persones reien i parlaven en veu alta. Ell no ho entenia. Estava incòmode en eixe ambient agradable i acollidor. Res ho era, en realitat.

El soldadet sols era un xiquet; tenia dinou anys acabats de complir i no contemplava la possibilitat que la vida s'acabara tan prompte. A eixa edat, se suposava que la vida devia ser eterna, que encara estava tot per fer; però cada vegada n'eren més els que morien. Res tenia sentit. I ell estava incòmode i sol en un lloc que no sentia seu. Se sentia aliè a tot. Fins i tot a la seva pròpia vida.

De sobte, la música va començar a sonar i tots els caps es van girar a l'uníson cap a l'escenari. Els músics començaven a tocar una melodia coneguda i cinc dones es preparaven per cantar. Estaven situades en forma de piràmide; una al centre i la resta als costats. Quan la jove d'enmig va començar a cantar, va semblar que l'ambient es feia més festiu. En un impuls d'ansietat, de sentir-se aïllat, d'una sensació embriagadora de l'absurd escenari que era tota aquella gent reunida, celebrant alguna cosa que ell no entenia i oblidant que fora d'aquelles parets el món estava trencant-se; va estar

a punt d'eixir del bar. O de cridar molt fort i muntar una escena. O de començar a plorar. O de furtar-li la copa al xic del costat i beure-se-la d'un sol glop. No ho sabem, perquè abans que qualsevol d'eixes coses poguera passar, va veure una cosa que el va fer calmar-se.

Una de les cantants que ocupaven l'escenari, la que se situava més a la dreta. Portava un vestit blau cel amb brillants a la falda i uns guants blancs que li cobrien els braços fins als colzes. El seu cabell, curt, ros i ondulat, estaven decorats per una ploma també blava, encara que d'una tonalitat més obscura que la del vestit. Era atractiva, sí, però això no va ser el que va cridar l'atenció del soldadet. La resta de les cantants també ho eren. Però ella... ella estava trista. Com ell. Com ningú més en aquella sala. Els seus ulls color avellana estaven clavats en el terra i no brillaven com els de les seues companyes. Hi havia alguna cosa apagada dins d'ella, i potser fora també. Existia una desconexió entre ella i la realitat que el soldadet va poder percebre perquè també la sentia en primera persona. Era com mirar-se en un espill en una sala plena de disfresses.

Va seguir mirant-la fins que, a la meitat de l'actuació, la cantant va alçar el cap i el va mirar a ell. I alguna cosa va canviar, aleshores. L'ambient es va fer menys pesat, la música sonava millor i ambdós van somriure de veritat per primera vegada des que la guerra havia començat; o així ho van sentir ells. Des d'eixe moment, van estar llençant-se mirades fins el final de l'actuació.

Un cop acabada, el soldadet va seguir la figura de la cantant mentre baixava les escales, i va veure com ensopegava amb elles i queia al terra. El soldadet es va apropar per ajudar-la a alçar-se i, ella, tocant-se el peu amb un gest de dolor, va dir que estava bé. Es va incorporar agafant la mà que el soldadet li oferia i va intentar recolzar el

peu al terra, però no va poder fer-ho del tot. Tanmateix, li va restar importància i es va dirigir al soldadet.

—Què fa un xic com tu en un lloc com aquest tot sol?

El soroll els envoltava per complet i centenars de murmuris semblaven voler escoltar-se pels racons més desprotegits de la ment del soldadet, però, per algun motiu, l'únic que semblava escoltar realment era la veu d'aquella jove, tan suau i ferotge a la vegada que travessava els murmuris com una bala. Es va quedar uns segons en silenci, en un silenci que li resultava paradoxalment intens entre tant de soroll. Va sospesar la resposta. No volia respondre que els seus amics, moguts per una fervorosa voluntat de servir a la seua pàtria, s'havien allistat a la guerra només complir els dinou, i ell s'hi havia quedat perquè allò de la guerra li semblava una aberració i no volia formar part d'ella. Tampoc volia morir per ella.

—Jo... els meus amics... —va començar a dir, sense tindre ni idea de com anava a continuar.

—Ho entenc —el va interrompre la cantant, amb un somriure estranyament còmplice per a dues persones que s'acabaven de conèixer —. Jo tampoc hauria anat. Res d'açò té cap sentit.

El soldadet li va somriure, mentre una agradable calidesa s'estenia pel seu pit. Era la calidesa pròpia de qui se n'adona que no està sol al món.

Tot dos, després d'intercanviar algunes paraules més, van decidir eixir a la foscor de la nit i allunyar-se del soroll que els impedia escoltar-se amb claredat. Una vegada fora del bar, el fred els calava els ossos, però no semblava importar-los, perquè feia tot allò molt més real.

Van estar asseguts en algun banc aïllat de tot fins a altres hores de la matinada, perduts entre converses sobre la vida, l'amor, els somnis i la guerra. Sobretot, converses sobre la guerra. La seua ombra era una

espècie d'espirit omnipresent del qual era impossible desfer-se. Els perseguia. La cantant li va contar que els seus germans s'havien vist pràcticament obligats a allistar-se, perquè la seua mare tenia família alemanya i constantment els acusaven de traïdors d'Anglaterra, els feien pintades a la casa i els insultaven pel carrer. Els germans, ells sí, van haver d'anar a la guerra per la seua pàtria, però la de veritat; per la seua família.

Quan el sol va començar a amenaçar en eixir, els joves es van acomiadar amb la promesa de veure's prompte i cadascun va tornar a la seua casa amb un somriure ridícul i la possibilitat d'un amor ballant als seus pits. Però aquella profunda felicitat va durar poc.

Al dia següent, el govern d'Anglaterra va anunciar la Llei de Servei Militar, que obligava als homes d'entre 18 i 41 anys a allistar-se per anar a lluitar, amb solament unes poques setmanes de marge per fer-ho si no volien ser arrestats o perseguits i considerats «desertors civils» per tot el país. Era una mesura previsible, ja que el reclutament voluntari va resultar insuficient degut a les nombroses baixes que s'estaven sofrint en el camp de batalla. Mentre la meitat de la població britànica alabava la mesura i els homes es llençaven en massa a allistar-se, ell sols podia pensar en com era possible que la vida poguera transformar-se tan ràpidament. En com d'estrany era que en les pròximes setmanes haguera d'acomiadar-se de sa mare, la seua germana, la ciutat que coneixia tan bé, les quatre parets que l'havien acollit tota la seua vida... i de la cantant.

També va pensar que havia de fer-ho bé. Acomiadar-se en propietat, deixant que el pit se li encogira de dolor, que la tristesa fera niu en el seu estòmac i s'arrelara a les seues entranyes. Havia de permetre's sentir-ho tot; la ràbia, la desesperació, la por, la llàstima, l'amor... tot. Perquè era molt probable que mai tinguera una altra



oportunitat de fer-ho. Així que això és el que va fer durant les setmanes de marxe que li havien deixat per anar-se'n: es va acomiadjar de tot el món tan honestament com va poder. Mentre els altres homes marxaven orgullosos i regis a la guerra, amb la barbeta alçada i la tristesa amagada, el soldadet anava acomiadant-se de tot aquell que alguna vegada li havia fet feliç. A més, durant eixes setmanes, es va reunir diverses vegades amb la cantant i, si és que no ho havia estat des del moment que les seues mirades es van creuar, va acabar enamorant-se profundament d'ella. Una vegada estava ja a la guerra, no va poder evitar plantejar-se si els seus sentiments cap a ella havien sigut provocats per eixa fatalitat romàntica d'anar-se'n en poc de temps al camp de batalla, eixa intensitat pròpia d'aquell que marxa sabent que potser no tornarà. La necessitat d'aferrar-se a alguna cosa i buscar motius per seguir viu quan la vida deixa de ser vida i es transforma en guerra.

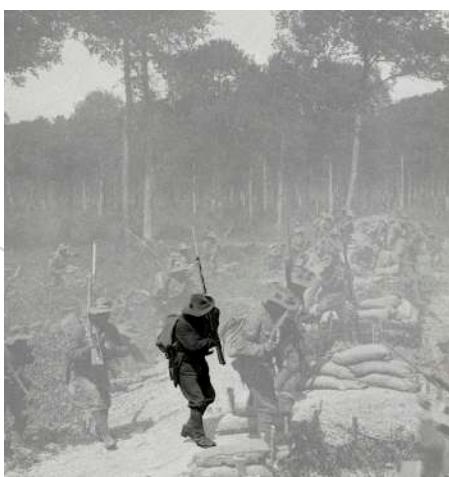
Quan va arribar l'inevitiable moment d'anar-se'n, ho va fer en un camió ple d'homes igual de desesperats que ell, encara que més dissimulats, amb llàgrimes als ulls i a l'ànima, i amb la imatge d'una jove de vestit blau i esperança perenne. Això era tot el que tenia.

Una vegada a França, va descobrir la realitat de la vida a les trinxeres. Tot era pitjor del que havia imaginat, i això que el soldadet ja tenia les expectatives baixes. Almenys, ell no es va emportar cap desillusió, com molts dels altres soldats, els quals venien exultants per matar algun alemany i aconseguir alguna medalla. Prompte, la realitat els colpejava, i l'emoció els queia als peus i es quedava enterrada en el fang. El soldadet, quan només portava una setmana

a les trinxeres, va pensar que mai oblidaria el fang, i tenia raó. Era per tot arreu, sempre, i semblava que, com més intentaves llevar-te'l, més s'afermava a la teua pell. En això, era un poc com la guerra.

Al camp de batalla, el soldadet intentava no pensar. S'ho va proposar el mateix dia que va arribar allí; si havien d'obligar-lo a matar i a exposar-se a la mort, no volia recordar-ho. Preferia apagar el seu cervell i que les hores passaren sense que ell ho sapiguera. Però, clar, això hauria sigut massa fàcil. No podies eixir al camp de batalla i oblidar que havies matat. Una cosa així no s'oblida. Però, amb el temps, sí que aconsegueix fer-se un lloc al teu cervell, seure tranquil·lament i fondre's amb la resta dels teus pensaments. Les primeres setmanes, el soldadet intentava per tots els mitjans no veure la sang. Es deia que així no semblaria tan real. Però la sang també era com el fang; estava per tot arreu, sempre. S'hi va haver d'acostumar.

El que més li va costar assumir va ser saber que la gent que convivia amb ell tots els dies podia morir en les pròximes hores. I que, de fet, ho feia. I ell, plorava. Plorava, fins que va deixar de fer-ho. Fins que, cada vegada que un nou soldat es presentava,



va començar a intentar endevinar quant duraria i de quina forma moriria. Va començar, també, a imaginar-se com moriria ell. De vegades, ho feia despert; d'altres, ho feia dormint. Però no allunyava aquells pensaments quan li arribaven, sinó que els retenia i abraçava. D'alguna manera, el consolaven.

La resta de soldats van ser els que van començar a anomenar-lo «el soldadet». Tenia la seua lògica: era un dels soldats més joves i era baixet respecte als seus companys. A més, tenia un aspecte dèbil, amb la seua figura flaca i pàllida, i encara no havia perdut eixa innocència cap al món que la guerra li arrabassaria ràpidament. A partir d'aleshores, seria, sempre, el soldadet.



A mesura que van anar passant els mesos, va comprendre que l'única cosa que realment evitava que es tornara boig eren les cartes. Escriure i rebre cartes. Saber que hi havia una part del món allà fora en què la gent no es passava el dia matant, i que ell podia comunicar-se amb eixe món. Sobre tot, parlava amb la cantant. S'enviaven cartes sempre que podien i ella era una de les raons per les quals no s'havia deixat matar. Encara que sentira una apatia pràcticament permanent pel món, sabia que encara existia la bellesa, i que eixa bellesa li escrivia cartes. Parlaven sempre que podien. Del que fora. No importava. I, ell, així, es mantenia viu.

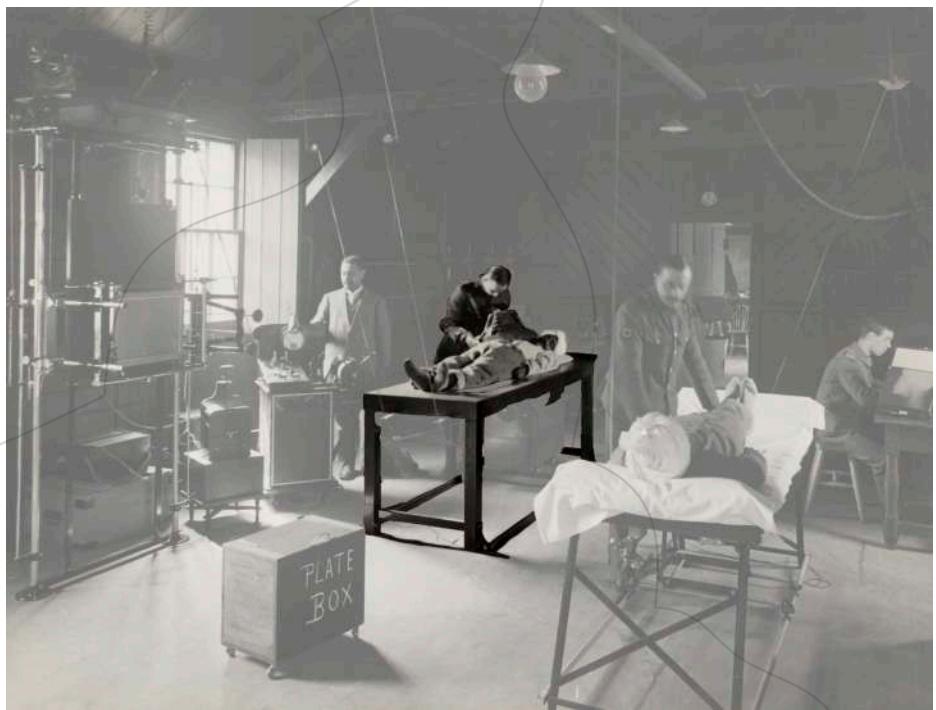
Va aconseguir mantenir-se sa i estalvi fins que la guerra es va mostrar realment

tal com era: cruel i despiadada tant amb aquells que semblaven comprendre-la com amb els que no podien suportar-la. I el soldadet creia ser dels dos tipus quan la batalla del Somme es va produir.

L'1 de juliol de 1916 va començar una de les batalles més grans i que va provocar més baixes de tota la Primera Guerra Mundial. El més letal va ser el primer dia, en què els britànics van patir més de seixanta mil baixes, i la majoria d'aquestes durant les primeres hores de lluita. Les forces aliades van trencar les línies alemanyes al llarg d'un front de 40 km al nord i al sud del riu Somme amb l'objectiu de desviar part de les forces enemigues de la batalla de Verdun. Els dies anteriors, l'exèrcit britànic havia estat bombardejant de forma massiva les línies alemanyes, confiant que aquestes estarien prou debilitats perquè els soldats avançaren de forma relativament segura; per contra, van ser massacrats massivament per les metralladores.

El soldadet a penes va ser conscient del que estava succeint. Les morts, els crits, la fatalitat d'aquell que corre sabent que no pot escapar. Els soldats avançaven lentament en files, sent un blanc tremendament senzill per als alemanys. El soldadet tenia por. I, aleshores, van arribar les bales. Els homes van caure al seu voltant i el soldadet va poder sentir el dolor abans que la bala li travessara la carn. La primera, a les costelles; la segona, al genoll; la tercera, a la cuixa; la quarta, just al costat d'aquella que li havia travessat el genoll. Totes, en uns pocs instants. El soldadet es va plenar de plom. I va caure al sòl. El món va deixar de girar, i tot es va apagar.

Quan va despertar, es trobava en una llitera, envoltat de metges, soroll i molt, molt de dolor. Estava desorientat, no sabia massa bé on era, però no va tardar en recordar el que havia passat, perquè allí on el plom li havia travessat la pell sentia una palpitació, un escalfor que l'omplien d'un





dolor pràcticament insuportable. Va pensar que anava a morir. Es trobava en una carpa i desenes de lliteres com la seua es movien al seu voltant en una mena de lluita frenètica per la vida. Tot donava voltes. Va tancar els ulls.

La consciència del soldadet va tornar en el moment just en què uns metges discussien davant de la seua llitera sobre la necessitat d'amputar-li la cama. En escoltar-ho, va voler dir alguna cosa, però no va poder. No sabia si era perquè li havien subministrat algun medicament per alleujar-li el dolor o simplement és que s'havia rendit. Que ja no li importava si li llevaven la cama, el braç o la consciència. Que havia vist la por als rostres de tants homes que ja no sabia reconèixer-la en la seua pròpia pell. Que ja estava, que si s'acabava el món o no havia deixat d'importar-li.

Li van amputar la cama i el van traslladar a un hospital de campanya. Van ser dies estranys. El soldadet se sentia com si estiguera fora de sí mateix. Com si el seu cos i el seu cap estigueren separats i ell ja no fora ell, sinó una altra cosa. Va estar dissociat durant alguns dies. Ja no tenia la cama dreta i sovint encara movia el braç per tocar una cosa que ja no existia. Va haver d'estar algunes setmanes recuperant-se, perquè la bala que havia trobat la seua costella tampoc li donava treva. Prompte, se'n va adonar que ara podria tornar a casa. Que ja no podria lluitar i que ara era absolutament inútil per a l'exèrcit britànic. Podria tornar a sa casa! Tornar a tindre una vida normal! Podria veure sa mare, i podria veure la cantant. De sobte, aquella carència tan desafortunada i el dolor que no es decidia a desapareixer dels seus ossos van deixar de resultar-li una maledicció per passar a ser un doll de tranquil·litat i alleujament. D'alegria, inclús. Tot anava a eixir bé. Tot tornaria a la normalitat.

Li van donar l'alta molt abans del que esperava, però és que l'hospital estava

completament saturat. La batalla del Somme estava sent una autèntica massacre i els recursos i l'espai no donaven per a tots. Al soldadet encara li feia mal tot. A penes podia moure's sense que alguna part del seu cos li enviara fibrades de dolor que ho ocupaven tot. Si alguna cosa li fregava la zona amputada, s'estremia per complet i mil agulles semblaven perforar-li la pell; i si doblava el tronc o feia qualsevol moviment de forma mínimament ràpida, el forat que li havia quedat a la zona de la costella se'n ressentia i es venjava amb espasmes sobtats i un dolor que sovint li impedia respirar.

El van fer pujar en un tren amb centenars de ferits més i, quan va preguntar, li van dir que en menys de dos dies arribarien a Anglaterra. Quan escoltava eixes paraules, tot el dolor que sentia s'esvaïa durant uns segons i la seu ment el transportava a un passat que prompte es convertiria en present. Els passejos tranquil·ls pel seu barri, la calma d'una ciutat sense metralladores, l'absència de fang i de por, la veu de la seu mare, els braços de la cantant envoltant-lo. Com ho anhelava.

El trajecte en tren no va tindre grans complicacions, però és cert que estava ple per sobre les seues capacitats. Com hi va haver tants ferits el primer dia de la batalla, moltíssims soldats havien de retornar a la pàtria, o bé per acabar de recuperar-se, o bé per ser incapços de lluitar. A penes podien moure's dins del tren. Molts soldats van haver de quedar-se plantats entre la massa de ferits i no hi havia menjar suficient per a tots, així que les racions van haver de repartir-se miserabledement. El soldadet va passar hores i hores dret sobre la seu única cama, mentre el grup de soldats que el rodejaven li pegaven colzades accidentals a la ferida de la costella i s'alimentava durant tot el dia d'una única ració de carn en llauna i un tros de pa dur. Quan va baixar del tren, no es trobava bé. No havia po-

gut dormir en moltes hores, li feia mal tot el cos, estava marejat i dèbil i li palpitava la zona de les costelles on el plom enemic havia decidit impactar. Quan, abans de pujar al vaixell que els esperava al port, va decidir revisar-se la ferida, va veure que la bena s'havia tacat de sang.

Un sentiment de pesar i fatalitat el va envair. Se suposava que això no havia de passar. Va decidir que, en pujar al vaixell, buscaria algun metge perquè poguera curar-li la ferida. No obstant, no va ser tan senzill. El vaixell devia posseir diversos metges que pogueren atendre als ferits, però la situació al front era desastrosa i només hi havia dos a bord, i estaven tan ocupats atenent a l'exagerada quantitat de ferits que el soldadet no va ser capaç de localitzar-los,. Caminar a una sola cama, encara que fora amb muletes, li resultava tremedament incòmode i difícil, i cada vegada que feia l'esforç d'avancar es doblava de dolor per la ferida de les costelles, que estava convençut que se li havia obert. Així que es va dir que no passava res, que en menys de 24 hores estaria en Anglaterra i el portarien a un hospital. Després, podria tornar a casa.

Les seues illusions, de nou, es van veure truncades per l'atzar meteorològic, que havia decidit enviar una desafortunada tempesta que obligava el vaixell a desviari la ruta i que, segons li van dir, retardaria el viatge, almenys, cinc dies més. El soldadet no s'ho podia creure. El vaixell, sobre saturat de soldats i amb una previsió nefasta provocada per l'onada imprevista de ferits, tampoc posseïa menjar suficient per a tants dies. De nou, haurien de racionar-lo.

El soldadet, dia a dia, veia les seues forces més debilitades. No tenia un llit assignat, perquè no hi havia suficients per a tots, i no descansava bé; sovint, es trobava forçant els músculs que no devia forçar, no menjava el suficient i la sang a les seues costelles anava augmentant. Al cap dels

dies, va començar a tindre visions. Quan tancava els ulls, es veia a ell mateix a la seu casa, amb un silenci buit de bales i la cantant al seu costat, recolzant el cap al pit del soldadet.

Durant la matinada del quart dia de retard, el penúltim, va caure al sòl per una turbulència i no va ser capaç d'alçar-se. Tampoc hi va veure massa motius per a fer-ho. Simplement, es va quedar allí, esperant que el temps passara més ràpid. Hores després, quan un membre de la tripulació el va veure, la seu pell havia adoptat un desagradable to pàlid que, juntament amb la taca de sang que ja li travessava la roba, va alertar el jove i, amb l'ajuda d'altres tripulants, el va portar a una xicoteta habitació que disposava de dos llits. Allí, van gitar el soldadet. Compartia l'habitació amb un altre jove soldat que, encara que no estava ferit físicament, tenia la ment destrossada; patia neurosi de guerra. Passava hores amb la mirada perduda i l'expressió horroritzada. Quan escoltava un soroll mínimament fort, l'ansietat l'envoltava i sentia un pànic extrem a morir. Es passava tot el temps tremolant.

Finalment, un metge va acudir a veure el soldadet, però a ell havia deixat d'importar-li. Feia hores que ja no sentia res. Era com si el seu cos i el seu cap s'hagueren separat definitivament. No li va prestar atenció al metge mentre l'atenia, perquè el seu cervell estava massa ocupat pensant en la cantant. La veia a totes hores. Rememorava cadascuna de les paraules que alguna vegada li havia dirigit, i res que no fóra això li importava ja. Sabia que anava a morir. Sols anhelava fer-ho després d'haver vist, per última vegada, la cantant que li havia donat alguna cosa amb la qual somniar, a la vegada que li robava cadascun dels seus somnis.

En un moment determinat que el soldadet no sabria assenyalar, va tancar els ulls, i, quan els va tornar a obrir, quatre o

cinc soldats l'estaven ajudant a baixar del vaixell. El soldadet, emocionat per primera vegada en el que li semblava una eternitat, va demanar que no el portaren a l'hospital; sinó que el portaren a la seu casa, al seu llit, i que avisaren la cantant que ja estava allí i que necessitava veure-la urgentment. L'últim anhel que posseïa abans que la seu vida s'acabara era veure-la. Els soldats van acabar cedint davant l'ímpetu del soldadet i el seu estat de salut deplorable. A penes podia moure's ja. El metge li havia canviat la venda, però havia perdut massa sang.

El van portar en un camió a la seu destinació. Durant el trajecte, va tornar a tancar els ulls sense ser-ne conscient, i, quan els va obrir, es trobava, per fi, al seu llit. No sabia exactament com havia arribat, però no li va donar més importància. De sobte, la porta de la seu habitació es va obrir suauament i la imatge que havia protagonitzat totes les seues fantasies va avançar amb una expressió de terror al rostre. Ell, per contra, va somriure. Estava allí. La cantant estava allí de veritat.

La jove el va mirar amb els seus ulls color avellana omplint-se de llàgrimes i va seure al seu costat per abraçar-lo. No sap quant de temps van passar així, però li va semblar que podria quedar-se allí per sempre. Quan la cantant es va separar un poc d'ell, li va dir alguna cosa que no va saber comprendre. No era capaç de processar les paraules. Sap que li va contestar alguna cosa, però no té clar el què. Després, van passar una llarga estona mirant-se en silenci. Ella li va agafar la mà i es va quedar observant-lo mentre les llàgrimes amargues feien una cursa per les seues galtes. Ell, somreia. Ho havia aconseguit. L'havia vista. Ara, per fi, sentia que podia morir en pau.

Aleshores, la jove es va apropar més a ell i va començar a cantar-li suauament la cançó que va entonar la primera vegada que es van veure en aquell bar, abans que la vida es complicara tant que el soldadet deixara de tindre temps per rememorar aquella melodia. Però, ara, l'estava escoltant de nou, i, amb la calidesa d'una mà que havia imaginat centenars de vegades, va decidir tancar els ulls definitivament i deixar anar la vida per abraçar el final.



Així, el soldadet va morir feliç, travessat per una guerra que en cap moment havia volgut lluitar i acompanyat de la melodia més dolça que mai havia escoltat, tarallejada per un soldat traumatitzat per la guerra que mirava la paret de la cabina fixament, dins d'un vaixell que portaria els soldats ferits fins Anglaterra.



**«Que Dios nos libre de los inocentes y los buenos»
(Greene, 1995: 16).**

Todo vale en el amor y en la guerra.

Análisis de la falsa neutralidad en
El americano impasible



F: <https://crookedmarquee.com>

Escrito por: **Javi Santos**

¿Nunca os ha pasado que queréis hacer una cosa para ayudar a alguien con la mejor de las intenciones, y luego todo os acaba explotando en la cara porque resulta que habéis hecho más mal que bien? Sin ser yo una persona religiosa, cuando San Francisco de Sales acuñó la frase «el camino del infierno está empedrado de buenas intenciones», el señor tuvo (valga la redundancia) más razón que un santo.

No es nada nuevo que Estados Unidos, en su naturaleza egocéntrica, siempre ha querido hacer ver que su presencia en los conflictos internacionales es de un papel «pacifista» y que solo acude a esos países que cree que necesitan una buena dosis de «democracia». Esto se puede ver a día de hoy en según qué conflictos pero, a mediados del siglo pasado, Vietnam fue uno de los claros ejemplos de por qué, cuando un americano te viene sonriente y prometiendo muchas cosas, lo único que hay que hacer es mandarlo a paseo

Cuando Graham Greene escribió *El americano impasible* (1952), su objetivo era criticar justamente esto que acabo de contar, así como el hecho de que, ya bien sea en la guerra o ante cualquier tipo de situación en la que hay dos o más bandos, uno no puede permanecer ajeno a la situación y mantenerse en el medio, sin esperar consecuencias. La neutralidad pura nunca existe y, tarde o temprano, siempre hay algo que nos hará decantarnos por un lado u otro.

Donde mejor se refleja esto es en la du-

pla de protagonistas de la novela: Fowler, un periodista inglés, que hace ya tiempo que perdió cualquier esperanza por ser feliz y que trata por todos sus medios de no estar «engagé» o involucrado con ninguna de las partes, en tanto que eso le facilita obtener información de ambos bandos; y Pyle, un joven americano, miembro de la misión económica enviada al país para ayudar al bando francés de la Guerra de Indochina (lo que sería la antesala a la Guerra de Vietnam) y que, en secreto, trabaja también para los servicios secretos estadounidenses con el objetivo de ayudar al país a entrar en la democracia siguiendo el modelo americano. Lo que no sabe es que ese plan le iba a explotar (de manera casi literal) en la cara.

¿Qué cómo tenía pensado Pyle traer esa democracia a Vietnam? Pues de múltiples maneras, y a cada cual más destructiva. En resumen, el personaje de Pyle es una personificación de esa doble moralidad que tienen los americanos, a veces adoctrinada. Es más, Greene introduce dos versiones distintas de personajes americanos en la novela: un hombre desaliñado, sudoroso y ruidoso, como puede ser Granger; y luego Pyle, un joven idealista, lleno de vitalidad y energía, que tenía las «mejores intenciones en todos los desastres que causó» (Greene, 1995: 57).

La proximidad e interés que Pyle suscita en el cínico reportero se exploran a lo largo de las páginas de *El americano impa-*



F. alphahistory.com

sible. Pyle despierta un interés en Fowler que casi se podría tratar como romántico, aunque no es el único caso de relación amorosa que hay en la obra. El americano genera una curiosidad en el inglés que hace que también se genere una sensación de apego hacia el joven. Es más, el primer «instinto» de Fowler hacia Pyle fue «protegerlo», aunque tal vez fuese Fowler quien tenía que protegerse de él (Greene, 34).

De hecho, esta proximidad a Pyle será la que haga que Fowler, indirectamente, vaya perdiendo esa «neutralidad» de la que predica de manera tan cínica, y no tenga otra opción que tomar un bando. «Algún día ocurrirá algo que le obligará a decidirse por un bando», le repiten a Fowler a lo largo de toda la novela, hasta que él mismo acaba usando ese argumento.

Solo basta un «momento de emoción» para sacrificar los principios que tan firmemente uno tiene integrados en su ser, para acabar inclinando la balanza hacia uno u otro lado. En el caso del reportero inglés, ese momento de emoción está relacionado con la única cosa más poderosa que las armas que libran una guerra (y potencialmente más destructiva que estas mismas): el amor.

Justo ahí es donde entra otro de los puntos fuertes de esta novela. Si bien no es que sea el mejor personaje femenino que se haya escrito y peca de muchos tópicos relacionados con la escritura de la época, así como la concepción de orientalismo que plaga toda la narrativa, el personaje de Fuong es quien sirve de catalizador (junto al trasfondo histórico y bélico en el que se mueven Fowler y Pyle) para reflejar esa cuestión sobre que, por mucho que se intente permanecer al margen de los conflictos. Al comienzo de la novela, Fowler, cínico y con un descontento general por todo, sabe y es consciente de que todo llega a su fin, incluso su relación con Fuong. Lo único que le da una mínima tranquilidad es no

saber cuándo será eso. Las cosas estaban bien y tranquilas hasta el momento en que Pyle llegó a Vietnam y se enamoró (por no decir que se obsesionó) de Fuong, llevando al periodista inglés a luchar un conflicto interno en el que, si bien no creía que el joven americano fuese a tener ningún éxito en la conquista de su compañera, empieza a entrar en una espiral de autocompadecencia y hermetismo al ver que esa misma inacción y obcecación por no estar «engagé» es justo la causa por la que Pyle podría ganar esa «guerra» (no hablo del papel de Fuong en todo este conflicto porque es mayormente pasivo, como un juguete que cambia de dueño, elemento con el que la novela ha envejecido bastante mal).

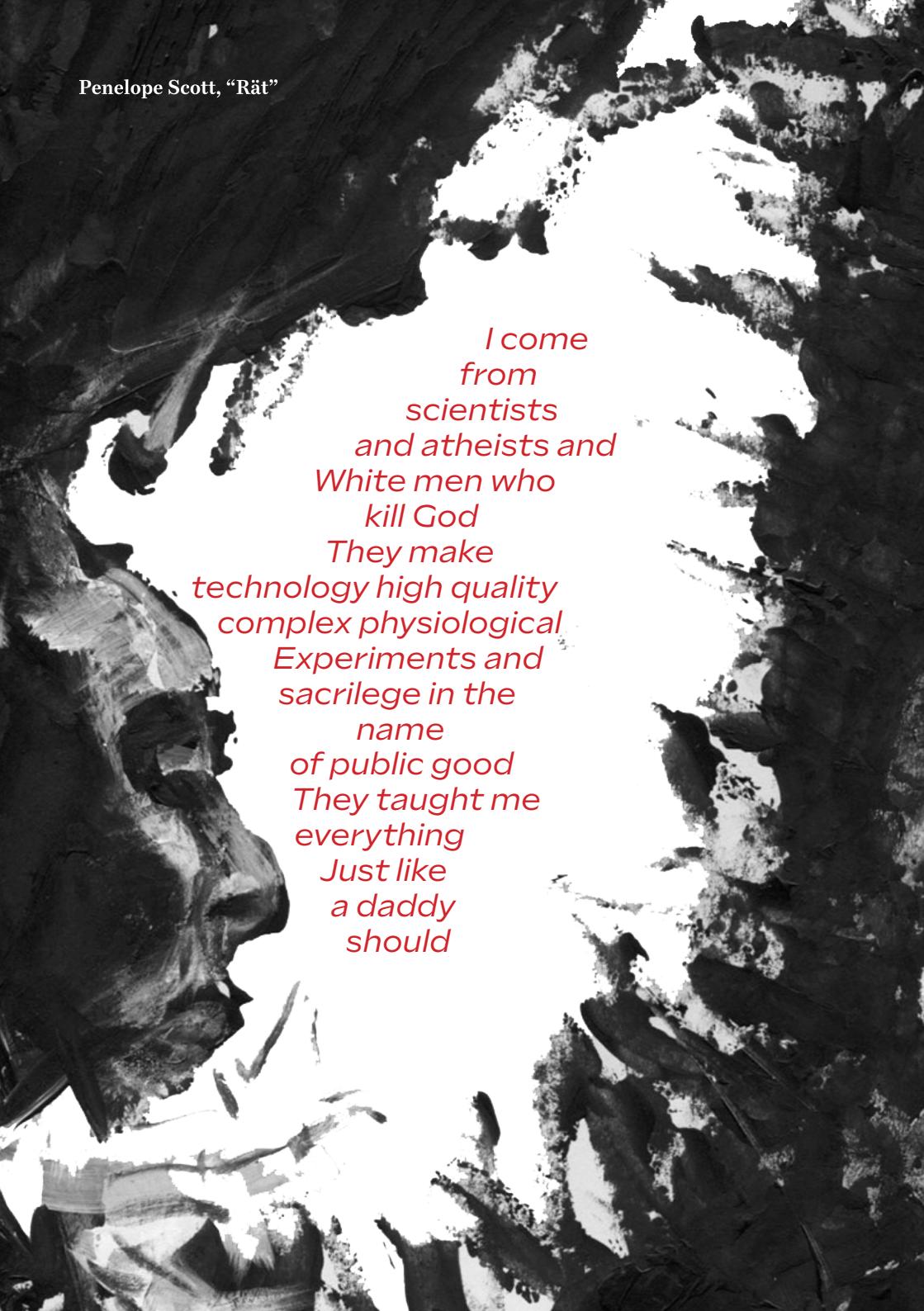
Sumado a eso, el descubrimiento de la verdadera naturaleza de la misión de Pyle hace que llegue ese punto crítico, ese «momento de emoción» que dinamita el resultado final de todos los acontecimientos y que, casi como si de una premonición se tratase, adelantó lo que aconteció en Vietnam en la década de los años sesenta.

Nadie nunca es verdaderamente neutral. Ni en la guerra ni en el amor. Y, por mucho que haya personas que se repitan la misma cantinela de que no apoyan ni a un lado ni a otro, o que «en el término medio está la virtud», o incluso la frase de «los extremos se tocan», es inevitable que, como humanos que hemos sido criados en un medio social y con una educación y trasfondo familiar más o menos similar, no elijamos un bando, o no estemos de acuerdo con alguien más que con el lado opuesto.



**“All men are
enemies. All
animals are
comrades”. The
paradoxical concept
of “human nature”
in George Orwell’s
Animal Farm and
Elie Wiesel’s *Night*
as a metaphor for
social rupture.**

Escrito por: **Malpaís**



I come
from
scientists
and atheists and
White men who
kill God
They make
technology high quality
complex physiological
Experiments and
sacrilege in the
name
of public good
They taught me
everything
Just like
a daddy
should



What does it mean to be human? What separates human beings from the other species?

Some would say that our capability to establish complex emotional and social systems elevates us to a high-standard. Others, that we have developed perceptive semiotic hierarchies that allow us to not only get closer to a way to communicate but also to immortalize it—or to confine it—in a cage widely known as *language*. This aeonian ontological question that we can track from Aristotle and Ancient Greek philosophy all the way up to the cultural studies from the 20th century, is still a very cryptic one.

However, over the past few centuries we have advocated more for the ‘to feel’ driven by the Romantics rather than the Cartesian mantra ‘to think’. We have learned that ‘empathy’ is something you cultivate and not just an inherent characteristic of what it means to be human. Concomitantly, we have witnessed during the last armed conflicts, which are always a faithful testimony of the limits and the endangerment of what we call ‘the good’ and ‘the evil’, that these distorted dualities based on Plato’s philosophy has been a fragile foundation for humankind. Nietzsche’s aphorism on ‘God is dead. And we killed him’ is the final statement to a long-lasting search for meaning in human deviance. Being human is being corrupted in its most metaphysical sense. We can be corrupted by ‘the good’ or by ‘the evil’, but we are always destined to fall. Certainly, there is a broad range of work that have impacted the way we articulate as a political and cultural society, and that are located in a cardinal place in spreading awareness of the hazards of extremist political waves driven to human cruelty and social failure. Throughout the

20th century, we had front-row seats to the incursion of fascism that sprang up in postwar Europe and its deflection to Mussolini's nationalism, anti-capitalism, and active violence (Paxton, 2004) and the right-wing, anti-communist, and antisemitic Hitlerian Nazism brought up in Germany after *The Treaty of Versailles* (1919). Not to mention, the failure of the Stalinist socialism as an authoritarian deviance. In the wake of these policies, numerous authors and leading figures have spoken up against the "terroristic dictatorship of the most reactionary" (Koon, 1985: 248), several of them, as well as the German historian Meinecke, condemn it under the category of 'moral degeneration'. However, there are others for whom their work is carried out by glimmers of premonition, as is the case when it comes to George Orwell's *Animal Farm* (1945), whereas those remaining in a (pseudo)biographical literary field served as a testimony of collective remembrance, as is the case for Elie Wiesel's *Night* (1956).

In *Animal Farm*, one of his most recognized works, Orwell attempts to create a social *utopia* where the human being is allegorically represented by animals whose behaviour becomes increasingly politicized as the story goes on. This development of their "animal capabilities" enables them to establish philosophical debates about politics and individual and collective identity. As a result, they begin to organize and pave the way to a reinvented society based on their hatred of humankind. To that aim, they overcome their previous reality, a system in decay from which they managed to escape, to build up a *new world* based on primary ethics. Nonetheless, as the greed and thirst for power increase, we witness how the pigs—animals that were elected leaders due to their intellectual capacity—en-



F: poster_animalfarm_lrg

gage in the same defects of 'human nature' as the men they held so much hatred for. Namely, carrying the aforementioned flaws that led animals to revolt against them not so long ago: "The creatures outside looked from pig to man, and from man to pig, and from pig to man again; but already it was impossible to say which was which" (Orwell, G. 2008: 94). Totalitarianism, abuse of power, loss of moral codes, greed, and cruelty were some characteristics associated with the human soul and mind (the so-called 'human nature'), and yet we observe its replication through the animal figures of this satirical fable. Thus, through the animals of this story, such as pigs, dogs, donkeys, or rats, we can witness the progressive deviance of human aims that were personified in each of the animals as a melodramatic representation of social rupture:

It was absolutely necessary, he said, that the pigs, who were the brains of the farm, should have a quiet place to work in. Nevertheless, some of the animals were disturbed when they heard that the pigs not only took their meals in the kitchen and used the drawing-room as a recreation room, but also slept in the beds. Boxer passed it off as usual with ‘Napoleon is always right!’

(Orwell, 2008: 47).

It should be noted that Orwell wrote this novella in the socio-political context of the Second World War. Therefore, we can also distinguish a critique of the authoritarian governments that coexisted during that time, from Hitler’s Nazism to distorted socialism in Stalin’s Soviet regime. Orwell, a democratic socialist himself, was very aware of how idealism and progressive politics could also perish given the right circumstances of power avidity and control of the masses. As a result, throughout the post-war period, *Animal Farm* was considered to be communist propaganda in the United States of America and as capitalist advocacy in the USSR, leading to its censorship. Nonetheless, this book presents a very blunt/bold and witty critique on how this ‘human nature’ —or some parameters that may as well be

considered as so— always leads people to repeat repeat the same mistakes, driving society toward collapse. Ultimately, it represents the materialization of George Orwell’s pessimism towards any form of government, which in the novella is represented by Benjamin the Donkey, the oldest and most intellectual character: “Benjamin was the only animal who did not side with either faction [...] Windmill or no windmill, he said, life would go on as it had always gone on—that is, badly.” (Orwell, 2008: 37). In this fragment, he argues about how he has seen this occur before and how every form of government eventually follows this pattern. How every characteristic —oppression, corruption, totalitarianism— is replicated when it is given enough time under the pressure of domination and power hierarchies, and how it always leads to the same consequences for the oppressed —hunger, disappointment, hardship—:

Only old Benjamin professed to remember every detail of his long life and to know that things never had been, nor ever could be much better or much worse— hunger, hardship, and disappointment being, so he said, the unalterable law of life. (Orwell, 2008: 87).



Along these lines, we can observe how the ‘theoretical idea’ of Orwell’s social failure ceases to be abstract and transcends the limits of fiction during Elie Wiesel’s

narrative of World War II. *Night* (1956) is a pseudo-autobiographical work that narrates in an extremely painful and realistic way the atrocities that its author, Elie Wiesel, suffered during World War II as a Jew who, in the face of the Nazi invasion of Sighet (Romania), is transferred along with his family to the Nazi concentration camps regulated by the anti-Semitic policies of the Third Reich. Thus, Wiesel and his father were taken to Auschwitz, where they would be primary witnesses to human decadence as well as the breakdown of the ethical values established so far in our society. As a result, Wiesel is consumed by feelings of despair and disunity in the face of a world he thought he knew and yet, turns its back on them; forcing them to betray the core of their humanity in ways they would never have imagined:

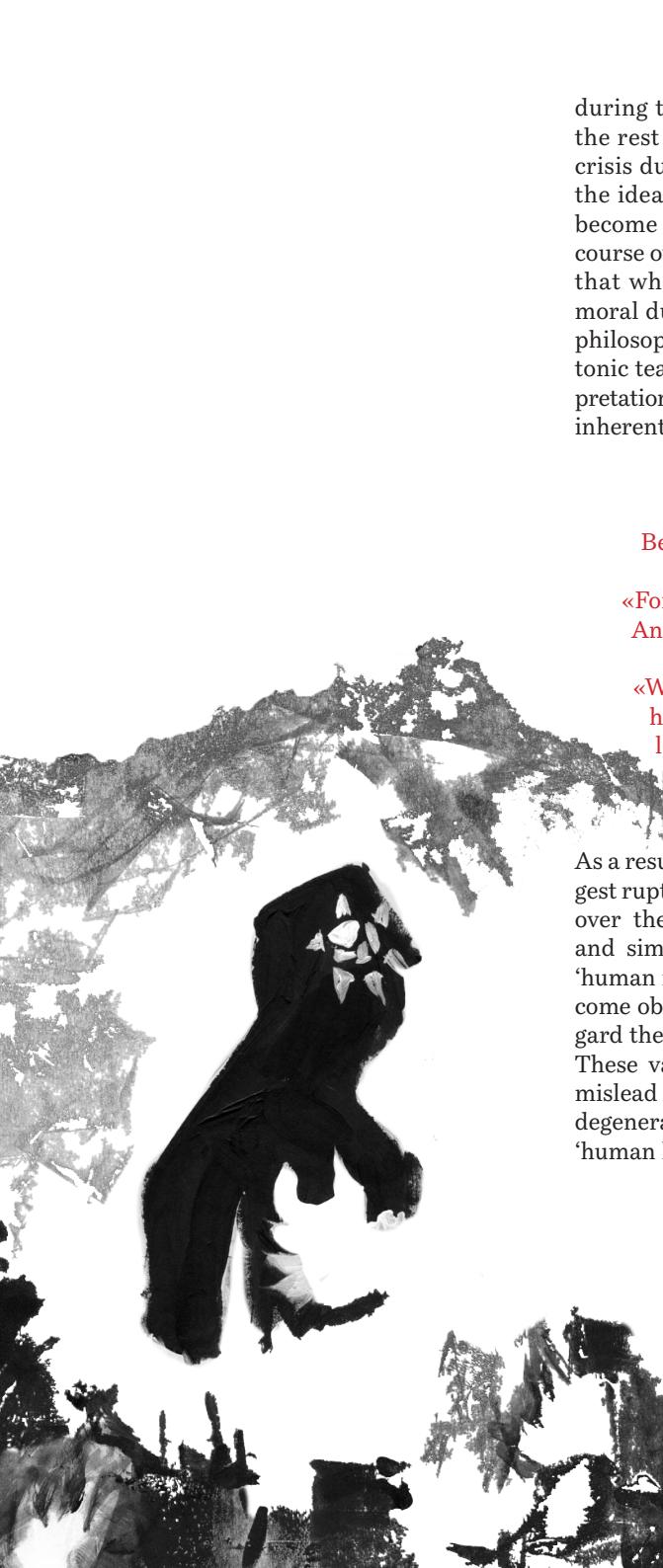
I shall never forgive myself. Nor shall I ever forgive the world for having pushed me against the wall, for having turned me into a stranger, for having awakened in me the basest, most primitive instincts. (Wiesel, 2008: 12).

In light of this situation, we face questions about death and God's figure during wartime. How can you possibly believe in some almighty entity that allows all these crimes to be committed against your people? For this particular instance, the narrator's inner monologue as a Jewish —a religious person—within the crude experience of the concentration camps, where precisely their religious beliefs are one of the reasons for their confinement and their brutal treatment. Consequently, our protagonist, who at the beginning

of the story wanted to pursue the study of Kabbalah and other high religious studies, begins to re-evaluate the existence of God and his faith in Him as a parishioner. If God allowed all that was happening in the camps, then there was nothing left to pray for:

Why, but why would I bless
Him? Every fiber in me rebelled.
Because He caused thousands
of children to burn in His mass
graves? Because He kept six
crematoria working day and
night (...)? Because in His great
might, He had created Aus-
chwitz, Birkenau, Buna, and so
many other factories of death?
How could I say to Him: Blessed
be Thou, Almighty, Master of the
Universe, who chose us among
all nations to be tortured day
and night, to watch as our fa-
thers, our mothers, our brothers
end up in the furnaces? (Wiesel,
2008: 67).

Friedrich Nietzsche, one of the most recognized philosophers from the 19th century, already referred to this idea in his book *Die fröhliche Wissenschaft (The Gay Science*, in its English translation), published in 1882. In his magnanimous work, Nietzsche edged forward this idea of "God is dead", or rather "we have killed him". Hence, Nietzsche contemplates God's death —as an abstract entity regardless of religion— under a perspective far-off of a 'material idea', but as a figurative regulator of human morals and social ethics. Accordingly, the loss of this figure as a result of the liminal breakthrough occurred



during the Second World War —among the rest of armed conflicts and political crisis during the 20th century— shaped the idea of a world in which values had become disconnected to reality. For this course of action, it is vital to acknowledge that what we consider as a part of the moral duality of ‘good’ and ‘evil’ is just a philosophic heritage of Socratic and Platonic teachings and its subsequent interpretation of Christian theology, and not an inherent attribute of human nature:

Behind me, I heard the same
man asking:
«For God's sake, where is God?»
And from within me, I heard a
voice answer:
«Where He is? This is where –
hanging here from this gal-
lows...» (Wiesel, 2008: 65)

As a result, humankind confronts the biggest rupture in morality and a loss of faith over the last centuries. The superficial and simplistic bipartition of an alleged ‘human nature’, the good and the evil, become obsolete values in ethics that disregard the complexity of human behaviour. These values repress the social subject, mislead us to believe in a sort of ‘human degeneration’, but what if it were really a ‘human liberation’?

This tremendous event is still on its way, still wandering; it has not yet reached the ears of men. Lightning and thunder require time; the light of the stars requires time; deeds, though done, still require time to be seen and heard. This deed is still more distant from them than the most distant stars—and yet they have done it themselves. (Nietzsche, 1887: 182).

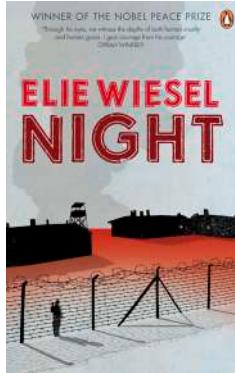
due to banal and prejudiced morphological characteristics such as the number of legs with which it stands. Although they are both animals, they will exclude and reject what is different from themselves and for what they hold negative values under a rotten perspective. A behaviour that is also represented in Wiesel's *Night* through the Nazis discriminatory policies rejecting an entire population —the Jews, among several others— for deviating from their standards of human perfection:

As far as the Second World War and the inhuman behaviour of its perpetrators goes, we speak of it with contempt and disbelief, unable to believe how human beings could annihilate innocent people in such ways, how could they profess so much hatred and prejudice and so much wrath rather than compassion. Is it so difficult to foresee? Is it possible that, at the end, human nature always leads to rejection?

Therefore, we can observe how these qualities previously represented in Orwell's animals are equally present in the people whom Wiesel's characters meet throughout the work. Consequently, the same 'human attributes' that lead the farm animals to social failure and to persistently repeat past patterns that they thought to have overcome are those immanent to their nature, not a degeneration of it. For instance, one of the several laws animals imposed in order to avoid human behaviour —for which they held so much hate for— was that they would only consider 'full animals', the ones who could walk on all fours and not on two legs as their fellow enemies did. As a result, they would consider a dog an ally and an animal like the ostrich as an enemy solely

I have little more to say. I merely repeat, remember always your duty of enmity towards Man and all his ways. Whatever goes upon two legs is an enemy. Whatever goes upon four legs, or has wings, is a friend. (Orwell, 2008: 9).

A representative case in which we can establish this interrelation between selfishness and greed, as individual feelings that lead to power struggles and despotism, are depicted in the characters of Napoleon and Snowball, unscrupulous beings who are willing to resort to any kind of cruelty or manipulation to wield power. Similarly, the lack of morality present in a large part of Hitlerian regime soldiers, who act as war machines without any ethical code or empathy, reminds us of The Dogs in Orwell's allegory. These dogs embody authoritarian behaviours and prioritise duty and loyalty towards their leaders. To these leaders, they are only replaceable pawns, such as military and war assets. They are the most bitterly unpleasant examples of those who re-



main silent, those who allow abuse, and those who join it and fail to recall their empathy due to fear or consensus. At this stage, two types of behaviour can be differentiated: those who have been abusive from the beginning —sharing the ideals, but without carrying them out—, and those who are able to acknowledge that what they are witnessing is wrong but prefer to look the other way instead of speaking up against it:

Muriel read the Commandment for her. It ran: 'No animal shall kill any other animal without cause.' Somehow or other, the last two words had slipped out of the animals' memory. But they saw now that the Commandment had not been violated; for clearly there was good reason for killing the traitors who had leagued themselves with Snowball. (Orwell, 2008: 62).

In Wiesel's narrative, both perspectives are represented. First and foremost, we observe the crucial case regarding the attitude of a peasant who notices some victims of the concentration camps starving and stacked in a cattle car wagon and consciously throws them a piece of bread, seeming to enjoy watching them fight each other like savage animals in pursuit of survival. Secondly, they are confronted by a woman who replicates the same behaviour with a group of children, turning human misery into a spectacle while hiding it under a sense of false solidarity. In these cases, we witness how abuse and disregard are not only exclusive to active violent acts but also to a harmful cynical passivity. This is further evidence of how human cruelty is not always tied to being under the yoke of the same oppression, since the peasant —who also suffers as a consequence of the exploiting classes' bigotry— prefers to adopt the attitudes of the discriminator than to feel empathy for his equal. The seeking of power to stay in control of the weak is a way to escape from one's reality as the oppressed. The abused turned into the abuser under violence's delight:



One day when we had come to stop, a worker took a piece of bread out of his bag and threw it into the wagon (...) Dozens of starving men fought desperately over a few crumbs. The worker watched the spectacle with great interest. (Wiesel, 2008: 100).

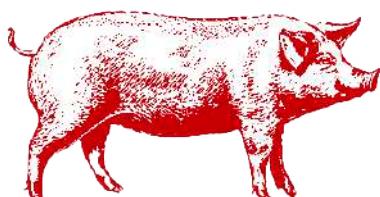
Our ship's passengers amused themselves by throwing coins to the «natives» (...) An elegant Parisian lady took great pleasure in this game. When I noticed two children desperately fighting in the water (...) I implored the lady: «Please, don't throw any more coins!» «Why not?» said she. «I like to give charity...»

(Wiesel, 2008: 100).

In both cases, we notice people who remain silent in front of a superior enemy owing to their mortal fear of further consequences, as may be the case of the people in the villages through which the victims passed with the soldiers, who, as Wiesel relates. “As we were passing through some villages, many Germans watched us, showing no surprise. No doubt they had seen quite a few of these processions.” (Wiesel, 2008: 46). Be that as it may, his feeling is understandable. It is normal to be afraid and watch over one's own safety, but once we turn our backs on these situations, we have already sentenced ourselves to a mortal death. This abstention in the face of abuse, being a consequence of a break also of ethical principles, is represented in characters like The Sheep and Hens, archetypes of a fearful and manipulable proletariat, and the Donkey Benjamin, intellectuals who decide to hush, unable to do anything about it. Along these lines,

facing the ‘real’ human nature, we behold an immutable result that lies at the essential core of the human being, just as Orwell exemplified in his day, humankind will always end up trapped in a spiral of self-destruction. Mankind is trapped in an endless loop, doomed to repeat itself throughout history.

To conclude, it must be said that we do not know what true ‘human nature’ consists of. We might believe that it is something malleable like Marx or that this ‘nature’ is something that is acquired through the formation of consciousness, as some psychoanalysts believed; or that, in the end, there is no such thing as ‘human nature’, and that concept is a very simple anthropocentric way of naming something that we do not know what it is. Human nature is all that we are, and at the same time, it is nothing at all. Nonetheless, we did witness how it led to very similar outcomes throughout history, as Wiesel narrates in his work, which establishes a deeper reflection on whether we share some collective ‘nature’ to some level. But as members of the same species or the same society? War leads to peace. Violence to affection. Hatred to compassion. Or the other way around. As Orwell stated, “All men are enemies, all animals are comrades”. But, after everything, humans are also animals, so we may be our own enemies as well.





Bibliography / References.

Choque Aliaga, O. (2018). "God is dead" and the question of science in Nietzsche. *Estudios De Filosofía*, (59), 139–166. <https://doi.org/10.17533/udea.ef.n59a07>

Fernandez-Blanco Inclán, J. (2019). Animales humanos... demasiado humanos. *Filosofía & co*. Madrid.

Joseph Segreti, D. (2011). *Animal Farm Revisited: A Conceptual Integration Analysis*. Universidad Complutense de Madrid.

Nietzsche, F. (1887). *The Gay Science*. Vintage Books.

Orwell, G. (2008). *Animal farm*. Penguin Books.

Paxton, R. (2004). *The Anatomy of Fascism*. Vintage Books.

Wiesel, E. and Guidall, G. (2008). *Night*. New York.



**BEWARE THE
WICKED WITCH**

“Good news! She’s dead”

Dehumanization of the other
as a political tool in Wicked:
*The Untold Story of the
Witches of Oz*

Escrito e ilustrado por: **Paola Baixauli**

Thou wast perfect in thy ways from the day that thou wast created, till iniquity was found in thee.

Ezekiel 28:15

*We shall be free; th'Almighty hath not built Here for his envy, will not drive us hence:
Here we may reign secure, and in my choyce To reign is worth ambition though in Hell:*

Better to reign in Hell, then serve in Heav'n.

John Milton, *Paradise Lost*

Are people born wicked, or do they have wickedness thrust upon them? Stephen Schwartz's *Wicked: The Untold Story of the Witches of Oz* (2003) is a two-act musical production that draws inspiration from Gregory Maguire's *Wicked: The Life and Times of the Wicked Witch of the West* (1995), first in *The Wicked Years* series. In his series of novels, Maguire aims to rewrite the story of the main characters of L. Frank Baum's *The Wonderful Wizard of Oz* (1900), giving the story a much deeper and darker tone. Whilst there have been various studies on Schwartz's rendition of Maguire's novel, they have rarely focused on the political implications of Elphaba's dehumanization in the hands of the authorities of OZ. Therefore, the pages that follow will focus on analysing four songs from the musical that are directly tied to the concept of dehumanization: *No One Mourns The Wicked* (2003), *What Is This Feeling?* (2003), *Thank Goodness* (2003), and *March Of The Witch Hunters* (2003). The overall structure of this article takes the form of four sections, the first one consists of a brief historical context of physiognomy, the second one delves into physiognomy's political and literary aspects, the third one offers a brief exploration of the political aspects of *Wicked*, and lastly, the fourth one focuses on analysing the aforementioned songs taking all this context into account.



F: The New York Times

Historical context of physiognomy

Physiognomy¹, also referred to as face reading, is a pseudoscience in which a person's morality is judged based on their physical image, particularly their face, that has been used throughout history to vilify the *other*. Its development since its first appearance in Mesopotamian divination books dating back to ca. 1500 BCE to today's conception of it is too broad a subject to discuss in this reduced form. Nevertheless, going over its historical context is key when trying to understand modern-day's notion of the term and its ties to politics and literature.

The study of the relationship between someone's outer appearance and their inner character dates back to Ancient Greek times, where it occasionally appeared in diverse works of fiction and non-fiction. Worthy of mention are the works of Plato, Aristotle, Homer, and Hesiod. In his *Republic* (375 BC), Plato explored the ugliness-beauty binary, where he claimed that when something was ugly, it lacked harmony and therefore could not be associated with goodness of the soul. He acknowledged, withal, that there exists a certain degree of beauty to all things so long as they are suited to the correct idea. That is, they are beautiful but ugly in respect to other things (Plato, 375 BC / 2000). Moreover, we see more of the Greek world's concern with ugliness and wickedness through discussions on the moral implications of unsightliness, which made an appearance in various works of prose and poetry, like the description of the Underworld² in Hesiod's *Theogony* (ca. 8th–7th century BCE) and some characters in Homer's *Odyssey* (ca. 8th–7th century BCE). Through the representations of Scylla and Charybdis³,

1. From the Greek φύσις (physis) "nature" and γνώμων (gnomon) "judge, interpreter".

2. Hesiod, 736–73.

3. Homer, XII, 112–141.

Polyphemus⁴, and the Sirens⁵, the Greek poet externalizes the characters' amoral ethos through their bodily traits. The aforementioned works likely laid the philosophical groundwork for Aristotle's⁶ *Physiognomonica*⁷ (ca. 3rd–4th century AD), which would be of great influence in art criticism until the Renaissance. In it, the author states that, for instance, were someone to possess a broad face and a large forehead, they would, according to his criteria, be courageous and intelligent. Conversely, someone's narrow face and small forehead would be an indication of their timidity and low intellectual capabilities.

Another point in history important to physiognomy's development is the Middle Ages and Renaissance period. It is during this period that the pseudoscientific doctrine develops and becomes one of regular use,—it must be mentioned that, as seen in Chaucer's *The Canterbury Tales* (ca. 1476), especially in the *Tale of Beryn*, it was spelled as 'fisnamy': "I knowe wele by thy fisnamy, thy kynd it were to stelle" (Chaucer, ca.1476 in Bowers, 1992, 143). Physiognomy went so far as to being taught in university, though it was banned by authorities during the reign of Henry VIII, describing this practice as "subtile, crafty and unlawful" (Stimson, 2006).

During Modern times in Europe, Swiss pastor Johan Kaspar Lavater's essays on physiognomy were of great influence to the creation of new theories, especially related to criminology. Lavater built upon Browne —*Christian Morals* (ca. 1675)— and Della Porta's —*Religio Medici* (1643)— theories concerning physiognomy to develop his own approach to the doctrine. Be that as it may, the pastor was no stranger to criticism, especially from his peers; Lichten-

berg rejected his take on physiognomy and instead proposed an alternative practice, pathognomy, which consisted on judging one's character based on their behaviour.

Physiognomy's popularity continued growing during the 18th century and well into the 19th century; during its history, various academics studied it and believed in its potential. Additionally, it must be noted that during the 19th century Gall and Spurzheim developed a new form of physiognomy called phrenology, a *scientific* doctrine with deeply racist undertones that measured the bumps of an individual's skull so as to dictate what their cognitive and personality traits might be (Marshall, 2000).

Physiognomy's political and literary aspects

Having briefly gone over physiognomy's origins, its development and its influence over other theories, the question of its impact on politics and literature arises. Notwithstanding the fact that there are countless instances of this phenomenon happening across history, the fundamental coordinates of beauty and aesthetics—arising from the principle of 'order'— manifest themselves during the Renaissance, the emergence of Modernity and the subsequent colonial imperialism. It is during this period that everything —natural and human— is forced to go through a process often referred to as "narrative aesthetification", trimming those characterized by their otherness to fit a discursively defined normative shape (Govind, 2018).

4. Homer, IX, 235–244; 364–382; 474–479; 484–491, 598–502.

5. Homer, XII, 52–58

6. Some experts argue that it was someone from the Peripatetic school of thought rather than Aristotle who actually wrote it.

7. Gr.: Φυσιογνομικά.

8. Around the decades surrounding the 1530s, academics started using 'physiognomy' —what was considered to be a more erudite version of the term— instead of 'fisnamy'.



F: Playbill.com

With the expansion of the English empire came physiognomy's intertwinement with conceptions of nations and ethnic groups⁹. Readers were encouraged to associate people who belonged to the aforementioned groups with an abundance of negative traits, implying that their bodies revealed their own *depravity*.

Empires at the time were obsessed with lands still unexplored, and readers were curious towards all kinds of literature that had to do with these uncharted territories.

As far as physiognomy's impact on the literary canon is concerned, there has been a tendency to associate beauty and deformity with intellectual and emotional characteristics through historically encountered characters that hint at a direct correspondence between mental traits and physiognomic features that determine their inner life. An example of such is William Shakespeare's *The Tempest* (1610), which is said to have drawn inspiration from Montaigne's *Of Cannibals* (ca. 1580)¹⁰, an essay in which he goes over the customs of the Tupinambá tribe (Harmon, 1942, 1008). The main argument of his essay states that people are predisposed to forming negative opinions of unfamiliar practices while ignoring the flaws in their own accepted traditions. Moreover, he expands his thesis by highlighting nature's importance and the perfection of all things created by it. Therefore, those deemed "barbarous" by intellectuals who wrote chronicles about their trips to the New World were, according to his view, superior to Europeans, who he considered to be "corrupted".

Circling back to *The Tempest*, its first recorded performance is said to have taken place before the court of King James I during 'Hallowmas nyght' (November 1st) in Whitehall Palace. Physiognomy is one central theme in the Bard's play, especially when it comes to the character of Caliban, who is often othered and ostracised because of his external appearance and defiant ways: "[h]e is as disproportioned in his manners / As in his shape" (Shakespeare, 1610 / 1994, 5.1.290–291). Much like *Wicked*'s Elphaba, Caliban is deemed uncivilised and unfit to be part of a *civilised* society.

9. I deliberately chose not to use the term "race" in this context to avoid possible confusion, as despite the fact that it was used during the 16th to 19th centuries to describe a nation or an ethnic group, the term is usually associated with its modern conception, emergent in the field of physical anthropology and ever-present in scientific racism during the 19th century. It must be noted, withal, that the term has become obsolete since the rise of modern genetics.

10. John Florio's translation of Montaigne's essays —originally written in French— was published in 1603.

The Witch of the West is dead / The wickedest witch there ever was / The enemy of all of us here in Oz. No one mourns the wicked. The wicked die alone. It's atrocious / It's obscene. The baby is unnaturally green. She's a terror, she's a tartar, we don't mean to show a bias. Spreading fear where'er she goes. Seeking out new victims she can hurt. Her soul is so unclean / Pure water can melt her. No good deed will I attempt to do again. So for once, I'm glad I'm heartless, I'll be heartless / Killing her. Let all Oz be agreed I'm wicked through and through. She can shed her skin / As easily as a snake. Defaming our poor wizard / With her calumnies and lies. Unusually and exceedingly peculiar / And altogether quite impossible to describe. Poor Galinda, forced to reside / With someone so disgustified. It just shows, when you're wicked / You're left only on your own. Nothing grows for the wicked

The politics of Wicked

Before moving on to an in-depth analysis of *Wicked*, it is necessary to understand the context under which the musical takes place. Notwithstanding the fact that *Wicked* may seem a comedic piece that focuses on the story of two women navigating friendship, romance, and college life, some ponderous political themes are unearthed. It is, at large, about two young girls, one who is raised privileged and another who has been ostracised since birth, and the political schemes of an authoritarian regime.

The land of Oz is going through a drought that has severely affected the population and economy of the country. Consequently, the people are irritated with the current *status quo*, and in order to maintain his popularity, the Wizard realises he must find a common enemy to blame all troubles on, that is, a scapegoat. Consequently, it is no coincidence that he chooses the non-human animal race for this; non-human animals used to be a key part of Ozian society, being highly involved in politics and education—it was animals who funded Shiz University—. This political strategy stirs up memories of former apartheid movements that were crucial in the regimes of various fascist political movements. What is more, the Wizard, like absolutist monarchs back in the day, makes every citizen of Oz believe that his exemplary powers are God-given, which allows him and his allies to din the propaganda that animals are not to be liked or trusted into Ozian's minds. Therefore, when the regime starts to take away non-human animal's rights—they are forbidden from teaching at the universities they helped found, taken into concentration camps, and stripped of the right to speak—, people seem to accept it or turn their face to the issue. Nevertheless, there is one citizen of

Oz that sympathizes with their struggles and does speak up against the unfair treatment they are receiving: Elphaba.

Before she becomes the official target of the government, Elphaba is seized-upon by Madam Morrible, director of Shiz University, because she realises that her magical skills could be of great use to the wizard's magical regime. Be that as it may, as soon as she realises Morrible and the Wizard's intentions, Elphaba adamantly refuses to become their puppet and contribute to the oppression of the animals, becoming another scapegoat for the regime. A key moment in the musical is Madame Morrible's broadcast to the population of Oz that takes place just before the war cry of *Defying Gravity*—the last song in Act I—. Morrible's address is purely physiognomic, as she states that Elphaba's skin is a reflection of her amorality. This is only one of the many examples of how this sort of rhetoric is used to vilify minorities. Moreover, due to the fact that she has, since her childhood, been anathematized because of her green skin, Elphaba is on the *qui vive* for a society that has never treated her kindly, and is thus more inclined to show empathy to other marginalised groups.

Schwartz's *Wicked* perfectly illustrates the full range of human emotion to evil—in this case, the real evil would be the political forces that have control over Oz (the Wizard)—; Madam Morrible is complicit in it, Galinda¹¹ is acquiescent, Fiyero is resigned, and Elphaba's refusal to conform to the values of a society that oppresses her and those she cares for categorizes her as defiant and *evil*.

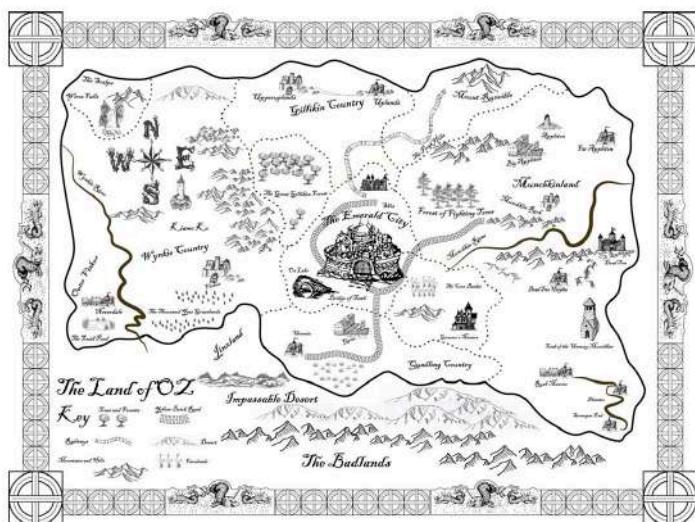
11. Through the course of this article, I will refer to the character of Galinda as either "Galinda"—especially during the first tracks of Act I (except for No One Mourns The Wicked and those after One Short Day)—or "Glinda" during Act II—after she officially changes her name from Galinda to Glinda—.

Analysis

The struggle for power and control is tied to dehumanisation —how individuals and entire groups are stripped of their agency, dignity, and identity for the benefit of those in power—and physiognomy. The musical showcases the different ways in which society casts certain figures as villains, outcasts, or threats in order to justify their mistreatment. There are four songs in particular that encapsulate this process: *No One Mourns The Wicked*, *What Is This Feeling?*, *Thank Goodness* and *March Of The Witch Hunters*. Each piece features different aspects of dehumanisation—social alienation, mass hysteria, and internalised oppression amongst others—and they all have physiognomic tints, disclosing how both fear and propaganda can warp public perception and ultimately lead to injustice.

No One Mourns the Wicked

The iconic beginning of the first song of Act I kicks off with the citizens of Munchkinland chanting and celebrating Elphaba's death: "Good news / She's dead / The Witch of the West is dead / The wickedest witch there ever was / The enemy of all of us here in Oz / Is dead!" (Schwartz, 2003, track 1). Even though the song is the first in the album, the events happen after Glinda and Elphaba bide each other goodbye for the last time in *For Good* and Dorothy *melts* Elphaba. The word that the witch is finally dead gets out, and the citizens take to the streets to celebrate what they believe to be the antihero's demise and the victory of the Wizard's regime over the witch's wickedness. What really happens, however, is that while Elphaba fakes her death and flees Oz with the Scarecrow (formerly Fiyero), Glinda assumes a —much gentler and not totalitarian— rule



F: Tony Hannes

of Oz after the Wizard's unexpected departure—it is implied that he returns to Kansas—.

No One Mourns The Wicked is a very good example of one of the *late stages* of Elphaba's dehumanisation at the hands of the government, since her status as public enemy has been firmly established. This can be appreciated when observing the public's reaction to her death, especially when, after Glinda delivers the news, a citizen screams: "No one mourns the wicked" (Schwartz, 2003, track 1). Immediately after this, a group of people screams: "The good man scorns the wicked / Through their lives our children learn / What we miss when we misbehave" (Schwartz, 2003, track 1), which further proves the point that the government's discourse has got through the population of Oz, who believe that those who stride away from traditional beliefs must be punished.

Glinda telling Elphaba's story to her audience is the last important aspect of the song as far as this analysis is concerned, since it is during this moment that the audience first learns about the witch's difficult childhood. It is heavily implied that Elphaba's greenness is a direct consequence of her mother's affair with a mysterious man¹² who gives her a green elixir. What is more, minutes after Elphaba is born, everyone in the room exclains in horror: "It's atrocious / It's obscene / Like a froggy, ferny cabbage / The baby is unnaturally green" (Schwartz, 2003, track 1), showing people's discomfort towards otherness. During her childhood, her primary caregiver is a non-human animal, which can be one of the reasons why she decides to fight against the discrimination of non-human animals in Oz.

Overall, *No One Mourns The Wicked* cleverly encapsulates most, if not all, of the leitmotivs that are shown through the

musical and plot points that are developed in Act II.

What Is This Feeling?

The third track focuses on Galinda and Elphaba's rivalry during school and how their classmates react to the conflict. The first seconds of the song are devoted to showing how Galinda and Elphaba write a letter to their respective families explaining that they have been forced to share a room due to an unfortunate mistake. In her letter, Galinda describes Elphaba as: "Unusually and exceedingly peculiar / And altogether quite impossible to describe" (Schwartz, 2003, track 3), but it is not her hatred of her roommate that is important, it is the other students' reaction to it. Judging her only by her looks and assuming her inner character because of them, they side with Galinda as they chant: "She's a terror, she's a tartar, we don't mean to show a bias / But Galinda you're a martyr" (Schwartz, 2003, track 3), to which Galinda responds: "Well, these things are sent to try us" (Schwartz, 2003, track 3).

What Is This Feeling? gives the spectator a glimpse into how easily a group of people can adopt negative feelings towards someone because of their outer appearance. Additionally, when beauty-ugliness¹³ binaries are at play, people tend to favour those who are closer to beauty and have an easier time demonising those who deviate from it.

12. It is revealed later on in the musical that this man is, in fact, the Wizard.

13. According to the beauty canon.

**"FOR ONCE
I'M GLAD I'M
HEARTLESS, I'LL
BE HEARTLESS
KILLING
HER"**

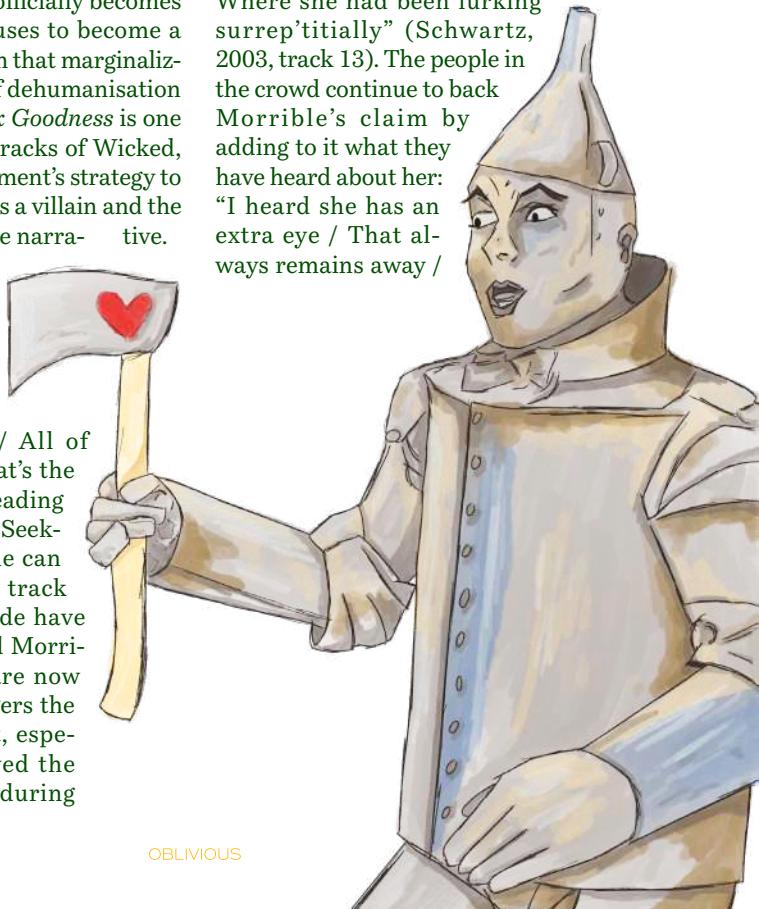
Thank Goodness

Thank Goodness works as the transition between acts I and II, and takes place after *Defying Gravity*, the closing track of Act I, in which Elphaba officially becomes the villain after she refuses to become a spokesperson for a system that marginalizes minorities. In terms of dehumanisation and physiognomy, *Thank Goodness* is one of the most illustrative tracks of *Wicked*, since it shows the government's strategy to establish Elphaba's role as a villain and the public's compliance to the narrative.

The track kicks off with the public's reaction to Elphaba's statement and Morrible's address: "Every day, more wicked / Every day, the terror grows / All of Oz is ever on alert / That's the way with Wicked / Spreading fear where'er she goes / Seeking out more victims she can hurt" (Schwartz, 2003, track 13). Citizens countrywide have believed the Wizard and Morrible's propaganda and are now scared of whatever dangers the witch might cause next, especially since they believed the storm that takes place during

Defying Gravity has been caused by her. Interestingly, as Eco points out in *Storia della Bruttezza* (2007), there was a certain sensibility towards portents and prodigies in the classical world, which they believed manifested themselves through natural phenomena amongst other things (Eco, 2007, 107). Morrible uses the traces that this belief still has on society to create a green storm during Elphaba's departure and link her image to wickedness and bad omens.

The second part of the song focuses on the construction of the villain, which begins with Madam Morrible giving an inaccurate account of what happened during Elphaba's audience with the Wizard: "Then with a jealous squeal / The Wicked Witch burst from concealment / Where she had been lurking surreptitiously" (Schwartz, 2003, track 13). The people in the crowd continue to back Morrible's claim by adding to it what they have heard about her: "I heard she has an extra eye / That always remains away /



I hear that she can shed her skin / As easily as a snake / I hear some rebel Animals / Are giving her food and shelter / I hear her soul is so unclean / Pure water can melt her" (Schwartz, 2003, track 13). They link her physical aspects and the uncleanliness of her soul to justify their hatred and the government's need to capture and kill her. Historically, this tactic has been used by countless regimes in order to justify, for instance, colonialism and genocides.

March Of The Witch Hunters

Lastly, track 17 of the musical is a direct consequence of all the hatred and negative propaganda that has been created around the figure of Elphaba: the Witch Hunters have set out to kill her.

Worthy of mention is the Tin Man's (formerly Boq, Elphaba's brother-in-law) stance in this conflict. He is a clear example of how the government's propaganda can influence not only the public, but also the people that are closest to the person they are trying to antagonise. Despite knowing her personally, not only does the Tin Man encourage the Witch Hunters in killing his former friend and sister-in-law, but he also participates in the process of striping her of her name and instead calling her a witch: "I have a personal score to settle with El- / With the Witch / It's due to her I'm made of tin, her spell made this / Occur / So for once I'm glad I'm heartless / I'll be heartless killing / her" (Schwartz, 2003, track 17).

March Of The Witch Hunters is a representation of how, under alienation, a society can go to great lengths in order to defend a regime, no matter how unethical it is.

Ultimately, *Wicked* invites audiences to question the narratives they have been taught and to reconsider the concept of wickedness itself. Elphaba's journey

demonstrates how resistance to injustice is often met with persecution, and how those in power exploit fear to maintain control. In drawing parallels between Elphaba's treatment and historical instances of dehumanization, *Wicked* serves as a cautionary tale about the dangers of blind conformity and the importance of challenging dominant ideologies. Rather than being born wicked, Elphaba's fate is a consequence of a society that fears difference—an indictment of the ease with which those who do not fit the mould can be cast as villains.

Taking into account the current political climate worldwide, we as a society need to stare at actual evil in the face and not only acknowledge our complicity with it, but also our distance from it. Elphaba's dehumanization reflects a broader pattern seen throughout history and in contemporary societies. Just as the Wizard —a coloniser— uses a propaganda that is deeply inspired by physiognomy to disparage Elphaba and the Animals, political leaders and the media continue to scapegoat marginalized groups to maintain power. From racial profiling in the justice system, to major companies and governments being complicit in various genocides and the President of the United States of America stating that certain groups of people are "aliens" amongst many other things, societies repeatedly weaponise difference to justify discrimination. *Wicked* ultimately invites the audience to question dominant narratives, reject conformity, and recognise the dangers of dehumanization in all its forms.

Bibliography / references

- Aristotle. (1598). *Physiognomonica*.
- Aristotle. (2013). *Poetics*. Oxford University Press.
- Baum, L. F. (1900). *The Wonderful Wizard of Oz*.
- Bowers, J. M. (1992). *The Canterbury Tales: Fifteenth-century Continuations and Additions*. Medieval Institute Publications.
- Eco, U. (2007). *Storia della bruttezza*.
- Govind, R. (2018). Beauty and deformity in literature and art: Physiognomy as metaphor for mental traits and aberrations. *Singularities*, 5(2), 41–46.
- Harmon, A. (1942). How Great was Shakespeare's Debt to Montaigne? *PMLA/Publications of the Modern Language Association of America*, 57(4-Part1), 988–1008. <https://doi.org/10.2307/458873>
- Hesiod. (2008). *Theogony and Works and days*. OUP Oxford.
- Homer. (2017). *The Odyssey*. W. W. Norton & Company.
- Lavater, J. C. (1804). *Essays on physiognomy: For the Promotion of the Knowledge and the Love of Mankind*.
- Maguire, G. (2009). *Wicked: Life and Times of the Wicked Witch of the West*. Harper Collins.
- Marshall, B. M. (2000). THE FACE OF EVIL: PHRENOLOGY, PHYSIOGNOMY, AND THE GOTHIC VILLAIN. *Hungarian Journal of English and American Studies*, 6(2), 161–172. <https://www.jstor.org/stable/41274102>
- Plato. (2000). *Plato: "The Republic."* Cambridge University Press.
- Schwartz, S. (2003). *March of the witch hunters* [Song]. On *Wicked [Original Broadway Cast Recording]*. Decca Broadway.
- Schwartz, S. (2003). *No one mourns the wicked* [Song]. On *Wicked [Original Broadway Cast Recording]*. Decca Broadway.
- Schwartz, S. (2003). *Thank goodness* [Song]. On *Wicked [Original Broadway Cast Recording]*. Decca Broadway.
- Schwartz, S. (2003). *What is this feeling?* [Song]. On *Wicked [Original Broadway Cast Recording]*. Decca Broadway.
- Schwartz, S. (2003). *Wicked* [Original Broadway Cast Recording] [Album]. Decca Broadway.
- Shakespeare, W. (1994). *La tempestad*. Catedra Ediciones.
- Stimson, F. J. (2006). *Popular Law-making: a Study of the Origin, History, and Present Tendencies of Law-making by Statute*.

Certificate of Death *

Name : The Wicked Witch of the East
Residence : The Land of Oz

I HEREBY CERTIFY that I attended deceased from

May 6th 1938 to May 6th 1938.

I last saw her alive on May 6th 1938.

Death is said to have occurred on date stated below at 12:30 A.m.

Date of Death May 6th 1938
Month Day Year

Signature W.G. Baumister M.D.

Address Munchkin City

ENTREVISTA

LUCÍA ASUÉ



Entrevista dirigida por :
Natalia Hernández, Ania María Guirao y Javi Santos

Televisión, radio, periódico, y ahora novelas. Lucía Asué Mbomio Rubio es una profesional todoterreno que ha trabajado en múltiples medios y que, debido a esto, siempre está de un lado para otro. En mitad de un caos de maletas y aeropuertos, Lucía nos pudo dedicar un rato de su tiempo para hablar con nosotros por videollamada. Gracias a su paciencia y amabilidad, pudo transformar nuestros nervios en una conversación fluida y distendida.

Para empezar, solemos pedir que nos contéis un poco vuestra historia y que nos hagáis un resumen de quién sois para que aquellos que no te conozcan te descubran

Me llamo Lucía Asué Mbomío Rubio. Creo tanto mis nombres, (Lucía y Asué), como mis apellidos (Mbomío Rubio), hablan un poco de quién soy y cuál es mi origen. Tengo una madre segoviana y un padre de Guinea Ecuatorial, que llegó antes de la Independencia, cuando era todavía la Guinea Española. He crecido en Alcorcón y soy periodista. Estudié Ciencias de la Información, luego hice un Máster de Cooperación y Desarrollo, un curso en Gestión de la Diversidad en el Entorno Empresarial, y soy diplomada en Guion y Dirección de Documentales, por el Instituto de Cine de Madrid.

He dirigido documentales y soy reportera de televisión desde 2005. En la actualidad, estoy en un programa que se llama *Aquí la Tierra*, que es sobre naturaleza, medio ambiente, productos de la tierra.... vamos, que me dedico a comer por televisión, podría decirse simplificando mucho (*Risas*).

He entrevistado por el camino a más de 200 mujeres negras gracias a plataformas como pueden ser *Afrofeminas*, *Revista Negrxs*, *Pikara Magazine*, *Ctxt...* En mis «trabajaciones» me dedico a hacer reportajes que en muchas ocasiones grabo con el móvil, porque también es una forma de demostrar que, aunque no tengamos medios, como comunidad podemos contar historias que a veces no caben en los medios de comunicación generalistas. Tengo un par de proyectos audiovisuales en ese sentido. Uno de ellos se llama *Nadie nos ha dado vela en este entierro*, en donde pregunto a la gente así como punto de partida: «¿De dónde eres? ¿De dónde te dicen que eres? ¿De dónde sientes que eres?». Y a partir de ahí salen un montón de cosas superinteresantes. También he entrevistado a gente que ha llegado en patera y ahora son pintores, aunque compatibilizan su arte con la explotación, lamentablemente.

El otro proyecto audiovisual que tengo, que no está grabado con el móvil, y que hago junto a Laurent Leger Adame y en el que participa Manuel Guzmán en la posproducción, aunque empezara con José Oyono, se llama *Afromayores*. Entrevistamos a personas negras de más de 65 años y hablamos de vejez, de migración, de nostalgia, de qué sienten, de si han fallado, de cómo es vivir lejos de casa después de tanto tiempo.

Y bueno, luego también está la parte de escritura. He escrito tres libros: *Las que se atrevieron*, *Hija del camino* y *Tierra de la Luz*. *Tierra de la Luz* es el último y nació sin saberlo en estas experiencias audiovisuales; por ejemplo, cuando estuve en Haití y grabé a personas que vivían debajo de plásticos tras el terremoto, o cuando estuve en Líbano y grabé a personas sirias y palestinas que vivían debajo del plástico por su condición de refugiadas. Y eso es un poco lo que hago. Si queréis resumirlo muchísimo: soy Lucía, periodista (*Risas*).

¡Madre mía! ¡Has hecho un montón de cosas!

Sí, la verdad es que no paro. Al final, cuando una es periodista, la principal característica necesaria debe ser curiosa. Y si lo eres, también eres consciente de que los medios generalistas llegan hasta donde llegan, cuentan lo que cuentan.

Como nos estabas diciendo, has estudiado Periodismo. Ya nos lo has contado un poco pero, por si quieres ahondar un poco más, ¿qué fue lo que te llevó a querer dedicarte al periodismo?

Tengo un primo, Joaquín Mbomío, que estudiaba Periodismo en Francia. Él es guineano, y en sus vacaciones venía a nuestra casa de Alcorcón. Mientras él hacía sus prácticas, digamos que yo era un poco su conejillo de Indias y jugábamos a ser periodistas. Él me entrevistaba, yo lo entrevistaba... Grabábamos cintas de casete que todavía tengo del 84, 85 y el 86.

Entonces, sin pretenderlo, sembró en mí la semilla del periodismo, me inculcó la curiosidad. Insisto, al principio lo vivía como un juego. En ese momento también leíamos el periódico, y con 5 años o por ahí, yo ya estaba con periódicos, con radios, haciendo entrevistas...

Y siempre he sido muy lectora también, porque mi padre, que ha sido maestro, me enseñó a leer cuando tenía tres años, entonces supongo que era lo natural. Ya desde muy pequeña decía que quería ser locutora o escritora... Luego fue cambiando la cosa porque no esperaba poder trabajar en la tele, teniendo en cuenta que soy una persona negra y no hay muchas personas no blancas en los medios españoles... menos aún donde haces imagen. Esto hizo que fuera derivando a: «Bueno, pues a lo mejor en prensa».



F: ART SPOKEN 29-06-2024

Lo has comentado antes, sobre tu padre que era maestro, pero nos gustaría que profundizases un poco más. ¿Cuál es tu relación con la escritura? ¿Qué te animó a empezar a escribir historias?

El hecho de empezar a leer muy pronto. Insisto, soy hija de los 80, en esa época no teníamos ordenadores, mi primer ordenador con Internet lo recuerdo bastante mayor, de hecho. Entonces mi ocio era leer, y era una cosa compulsiva, no paraba. Aparte, siempre me recomendaban que leyese la serie de *El Barco de Vapor* que iba por encima por edad, porque decían que era muy madura.

El caso es que leía mucho, pero el salto a la escritura vino con mucha más edad porque me daba mucha vergüenza escribir. Siempre me he sentido insuficiente, tengo mucho síndrome de la impostora, que tiene que ver con ser mujer, con ser una mujer afro, con ser una mujer afro de Alcorcón... A raíz de empezar primero a hacer entrevistas y luego reflexionar, tanto en *Pikara [Magazine]* como en *Afroféminalas*, y de que hubiera gente que decía: «Pues lo que cuentas es interesante»...

Cuando empiezas a entender la interseccionalidad, cuando te das cuenta de que no solo eres una persona negra, sino también una mujer. Cuando reflexionas acerca de que mi abuelo, que era un señor... por decirlo suave, muy conservador, castellano... o sea, ¡franquista! (*Risas*). Cuando empiezas a reflexionar sobre todas esas cosas y te paras a mirar a tu madre, dices: «Jope, pues esta mujer igual también lo mismo no caminaba veinte kilómetros para ir al colegio descalza y demás, a lo mejor no la colonizaron... pero su lugar de subalterna en la sociedad en la que vivió, era más que obvio». Estudió una carrera, que por aquel entonces y todavía hoy, pero menos, se consideraba de hombre. Se plantó en su pueblo de trescientos habitantes, castellanísimo, conmigo y con mi padre a la vez para quitarse de encima dobles presentaciones. Se casó por lo civil en una época en la que la gente se casaba por la Iglesia sí o sí... Pues a raíz de eso empiezo a plantearme y pensar en todas las implicaciones de lo que significa *Las que se atrevieron*.

Partiendo de esa asimetría, decidí entrevistar a mujeres blancas que durante el franquismo estuvieron con hombres guineanos. Y dejé el libro un montón de tiempo en un cajón, literalmente, porque sentía que no le interesaría a nadie. Son nuestras historias, de las personas negras, personas periferizadas, que además viven en la periferia por una cuestión

de raza, clase... Migración y clase sí que suelen ir de la mano. El grueso de la diáspora ecuatoriano-guineana está en Fuenlabrada, Móstoles, Torrejón de Ardoz, Alcalá de Henares y Alcorcón. Dentro de Madrid están en Villaverde y Vallecas, que yo creo que habla claramente de esa clase y raza o migración que van de la mano.

Y un buen día, en una cena, coincidí con el editor que ha sacado a varios y varias de las escritoras de Guinea Ecuatorial. Justo estaba sentado a mi lado, le conté un poco la idea y me dijo: «Bueno, mándamelo». Tardó en responderme y me dijo: «Eso me pasa por fliparme, seguro que le ha parecido una chorrada». Y después de un tiempo me respondió y me dijo: «Es una historia chulísima. Vamos, adelante». Y salió.

Entonces, a partir de ahí como que le perdí un poco más el miedo, pero sigo sufriendo cada vez que escribo... No creo que nuestras historias sean pequeñas, pero sigo pensando que es cierto que no interesan a la misma gente, están un poco abocadas a los márgenes.



sigo sufriendo cada vez
que escribo... No creo
que nuestras historias
sean pequeñas, pero
sigo pensando que es
cierto que no interesan
a la misma gente, están
un poco abocadas a los
márgenes.



ción el punto de vista. Había cierta ficción aunque partiera del periodismo que era donde yo me sentía más cómoda.

Luego ya me propusieron hacer una novela y nació *Hija del camino*, la hice en muy poquito tiempo. Suelo pedir perdón siempre que alguien me dice que se la ha empezado, porque la escribí en muy poco tiempo. Sin embargo, es un libro que le ha servido a mucha gente para reconciliarse con sus diferentes identidades, para no tener que escoger entre ser de aquí o de allá.

Ahora, para este último libro he dispuesto de más tiempo, pero también he sufrido lo más grande, además de que hago un rea-



Lucia M'Bomio x Laurent Leger-Adame

lismo mágico o trágico. Me valgo de hipérboles que de alguna forma van apuntando un mundo mágico como forma de escapar de un territorio duro, de una existencia insopportable, como puede ser la de personas que viven y trabajan debajo de plásticos. Quizá la gente no tiene ganas de leer penas, y lamentablemente aquí hay penas para parar un tren. El libro es duro, pero la realidad lo es más, y de esto soy consciente cada vez más.

Yo, con mi privilegio, no solo he decidido contar las historias de quienes están peor que yo, sino que he

intentado que en buena parte de las presentaciones vayan las personas que realmente trabajan en la huerta de Europa y que se les escuche. A mí se me escucha porque he tenido el tiempo, aunque sea poco, para escribir un libro, porque tengo un acento de una persona nacida aquí, y he nacido aquí y soy periodista. Intento que a esas personas se les escuche antes que a mí, porque son mucho más importantes que yo, porque su palabra vale mucho más que la mía, lógicamente, y más aún en este tema. Y porque entiendo que tenemos que construir discurso desde el eslabón más débil y no solo enunciar el privilegio.

Nos parece superbonito, la verdad. Aunque tenga menos o más ventajas, seguro que ha ayudado a alguien, que al final es lo importante.

¡Sí! Estoy intentado contar la migración como algo más ca-leidoscópico de lo que nos cuentan los medios de comunicación. Parece que hay una única historia de hombres negros jóvenes y que vienen en patera. Esta es una realidad, pero obviamente no es la única, hay muchísimas más. Aparte, para mí era fundamental explicar cómo la condición administrativa puede transformar tu vida y convertirla en un infierno. Cuando dependes de un papel siempre, vives en un vilo. Tatia-

na Romero, que escribe para *Pikara [Magazine]*, entre otros medios, describe a Ngolo, la protagonista de mi libro, como una funambulista, y es verdad. Esa es un poco la sensación de la protagonista, parece que no hay fondo, que siempre puede ser peor y te pueden suceder más cosas.

Has hecho varios comentarios al respecto, pero te hacemos la pregunta por si prefieres desarrollar. ¿Crees que tu faceta periodística fue la que te llevó a la escritura como forma de reivindicación, de informar al público sobre una realidad?

Por supuesto. Al final la idea era contar historias. En las redacciones he sido siempre la única persona negra y muchas veces he tenido miedo de hacer propuestas, no porque me trataran mal en ellas, que la verdad siempre he estado bien, sino porque bastante es que te hayan dejado entrar. Tienes esta cosa de: «Bueno, soy la única, ¿hasta qué punto mis ideas son pertinentes?» Precisamente por eso he tenido la necesidad de aprovechar el oficio, para contar desde fuera. Y se me han abierto puertas: *Afrofémínas*, *Pikara [Magazine]*, *Ctxt...*

A mí me gusta hablar de lo que implica. Y hablar desde el barrio me parecía chulo. Pero digamos que, a partir de la práctica periodística, de atreverme a escribir, el resto viene de una manera más natural. Aparte, tuve la transición de *Las que se atrevieron*, que no dejan de ser entrevistas que luego transformé. Poquito a poquito te vas atreviendo, fiecciones un poco... y sumas conocimientos que genera el oficio. Si *Tierra de la Luz* existe, no es solo porque haya entrevistado a personas que viven debajo de plásticos, sino porque llevo trabajando diez años en *Aquí la Tierra*, donde grabo en huertos todo el rato.

Hablando de esto, has escrito tres libros, has participado en programas de televisión, has escrito varios artículos... Basándote en todos tus años de carrera profesional, ¿cuál consideras que es el mejor medio para transmitir un mensaje reivindicativo al público?

Todos los medios, creo que ahí está la gracia. Tenemos que bombardear desde diferentes flancos para llegar a diferentes públicos. Soy muy consciente de ello.

A mí todavía me da mucho palo hacer un vídeo o un directo. Digo: «¿Un directo? ¿A quién le interesa lo que tenga que contar yo?». Para mí, los directos están vinculados a las conexio-



«Tierra de la Luz» es el último y nació sin saberlo en estas experiencias audiovisuales, cuando estuve en Haití y grabé a personas que vivían debajo de plásticos tras el terremoto, cuando estuve en Líbano y grabé a personas sirias y palestinas que vivían debajo del plástico por su condición de refugiadas.



(...)en muchas ocasiones grabo con el móvil, porque también es una forma de demostrar que, aunque no tengamos medios, como comunidad podemos contar historias que a veces no caben en los medios de comunicación generalistas.



Lucia Mbomio x Laurent Leger-Adame

nes porque sucedía algo extraordinario y tenías que estar allí y contarlo. Y no eras tú, sino lo que sucedía, tú no eras nunca la protagonista. Sí que he hecho pedagogía en las redes sociales, pero ahora solo lo uso para *Afromayores* y de vez en cuando para alguna promo del libro o algún evento en el que vaya a participar. Después de sacar un poco las promos, volveré a cerrar Instagram una temporadita, porque siento que me quita mucho tiempo. No quiero tener esa sensación de cerebro vacío que se rellena con cosas que hacen otras personas que son superinteresantes. Quiero seguir alimentándome.

Has dicho que tus libros ayudan a personas de origen africano a ver su realidad o realidades de gente igual a ellos. También, a las personas que somos totalmente ajenas a ese mundo, nos abre los ojos o nos ayuda a concienciarnos sobre lo que ha vivido la gente afrodescendiente... Hemos leído *Hija del camino*, y notamos que es un poquito autobiográfica, ¿verdad?

Siempre digo: «No es mi vida, son nuestros mundos». Sí, hay muchas cosas autobiográficas, pero muchas otras que no. A la protagonista le falta el dinero, pero en mi caso, nosotros vivimos en Alcorcón y nunca hemos tenido estrecheces grandes, porque mi padre y mi madre siempre han trabajado. Mi padre ha sido funcionario, maestro. Nunca se fue a Guinea a currar, por ejemplo. Mi madre ha trabajado en una fábrica, pero como ingeniera. Eso no está. Nunca he ido a un campamento de pequeña, y me hubiera encantado, por ejemplo. Sí que volví a Guinea, pero volví después de haber ido antes. Previamente, yo había ido de vacaciones varias veces. Sí que hay cosas que son tremadamente autobiográficas, y otras son anécdotas de otras personas, y otras son anécdotas que creo para hablar de cosas que podrían haberme pasado aunque no me hayan pasado, pero que sé que suceden.

Precisamente por eso, lo que tiene *Hija del camino*, es que hay gente que te dice: «Has contado mi historia». Y eso es muy poderoso, porque yo siempre había leído libros escritos por personas blancas o por personas negras que viven en Estados Unidos o que son de Guinea, y que no te identificas al cien por cien. Sí que es cierto que es poderoso cuando de repente cuentan tu vida. Y lo sé porque siento que *Hija del camino* es como un abrazo con carácter retroactivo para todas esas personas que han crecido en el Estado español sintiéndose solas, pensando que lo que les pasaba era por mala suerte, producto de la casualidad... Siempre pongo el mismo ejemplo: mi amigas

blancas de Alcorcón, a las que quiero con toda el alma, son mis hermanas... pero es verdad que hay veces que me toca hablar con ellas con subtítulos, tener que explicar cosas, a veces sobreexplicar. Quizá también es una de las cosas que le pasa a *Hija del camino*, que hay partes que están sobreexplicadas. Al final sales con una editorial, y tienes una editorial blanca y sabes que te va a leer más gente blanca y la editora dice: «No, pero es que esto no se entiende». La gente negra seguramente lo hubiera entendido sin la necesidad de sobreexplicar, ¿no? Cuando yo, por ejemplo, les he contado a mis amigas blancas que hay veces que me han preguntado cuánto cobraba, me decían: «Jope, tía, qué mala suerte. A mí nunca me ha pasado, a lo mejor es por la zona por la que ibas». Y sin embargo, cuando se lo he contado a mis amigas negras, todas decían: «A mí también». Entonces empiezas a leer y te das cuenta de que no te pasa porque sí, no es producto de la casualidad, sino porque tiene que ver con un sistema racista por el cual las personas negras estamos hipersexualizadas y solo se nos ve en determinados lugares o de determinada forma. *Hija del camino* tiene que ver con eso, con mi propia experiencia personal de echarme amigas negras ya de adulta, de leer sobre racismo, de entender que no es mi vida, sino que son nuestros mundos. Esos mundos son los que son precisamente por un sistema racista. Por eso digo que se cruzan verdades, medias verdades, anécdotas creadas para hablar de todos esos mundos.

Lo más fuerte fue una chica que me dijo: «Es que estoy leyendo tu libro en Camerún...». Algunos cameruneses llaman a Guinea un barrio de Camerún..Y ella me decía: «Tía, es que estaba paseando y justo en ese momento me pasó algo que justo acababa de leer en el libro. ¡Esta tía me está espiando!».

Aparte, eso te motiva a seguir escribiendo. Siguiendo con el tema, más o menos al principio de *Hija del camino* hay una cosa que dice la protagonista sobre hacer frente



En *Tierra de la Luz*, «nos-talgia» va con mayúscula, como nombre propio, porque tiene un peso enorme en esas vidas migrantes. Pesa tanto y es tan enorme que no les cabe en el pecho y, precisamente por eso, la llevan fuera, adherida al hombro, como si fuera un hermano siamés que provoca que todo el mundo camine de lado.



a muchos comentarios racistas de varias personas en una discoteca en Inglaterra, y escribes algo así como: «Las suficientes como para que ella se cansase y se sintiese fuera de España, incluso cuando vivía allí». ¿Qué relación crees que hay entre esa lucha por la identidad racial y el sentimiento de pertenencia, sobre todo dentro de España?

Para mí ya no es lucha. Todo lo que hago es un poco terapéutico. *Afromayores* surge porque a mi padre le diagnostican una demencia, entonces yo necesito encapsularlo y conservarlo para siempre más allá de mis recuerdos, y entiendo que molaría hacerlo con muchas más personas. *Hija del camino* me ha servido para entender que no tengo por qué ceñirme a una parte de mi identidad, que soy muchas cosas al mismo tiempo. Y no solo en términos de nacionalidad, sino también en términos de sentimientos. Reivindico pertenecer al limbo que separa mis dos mundos, que somos producto de la casualidad, y que por tanto este sentimiento patriótico férreo me cuesta tenerlo porque podía haber nacido en Guinea, en Madrid, en Segovia, de donde es mi madre, o a mitad de camino, en Mauritania. Reivindico la construcción de la matria desde otros lugares, como puede ser el barrio, como pueden ser tus amigas, como pueden ser conversaciones...

Y por eso surgió *Nadie nos ha dado vela en este entierro*, porque con el procés catalán de repente hubo un fervor nacionalista tremendo, y la gente sacó las banderas a las ventanas. Yo no sentía que en esa España de la cual hablaban estuvieran pensando en personas como yo. Todo ese proceso identitario, que también coincide con irme a Guinea y con que allí me llamaran *ntangan*, no «blanca», aunque se traduzca como tal, sino como «extranjera», como occidental. De ese proceso surge *Nadie nos ha dado vela en este entierro* y por eso siempre pregunto: «¿De dónde eres? ¿De dónde te dicen que eres? ¿De dónde sientes que eres?». Creo que salen también identidades o pertenencias hermosísimas. Además, no solo tienen una cara. Yo soy española y guineana le pese a quién le pese. Soy las dos cosas, lo quieran o no, pero sobre todo me considero alcorconera, porque es aquí donde están mis recuerdos. Pero podría pertenecer también a entidades que no tengan ni bandera ni himno y también estaría bien. Y para eso es que me ha servido *Tierra de la Luz*, al final muchas veces por eso digo que se te cuela la vida. *Hija del camino* coincide con un momento en el que yo reflexionaba mucho la idea de haber llamado Guinea «vuelta», cuando en realidad era una ida. Pero para mí



padre también es una ida, porque lleva tanto tiempo viviendo aquí y anclado en la idea de la Guinea que abandonó hace sesenta años que cuando vuelve ya es una ida, porque hay muchas cosas que tiene que aprender de ese país. Pero también es vuelta, porque es verdad que efectivamente estás conectada con un sitio que has construido en la diáspora, basándote en los recuerdos de un padre que idealiza su tierra porque lo necesita para sobrevivir en esta.

De hecho, en *Tierra de la Luz*, «nostalgia» va con mayúscula, como nombre propio, porque tiene un peso enorme en esas vidas migrantes. Pesa tanto y es tan enorme que no les cabe en el pecho y, precisamente por eso, la llevan fuera, adherida al hombro, como si fuera un hermano siamés que provoca que todo el mundo camine de lado.

En varias entrevistas sueles mencionar que muchas personas racializadas nacidas en España tienen que ocultar su identidad para evitar reacciones racistas, como al alquilar un piso. ¿Crees que esto también ocurre en el mundo literario, o aquí las voces negras pueden encontrar un medio en el que se las escuche mejor?

Creo que, ahora mismo, en el mundo literario se nos escucha más, pero creo también que es una pena que tengamos que depender de modas, ¿no? De repente, después de todo lo que pasó con George Floyd mucha gente dijo: «Guau, existe la gente negra», «Guau, existe el racismo». Gracias a eso, y también porque lleva mucho más tiempo fuera, *Hija del camino* ha funcionado mejor. Pero ni las personas ni los cuerpos podemos estar sujetos a modas, aunque sí es cierto que las identidades se van enriqueciendo y uno se va redefiniendo con el contexto en el que se encuentra.

Sí que creo que en las editoriales hay modas, y que se depende un poco de ellas para poder entrar, especialmente quienes estamos en los márgenes. Es entendible porque las editoriales son empresas, no ONGs, pero es una pena que las identidades estén sujetas a esas modas.

Según tu experiencia, ¿cómo es crecer siendo una persona racializada en España?

Tengo una charla que se llama *Racismo de género*. Os voy a contar algunas cosas que le suceden a una mujer negra desde que nace hasta que se convierte en adulta en este territorio: lo principal es la extranjerización perpetua, la incapacidad de entender que podamos ser de aquí o que, si se entiende, enseguida preguntan por tus padres.

Como veis, yo hablo en primera persona del plural, tanto como guineana como española, porque soy las dos cosas, lo quieran o no. Entonces, como decía, siempre está la pregunta con eco de: «¿De dónde eres? ¿De España? ¿Pero España, España? ¿Madrid, Madrid?». Luego está el sistema educativo, porque cuando yo era pequeña, yo era una rareza. Siendo hija de un profe del mismo colegio era otro rollo, pero al llegar al instituto, si bien es cierto que siempre he tenido buena relación con el profesorado porque era empollona, sí que empecé a notar, hasta que hice el primer examen, una mirada distinta. Saqué un 10 en el primer examen y ya, pum, todo empezó a ser diferente para mí.

Esto lo cuenta muy bien Safia en *Hija de Inmigrantes* o también Negro Juan o Helen Digala. Cuentan cómo ellas tenían madres que trabajaban mil millones de horas, ya fuera en el invernadero o cualquier otro sitio, y al llegar a casa los hijos ya estaban durmiendo y, por tanto, no podían ayudarlos con los deberes. Esto también sucede porque en muchos casos los padres no hablan el idioma, o porque en algunos casos no han estudiado, porque no hay puntos de acceso a internet salvo en un dispositivo o porque, como ya he dicho, trabajan doce horas. Cuando hablo de estos temas, hay personas blancas que te dicen: «Pues en mi casa era igual, mis padres curraron un montón, mi madre no sabía y no me podía ayudar». Ya, pero tu madre por lo menos conocía la cultura y el idioma y no experimentaba racismo ni xenofobia en su día a día. Por lo menos, al ir al médico, tu cuerpo no se cuestionaba con esa idea de «esta gente se está cargando el sistema que hemos construido las personas españolas».

Toda esa tensión que viven esos padres y esas madres se cuela en las viviendas y tiene consecuencias en tu desempeño académico y en tu posibilidad de atreverte a soñar.

En mi casa, que yo fuera a la universidad era el mínimo, el

punto de partida, no un sueño. Pero, ¿y todas esas personas para las que no? Existe esta falta de expectativas propias también por parte del profesorado. Hay estudios que muestran que el sesenta y nueve por ciento de hijos de inmigrantes y el sesenta por ciento de hijas ya no están llegando a bachillerato. Una de las personas que ha hecho el estudio contaba que parte de la motivación migratoria era que sus hijos pudieran ir a la universidad o pudieran estudiar. O sea, que no es que los padres y madres no quieran que lleguen, sino que luego la vida y las necesidades económicas te llevan.

Luego están las identificaciones por perfil racial. En el caso de los chicos, a partir de la adolescencia, que cada vez se adelanta más, les están pidiendo la documentación cuando van de camino al cole. Desde pequeños ven que la sociedad les lee como personas peligrosas. Además, si ves que siempre paran a las mismas personas, acabas pensando que son peligrosas. Y la sociedad blanca no lo ve porque no le sucede.



yo hablo en primera
persona del plural, tanto
como guineana como
española, porque soy
las dos cosas, lo quieran
o no.



En cuanto al acceso al mercado laboral, incluso si te has formado y has conseguido superar barreras, ¿acaso te van a dejar entrar tan fácilmente? Hay varios estudios a través de los cuales se está viendo que, a igual currículum, las personas no hijas de migrantes, las personas «españolas de pura cepa», tienen un treinta y seis por ciento más de posibilidades de ser contratadas. Hay otro que se ha hecho recientemente donde participan 13 000 empresas y tres países europeos, entre ellos España, en el que se ve lo mismo: las personas hijas de inmigrantes lo tienen más difícil, especialmente si son racializadas, para poder acceder al mercado laboral, con la excepción de la comunidad china. Ellos tienen este peso, porque no deja de ser un peso, de ser la minoría modélica, a los que se les aduce que hablan siete idiomas con tres años, que con diez años ya tocan cuatro instrumentos y que tienen un doctorado a los doce.

En el caso de las mujeres, tienes que ver cómo nos hipersexualizan desde que somos muy pequeñas, se nos exige más que a nuestros pares de la misma edad, porque se nos ve menos inocentes. Y esa menor inocencia también está traducida en hipersexualización.

Por último, también está el acceso al alquiler, que se convierte en algo terrible, no solo por la cuestión económica porque, por supuesto, todo el mundo lo está pasando mal en este país, sino porque, además, incluso cuando cuentas con todo, si te llamas Mohamed lo llevas complicado, aunque tengas acento de aquí. Si tienes acento de aquí y te llamas Lucía, como es mi caso, luego vas para allá y, a lo mejor, la cosa se complica también.

Como persona que ha dedicado gran parte de su vida a esta problemática a través del periodismo, ¿qué causas sociales y políticas crees que están detrás de estas discriminaciones?

Bueno, es obvio, ¿no? Al final es el racismo, machismo y clasismo también, porque clase, raza y migración van de la mano. Si bien es cierto que yo, dentro de esto, estoy mejor que otras muchas personas. También es importante quiénes contamos historias y desde qué perspectiva. Si alguien parte de una visión muy centralista o limitada en la que todo lo que no conoce es amenazante, cuando cuente una historia inevitablemente va a dejarse muchos matices fuera y va a meter muchos de sus prejuicios. El problema de los periodistas es que somos altavoces de nuestros propios prejuicios, no solo en cómo contamos a ciertas comunidades, sino en todo lo que no contamos.

Y además, cuando hablamos sobre racismo, se quedan solo con las anécdotas y no con lo sistémico. No puede ser que sigamos hablando de esto y nos sigan preguntando si el racismo existe, como si fuera Narnia. Estados Unidos no es un sitio del que pueda hablar en positivo en cuanto a racismo, ni mucho menos, pero al menos allí se contempla su existencia como algo sistémico: desde los encarcelamientos, la educación, los medios de comunicación... Vengo de estar en Nueva York, donde de repente me llamaron profes de español para decirme: «Oye, que es que aquí, en el Colegio Instituto de Naciones Unidas, se está leyendo tu libro el alumnado. ¿Te importaría venir?». Y yo flipando, porque formo parte del temario de quienes estudian allí, en el instituto. Y aquí eso pues todavía no sucede. De hecho, me dijeron que sentían que en otros sitios nuestras obras tenían un impacto que en España no tienen. Y yo dije: «Pues sí, a mí no me han entrevistado nunca en una televisión por mis libros. Y trabajo en la tele».

Por otra parte, nos gustaría saber tu opinión acerca de la relación entre los rasgos físicos y la discriminación que

estos pueden conllevar. Por ejemplo, la relación entre la mujer y el pelo, que en cuanto a literatura se refiere, sabemos que tiene mucho simbolismo. ¿De qué manera crees que está vinculado que se relacionen las características físicas como un «defecto» morfológico —tomando como referente el ideal de hombre blanco occidental— y la exclusión que sufren los colectivos racializados «portadores» de estos?

Pues por eso, ¿no? Porque cuanto más te alejas, más fácil es que te quedes fuera de ese imaginario estético. De hecho, todavía podemos verlo en los medios de comunicación, en el cine, etc. Me encanta la foto de la gala de los Goya de este año. Es maravillosa, blanca, le falta hasta un resplandor. En la publicidad sí que entra un poco más, es verdad, ¿no? Pero todo eso también está muy vinculado a que nos ven como *ninots*: con cuerpo, pero sin opinión. Para ellos, no tenemos historias, no tenemos saberes. Sí que cabemos como cuerpos leídos como exóticos, aunque seas de Alcorcón, pero no somos vistos desde otras perspectivas, no como algo que podría servir para contar historias. El problema es que, cuando se cuentan historias, se cuentan un poco siempre las mismas: personas que acaban de llegar, vinculadas al movimiento migratorio. No pasa nada por contar las historias de quienes vienen en patera, faltaría más, pero parece que solo se está contando una historia, dejando por el camino un montón de cosas, cuestiones que son importantes. Se siguen quedando muchas historias fuera... En el caso de las personas negras, o tienes que salvar a un bebé que casi se cae por un balcón, o tienes que tirarte a la ría de Bilbao, o tienes que salvar a gente en la DANA para poder aparecer en un medio de comunicación en positivo. Si no, solo sales cuando acabas de llegar o bien en negativo, vinculado a criminalidad. La excepcionalidad, por arriba o por abajo. En realidad, esta es mi gran reivindicación: tenemos que contar todas las historias. Todas las historias son importantes, pero hay demasiadas que se quedan por el camino, por estar en esas periferias, literales y figuradas.

Actualmente, están surgiendo varios movimientos que buscan reivindicar ciertos símbolos raciales y físicos que han sido fuente de discriminación, y que ahora se están volviendo símbolos de resistencia cultural. ¿Cuál ha sido tu experiencia con este tipo de discriminación estética?



Yo es verdad que con este movimiento no es que no conecte o no lo entienda, pero no lo he vivido tanto. Todavía hay discriminación, por supuesto, hay estudios que lo demuestran, y en este contexto el pelo y el cuerpo son algo cien por cien político. Me parecen superinteresantes todos estos movimientos que están dándose ahora de reivindicación y de empoderamiento a través del pelo natural, pero en algunos casos se están quedando en la parte estética. Para mí, debería ser un punto de partida para entender otras cuestiones sistémicas más allá de lo estético o del cuerpo. Por supuesto que es importante, porque siempre vamos en nuestro cuerpo y porque ese cuerpo tiene consecuencias en nuestro día a día, pero va más allá... Como decía, yo no he vivido mucho esto porque, aunque no me gustaba mi pelo y me llamaban «pelo polla» o «escarola», mi madre no me dejó alisármelo nunca. Por lo tanto, no he tenido esto a lo que llaman «el gran viaje» por el cual un día te cortas el pelo, partes de cero y tienes que empezar a quererte. Muchas personas no sabían siquiera cómo era su pelo natural porque no se acordaban de cuando eran pequeñas. A mí eso no me ha pasado, y nunca he estado demasiado vinculada al activismo estético.

En relación a ese choque de culturas que experimenta una persona con raíces migrantes al entrar en contacto con «una cultura oficial de un mundo blanco ya existente», como la llama Bhabha, ¿consideras que las personas con raíces migrantes nunca consiguen sentirse incluidas dentro de la cultura del país al que emigran? ¿Son apátridas atrapados entre dos mundos, tratando de huir de uno, pero rechazados en otro? ¿O crees que es posible llegar a un «híbridismo cultural» sano?

Si algo he aprendido gracias a todo esto de buscar cuestiones identitarias es que cada persona es un mundo y que depende de cómo luzcas. Por ejemplo, un día hablando de estos temas con una chica libanesa decía que se sentía tanto libanesa como española, pero que ella realmente en España no había sentido exclusión porque, físicamente hablando, un libanés puede ser exactamente igual que un español promedio, desde los rubios hasta los que son más oscuros. Entonces ella me decía que ahí sentía una diferencia con la gente negra. A nosotros nos han preguntado tanto que es normal que nos hayamos preguntado también más.

Otra cosa curiosa es la autopercepción de España de su fenotipo. En España hay gente rubia de ojos azules, sí, por supuesto, pero en términos generales no os parecéis más a un ucraniano que a un marróquí, lamento tener que ser yo la que lo diga (*Risas*). Pero esto es así, España es una cosa, es la otra y todo lo que hay en medio, ¿no? La autopercepción también está muy conectada con todo esto.



(...) esta es mi gran reivindicación: tenemos que contar todas las historias. Todas las historias son importantes, pero hay demasiadas que se quedan por el camino, por estar en esas periferias, literales y figuradas.



Para finalizar: ¿Hay algún libro que estés leyendo actualmente que consideres necesario para educarse en la resistencia?

No voy a hablar solo de esta reivindicación, porque estoy intentando leer no solo sobre racismo, que me da un poco de rabia, pero sí que te puedo decir que he leído *Mujeres negras en la filosofía* recientemente. Es un libro que se considera infantil, pero que yo creo que vale para todas aquellas personas que hemos crecido sin referentes, no porque no los hubiera, sino porque no era tan fácil que esos referentes llegaran a nosotras. Luego me he leído también otro libro que se titula *Rom com*, de comedia romántica. He leído otro libro fabuloso que se llama *Las fronteras de la salud*, de Nuria Alabao, que se lo recomiendo a todo el mundo. Habla de cómo hay cuerpos que se leen como peligrosos y eso está muy vinculado a su origen, cosa que vimos mucho durante la pandemia, no sé si os acordáis. Hubo declaraciones en las que decían que los barrios donde había más personas migrantes había más COVID, en lugar de hablar de por qué hay más COVID en esos barrios. La mayoría de esas personas vinieron a través del mar, y se las leía como agentes portadoras de un de un virus que en realidad estaba en todo el planeta. Está muy, muy guay. Sobre todo va un poco en torno a la tuberculosis. Pero no solo habla de tuberculosis, también habla de VIH. Me parece interesante por cómo se construye la imagen del continente africano, siempre vinculada a desgracias, ya sea desastres naturales, LGTB+, fobia, dictaduras, pero también enfermedades. No vemos a África en el día a día y no nos cuentan tampoco como desde el propio continente hay luchas, investigación y no sólo narrativa del dolor, de la desgracia y de la enfermedad.

¿Algún autor/autora/autore imprescindible que crees que debería estudiarse en colegios e institutos, pero que suele estar ausente en los planes de estudio?

Para mí Donato Ndongo es un *crack*. De hecho, creo que los nominaron el año pasado a los Premios Príncipe de Asturias. *Las tinieblas de tu memoria negra* es un libro excelente. Me leí hace un tiempo también *Las malas* de Camila Sosa. Es de una belleza brutal. Es una mujer trans argentina, de Córdoba, y cuenta su propia historia, aunque no solo su propia historia. Utiliza un realismo mágico que para mí fue muy inspirador porque no está todo el rato, pero sí que se cuela y es bellísimo. Inevitablemente pienso siempre también en la gente de Guinea Ecuatorial. Agnes Agboton, por ejemplo, en un ejercicio de generosidad brutal, ha trasladado la tradición oral de los cuentos a la literatura para que así no se pierda nunca y llegue también a este territorio. Luego, no solo en coles, sino quizás también en institutos, deberían leer a Leonora Miano, autora de *La estación de las sombras*, que habla mucho sobre identidad y de cómo se vivió la esclavitud desde el continente africano en clave de novela y de cómo una madre pierde a su hijo. Siempre nos hablan de la esclavitud ya desde el otro lado. Bueno, pues vamos a empezar a contarla desde ahí, desde el continente.

Por supuesto, también Lucía Asué Mbomio (*Risas*).

Ah, bueno, claro (*Risas*).

Con esto, ya habríamos acabado. Muchas gracias por todo, ha sido muy interesante.

Gracias a vosotros por el interés.

Entre cebollas y tomates, terminamos nuestra conversación con Lucía para que pudiera comer tranquilamente y prepararse para otra entrevista. A pesar de las prisas al final, hablar con ella fue una experiencia muy bonita y todo un honor para nosotras. No solo ha sido una vivencia tremenda-mente agradable, sino también muy enriquecedo-ra que nos ha permitido aprender sobre la lucha racial de primera mano. Sinceramente, parecía que estábamos charlando con una vieja amiga, y no hubiésemos dudado en ningún momento en haberlo hecho durante horas.





«El sexe ens separarà»:

**el terror femení als
conflictes bèl·lics**

Escrito por: **Ania María Guirao**

24/7, baby machine

*So he can live out
his picket fence
dreams*

*It's not an act of
love if you make her*

*You make me do too
much labour*

Paris Paloma, *Labour*

Trinxeres. Soldats caiguts. Armes. Això és el que pensem en sentir la paraula «guerra». A més, al nostre cap apareix la figura d'un home militaritzat, tractant-se el conflicte bèllic d'un fet patriarcal, en ser la figura masculina la base central de l'organització militar. Poques vegades se'n acudeix que hi ha dones que lluiten durant la guerra per una causa, però quasi mai pensem en aquelles dones que són l'objecte passiu d'aquest tipus de situacions. Dones que han estat segregades, violades, mutilades i, fins i tot, assassinades durant una contesa que no era la seu. Per aquesta raó, l'objectiu d'aquest article és donar veu a una part d'aquelles dones que són brutalitzades —sobretot pel que fa al sexe— durant la guerra, convertint-se els seus cossos en el camp de batalla. Originalment, aquest text estava destinat a representar un cas concret; ara bé, una vegada tractat aquest, es continuarà informant d'un parell de situacions similars que van ocurrir a altres grups de dones, encara que només sigui de manera general.

Any 1976. Anglaterra. Sorgeix la famosa banda de l'èxit musical *Love Will Tear Us Apart*, Joy Division. Però, què té a veure la banda post-punk amb el tema pertinent? La importància d'aquesta banda per a l'article recau al seu nom, que deriva dels grups d'esclaves sexuals que varen sorgir als camps de concentració de l'Alemanya nazi, la «Secció de l'Alegria». Encara que aquest nom prové del llibre *House of Dolls*, escrit per Ka-tzetnik 135633 —escriptor jueu i supervivent de l'Holocaust—, els fets relatats a la seua novel·la curta no s'allunyen de la realitat. En aquesta obra, que sembla una mena de diari, seguim Danielia —la qual podia trobar inspiració a la germana de l'autor—, una jove jueva que, un temps després de començar a treballar

com a sabatera al gueto en què es trobava, és portada a un camp de concentració nazi, on començarà a treballar com a prostituta. Com s'ha mencionat anteriorment, aquest fet no va ser solament fictici, ja que durant el Tercer Reich hi va haver fins a 10 bordells —prostíbuls— repartits en 8 camps de concentració principals i dos menys importants. Aquests varen sorgir quan Heinrich Himmler, oficial i criminal de guerra alemany amb el rang més alt de les SS —*Schutzstaffel*, literalment «Esquadron de protecció»— va visitar el camp de concentració que tenia IG Farben —el conglomerat alemany de companies químiques— i va veure com va augmentar la productivitat laboral implementant la recompensa de pagar als homes treballadors amb sexe —cal destacar que només podien els presoners pertanyents a la raça ària. Després d'això va ordenar la construcció de dos bordells als camps de concentració de Mauthausen i Gusen el maig de 1941¹. Tot i això, aquesta pràctica va canviar la visió que hi havia dels treballs forçats en convertir-los en un tipus de transacció amb un incentiu, i no vists solament com a ferramentes de càstig i tortura.

Tanmateix, glorificant això es deixa a banda tot el sofriment que podien suportar les dones destinades a aquesta tasca. Encara que aquesta feina es catalogava com a «voluntària» i com un arranjament, ja que suposadament es prometia millor menjar i allotjament a aquestes dones, en cap moment es té en compte que no és una elecció totalment lliure i que està condicionada per la situació en què es trobaven. Com no acceptaries una suposada millor situació de vida quan et trobes forçada a treballar fins a l'esgotament i amb la por d'acabar morta si no arribaves al mínim exigit? En lloc de ser definides com a «persona que

1. Cal mencionar que Himmler també utilitzava aquests prostíbuls com a mètode per a intentar curar l'homosexualitat d'alguns treballadors.

lluita per la seua supervivència», aquestes dones eren anomenades «prostitutes²». Les dones que exercien de prostitutes eren dones arrestades com a presoneres «associats», és a dir, alcoholiques o no productives —a més d'haver-hi un percentatge de prostitutes per se també. No hi ha hagut massa testimonis al respecte —bé perquè era un tema tabú, o bé perquè les mateixes víctimes no volien recordar aquests fets traumàtics—, i la majoria eren des de la perspectiva d'un home, com és el cas de *Si això és un home*, de Primo Levi, on hi conta les seues memòries a Auschwitz. En aquestes narracions les dones eren descrites com a «dona de» o «mare de», no tenien la seuà pròpia identitat, eren víctimes oblidades. Amb l'onada de feminism dels 1970 van començar a considerar-se necessàries les narracions femenines per a poder contar la història de l'Holocaust.

Abans d'exposar el terror que havien patit aquestes dones, cal fer distinció entre dona jueva³ i dona no jueva, ja que moltes vegades la violència exercida en les primeres tenia un motiu antisemita i no d'alliberament sexual o demostració de poder. Les *Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre* —Les lleis per a la protecció de la sang alemanya i l'honor alemany— i el crim de *Rassenschande* —La contaminació racial— suposadament castigaven les relacions sexuals entre homes alemanys i dones jueves, però semblava que això només les afectava a elles, en ser víctimes de violència sexual i humiliació des del principi. Aquest fet provocava el seu empresonament. Una part de les prostitutes que treballaven als guetos —les més

«cridaneres a la vista»⁴—, eren cambreres que eren contractades a les cafeteries amb la condició d'«entretenir» als clients adinerats fent tot el que ells demanaren. La part de dones que varen evitar la deportació intentaren eliminar tota traça del seu passat, però és gràcies a elles que existeixen testimonis del que va passar. No obstant això, les que no tingueren tanta sort van ser enviades a camps de concentració on patien violència sexual, encara que no formaven part dels prostíbuls, en tenir-ho prohibit per la seuà condició ètnica-religiosa. Hi existeixen proves testimonials⁵ que asseguren que moltes dones jueves eren violades pels guàrdies dels camps de concentració abans de ser enviades a les càmeres de gas.

Algunes dones jueves han testimoniat diferents formes de tortura sexual com ara l'amputació de pits, sexe oral forçat o violacions amb el puny: l'objectiu era profanar els seus cossos. Els actes de violència sexual no es limitaven solament a penetracions, sinó que hi existien moltes altres maneres. Entre aquestes s'inclou la nuesa pública forçada, l'afaitament forçat del pèl corporal⁶, la violenta cerca de joieria a les cavitats corporals, les mirades suggestives acompanyades d'insults, la sodomia, bestialitat —existeixen casos de dones forçades a mantenir relacions sexuals amb gossos—, l'avortament forçat o l'esterilització, entre altres. Moltes d'aquestes dones després acabaven assassinades pels seus violadors amb la intenció d'ocultar aquests actes, ja que era illegal apropar-se d'aquesta manera a una dona jueva segons les lleis de la *Rassenschande*. En moltes ocasions, aquests actes de violència eren realitzats

2. El terme «prostituta», en el context que tracta l'article, no es defineix com ho faríem avui dia, sinó com a «esclava sexual».

3. Aquestes no hi tenien permés exercir com a prostitutes als bordells, però es trobaven als guetos, s'el més conegut era el de Varsòvia, on no hi havia bordells oficials.

4. No com la gran majoria de prostitutes, que no podien preocupar-se per la seuà aparença física, causant una «defeminització».

5. Jankiel Wiernik, presoner al camp de concentració de Treblinka, ho va contar a les seues memòries, *A Year in Treblinka*.

6. L'acte de tallar forçadament els cabells d'una dona és un simbolisme de castració i repressió de feminitat.



F: National Park Service



F: Buchenwald_Memorial

simplement com a càstig i forma de diversió.

Ara bé, la vida als bordells era prou diferent. Els prostíbuls estaven construïts d'una manera que les SS poguessen controlar i monotonitzar els actes sexuals que es donaven. En primer lloc, les dones pertanyents a aquest lloc eren les joves més convencionalment atractives —eren seleccionades pel seu potencial per a ser objectes sexuals—, pel fet que havien d'atreure sexualment els seus «clients»⁷, i la majoria provenien del camp de Ravensbrück. En segon lloc, les SS prometien nombrosos incentius perquè les dones s'oferiren a ser «voluntàries» per a treballar als bordells, encara que no totes les promeses es mantenien. Entre aquests privilegis hi havia millors racionis de menjar, roba i dutxes privades en banys moderns, ja que mantenir-les netes era part de l'acte de supervivència. Als bordells hi havia un parell d'habitacions com ara una sala comuna

per a les dones —que alhora servia de sala d'espera per als clients— i sales petites amb llits i portes amb espellets⁸. Aquests suposadament servien perquè les SS pogueren controlar les relacions entre homes i dones⁹, però es creu que s'utilitzaven amb la finalitat del *voyeurisme*.

En comparativa amb les dones que treballaven als camps de concentració, la vida de les dones dels bordells semblava molt més calmada. Aquestes s'alçaven al voltant de les 7 o les 7:30 del matí i tenien temps de sobra per rentar-se, vestir-se i fer el llit. Després netejaven i organitzaven el bordell, i, una vegada acabat això, desdejunaven aliments de millor qualitat que la resta del camp de concentració. Després tenien la llibertat de parlar entre elles o llegir, però mai podien eixir del bordell sense estar acompanyades. Una vegada obria per a rebre clients —després de la jornada laboral dels presoners—, les dones havien de passar 15-20 minuts amb cada

7. Hi ha textos que asseguren que els homes que acudien als bordells havien de pagar una quota, però no se sap amb certesa.

8. En castellà, «mirillas».

9. Suposadament, sols podien tenir relacions sexuals en posició de missioner perquè l'home arribara a l'orgasme en el temps limitat que tenien.

client, la mitjana era d'uns huit homes per vesprada, un total de dues hores. Això també era per limitar la intimitat personal entre homes i dones, ja que existeixen casos de cooperació entre ells: les dones proporcionaven menjar als presoners i ells podien ajudar-les a escapar d'alguna forma. És possible que es passaren cartes entre grups de resistència.

Tot i això, evidentment el patiment que aquestes dones passaven és innegable. Primerament, se'ls prometia alliberament una vegada passats sis mesos, però això no ocorria, i a més rotaven entre diferents prostíbuls una vegada acabat aquest temps. Després, hi havia dos riscs principals: l'embaràs i les malalties de transmissió sexual. Per aquesta raó, dones i homes havien de passar per una neteja rigorosa per tal d'evitar infeccions. A més, abans de cada trobada sexual, rebien injeccions per evitar tant les malalties com l'embaràs, i les dones menstruant o malaltes no treballaven. Tot i això, és clar que hi hagué embarassos no desitjats que conduïren a avortaments forçats res agradables per a la dona o, fins i tot, la mort amb injeccions letals per al fetus i ella —igual que amb les MTS. Per altra banda, evidentment aquestes dones patien violacions i degradacions per part dels membres de les SS i dels treballadors que acudien als prostíbuls, que utilitzaven aquests per a expressar la seu agressivitat i reafirmar la seu sexualitat. Per culpa d'això, les dones patien lesions als seus òrgans sexuals i reproductius. A més de tot això, el fet de mantenir tantes relacions sexuals amb diferents homes, els generava un gran desgast psicològic i sexual, que afrontaven amb alcohol. Finalment, eren doblement victimitzades,

en primer lloc, per ser «asocials», per altra banda, per ser treballadores sexuals. Això els feia avergonyir de la seu labor, i se sentien elements corruptes als camps de concentració, sense cap poder. Patien una gran estigmatització per ser prostitutes —sobretot per part d'altres dones dels camps de concentració—, sense tenir en compte que ho feien com a supervivència o amb la finalitat d'ajudar la seu família amb els suposats diners que podien guanyar, i que en cap moment era una acció completament voluntària.

Abans de finalitzar, em pareix important recalcar un parell més de casos on es mostra a la dona com objecte passiu de les guerres, també enfocat al sexe, ja que tot el mencionat anteriorment no es tracta d'una situació aillada. En primer lloc, continuant amb la línia d'utilitzar el sexe com a premi —en la seu funció plaent—, al mateix espai temporal, però al Japó, ens trobem amb les dones de confort. Aquestes eren dones asiàtiques —el 80% eren coreanes¹⁰— que eren forçades a ser esclaves sexuals per a «servir» als soldats de les primeres línies de guerra. Aquests pensaven que mantenir relacions just abans de la lluita els protegiria de lesions i la mort, a més d'alleujar l'estrés donant-los coratge. Les dones eren atretes amb ofertes de treball falses com infermeres o treballadores de fàbriques, o promeses d'igualtat o fàcil accés a una millor educació, ja que la majoria de dones eren menors d'edat i pobres. Suposadament, aquests prostíbuls es crearen per controlar les MTS i reduir les violacions que patien les dones japoneses, però això va durar poc: es produïren violacions massives a la massacre de Nanquín¹¹. Aquestes esclaves sexuals havien de servir

10. Això estava incentivat pel racisme per part dels japonesos, en considerar les persones no japoneses molt inferiors a ells, fins i tot infrahumans. Per aquesta raó, no els causava penediment cometre atrocitats contra aquestes dones, com ara violacions. Tanmateix, aquestes dones eren anomenades amb noms japonesos o referides com números, fet que va provocar confusió d'identitat a les joves coreanes.

11. Accions de les tropes japoneses a la ciutat de Nanquín després de la victòria contra els xinesos en la Segona Guerra Sino-japonesa.

entre 20 i 40 homes al dia, ordenats en funció del seu rang militar. Tot i fer aquesta labor, la majoria no eren pagades. En cap moment sabien on es trobaven i anaven allà on les tropes anaven, no tenien cap llibertat per moure's. A més, moltes eren abandonades quan acabava la guerra. Algunes mai varen eixir de les selves de Java o Sumatra. Altres intentaren tornar a casa, però la por a l'ostracisme per part de la seua família feia que es mantingueren amagades. El confucianisme present a la societat, que enfatitzava que la castedat era la virtut més important de la dona, promovia l'estigmatització cap a aquest tipus de dones. Eren víctimes amagades que carregaven amb una gran culpa, per tal de no tacar el nom de la seua família.

Per al següent cas haurem de viatjar a les colònies angleses de l'Amèrica del segle XVII¹². A aquest moment es va aprovar una doctrina legal anomenada *partus sequitur ventrem*¹³. Això significava que els fills de les dones negres esclavitzades seguïen la seua condició, és a dir, eren esclaus per naixement. D'altra banda, si la dona negra era lliure, el seu fill seria lliure. En aquest aspecte, les dones eren reduïdes a incubadores. El cos femení era propietat del seu amo, per profanar-lo i arrabassar-li el fruit produït; es produïa una animalització en estar dones i animals de granja al mateix nivell pel que fa a la propietat. Les esclaves eren vistes com a màquines de fabricació d'esclaus, convertint-se la funció vital de reproducció en un sinònim de producció i no de formació d'una família. Fàbriques de producció d'esclaus per fomentar el rendiment dels sistemes d'esclavitut. L'única manera que tenien aquestes dones de trencar la cadena de producció era mantenint relacions sexuals amb un

home blanc que tinguera un mínim d'estima per aquesta amb l'objectiu de tindre la seua llibertat —juntament amb la del futur fill— comprada. Tot i això, el trauma d'haver sigut tacades mai les deixaria, a més d'haver passat pel procés dels diversos embarassos i el part, que a l'època no era gens agradable, a més de tindre grans riscos tant per a la mare com per al fill.

Així doncs, com es menciona al principi de l'article, és clar que la guerra és un joc patriarcal, ja que la societat estava dominada pels homes i la militarització. En temps de guerra és quan els valors de la societat patriarcal són més extremistes, moments en què la força i virilitat són admirades i recompensades. Èpoques en què la dona pateix diferents tipus d'opressió simplement pel fet de ser una dona —dona cisgènere, és clar. Els casos que s'han comentat no són els únics, ja que la brutalització i la violència cap al gènere femení s'han donat de diverses maneres al



F: Medium

12. Cal mencionar que la colonització —tant per part dels anglesos com prèviament pels espanyols— era simbolitzada com la violació del territori, amb la terra representada per una dona, mentre que la bandera amb què els colonitzadors s'apropiaven del lloc era un clar símbol fàl·lic.

13. Literalment, «el part segueix el ventre».



The Seoul Times

F: The Seoul Times

llarg de la història. Tanmateix, els esmentats, en tindre el sexe com a tema central, no són tan coneguts per ser tabú. A més, quan parlem de «prostitutes» es tendeix a desvaloritzar el maltractament que han patit. Per una banda, existeix molt de negacionisme sobre aquest tema sobretot pel pensament que estableix que ha sigut «elecció seu». D'altra banda, per tota l'exclusió que pateixen normalment. La labor de les noves corrents feministes és recuperar les narratives femenines d'aquests tipus per distribuir coneixement al respecte i poder actuar d'una manera o altra, amb l'objectiu de intentar reduir —idílicament, eliminar— totes les atrocitats que viuen actualment les dones que es veuen afectades per les guerres que veiem cada dia als informatius. Si bé els conflictes bèl·lics són coneguts per tot el món, els terrors que han patit les dones envoltades per aquests són desconeguts.

Bibliografía

Danielsson, S. K. (2019). The Negation of Suffering: Forced Sex Labor in Concentration Camp Brothels in Remembrance and Research. En *War and Sexual Violence New Perspectives in a New Era* (pp. 137-152). https://doi.org/10.30965/9783657702664_002

Hughes, A., & Jessica, R. (2011). *Forced prostitution: the competing and contested uses of the concentration camp brothel* [Conjunto de datos].

<https://doi.org/10.7282/t33j3cbq>

Megargee, G. P., Dean, M., & Browning, C. R. (2012). The United States Holocaust Memorial Museum Encyclopedia of Camps and Ghettos, 1933-1945: Ghettos in German-Occupied Eastern Europe. En *Indiana University Press eBooks*. <http://muse.jhu.edu/book/28803>

Person, N. (2015). Sexual Violence during the Holocaust: The Case of Forced Prostitution in the Warsaw Ghetto. *Shofar*, 33(2), 103.

<https://doi.org/10.5703/shofar.33.2.103>

Rosa, M. (2019). Filial freedoms, ambiguous wombs: Partus Sequitur Ventrem and the 1871 Brazilian free womb law. *Slavery And Abolition*, 41(2), 377-394. <https://doi.org/10.1080/0144039x.2019.1606518>

Stetz, M. D., & Oh, B. B. C. (2015). Legacies of the Comfort Women of World War II. En *Routledge eBooks*. <https://doi.org/10.4324/9781315702902>

Van Der Meer, K. (s/d). "When I resisted him, I didn't know what he's going to do to me": Jewish resistance to sexualized violence in Nazi forced labour, concentration, and death camps. Uvic.ca. Recuperado el 11 de marzo de 2025, de <https://dspace.library.uvic.ca/server/api/core/bitstreams/ff7b5aed-2c1f-4a7f-8806-caf4adfd02875/content>







The best way

Orgullo bajo ocupación



Escrito por: Adrián Núñez

La resistencia queer ante el colonialismo israelí

Desde octubre de 2023, el mundo ha sido testigo de una de las ofensivas militares más mortíferas en décadas, con la población palestina de Gaza sufriendo un nivel de destrucción sin precedentes. El Estado de Israel ha llevado a cabo bombardeos sistemáticos y bloqueos que han sido calificados por numerosos analistas y organismos internacionales como crímenes de guerra e incluso genocidio, todo ello con la complicidad de potencias occidentales. Paralelamente, el aparato propagandístico israelí despliega estrategias narrativas que buscan justificar estas acciones a través de la deshumanización del pueblo palestino y el refuerzo de una óptica colonialista.

Entre estas estrategias destaca el uso de los derechos LGTB+ como herramienta política para fortalecer su imagen internacional. Israel se presenta como un bastión de progreso y tolerancia sexual en contraste con una Palestina retratada como atrasada y opresiva. Esta táctica, conocida como «homonacionalismo», es un concepto desarrollado por la teórica queer Jasbir Puar (2007) para describir cómo los Estados instrumentalizan los derechos LGTB+ para reforzar proyectos nacionalistas, coloniales o imperialistas. En el caso de Israel, el homonacionalismo no solo funciona como una estrategia de *pinkwashing* para mejorar su imagen, sino también como un mecanismo de legitimación de la ocupación y represión del pueblo palestino.

A pesar de la imagen progresista que Israel proyecta en el exterior en materia de derechos LGTB+, la realidad interna es mucho más compleja. El actual gobierno de Benjamín Netanyahu, formado tras las elecciones de 2022, es el más derechista y ultraconservador en la historia del país, con ministros que han expresado abiertamente posturas anti-LGBTB+ (Berg, 2022). Esta discordancia entre la imagen internacional de Israel y sus políticas internas revela cómo los derechos LGTB+ se utili-

zan de manera estratégica en el exterior, mientras que dependen de los equilibrios políticos a nivel interno.

Esta contradicción entre la imagen exterior y la realidad interna ha sido descrita por distintos académicos como un caso de *pinkwashing*, un término que alude al uso estratégico de los derechos LGTB+ para encubrir o justificar políticas represivas. Diversos estudios han analizado cómo Israel utiliza esta narrativa para presentarse como un baluarte de modernidad y derechos humanos, mientras mantiene políticas de ocupación y discriminación estructural hacia la población palestina (Schulman, 2011).

El *pinkwashing* no solo se manifiesta en la imagen mediática de Israel, sino también en su estrategia diplomática. En los últimos años, el gobierno israelí ha convertido el Tel Aviv Pride en una herramienta de promoción internacional, presentándolo como símbolo de un país abierto y tolerante. Como indica Foreign Policy Association (2023), las autoridades invierten más dinero en atraer turismo para este evento que en financiar asociaciones LGTB+ locales durante todo un año. Aunque este enfoque genera protestas dentro de la comunidad LGTB+ israelí, las organizaciones tienen escaso margen de maniobra para cambiar la situación, ya que la marca de Tel Aviv como «paraíso gay» se ha consolidado como una prioridad estatal.

Este régimen de *pinkwashing* se basa en una narrativa que proyecta a Israel como un modelo de progreso y tolerancia, pero oculta y justifica las violaciones a los derechos humanos en Palestina, especialmente hacia las personas queer palestinas.

Tras abordar cómo Israel utiliza su imagen de tolerancia hacia la comunidad LGTB+ en el exterior, podemos ver cómo esa imagen se contradice con la realidad interna. Según una activista de Aswat, el colectivo de mujeres palestinas queer, «Is-

rael ha adoptado durante muchos años una estrategia de *pinkwashing* en un intento desesperado de desviar la atención y encubrir un régimen de *apartheid* cada vez más expuesto por activistas y organizaciones de derechos humanos palestinos, israelíes e internacionales» (El Diario, 2021).

Sin embargo, esta imagen de tolerancia excluye a la población palestina. Como señala la organización Boycott, Divestment and Sanctions (BDS, 2011), existe una clara diferenciación en el trato hacia los ciudadanos LGTB+ judíos y aquellos de origen palestino que residen en Israel o en los territorios ocupados. Mientras Israel se presenta como un refugio para las personas LGTB+, su política hacia los palestinos *queer* es, en muchos casos, de marginación y vigilancia.

Esta narrativa no solo construye la idea de Israel como un oasis de derechos y libertades, sino que refuerza la percepción de Palestina como un territorio dominado por el fanatismo y la intolerancia. Esta dicotomía oculta la existencia de colectivos LGTB+ palestinos que luchan por sus derechos y que son ignorados dentro del discurso israelí. En última instancia, el *pinkwashing* no solo busca mejorar la imagen de Israel ante la comunidad internacional, sino que también funciona como un mecanismo para justificar la ocupación y consolidar una estructura de poder basada en la subalternización de la población palestina.

Pero esta construcción de Israel como un «paraíso LGBT+» entra en contradicción con la realidad interna del país, donde los derechos de la comunidad dependen de las dinámicas políticas y los equilibrios de poder. En junio de 2018, la comunidad LGTB+ protagonizó una huelga nacional en protesta por la exclusión de los hombres homosexuales y solteros de la reforma de la ley de gestación subrogada. Esta decisión generó un amplio malestar entre



colectivos LGTB+, que denunciaban una discriminación sistemática en el acceso a derechos reproductivos (Itón Gadol, 2018). Posteriormente, la celebración del Orgullo en Tel Aviv de aquel año estuvo marcada por críticas abiertas al gobierno y una fuerte carga reivindicativa. Como resultado, la marcha se convirtió en la más multitudinaria en la historia del país (Deutsche Welle, 2018).

Desde 2022, Israel está gobernado por una coalición de derecha y ultraderecha religiosa, en la que partidos como Poder Judío (Otzma Yehudit) y el Partido Sionista Religioso alcanzaron la tercera posición y formaron gobierno junto al Likud de Netanyahu. En el actual gabinete destacan figuras como Bezalel Smotrich, ministro de Finanzas, quien se ha definido a sí mismo como «homófobo y racista» (HuffPost, 2023). También está Itamar Ben Gvir, quien, aunque ha moderado su discurso en los últimos años, llegó a calificar las celebraciones del Orgullo como una «abominación» (Público, 2023). Otro ejemplo es Avi Maoz, miembro del partido Noam, cuya misión principal es frenar cualquier avance legislativo en materia de derechos LGBT+ y apoyar las terapias de conversión (Europa Press, 2023).

Esta realidad deja en evidencia cómo

la narrativa israelí de defensa de los derechos LGTB+ es, en gran medida, una herramienta de diplomacia pública más que un compromiso real con la igualdad. Mientras se proyecta internacionalmente una imagen de tolerancia, en la práctica, el auge de la ultraderecha ha supuesto un retroceso en derechos para la comunidad LGTB+ dentro del propio país. Esta contradicción refuerza la idea de que el uso de los derechos LGBT+ en Israel responde más a una estrategia política que a una verdadera convicción progresista.

La visión que ofrece el *pinkwashing* israelí sobre Palestina es simplista, dando a entender que se trata de un lugar muy hostil. No obstante, esta representación ignora el impacto de la ocupación israelí a la que están sometidos y también la resistencia que ofrecen dentro de su propia sociedad.

Así pues, la comunidad LGTB+ palestina no solo enfrenta discriminación dentro de su propia sociedad, sino que también debe lidiar con la instrumentalización y represión por parte del Estado israelí. Existen casos documentados en los que el Shin Bet, el servicio de inteligencia israelí, ha intentado reclutar a personas *queer* palestinas como informantes, bajo la amenaza de revelar su orientación sexual a la Autoridad Nacional Palestina, exponiéndolas a posibles represalias y persecución (Atshan, 2020). Además, muchas de estas personas, al verse aisladas y sin recursos, se ven empujadas a la prostitución en un contexto marcado por la ocupación y la desigualdad estructural (Público, 2020). Esta fetichización de los cuerpos palestinos refuerza dinámicas de subordinación y explotación, en las que las personas *queer* palestinas quedan en una posición de vulnerabilidad frente a los ciudadanos israelíes.

A esto se suma la dificultad de articular movimientos de resistencia debido a las restricciones impuestas por la ocupación. Los constantes controles militares en las

fronteras, la fragmentación territorial entre Cisjordania y Gaza y la vigilancia sistemática limitan enormemente el trabajo de los colectivos que luchan por los derechos de las personas LGTB+ palestinas. Como resultado, sus voces quedan invisibilizadas tanto a nivel nacional como internacional, dificultando la construcción de espacios de apoyo y visibilización dentro de su comunidad.

Al analizar el marco legal para las personas *queer* en Palestina, se observa que, en realidad, la homosexualidad no está penada por ninguna ley en Cisjordania. Sin embargo, en la Franja de Gaza, sí está regulada por el Código Penal, que no responde a ninguna legislación islámica, sino que, irónicamente, se basa en el Código Penal británico de la época del Mandato Británico de Palestina, el cual penaliza la «sodoma» (Público, 2020). A pesar de esta diferencia legal, en Cisjordania el tabú sobre la homosexualidad no se encuentra en la ley, sino en la sociedad. Es decir, el problema radica en el silencio y el estigma social que rodean a la comunidad LGTB+, donde los temas relacionados con la sexualidad suelen ser ignorados o evitados en el discurso público.

A pesar de las dificultades legales y sociales, organizaciones como Al-Qaws for Sexual and Gender Diversity in Palestinian Society y Aswat —Palestinian Gay Women están luchando activamente para visibilizar y apoyar a la comunidad LGTB+ palestina. Al-Qaws se define como una organización palestina que lucha por la justicia social y la igualdad de género y sexualidad en Palestina. Su misión se centra en desafiar las normas sociales y culturales opresivas, empoderando a la comunidad LGTB+ palestina a través de programas locales de activismo, educación y apoyo. Con un enfoque anticolonial y feminista *queer*, Al-Qaws trabaja para transformar las perspectivas sociales sobre la diversi-

dad sexual y de género, promoviendo una sociedad palestina libre de todas las formas de opresión (Al-Qaws, n.d.).

Aswat, por su parte, fue fundada en 2003, y brinda espacios seguros y de empoderamiento para mujeres LGTB+ palestinas. Organizan talleres sobre salud sexual y derechos LGTB+, y producen materiales educativos sobre sexualidad, que se distribuyen ampliamente en Palestina y la región de Medio Oriente y el norte de África. Cada año, sus cursos alcanzan a unas 400 personas y sus materiales son descargados por más de 5400 (*Global Fund for Women*, 2021).

Estas son tan solo dos de las asociaciones más conocidas, tanto dentro de Palestina como a nivel internacional. Sin embargo, esto no significa que sean las únicas. La situación de estigmatización social obliga a que muchas organizaciones de activismo LGTB+ operen de manera clandestina, enfrentando condiciones extremadamente difíciles. A pesar de ser un sector minoritario, su lucha sigue viva, alzando la voz y buscando cambiar la sociedad palestina. Pese a esto, el reciente empeoramiento del conflicto hace que la capacidad de organización sea cada vez más limitada. Los ataques israelíes destruyen no solo vidas, sino también las fuentes y estructuras de los activistas, dificultando el contacto con ellos y, en muchos casos, anulando cualquier esfuerzo por visibilizar su causa.

A pesar de los avances en la visibilidad del activismo LGTB+ en Palestina, sigue siendo una lucha difícil dentro de una sociedad marcada por el conservadurismo y las normas patriarcales. Muchos palestinos consideran la lucha LGTB+ como una «agenda occidental» que desatiende los problemas nacionales y la resistencia a la ocupación israelí. No obstante, el activismo LGTB+ se ha convertido en una forma de resistencia dentro de la misma lucha por la autodeterminación palestina. Las organi-

zaciones como Al-Qaws y Aswat desafían las expectativas sociales, a menudo operando en un contexto clandestino y bajo amenazas tanto de grupos conservadores palestinos como de la ocupación israelí. Sin embargo, la falta de apoyo institucional y la estigmatización social dificultan la creación de una comunidad LGTB+ fuerte y unida dentro de Palestina. La opresión doble, tanto por la ocupación israelí como por las estructuras patriarcales internas, sigue siendo uno de los mayores desafíos para la visibilidad y los derechos de las personas queer palestinas.

Aunque las personas LGTB+ en Palestina enfrentan enormes desafíos debido a la ocupación israelí y a las normas patriarcales internas, su lucha sigue viva. La resistencia a la opresión, en sus múltiples formas, demuestra cómo los derechos humanos y la autodeterminación nacional se entrelazan en la búsqueda de justicia. El activismo LGTB+ palestino, a pesar de ser frecuentemente silenciado y estigmatizado, sigue desempeñando un papel crucial en la construcción de un futuro más justo. Organizaciones como Al-Qaws y Aswat prueban que, incluso en circunstancias extremadamente difíciles, el cambio es posible, aunque frágil.

El futuro del activismo LGTB+ en Palestina dependerá de su capacidad para formar alianzas sólidas, desafiar las estructuras opresivas y continuar luchando por una Palestina libre y justa, donde la diversidad sexual y de género se celebre sin miedo.

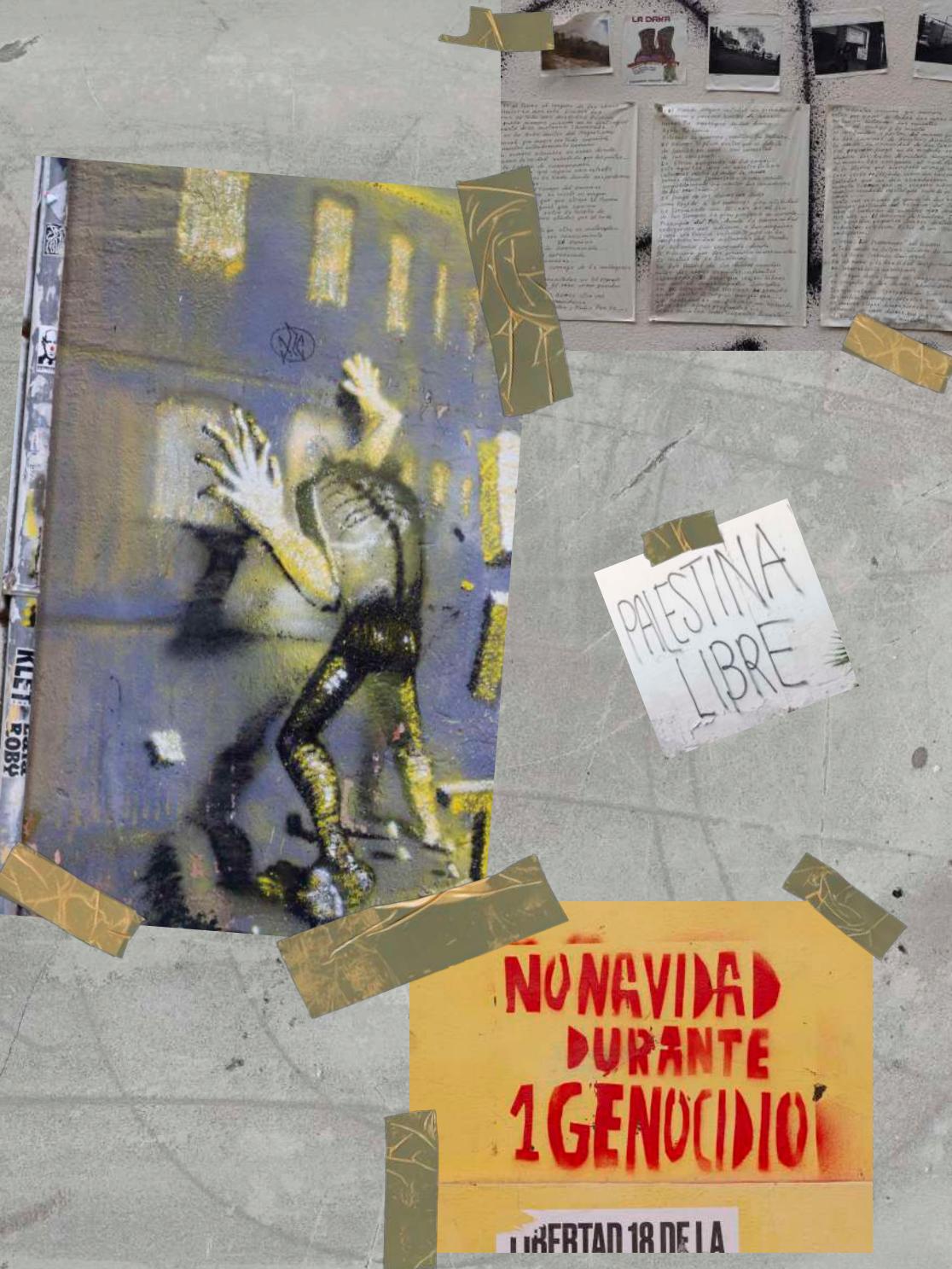
Bibliografía

- alQaws. (s.f.). *About us*. alQaws. <https://alqaws.org/about-us>
- Atshan, S. (2020). *Queer Palestine and the Empire of Critique*. Stanford University Press.
- BDS Movement. (2023, 6 de junio). *Growing LGBTQ+ solidarity with Palestine as struggles erupt*. BDS Movement. <https://www.bdsmovement.net/news/growing-lgbtq-solidarity-palestine-struggles-erupt>
- Berg, R. (2022, 13 de diciembre). *Israel forms most right-wing government in its history*. BBC News. <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-63942616>
- Deutsche Welle. (2018, 2 de agosto). *El arcoíris marcha en Jerusalén pese al extremismo religioso*. Deutsche Welle. <https://www.dw.com/es/el-arco%C3%ADris-marcha-en-jerusal%C3%A9n-pese-a-los-extremistas-religiosos/a-44938121>
- eldiario.es. (2021, 1 de julio). *Palestina es una cuestión queer*. Recuperado de https://www.eldiario.es/pikara/palestina-cuestion-queer_132_8090165.html
- Europa Press. (2022, 27 de noviembre). *Netanyahu entrega al ultraderechista y homófobo partido Noam las competencias sobre ciudadanía y nacionalización*. Europa Press. <https://www.europapress.es/internacional/noticia-netanyahu-entrega-ultraderechista-homofobo-partido-noam-competencias-ciudadania-nacionalizacion-20221127194122.html>
- Foreign Policy Association. (2023, 6 de junio). *Activists threaten to cancel Tel Aviv Pride Parade*. Foreign Policy Association. <https://fpa.org/activists-threaten-to-cancel-tel-aviv-pride-parade/>
- Global Fund for Women. (s.f.). *Aswat: Palestinian gay women*. Recuperado de <https://www.globalfundforwomen.org/what-we-do/voice/campaigns/bodies-rights-power/aswat-palestinian-gay-women/>
- HuffPost. (2023, 17 de enero). *El ministro de Finanzas de Israel reconoce ser “homófobo y fascista”*. HuffPost. <https://www.huffingtonpost.es/global/ministro-finanzas-israel-reconoce-homofobo-fascista.html>
- Itón Gadol. (2018, 19 de julio). *La comunidad LGBTQ hará una huelga en Israel por la exclusión de homosexuales en la maternidad subrogada*. Itón Gadol. <https://itongadol.com/noticias/110981-la-comunidad-lgbtq-hara-una-huelga-en-israel-por-la-exclusion-de-homosexuales-en-la-maternidad-subrogada>
- Puar, J. K. (2007). *Terrorist assemblages: Homonationalism in queer times*. Duke University Press.
- Público. (2020, 23 de mayo). *La realidad del colectivo LGTBI palestino frente al apartheid israelí*. Públco. <https://www.publico.es/internacional/realidad-colectivo-lgtbi-palestino-frente-apartheid-israeli.html>
- Público. (2023, 1 de junio). *La comunidad LGTBI de Jerusalén celebra su Orgullo asediada por la extrema derecha*. Públco. <https://www.publico.es/internacional/comunidad-lgtbi-jerusalen-celebra-orgullo-asediada-extrema-derecha.html>
- Schulman, S. (2011, 22 de noviembre). *Israel and 'pinkwashing'*. *The New York Times*. [PDF]. Recuperado de https://queeramnesty.ch/docs/NYT_2011123_Israel_Pinkwashing.pdf

STAY
TOGETHER
FREE
PALESTINE
FEMINISM

FREE
PALESTINE

STOP THE
GENOCIDE



**OVER 14000 CHILDREN KILLED
STOP GENOCIDE**

FREE PALESTINE



نَسِيْرُ الْجَهَنَّمِ
دَجَادُ الْمَوْتَىْ
نَفَّالُ الْمَلَائِكَةِ؟

DE MAHMUD DARWISH.

LA ESTÉTICA DE LO COTIDIANO EN LA POESÍA
DE RESISTENCIA PALESTINA

Escrito por: **Andra Davalciuc**

Cl poeta de Palestina Mahmud Darwish nació el 13 de marzo de 1941 en Birwa, una pequeña aldea enclavada en las colinas de Galilea que descienden hacia la llanura de Acre, bañada por el Mediterráneo. Este pueblo, con sus humildes casas de piedra y barro, fue borrado del mapa en julio de 1948, cuando el ejército israelí lo redujo a escombros. **Nos suena de algo, ¿verdad?** Sus habitantes, unas 1694 personas según la *Enciclopedia de ciudades y pueblos palestinos*, se vieron obligados a huir con lo poco que pudieron llevar consigo. Entre ellos estaba la familia de Darwish, agricultores prósperos que vivían de los fértiles campos de olivos, almendros, trigo y sandías que rodeaban el pueblo. Sin embargo, en el transcurso de un año, esas mismas tierras fueron ocupadas por dos asentamientos de colonizadores erigidos sobre los vestigios de un hogar que jamás pudo ser recuperado. Mahmud Darwish falleció en 2008 en Houston, Estados Unidos.

En la obra de Darwish **la causa nacional** se entrelaza con **la vida cotidiana** en una constante guerra contra la Ocupación llevada desde el día a día del pueblo palestino. Incluso antes de la reivindicación feminista de «lo personal es político», el pueblo palestino ya subrayaba la existencia de estas dos caras de una misma moneda. Darwish, en su caso, lo hará a través de la poesía, una poesía combativa y de resistencia que él considera necesaria. En *¿Por qué has dejado solo al caballo?* predominará, por tanto, la estética de una cotidianidad palestina que el ejército israelí lleva tantas décadas intentando borrar.

El poemario, publicado en 1995, está dedicado «a la memoria de los ausentes» sus abuelos y su padre; «y para la presente», es decir, su madre. Vemos, pues, desde el primer momento, la intención de llevar una problemática política al día a día que en su infancia compartía con sus familiares más cercanos. A medida que uno va recorriendo los treinta y tres poemas, se da cuenta de que la voz narrativa es el propio Darwish contando en forma de verso la expulsión de su aldea natal y su exilio en el Líbano, convirtiendo la obra en una narración autobiográfica.

Destaca la importancia de lo simbólico para expresar las injusticias a las que se les somete:

Este presente
está de paso:

لَوْكَ فُرَاسِتَرُوكَ قَلْغَارُوكَ كَنْكَ جُنَاحِلَهُوكَ دَهْ
لَكَسَ رَامِسَ دَهْ عَنْ ظِلَّهُ، پَرَهَادِهُوكَ عَنْهَا صَرَّا
رَابِدَةَ كَرَ لَاتَسَ دَهْ كَرِسَرَعَةَ، ۚ وَ اَ تَدَهْ پَرِسَةَ
سَهْ مَارِهُهُوكَ هَاهِيَ لَوْكَ جُنَاحِلَهُوكَ

(Darwish, 2023, p. 103)

El olivo es el alma arraigada de Palestina, el símbolo de un testigo silencioso que ha visto siglos de historia pasar bajo sus ramas. Su tronco, viejo y resistente, es como el pueblo palestino: jamás quebrado ante los golpes de los vientos. Sus raíces se hunden profundo en la tierra, aferrándose con la fuerza de quienes nunca abandonan su hogar, que es su tierra. Cuando las aceitunas maduran, las manos de los campesinos las recogen, igual que hacía la familia de Darwish antes de ser desplazados hacia el norte. Es un acto de amor y resistencia, porque cosechar el olivo es sostener la memoria, desafiar el despojo al que ha sido sometida, proclamar que la vida palestina sigue. Y, aunque lo arranquen, aunque lo quemen, siempre brota de nuevo, con la terquedad de la esperanza.

Este símbolo tan noble es profanado por la presencia del fusil en sus ramas, manchado de la sangre de quienes antes recogían sus olivas, que han sido víctimas de una brutal violencia colonial. Las ramas de lo que simboliza la vida y la esperanza sostienen el peso de un arma diseñada para la destrucción de aquellos que las hicieron crecer, aquellos que dieron vida al olivo: es la lucha entre la vida y la muerte, los verdaderos bandos de esta guerra.

El olivo es también la promesa del regreso, una sombra bajo la cual descansan los sueños de varias generaciones de palestinos exiliados. Se trata de la misma promesa que su padre le hace al pequeño Mahmud después de verse obligados a abandonar la casa:

— ¿Pór qué dejámooš ál čášalló?
— Para qué haga compañía a la casa,
lašč čášas mueren si sé ausentan sius moradóres.

(Darwish, 2023, p. 109)



La infancia y la tierra. Fotógrafo_ Hamde Abu Rahma

Se trata de la pregunta que da nombre al propio poemario, y una respuesta que nos resuena como un cuento infantil, un engaño al pequeño Mahmud y, a la vez, un autoengaño por parte de su padre. Dejar al caballo como única compañía de la casa simboliza la despedida forzada, la falsa esperanza de un regreso y la desolación de un lugar que, sin sus dueños, está condenado a morir, algo que sabemos que pasará. Es una metáfora del desarraigo, de la pérdida y del vínculo inquebrantable entre el ser humano y su tierra. A raíz de conocer la historia de la aldea de Birwa, conocemos perfectamente el desenlace de esta escena: el verdadero desenlace del caballo y de la casa, cuya llave permaneció en el bolsillo del padre de Darwish para nunca más volver a abrir esa puerta.

[...] águanta conmigo,
qué volveremos.

—¿Cuándo, pade?

—Mañana, o pasado.

(Darwish, 2023, p. 109)



El ecocidio en Palestina. Fotógrafo: Hamde Abu Rahma.

Estamos hablando de una promesa que el pequeño Mahmud tuvo que escuchar durante la *Nakba*, en 1948, cuando casi un millón de personas fueron expulsadas de sus pueblos y aldeas por el ejército israelí; pero a la vez, de una promesa que el pueblo gazatí sigue escuchando todavía hoy, en 2025, después de la destrucción de la Franja de Gaza casi en su totalidad.

Después de este abandono forzado, Darwish nos cuenta en el mismo poema cómo «Los soldados de Josué construían / el fortín con las piedras de su casa» (Darwish, 2023, p.109), utilizando la simbología religiosa para hablar de la Ocupación, haciendo una clara referencia a la instrumentalización de la religión por parte del ejército israelí. Y una vez más, de una manera simbólica se nos muestra la violencia encarnada en la contradicción entre la casa y el fortín: la transformación del hogar, símbolo del arraigo y de la seguridad, en una estructura de una guerra que usa el desarraigo como arma. Estos versos de Darwish, como muchos otros, hablan de la desposesión y de la pérdida que ha sufrido el pueblo palestino, conceptos que transmite mediante estas imágenes tan concretas, como si de fotogramas se tratara.

Y después, viene la nostalgia: «El verano en el Líbano me habla de la viña que tengo en el sur» (Darwish, 2023, 111). Darwish ya se encuentra en el exilio y siente en la época de verano una profunda nostalgia que no puede expresar sino en verso. Vemos la experiencia de alguien que se encuentra lejos de su hogar pero que no olvida: la importancia de la memoria es crucial en los versos de Darwish. Se trata de una poesía de resistencia y combatividad que se consigue, entre otros aspectos, mediante la reivindicación de la memoria.

Mientras Darwish se encuentra en el exilio, escribe sobre el posible porvenir de su hogar. Se imagina, y con razón, cómo la Ocupación invade la intimidad de su casa:

... En nuestra campaña él era miembro de la junta.
Lo dejó sobre la silla de mi despacho. Como de nuestro papá
como un invitado. Echó una cabezada en
el sillón de erea. Se inclinó sobre la piel
de nuestro gato.

[...]

... Brillan lös bötörés dé sú cásaca ségür sé aleja:
qne pase bánera tardé! Saludé à nwestro pöö
ù tamplien à la higuerá ù à sú mündö. Paseésé tranquilamen-
te pör
nwestra sömbrá en lös campós dé cépada, ù saludé
à nwestro ciprés dé alle arriba. Lø sé dejé abierto la cárce-
la dé casa
pör las röchés. Ni olvidé qne el cahallí
sé alesta con los wiörés.

(Darwish, 2023, p. 253)

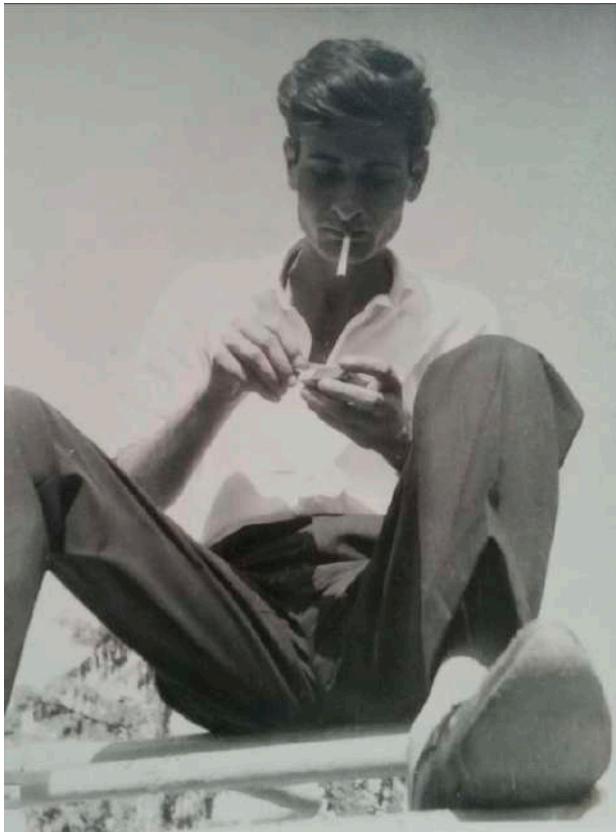
La ocupación de la tierra se muestra en su sentido más visceral, como una invasión completa de la intimidad y del día a día de una familia, una cotidianidad a la que ya no tienen derecho, que se les ha quitado a la fuerza. Vemos cómo la guerra consume lo privado, lo íntimo, y lo convierte en parte de su maquinaria sangrienta. Se reduce el hogar a pura materialidad, desprovisto de cualquier pizca de emoción y, sin embargo, Darwish lo trata con ironía, destacando lo absurdo de la situación. La invasión es disfrazada de normalidad: el enemigo come, se sienta en el sillón, se pasea por los campos de cebada. El poeta crea una sensación de calma inquietante mediante acciones comunes, incluso banales, pero que en este contexto se vuelven opresivas.

A través de su poesía, Mahmud Darwish transforma lo cotidiano en un espacio de resistencia y memoria, utilizando imágenes domésticas para plasmar la Ocupación israelí de Palestina. Objetos y escenas habituales —el pan, la casa, la silla del abuelo— adquieren un peso simbólico que refleja la pérdida, el desarraigamiento y la lucha por la identidad. Esta estrategia no solo humaniza el conflicto, sino que también invita al lector a sentir la ocupación como una invasión de lo más íntimo. Asimismo, Darwish recurre a imágenes contradictorias para expresar la complejidad de la opresión: el enemigo que descansa en la casa del oprimido, la guerra que se infiltra en lo doméstico, la nostalgia de un hogar que sigue presente pero al mismo tiempo es inaccesible. Estas tensiones refuerzan la dimensión simbólica pero también existencial de su poesía, donde la ocupación no es solo una realidad política, sino una herida profunda en la identidad y la memoria colectiva palestina.

En definitiva, la obra de Darwish convierte lo ordinario en un lenguaje de resistencia, donde cada imagen y cada símbolo evocan la lucha por la tierra, la historia y la dignidad. Su poesía, que se convierte en su nuevo hogar tras el exilio, demuestra que, incluso en la cotidianidad, la ocupación deja marcas imborrables, convirtiendo lo más simple en un testimonio de pérdida y perseverancia.



El vínculo con la tierra. Fotógrafo_ Maen Hammad.



F: Mahmoud Darwish Foundation.

Bibliografía

- Abu Hayar, A. (2003). *Mu'jam al-mudun wa-l-qura al-filastiniya*. Dar Usama.
- Darwish, M. (2023). *¿Por qué has dejado solo al caballo?*. (L. Gómez, Trad.). Cátedra.
- Mahasneh, A. (2010). *The translatability of emotiveness in Mahmoud Darwish's Poetry*. [Tesis de doctorado no publicada]. Universidad de Ottawa.
- Marrouchi, M. (2011). *Cry no more for me, Palestine—Mahmoud Darwish*. College Literature, 38(4), 1-43. The Johns Hopkins University Press. <http://www.jstor.org/stable/41302886>.
- Ramos Tolosa, J. (2023). *Una historia contemporánea de Palestina-Israel*. Catarata.
- Said, Edward W. (1994). *On Mahmoud Darwish*. Grand Street, 48, 112-115. <https://doi.org/10.2307/2>



El gótico español: el vacío y la pérdida en la posguerra de

La sombra del viento

Escrito por: **Sara Núñez**



«Nada alimenta el olvido como una guerra (...). Las guerras no tienen memoria y nadie se atreve a comprenderlas hasta que ya no quedan voces para contar lo que pasó, hasta que llega el momento en que no se las reconoce y regresan, con otra cara y otro nombre, a devorar lo que dejaron atrás.

Carlos Ruiz Zafón, *La sombra del viento* (2001)»

Los monstruos existen, causan muerte a su paso y dejan un rastro de sangre que pesa en la memoria. Sus zarpas son pistolas, su rencor salpica las calles con palabras de odio y sus víctimas son prisioneras en cárceles en las que, en su inmensa mayoría, se pudrirán hasta el fin de sus días. Carlos Ruiz Zafón acudía al tormento de la guerra en la sombra de su supervivencia, muerte y olvido, con un libro que retrata la madurez de su pluma. *La sombra del viento* nos introduce en una Barcelona en ruinas por la posguerra, que navega en el contexto final de la Segunda Guerra Mundial. Transcurría 1945 cuando el joven Daniel Sempere descubrió el mundo misterioso y mágico del Cementerio de Libros Olvidados, ese hogar donde cada libro perdido refugia el alma de su escritor y lector, de cuya existencia muy pocos saben.

Daniel, el protagonista, decide aceptar la misión de su padre: elegir un libro que le acompañe y proteger el legado del Cementerio tras la pérdida de su madre, víctima del cólera. Pasan los años y Daniel crece,

cobrando conciencia del infierno bélico de todas sus generaciones previas. Figuras como el inspector Fumero se convierten en el enemigo principal de los protagonistas. Este, en concreto, era conocido por ser un soldado que había sorteado bandos anarquistas, comunistas y falangistas, aferrado a un odio cuya historia se va conociendo poco a poco.

En el pretexto del hambre y la pobreza, las heridas del corazón envenenan el recuerdo de las familias afectadas y sus infancias, destrozadas bajo el ruido del franquicidio. Y quien no vive en la guerra, vive en el recuerdo de sus fantasmas. Con el eco de los exilios a Francia, Daniel comienza a conocer los desastres de crímenes pasados entre fronteras. Pero es Julián Carax, el autor ficticio de *La sombra del viento*, quien le atormenta. ¿Quién es este misterioso autor, cuyas obras han desaparecido entre las manos que las quemaron casi al completo?

Zafón va tejiendo la telaraña de sus propias guerras más allá de las trincheras, bordeando el ambiente intelectual de su generación por medio de las reuniones y debates caldeados entre los asistentes del Ateneo. Si algo deja claro el autor, es que la cultura se propagaba como armamento militar contra aquellos que codiciaban el poder en manos asesinas. Las verdaderas guerras se libraban más allá del campo de batalla, donde se propagaban palabras de odio, ignorancia política y, por encima de esto, la historia del olvido del propio autor. Porque quemar un libro y apelar a su censura, desaparición y destrozar el recuerdo de los personajes de tinta y papel, es el acto criminal más atroz que Zafón refleja en generaciones crecidas con miedo y la pérdida de seres queridos. El escritor habla de este lado de la guerra con elegancia y sutileza, sin ignorar el género al que apela entre líneas: el gótico español.

«El olor a enfermedad y muerte que se une al amor, ese es el inicio de la novela gótica. Una declaración de intenciones en contra del orden social», explica la Editorial Demeter en su página web. Tal y como Zafón la narraba, esta literatura gótica en España sigue presente. Un género que crece desde finales del siglo XVIII hasta principios del XX y abarca lo extraño, lo fantasmal, el misterio en la muerte y sus cementerios, por medio de un elemento paranormal que expresa el terror de la guerra.

Este gótico permite abarcar el legado de la guerra y su impacto. Una sombra que persigue a las personas que escapaban de sus garras para verse inmortalmente afectadas por ella. Los crímenes cometidos durante el franquismo, sin ser reconocidos legalmente y sin ser sancionables, continúan en el legado de la pluma más contemporánea.

Personajes tan dispares como Fermín Romero de Torres expresan gráficamente este ejemplo: la silueta de un hombre sin techo por su huida de los soldados al servicio de Franco, que buscaban su asesinato por pertenecer al bando de los comunistas. Pero su presencia, lejos de ser una tragedia, se convierte en el elemento humorístico de un hombre que, gracias a la mano amiga de Daniel, se reincorpora a trabajar y consigue rehacer su vida. Lo hace, no obstante, escapando de la pistola hambrienta de Fumero.

Las familias de clase alta y clase baja chocan entre el contexto social de Barcelona, tratando de atar a sus hijos para adquirir el ideal más aceptado de la economía de las élites. Su intelecto, perdido, se con-

vierte en el aliento que se escapa de Julián Carax. Y su recuerdo, cada vez más nítido en las investigaciones de Daniel, saciarán un sinfín de terrores y de tragedias, tan románticas como familiares, que aún encierran a sus afectados supervivientes. La presencia del autor, convertido en el misterioso demonio que busca cazar a Daniel y a uno de los únicos libros supervivientes de Carax, personifica el miedo de quien aún vive por latidos, pero no por amor. Y migajas como su amor, su amistad, sus seres queridos, quedan reducidas a cenizas junto a sus propias páginas.

La creación de la figura demoníaca es, de hecho, reconstruida por el desconsuelo, el desamor, lo oscuro y lo macabro del que ha evolucionado con puro odio. Quien educa con odio, lo alimenta en sus generaciones futuras. Y esto perdura tanto en las guerras como en quien alberga su ruido en años pasados, desde la ignorancia del odio, la vergüenza y un orgullo mal herido. Como ocurre con Fortuny, el padre político de Julián Carax, antítesis perfecta de Daniel Sempere y su buen padre, siempre presente y un apoyo fundamental en el hijo.

En este ambiente se recrea, asimismo, otra sombra: la del fascismo y su ideología, presente años después. Se ve con la mención de la Ley de vagos y maleantes (1933), a la cual acuden los soldados para señalar como criminales a personajes tan cálidos e inofensivos como don Federico, el querido relojero del barrio, por homosexual. La abordan también para perseguir y torturar a don Fermín, a quien Daniel salva de las calles. Y la mantienen hasta la actualidad, cuando las palabras salen como balas entre aulas y hogares familiares, con



la normalización del odio alimentado desde las guerras, más allá de la ficción. Carlos Ruiz Zafón, ya no presente en nuestros días, escribía en su género, siguiendo los pasos de escritores como Zorrilla o Emilia Pardo Bazán. Y como lo siguen haciendo otros autores contemporáneos de la altura de Mariana Enriquez

Libros actuales como *La sombra del viento* abordan este género desde lo profundo, más allá del morbo, como una enfermedad que se hereda y propaga en la represión actual por parte de la ultraderecha y la falta de fuerza contra el franquismo. Carlos Ruiz Zafón aborda este comportamiento como una herencia, normalizada en el día a día pero que se escapa de lo normal y correcto, dañando a sus afectados hasta deformar su identidad y transformar a sus víctimas en un borrón olvidado desde el fondo del foso, o bien en el mismísimo demonio.

Porque, ante todo, y en palabras del mismísimo Daniel Sempere, esta es la historia de «libros malditos, del hombre que los escribió, de un personaje que se escapó de las páginas de una novela para quemarla, de una traición y de una amistad perdida. Es una historia de amor, de odio y de los sueños que viven en la sombra del viento» (Zafón, 200, p. 213).

BIBLIOGRAFÍA

- Editorial Deméter. (2022, agosto 1). *Literatura gótica en España*.
Ruiz Zafón, C. (2001). *La sombra del viento*. Planeta.



Barrio chino de Barcelona, calle Robador. Josep Postius

La España de Bernarda Alba.

Escrito por: **Natalia Hernández Cortés**

Es un hecho conocido que, en períodos de tensión política y grandes cambios sociales, siempre surgen grupos de personas que, queriéndolo o sin quererlo, alzan su voz para representar de una manera u otra la realidad del momento. Aunque estas personas existen siempre, es en estos momentos en los que más prestamos atención a sus voces, sobre todo al ver la historia en perspectiva. Estos grupos nos permiten transportarnos a esas épocas y ver con mayor claridad los signos de represión que a lo mejor no eran tan evidentes para ellos. La España de principios del siglo XX no fue menos, y es que durante la dictadura de Primo de Rivera se consolidó un grupo de poetas que no solo innovaron en escritura, sino que también se encargarían de retratar la vida de la época: la Generación del 27.

Este grupo, cuyo nombre se debe al año en el que tuvo lugar uno de sus encuentros claves para rendir homenaje a Luis de Góngora, estaba conformado por poetas españoles influenciados por las vanguardias europeas, el simbolismo, el modernismo y el Barroco español. A pesar de que todos contribuyeran a la visión de la sociedad de la época, algunos miembros como Federico García Lorca, Luis Cernuda o Rafael Alberti estaban profundamente involucrados de manera activa en la realidad política y social de la España de su tiempo, especialmente en los años previos a la Guerra Civil. Si bien sus obras no siempre respondían a un manifiesto político explícito, sí reflejaban sus pensamientos y críticas a la situación que se estaba viviendo en aquel momento. Cada uno de ellos, motivado por su pasado y su manera de ser, tomó una posición política diferente, hecho que no pasó indiferente en el grupo y acentuó las diferencias entre ellos, haciendo que cada vez se alejaran un poco más. Mientras que algunos apoyaron la causa republicana de

manera activa, como Rafael Alberti, que participó en actividades de propaganda y lucha ideológica, otros adoptaron posturas más reservadas o incluso contradictorias y se centraron en su labor literaria. Por otro lado, algunos se vieron obligados al exilio o fueron perseguidos por sus ideas. Este fue el caso de Federico García Lorca, una de las víctimas más emblemáticas de la represión franquista.

Lorca, además de ser uno de los máximos exponentes de la Generación del 27, fue un testigo directo del alboroto político de su tiempo. Su obra, que abarca desde la poesía hasta el teatro, refleja una preocupación constante por la libertad, la injusticia y la represión. Una de sus piezas más icónicas, *La casa de Bernarda Alba* (1936), es un reflejo del ambiente opresivo que caracterizaba la España de la época, y puede interpretarse como una metáfora de la represión social y política que el autor tuvo que vivir.

Esta obra de teatro de Lorca nos habla de cómo Bernarda Alba, la matriarca de su casa, obliga a sus cinco hijas a ejercer un luto de ocho años tras la muerte de su segundo esposo. La única hija de su primer marido, Angustias, hereda una fortuna, atrayendo así a un pretendiente que no va a ser muy sincero con ella. La cotidianidad de esta obra, además de mostrarnos los dramas amorosos de las hijas, nos enseña un ecosistema que replica a menor escala la represión que se estaba viviendo en España en ese momento. En él, Bernarda Alba, cuyo apellido hace alusión al blanco y a la pureza, tanto material como espiritual, representa a una figura de poder autoritaria, dominante y violenta. La casa es el ambiente cerrado y represivo, reflejo de la España franquista que estaba por consolidarse, en la que cualquier disidencia era castigada. Las hijas son las víctimas de este sistema.

¡No os hagáis ilusiones de que vais a poder conmigo!
¡Hasta que salga de esta casa con los pies adelante mandaré en lo mío y en lo vuestro!¹

Durante toda la obra, con fragmentos como este, se retrata este microcosmos asfixiante donde las hijas están sometidas a estrictas normas impuestas por Bernarda, la matriarca de la familia. La mujer se cree invencible y con el derecho de mandar sobre la vida de sus hijas. Se siente orgullosa de ser una mujer autoritaria y de pertenecer a la burguesía campesina. No son solo sus hijas las que le temen, sino todo el vecindario, debido a su actitud agresiva y a su conocimiento de todas las habladurías de cada familia.

Entre todas las hijas, es Adela, la más joven, la que representa la pasión, la rebeldía y el deseo de libertad frente a la dictadura en la que su madre les impone. Es la única que se atreve a plantar cara a su madre o a cualquiera que quiera decidir cómo tiene que vivir. Sin tener en cuenta si sus decisiones fueron las más acertadas o no, es la única que no deja que la influencia de su madre apague su propia personalidad. Es la única que, siendo consciente de las consecuencias que sus actos pueden llevar, decide elegir lo que la hace feliz y defender sus ideales.

¡No, no me acostumbraré!
Yo no quiero estar encerrada. No quiero que se me pongan las carnes como a vosotras. ¡No quiero perder mi blancura en estas habitaciones!²
¡Yo hago con mi cuerpo lo que me parece!³

A diferencia de sus hermanas, ella no acepta la resignación, no se da por vencida, aun cuando sabe que esto le va a conducir a un trágico final. Aunque las causas no fueron las mismas, Adela, al igual que Lorca, muere por atreverse a ser ella misma en un mundo que no se lo permitía. La represión que la destruye tiene rostro de madre, pero representa a una estructura inflexible que no la permitía ser diferente ni vivir en libertad, como le pasó a su autor en la España de la época. Ambos se convierten en símbolos trágicos de una lucha que va más allá de lo personal: la lucha por la identidad y la libertad.

Sin embargo, aun con este suceso habiendo ocurrido, Bernarda da más importancia a aquello que el resto pueda pensar sobre la muerte de su hija que a la propia muerte en sí. Prefiere mantener las apariencias antes que enfrentarse a la realidad. Esta obsesión por el qué dirán refleja una España en la que el silencio impuesto y la represión se disfrazaban de orden y decencia ante los ojos del mundo.

¡Silencio! (A otra hija.) ¡A callar he dicho! (A otra hija.) Las lágrimas cuando estés sola. ¡Nos hundiremos todas en un mar de luto!
Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muerto virgen. ¿Me habéis oído?
¡Silencio, silencio he dicho!
¡Silencio!

La atmósfera opresiva que Lorca retrata en *La casa de Bernarda Alba* se ve fuertemente inspirada en su propia vida, que también estuvo marcada por una tensión similar entre su forma de ser y las expectativas sociales de su tiempo. Federico García Lorca no solo fue un máximo

1. García Lorca, F. (Mario Hernández). (1981). *La Casa De Bernarda Alba*. Alianza Editorial. (p.82)

2. (p.78)

3. (p.93)

4. (p.151)

exponente de la Generación del 27 por su talento artístico, sino también por su vida personal disidente, especialmente debido a su homosexualidad. Aunque Lorca nunca declaró explícitamente su orientación sexual en sus obras, sí que las utilizó como una vía para tratar el conflicto que sentía en su interior respecto a ello. La mayoría de sus escritos se ven atravesados por estas problemáticas a las que el mismo se enfrentaba en su día a día: el deseo reprimido y la lucha por la libertad personal. Muchas de sus tragedias, como ya se ha visto con *La casa de Bernarda Alba*, se centran en personajes que se enfrentan a una sociedad o a una autoridad que reprime sus deseos. Otro ejemplo de esto sería su obra de teatro *El público* (1930), en la que se evidencian de forma explícita los temas del deseo homosexual y la libertad frente a una sociedad que los margina. Una vez más, el amor, el deseo y la sexualidad aparecen como elementos en conflicto con las estructuras de poder que intentan imponer una «normalidad» asfixiante.

Lorca, al igual que sus personajes, vivió ese enfrentamiento con las expectativas sociales de manera personal. Ser homosexual en la España de los años treinta era un desafío a lo que se consideraba normal, razón por la que fue considerado un blanco fácil para el régimen franquista. Su asesinato en 1936 no solo fue el resultado de sus ideales republicanos, sino también de su condición de disidente sexual. Su muerte, a manos de las fuerzas franquistas, se convirtió en un símbolo trágico de la represión de la época que, a día de hoy, sigue siendo recordada. La figura de Lorca representaba la ruptura de un arte libre y vanguardista, y su asesinato marcó un antes y un después en la historia de la literatura española.

Actualmente, su legado sigue vivo, y es que es fuente de inspiración para numerosos artistas contemporáneos. Pero no

solo a nivel literario, sino también a nivel cultural y social, su figura se ha convertido en un símbolo de resistencia frente a cualquier forma de opresión. En 2015, se estrenó *La novia* (2015)⁵, dirigida por Paula Ortiz, una adaptación libre de *Boadas de sangre* (1933), que transforma el drama lorquiano en una obra visualmente potente en la que se subrayan los conflictos internos de los personajes y los condicionamientos sociales que los oprimen. Y es que, aunque escrita hace casi un siglo, las temáticas de la obra de Lorca siguen siendo actuales. La lucha entre libertad y represión, entre lo que uno es y lo que se espera que sea, sigue resonando en muchas sociedades actuales.

Bibliografía

Cifo González, M. (2012). *Los personajes en La casa de Bernarda Alba*. Universidad de Murcia. Recuperado de <http://hdl.handle.net/10201/28456>

Equipo editorial, Etecé (30 de noviembre de 2024). *Generación del 27*. Enciclopedia Humanidades. <https://humanidades.com/generacion-del-27/>.

Kowalski, Carmen y Boquet, Natalia (6 de marzo de 2020). *La casa de Bernarda Alba Símbolos, Alegoría y Motivos*. GradeSaver. <https://www.gradesaver.com/la-casa-de-bernarda-alba/guia-de-estudio/symbols-allegory-motifs>.

Sección 2:

ARREPENTIMENTO

ME ANTES DEJE QUE
DEBER LÍMITES. ME HE PE-
GADO LA MANO. NO FUI SIN-
ISTRADAS. DEJÉ DE HACER
IGNORARME. SIEMPRE ME A-
VALLADO. NO VAIG ESTIMAR-
CONSCIENTEMENTE AL LUGAR
MENTO DE TRABAJAR DONDE TRA-
JUGADO MÁS CON MI HERMANO. ME
DIJE CÓMO ME SENTÍA. SIENTO Q

RDIDO TANTOS PLANES. NO SUPE
ICERO. TODAVÍA GUARDO LAS HABLA
TANTAS COSAS POR NO ARREPENTIRÉ DE HABERME
LOS AMB TOT EL COR. VOLV
DE MI CONDENA. ME ARRE
ABAJO. TENDRÍA QUE HABER NO
E HE ODIADO TANTO NO QUE ROMPO A LOS DEMAS.

El viento afirma
soberbia antigua.
Corre de sur
a norte encantado.

Besa mis manos
y te acaricia
danzando debajo
del saco.

De norte a sur
va sin letargo
en tu manía
y en mis descargos.

Llorando,

llorando,

llorando.

El viento roza
la línea fina
entre tu boca
y mi boca.

Los dos sabemos,
bajo la ropa,
quienes somos
y quienes fuimos.

Pero no alcanza
para arreglar
lo que se ha roto
y se ha perdido.

El viento

Escrito por: Olivia Sibar

Amamos,

perdimos,

perdimos.

El viento arrastra
la desdicha
de quien no oculta
su desgana.

Y mientras tanto,
yo me acuesto
en una cama muy cristiana:

es mi sombra
ya más clara
que mis córneas
y mis dientes,

he vivido ya
más vidas
que la luna y
sus sirvientes;

ya el viento
me ha arrastrado
más que suficiente.

Luna,

Luna,

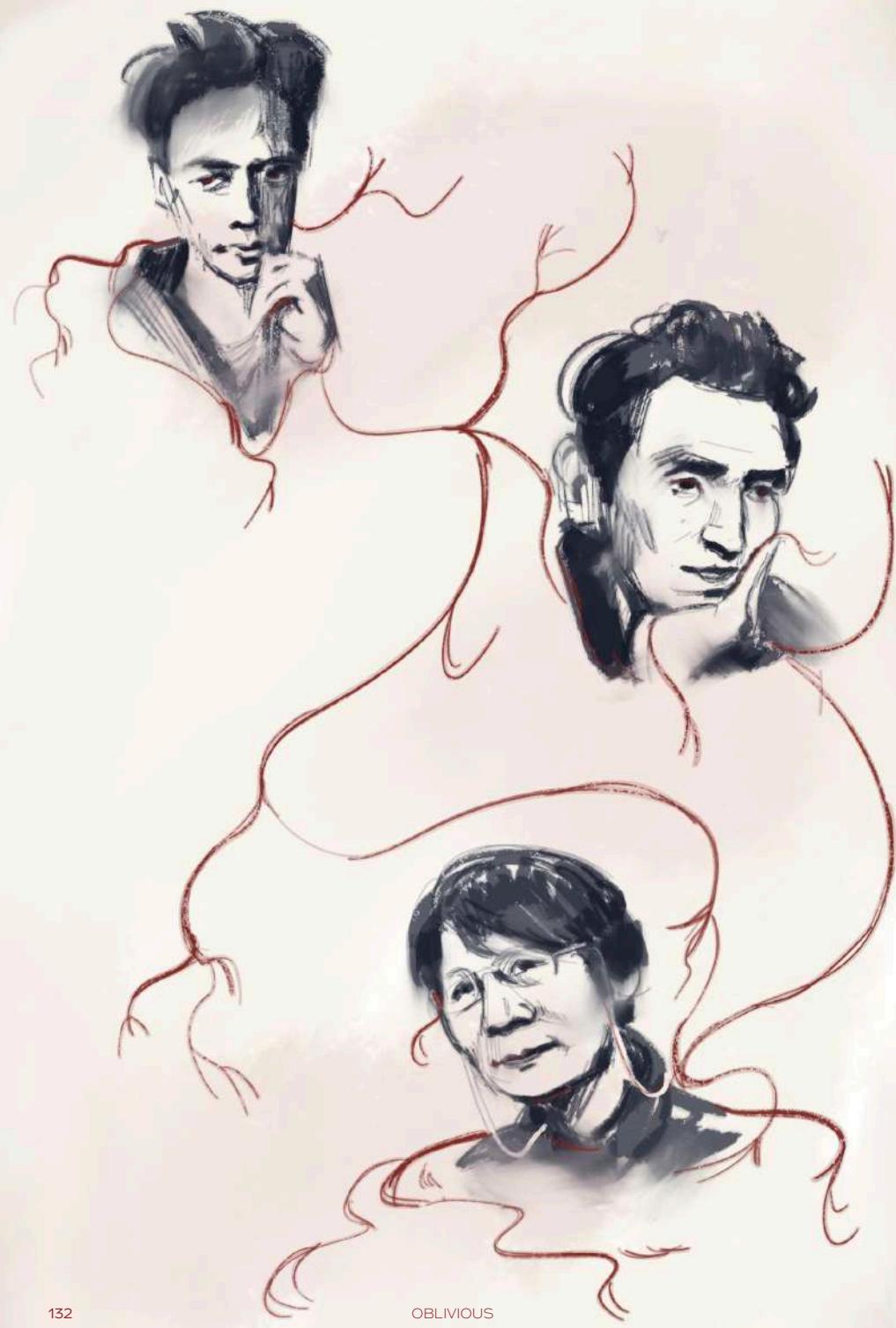
Luna.

Llueven

pétalos

de lirios.

Es este el fin que tú querías?



El arte de volverse invisible:

Literatura y suicidio en las letras japonesas

Escrito e ilustrado por: **Carmen Heredia**

La literatura y la muerte y, aún más, la literatura y el suicidio, se han acompañado la una a la otra como dos ortigas creciendo al abrigo de la misma sombra. Ya es antigua la supuesta relación entre arte y locura, entre el arte y las esquinas mugrosas de las calles y la mente. La leyenda del artista consumido por su obsesión es ya mítica y romántica; proyecta sombras sobre ellos que son más grandes que sus propias vidas y sus tormentos reales. La imagen mítica de la generación maldita de las letras francesas ha grabado en nuestras mentes una relación irrompible entre arte, pobreza y muerte. El artista, el *verdadero* artista, en un abandono irracional de toda meta y estructura convencional y conveniente, persigue su obsesión en círculos hasta hacerle sombra a su sombra.

Nunca se aclara si los tormentos mentales particulares producen el arte a costa de la propia vida, o si es la literatura la que causa la muerte; en todo caso, la mitología del mundo de las letras no duda de la relación entre ambos conceptos. Paradójicamente, la adscripción al arquetipo de los finales trágicos es un marcador casi seguro de popularidad y rentabilidad económica de la obra. En este sentido, ¿es el arte el culto de la muerte? Y si nos aventuramos a diagnosticar este fenómeno desde la sociología del arte, ¿acaso la consagración de estos autores desgraciados, trágicos, no dice algo sobre la cultura nacional en un sentido más amplio? De entre todos los cánones literarios, si hablamos de un cultivo o una cultura de la muerte, y más específicamente del suicidio, no podemos pasar por alto la cultura japonesa y a sus literatos.

Japón es uno de los países tecnificados

con más suicidios en el mundo¹, además de tener ciudadanos con una actitud mucho más laxa al respecto, que dista mucho de la perspectiva patologizante mayoritaria en Occidente. Este fenómeno tiene sus raíces en la visión budista y sintoísta de la reencarnación, que causan una cierta permisividad en comparación con otras culturas que castigan el suicidio irreversiblemente (como las de herencia judeocristiana)². Donde una doctrina podría ver blasfemia en la interrupción voluntaria de una vida cuyo principio y fin pertenecen a Dios, otras filosofías verían el suicidio como una práctica algo menos tabú y no tan relacionada con lo indecoroso, lo cobarde y lo espiritualmente corrupto. La tradición japonesa cede al suicidio una capa de romanticismo y solemnidad al ser un acto corriente, incluso, entre amantes mediante el doble suicidio.

Otro foco de influencia es la práctica del suicidio como ritual de honor (*harakiri* y *seppuku*), común, sobre todo, entre militares. El suicidio, pues, podía ser no solo tolerable desde un punto de vista ético, sino incluso espiritualmente enriquecedor: la indignidad, el honor o la imposibilidad del amor eran razones válidas para acabar con la propia vida como purificación del alma. Si bien era preferible evitar tales extremos, el suicidio era un sacrificio aceptable. Como todo fenómeno

1 Wilson, D. (21 de enero de 2024). Revealed: Countries with the Highest (and Lowest) Suicide Rates, 2024 en *CEOWORLD Magazine*. <https://ceoworld.biz/2024/01/21/revealed-countries-with-the-highest-and-lowest-suicide-rates-2024/>

2 Metraux, D., Russell, R., Tohen, M. (2016). Cultural influences on suicide in Japan en *Psychiatry and Clinical Neurosciences*. 71(1).

socialmente extendido, se desarrolló toda una estética del suicidio; se organizó una verdadera cultura alrededor del suicidio: las antiguas canciones y obras teatrales sobre amantes suicidas despertaban compasión, los *seppuku* encendían la llama del respeto; los suicidios más famosos no tardaban en encontrar imitadores, y la temática dotaba a personas y lugares de un halo de misticismo que incluso favorecía el turismo. Esta influencia cultural estuvo siempre mediada por la literatura, hasta el punto de que los periódicos más escandalosos escrutaban los gustos literarios de los suicidas (sobre todo en los dobles suicidios de personas del mismo género) como diagnóstico de su final³.

En 1912 sucedió uno de los *seppuku* más famosos de la era contemporánea japonesa; fue el suicidio del general Nogi y su esposa Shizuko tras la muerte del Emperador Meiji, evento que marcó el final literal y simbólico de la Era. Además de una renovación de los altos cargos y su consecuente cambio de políticas, estos eventos supusieron un duro golpe en el *kokoro*⁴, el sentir o el alma del país, mediante la conciencia inmediata de un cambio político, social y filosófico que se avecinaba, donde los antiguos valores arderían como combustible del progreso y la tecnificación.

Este evento fue registrado por Natsume Sōseki (quien probablemente sea considerado el padre de la literatura japonesa contemporánea, a nivel tanto nacional como internacional) en su novela *Kokoro* (1914), en la que un maestro, asediado por remordimientos éticos y motivado por el *seppuku* del general y su esposa, se suicida tras relegar su historia de vida, como una lección, a un joven amigo que dará vida a la recién nacida Era Taisho. Aquí vuelve a

surgir el enigma circular que persigue al arte: ¿se limitó Sōseki a escribir sobre el ambiente de sus alrededores, asentando las bases de una literatura cada vez menos idealizada y más arraigada a la cruda realidad de la miseria humana? O, por el contrario, ¿acaso fue el célebre autor quien reforzó y difundió la impresión de una sensibilidad social perturbada entre sus lectores y discípulos? ¿Es la literatura un síntoma, una enfermedad o un bálsamo?

Sōseki no es solamente considerado el padre de una nueva sensibilidad literaria, sino que también fue un célebre maestro de maestros; su residencia era conocida como un centro de actividad cultural y literaria, donde amigos y estudiantes se juntaban para charlar o pedir su consejo. Ryūnosuke Akutagawa, uno de los autores que nos ocupan en este artículo, frecuentaba este círculo e incluso acudió al funeral de Sōseki. En lo progresivo, su obra perdería la ternura luminosa que sobrevuela la prosa de Sōseki, y sus composiciones más conocidas se sumirían en una penumbra pegajosa y paranoica que vaticinaba su final. Esta cadena (o maldición) generacional de autores continuó cuando Osamu Dazai se elevó en el ambiente literario al ser propuesto para el Premio Akutagawa (el ya fallecido y consagrado maestro era profundamente admirado por Dazai), y se extendió aún más cuando su propia hija, Yūko Tsushima, se convirtió en una brillante escritora que luchó contra la sombra de un padre desconocido y eternamente muerto en su recuerdo. En adelante se ofrecen dos visiones del suicidio a través, por una parte, de dos ópticas ligadas al lenguaje literario japonés y, por otra, de tres grandes autores de este canon.

3 Cather, K. (2024). Mount Mihara's Same-Sex Suicides and Flippant Flips en *Scripting Suicide in Japan* (pp. 52-68). Los Ángeles: University of California Press. (p. 56).

4 *Kokoro* es un término definido literalmente como «corazón», pero más en un sentido espiritual que anatómico. Pese a que es imposible traducirlo totalmente por sus raíces culturales, se podría definir como el alma de las cosas, el pensamiento o la sensibilidad.

El lenguaje descosido.

Guerra y finalidad.

Las grandes guerras del siglo XX provocaron, en los países que las sufrieron, una transformación radical no solo de la literatura, sino del lenguaje mismo. En paralelo a la masificación de cuerpos destrozados y trastornos mentales causados por el trauma, la comunicación entre seres humanos parecía carecer de sentido. En enclaves donde un barrio había quedado al desnudo, sin las calles o edificios que antes lo localizaban geográficamente, o donde una familia entera había sido exterminada, eliminando todo punto de referencia emocional o genealógico, las palabras, que antes eran portadoras de significado, se retorcían, presas del pánico. Pese a que el lenguaje era más necesario que nunca, precisamente para reconstruir y dar sentido a lo vivido, este se presentaba desestructurado, desencajado, paranoico, obsesivo, a retazos. A partir de la Primera Guerra Mundial, se detecta la tendencia hacia una literatura que mezcla lo experiencial (los eventos traumáticos en primera persona) y lo mítico, cosa que desemboca en el uso de la técnica del flujo de conciencia⁵, muy utilizada en la literatura contemporánea japonesa. Esta, en paralelo a las tendencias occidentales, va evolucionando hacia la «escritura de vida»,

la autoficción y la individualidad. En el periodo de entreguerras, del que se han rescatado, a nivel internacional, los escritos de Kafka como voz de la modernidad, se mezcla este lenguaje con las ansiedades del capitalismo, así como con la alineación y la precariedad que le son propias, además de revestir a la escritura de un tono paranoico ante la violencia que vibra en el ambiente y que desembocará, finalmente, en la Segunda Guerra Mundial. Quedan olvidadas, pues, la calma, las lecciones de vida y la ternura que permean la obra de Sōseki.

Este lenguaje, experimental y traumatizado, tendrá su contraparte comercial en el creciente mundo del periodismo, que se caracteriza, en su rama superventas, por un lenguaje dramático, sensacionalista y muchas veces engañoso e indecoroso, que tiene éxito incluso en una nación que se había considerado digna, honrada, sensible y privada.

Mientras que el periodismo tuerce la realidad en busca del escándalo, el lenguaje literario de la primera mitad del siglo XX deforma la realidad persiguiendo una *verdad* que se esconde más allá. Así opinaba Ryūnosuke Akutagawa (1892-1927), uno de los maestros renovadores del lenguaje en la literatura japonesa contemporánea, cuando se lamentaba por la tendencia de usar el lenguaje a la ligera, de lo que culpaba específicamente a los medios de comunicación. En Akutagawa, quien había frecuentado las reuniones literarias de Sōseki, aún no había triunfado el fatalismo que parecía cubrirlo todo: para él, las palabras eran un bien preciado y mágico que no se podía malgastar en nimiedades. Su lenguaje literario aprovechó el canon tradicional de la literatura japonesa para proyectar los claroscuros del mundo mo-

5 Erli, A. (2008). Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory en *Cultural Memory Studies Handbook* (pp. 390-391). Berlín, Nueva York: Walter de Gruyter.

derno. En cuentos como *Rashōmon*, *El biombo del infierno* o *En el bosque* recupera a los personajes y el ambiente mágico de la antigüedad literaria japonesa, manteniendo su delicado misterio pero plasmándolos en la bruma siniestra de la ansiedad y las encrucijadas éticas propias del siglo XX.

Más adelante, tras varias crisis nerviosas, su lenguaje se acercó más al absurdo oscuro y agobiante de las obras de Kafka, y finalmente acabó suicidándose en 1927 tras escribir una carta de despedida que se haría tan famosa como cualquiera de sus obras. Sus relatos publicados cerca del fin de su vida, *Engranajes* y *Vida de un idiota* (ambas escritas el año de su muerte), han sido leídos en clave de registro de su descenso a la desesperación. El mismo autor declaraba en su carta de suicidio que tal vez esta no fuera necesaria, ya que «ya [había] hecho todo lo posible por examinar [su] vago sentimiento de angustia hacia [su propio] futuro en *Vida de un idiota*».

Son, ciertamente, escritos terriblemente angustiosos. En *Los engranajes*, un escritor se fija en un hombre que viste un chubasquero (pese a que no dan lluvia) en el tren de camino a la boda de un conocido. Más tarde, descubre que su cuñado se ha suicidado lanzándose a las vías de un tren, llevando un chubasquero. El motivo de los engranajes como objeto de la decadencia mental lo persigue sin descanso:

Me di cuenta de que algo extraño había entrado en mi campo de visión: un conjunto de engranajes translúcidos. Ya había tenido

esta experiencia bastantes veces, y siempre se repetía de la misma forma: el número de engranajes iba aumentando gradualmente hasta que la mitad de mi campo de visión quedaba bloqueado. Esto solo duraba unos momentos, y después los engranajes se desvanecían, sustituidos por una migraña⁷.

Esta coincidencia da inicio a un estado obsesivo que habita todos los lugares por los que pasa —una habitación de hotel, una librería, la casa de su hermana, la oficina de su psiquiatra, una cafetería—, que se presentan desvaídos y solitarios. Le asedia un sentimiento de ansiedad que va aumentando a medida que repara en detalles que, pese a ser aparentemente casuales e inocentes, despiertan en él una sensación de pánico que acabará por superarlo. El relato acaba bruscamente con la siguiente nota: «No tengo fuerzas para seguir escribiendo. Continuar viviendo con este sentimiento es tan doloroso que se hace indescriptible. ¿Acaso no hay nadie lo suficientemente amable como para ahogarme mientras duermo?»

Vida de un idiota detalla más precisamente motivos autobiográficos del autor, como la enfermedad mental de su madre, su familia adoptiva, sus amantes o su relación con Sōseki. Esta crónica huidiza, construida mediante una cincuentena de fragmentos cortos, poéticos y aparentemente inconexos (una técnica intensamen-

⁶ Akutagawa, R. (2009). *Note to an old friend*. (Trad. Connor Mayer) https://sites.socsci.uci.edu/~cjtmayer/papers/cmayer_note_to_an_old_friend.pdf (p. 2).

⁷ Akutagawa, R. (2006). *Rashomon and Seventeen Other Stories*. (Trad. Jay Rubin). Londres: Penguin. (p. 266). Traducción propia.

⁸ *ibid.* (p. 305).



te actual, como fotografías instantáneas y descontextualizadas), retrata a un hombre triste, humillado e infiel que se sume en la insatisfacción y las obsesiones. Pese a esto, el protagonista aprecia la belleza del mundo cotidiano de las esquinas sucias e inesperadas de la urbe:

Mientras caminaba bajo la lluvia, volvió a mirar al cableado del tranvía. El cable aún expulsaba destellos afilados hacia la noche. No se le ocurría nada que deseara especialmente en la vida, pero por aquellos destellos morados —aque-las flores de fuego que brotaban salvajes—, por sostenerlas en sus manos, hubiera dado la vida⁹.

Estas apreciaciones estéticas recuerdan a la sensibilidad sencilla de la lírica tradicional japonesa, pero siempre terminan en una sensación de peligro acuciante que desemboca en una impresión final extremadamente desesperanzadora en la última línea del relato: «Apenas conseguía aguantar los días en la penumbra, como si estuviera inclinándose poco a poco hacia una espada estrecha y astillada»¹⁰.

Osamu Dazai (1909-1948) siguió la estela estilística de su ídolo y su preferencia por los antihéroes. Él mismo fue el *enfant terrible* predilecto de las letras japonesas: se jactaba de su mala vida y acumuló hasta cinco intentos de suicidio hasta que, finalmente, consiguió deshacerse de su vida en

1948, dejando atrás a su esposa y sus tres hijos. En su obra, bastante menos espiritual que la de Akutagawa, ya no existe la huella elegante y sombría de la literatura tradicional. En lugar de eso, en Dazai encontramos una ironía punzante, la llama perpetua de la humillación y escenas de violencia que son doblemente agresivas por su cotidianidad. Criado ya en la época del periodismo más desvergonzado (el que mostraba cadáveres de suicidas calcinados en primera plana)¹¹, del periodo de entre-guerras y de la Segunda Guerra Mundial, Dazai asume que la violencia estalla en todas partes sin tener necesariamente un propósito que la ennoblezca. Dazai describe las esquinas mugrosas de un Tokio desvencijado donde parece que casi todo el mundo quiere morir, y deja claro que los cuerpos —sobre todo los cadáveres— sudan, supuran, apestan, pesan, estorban.

Como en el caso de Akutagawa, el último libro publicado de Dazai ha sido siempre relacionado con su muerte. En *Indigno de ser humano* (1948), el autor utiliza el tópico del manuscrito encontrado para introducirnos en la vida desdichada de Yōzō Ōba, que no es más que la suya propia. La línea inaugural, «Mi vida ha estado llena de vergüenza. La verdad es que no tengo la más remota idea de lo que es vivir como un ser humano»¹², introduce a un protagonista perseguido por los abusos de su infancia y por una sensación constante y simultánea de ansiedad y desgana. Yōzō se muda del campo a Tokio, donde es incapaz de comprometerse con ninguna causa, persona o proyecto. Además de los sufrimientos de la adicción, los sentimientos

9 *ibid.* (p. 241).

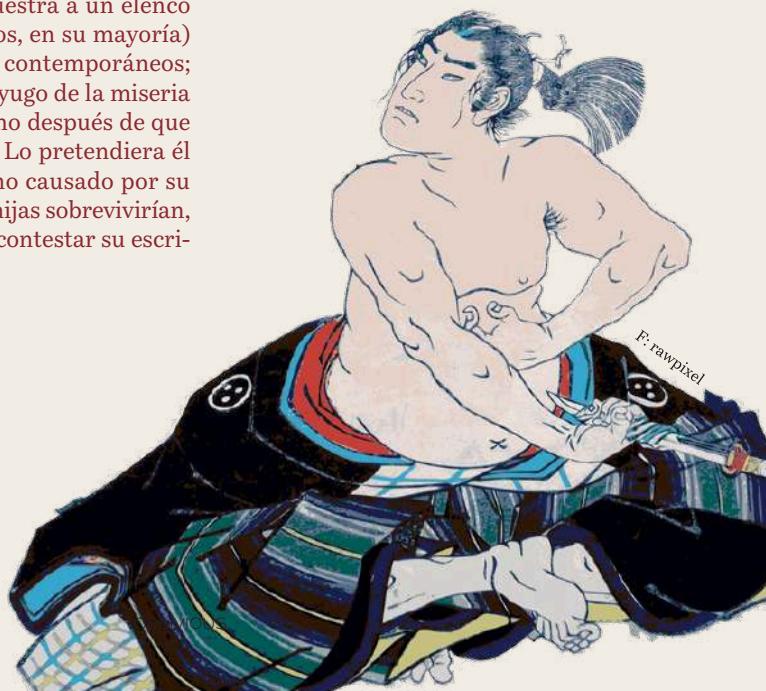
10 *ibid.* (p. 261).

11 Me refiero concretamente al reportaje de mayo de 1933 del periódico japonés *Yomiuri Shimbun*, que consistió en una exhaustiva exploración científica del interior del Monte Mihara en busca de cadáveres de suicidas. El objetivo era, supuestamente, desmitificar el suicidio en el volcán y desproveerlo de romanticismo, demostrando la realidad calcinada, sangrienta y dolorosa de esta muerte. Sin embargo, los intereses comerciales sensacionalistas salieron a la luz cuando titularon el hallazgo del primer cuerpo «¡Encontramos un souvenir!» Cather, K. (2024). Mount Mihara's Same-Sex Suicides and Flippant Flips en *Scripting Suicide in Japan* (pp. 52-68). Los Ángeles: University of California Press. (p. 65).

12 Dazai, O. *Indigno de ser humano*. (2010). (Trad. Monste Watkins). Barcelona: Sajalín. (p. 5).

más intensos que Dazai logra plasmar en cada página son la humillación y la falsedad. Dazai describió, como hizo también Kafka, el abismo de vergüenza causado por los fallos comunicativos, la vulnerabilidad y la ansiedad inherentes a la socialización y a la voluntad de pertenecer a un grupo. Tras una máscara de chico alegre, macarra y «bufón», Yōzō planea su fingida jovialidad y calcula la cantidad de sentimentalismo o desapego que es adecuada en cada situación social con el objetivo de no destacar: «Cuanto más pienso, menos entiendo. Me persigue la inquietud y el miedo de sentirme diferente a todos. Casi no puedo conversar con los que me rodean. No sé qué decir, ni cómo decirlo¹³.»

Dazai plasma con maestría —y puede que sin parangón— el más puro auto-odio, el fracaso total del lenguaje, la sensación desgarradora de considerarse a uno mismo parte de la Otredad, algo *inhumano* o *subhumano* que, como un parásito, se oculta entre los humanos auténticos. Sin embargo, el autor no ignora cómo este modo de vida impacta negativamente en las personas de su entorno, y muestra a un elenco de personajes (femeninos, en su mayoría) desdichados, diversos y contemporáneos; algunos perecen bajo el yugo de la miseria y otros perseveran mucho después de que Yōzō se haya suicidado. Lo pretendiera él o no, este sería el destino causado por su suicidio: su mujer y sus hijas sobrevivirían, y una de ellas llegaría a contestar su escritura con la propia.



El lenguaje reflejado. Transformación y herencia.

En 1933, un suicidio doble en el Monte Mihara (en la isla de Ōshima) fue especialmente sonado en prensa por tener dos protagonistas femeninas. El volcán y las doncellas que iban a morir en él configuraron rápidamente una impresión romántica y melancólica en los medios y la opinión pública. Se trataba de una estampa altamente estilizada (eran frecuentes las descripciones de la belleza de las muchachas y sus ropas, así como sus ascensos hasta la muerte y comparaciones con cigarras ardientes) que ensalzaba al volcán como un enclave misterioso y trágico como llamada al turismo.

La fascinación mortuoria y literaria por los volcanes era ya común en el país. En el corazón ardiente de una montaña parecía existir la clave para la regeneración: quien se lanza al magma se libera de su humanidad y se convierte en algo diferente, mejorado y más ligero. Esta perspectiva, al contrario que la tratada en el apartado anterior (suicidio como final) sitúa al suicidio

no como una negación radical y violenta de uno mismo, sino como una renovación del individuo:

El volcán y su humo ofrecen simultáneamente lo efímero y lo inmortal. [...] [El suicida] niega a su familia la posesión de su cadáver o su memoria mediante palabras grabadas sobre una lápida. En su lugar, ofrece el símbolo natural del humo elevándose desde el volcán, [...] desecha su cadáver ensangrentado y lo reemplaza por visiones poéticas de finas nubes¹⁴.

El carácter particular de la literatura japonesa acompaña bien esta idea, ya que parte de la máxima budista de que es imposible captar o reflejar el mundo mediante el lenguaje, por lo que la precisión de una descripción exhaustiva es ineficaz a la hora de percibir la realidad. Situados los límites, el lenguaje reconoce la existencia de una realidad que es opaca e incomprensible, pero también se aventura a encontrar fisuras para alcanzar algo más allá de lo estrictamente posible, algo mágico.¹⁵ Las letras japonesas utilizan el mundo de lo concreto como plataforma para alcanzar una atmósfera que flota más allá del lenguaje. Se trata de una literatura que se preocupa por el misterio de estar vivo y trabaja con las transparencias, bajo las que se adivina el alma trémula del mundo.

No hay mejor exponente de este lenguaje que Yūko Tsushima (1947-2016), escritora e hija del célebre literato Osamu Dazai. Ella tenía solo un año cuando su padre y la amante de este, Tomie Yamazaki, se suicidó.

¹⁴ Cather, K. (2024). Mount Mihara's Same-Sex Suicides and Flippant Flips en *Scripting Suicide in Japan* (pp. 52-68). Los Ángeles: University of California Press. (p. 61).

¹⁵ Tansman, A. (2023). *Japanese Literature: A Very Short Introduction*. Nueva York: Oxford. (p. 5).

daron juntos lanzándose a un canal, y en esos términos mortuorios (distancia y humedad) lo rememoró siempre. Tsushima se sumó al grueso de autores que cultivaban sus obsesiones y su autobiografía, de forma que a lo largo de su obra se repiten las madres solteras o poco comunes, los padres y maridos muertos o ausentes, las relaciones familiares frágiles, los niños con discapacidades del desarrollo, la muerte y la humillación. En el relato corto *The Watery Realm*¹⁶ (1982), la autora ofrece destellos autobiográficos de su sufrida relación con un célebre padre muerto y una madre violenta y carcomida por la amargura —llega a afirmar, con su característica agudeza a la hora de detectar desigualdades de género que, mientras que el lugar de su madre era la cocina, el de su padre era el cementerio—, así como su nueva relación familiar con su primera hija. Todos estos lazos están mediados por el agua, que se convierte en su nueva obsesión a partir de aquel evento que sucedió cuando ella ni siquiera tenía conciencia del mundo y la muerte.

En algún momento me enteré de que mi padre había muerto en el agua, no en tierra firme. Supongo que simplemente lo descubrí, como hacen los niños.

Además, cuando tenía unos diez años, aprendí la difícil palabra *jusui* ('entrar en el agua'), un eufemismo para el suicidio mediante ahogamiento. Me alivió pensar que mi padre no había muerto en tierra firme. Para mí, morir en la tierra y morir en el agua eran cosas distintas. Morir bajo el agua no contaba.¹⁷

La muerte es definitiva hasta que se topa con esta sensibilidad poética, que detecta sus sombras, reflejos y ondas como en un estanque que aún riega el mundo de los vivos, donde el cuerpo del suicida envenena aún las aguas. Estas, como el fuego o el humo, son un elemento maleable, mágico y lleno de matices, que permite encarnar los puntos de vista de una madre y una hija (un binomio común en la obra de Tsushima) condenadas por el agua. La madre de la narradora pierde a su marido en el agua del canal y cría a duras penas a su hija recién nacida con el agua de un pozo comunitario. Descarga violentamente en su hija todo su duelo, su lucha por la supervivencia, su vergüenza por la infidelidad, el suicidio y la viudedad, encarnados en un agua cada vez más estancada y astuta, que tiene la capacidad de colarse por los resquicios de la mente y perseguir a la narradora, amenazándola con ahogarla también a ella. Es ya en su adultez, cuando también se ha convertido en madre y ha conseguido enlazar recuerdos positivos con el agua (como la pecera que fascina a su hija), que la narradora se atreve a reclamarle toda una vida de abusos a su madre.



**Te asusta el agua que te
robó al marido, pero no
haces más que juntarte con
ella. Por lo que a ti respec-
ta, él no murió, sino que se
convirtió en agua. Lo que
pasa en la tierra se des-
vanece en el agua, y vice-
versa. El agua es tu mayor
miedo, pero el mundo del
agua es, también, donde
encuentras respuesta a tus
plegarias más desespera-
das. [...] Y yo también te
doy miedo, porque llegué
chapoteando cuando la
Diosa del Agua estaba
llamando a tu marido, y so-
naba como ella cuando me
echaba a llorar.¹⁸**

Tsushima recurre en su escritura a los motivos de la herencia y la supervivencia.¹⁹ En línea con Sōseki y su voluntad de transmitir lecciones a las nuevas generaciones —y a diferencia de la obra de sus predecesores literarios y familiares—, ella no está centrada en la obsesión individualista de los *enfants terribles* por brillar y consumirse ardiendo. Las mujeres, por otra parte, no suelen tener ese privilegio, y son castigadas si osan acercarse a tan controvertida libertad; ellas deben mantener, cultivar, regenerar. Las complejas mujeres de Tsushima también contemplan el suicidio, pero siempre perseveran. De ahí que la autora parta *desde* el suicidio, mediante la continuidad misteriosa y ancestral del agua, en vez de desembocar en él como el final absoluto.

Sin embargo, ni la supervivencia ni el agua de Tsushima son siempre amables. En obras como *El hijo predilecto* (1978)

y *Territorio de luz* (1979), parece que los ciclos se regeneran con mínimos cambios, y que las protagonistas son, todavía, perseguidas por siniestras señales al más puro estilo Akutagawa. El rastro de la autoficción de Tsushima se puede seguir hasta su origen: si su condena del agua empezó con el suicidio de su padre, esta la persiguió hasta 1985, cuando su hijo de nueve años murió ahogado en la bañera de su casa. Una pregunta queda eternamente suspendida sobre su escritura, como niebla: ¿son el agua y el suicidio una transformación o una maldición?

La mejor literatura japonesa transmite una sensación de vacío, cercana a lo sublime, donde el individuo queda negado (como en una especie de suicidio) y «podemos sentir, más allá de nuestra capacidad de ver, el “grandísimo mundo de vacuidad” bañado por la luz de la luna»²⁰. Se trata del sentimiento que el filósofo Ônishi Yoshinori describía como una especie de «luto constante» y que queda plasmado en composiciones como este famoso fragmento de la carta de suicidio de Akutagawa: «La naturaleza es hermosa precisamente porque la contemplan unos ojos que no la apreciarán por mucho más tiempo.» Estos escritos ponen en marcha una operación casi tan radical como el suicidio ritual: mediante lo melancólico, lo esperpéntico y lo mágico, tienen, a veces, el poder de sanar el alma y siempre la capacidad de reflejar lo que significa ser humano.

18 *ibid.* (p. 28).

19 Martin, A. (26 de septiembre de 2019). Women on the Verge. *The New York Review*. <https://www.nybooks.com/articles/2019/09/26/yuko-tsushima-women-verge/>

20 Tansman, A. (2023). *Japanese Literature: A Very Short Introduction*. Nueva York: Oxford. (p. 111).



F: rawpixel

137

Escrito por: **Alexia Corrales Rosalén**

Ciento cuarenta es el precio a pagar, el cobro de la conformidad o de la enfermedad. Miro a través del cristal translúcido de la culpa y me veo a mí misma engullendo el aire con un ansia animal. Las paredes, las sillas, los reposabrazos y los pantalones, todos quieren hincárseme en la carne y yo les dejo, porque no puedo seguir manteniendo la respiración. Ciento treinta y siete es el peso de la inmundicia, y yo he venido aquí a purgarme.

Rescato de la nevera un par de kiwis insulsos, flácidos, poco apetecibles... Si miro demasiado, si lo pienso con cautela, me llega el olor divino de un pan recién hecho, del queso curado que lo acompañará y una buena ración de panceta. No, para, mejor algo dulce, algo de chocolate, un bizcocho, unos caramelos, un kiwi. Los engullo, sin remedio y sin gusto pero a conciencia, con la sabiduría de que, un paso en falso y los ciento treinta y siete asomarán de nuevo.

El vacío se hincha en mis tripas, un hambre antigua rumia mi mente. Es el cuerpo pidiendo alimento, mi mayor saboteador, mi enemigo acérrimo. Antes de que muerda lo aparto de un manotazo porque hoy nos enfrentamos a algo mayor. Comienza el ritual: sentada, frente al espejo, con la espalda encogida por mi propio peso, analizo cada detalle de mi desbordante cuerpo. Repaso las estrías y las cicatrices. Agarro con saña las lorzas, clavo los dedos y a veces les doy pequeñas palmadas que hacen rebotar mi carne como olas expansivas que sacuden el ser. Dibujo con las uñas, araña, los surcos de aquellos lugares donde, espero, algún día, desaparezca toda esta masa. Fantaseo con la idea de abrirme en canal para vaciar a cucharadas tanta grasa. En mi fantasía no hay sangre, solo sebo blanquecino que retiro a conciencia y al acabar soy aquella chica esbelta que jamás probó un bocado de un bollo ultra procesado. A menudo pienso en ella, en cómo su vida es de un color tan brillante y jamás deja de bailar, besa a cualquiera y camina ligera como el aire. Esa chica sonríe sin importarle las arrugas, corre y salta, va a festivales, a cenas elegantes y adora llevar vestidos. Ella es inteligente, respetada, limpia y nunca le falta compañía. Y lo único que tuvo que hacer para conseguirlo fue cerrar la maldita boca.

El armario se encuentra casi vacío, aunque mis prendas ocupan un tamaño exagerado. Al fondo, colgado perfectamente, me observa ese vestido de chica 87, e incluso de 95 si no le importa enseñar algo de carne. Lleva tres años esperándome en el armario, tanto tiempo como yo lo he esperado a él. Elijo lo más ancho aunque ni todo el espacio de este mundo sería distancia suficiente entre los 137 y yo. Nada puede hacerme invisible pero sí predecible e ignorable.

El aire es gélido, cosa que agradezco. Un recuerdo del sudor constante y los sofocos aparece veloz y, tan rápidamente como llega, lo aleja. Quedan cinco meses para el verano, ese es un problema de mi yo de 120 si todo va bien. Llego a la farmacia la primera, no hay rastro de vecinos mirones. La última vez que vine, tuve que hacerlo con tres personas delante que asomaban sus ojos juiciosos y resoplaban creyendo que eran discretos, cuando de hecho, nada de esto tiene que ver con ellos.

Aquel día, eran las ocho, iban a cerrar. Había comido demasiado: un paquete de rosquillas de queso, dos sándwiches, cuatro donuts de chocolate, dos zanahorias compensatorias, un zumo de naranja, una tostada de queso crema y dos galletas integrales. Aquel día no fui muy justa, estaba llena de comida y rabia. Fue uno de esos días donde tu rutina se cae a pedazos y sientes que lo único que sabes hacer bien es respirar y comer. Creo que fue el trabajo, una pelea con mi madre o una película romántica especialmente triste. Desde la distancia, resulta absurdo cómo una cosa llevó a la otra, pero allí, simplemente no pude dejar de engullir porque además de delicioso, era reconfortante. Hoy, he venido en ayunas, por las mañanas todas parecemos más delgadas. En realidad, con el estómago vacío siempre te mantienes delgada. Hoy va a ser diferente, 137 son muchos kilos, pero no importa, porque esta vez he hecho las cosas bien, estoy empezando mi nueva vida. Llevo un mes comiendo lo que un niño de cinco años y voy al gimnasio tres veces por semana. A veces me siento un rato porque me ahogo después de seis minutos de elíptica, pero el entrenador dice que poco a poco. La pechuga sin aceite, a la plancha, con muchas especias, la ensalada, de nuevo, sin aceite, que de ese ya tengo yo de sobra. Hoy va a funcionar porque me he dejado un dineral en té adelgazante y porque en el trabajo no paran de decirme que me ven más delgada. Tiene que funcionar porque las rodillas me tiemblan con 137 kilos y la espalda se me encorva como si mi pecho buscarse el suelo desesperadamente. Y va a funcionar porque el éxito que merezco y mi vida soñada dependen de ello. Y va a funcionar porque si no lo consigo, creo que vomitaré hasta morir.

El farmacéutico me mira con una pequeña sonrisa de apoyo. Saco la moneda de cincuenta céntimos y la introduzco en la ranura. Espero. Miro mi barriga que oculta mis pies. Espero. Me aprieto el brazo gelatinoso. Espero. Me agarro la papada y la meneo porque me resulta agradable en cierto modo. Sigo esperando. No observo la pantalla, sale un ticket blanco y caliente, lo arranco y huyo del local como un huracán. Camino hiperventilando y me choco un par de veces con trabajadores madrugadores, las ancianas que van a la compra o los niños que corren a la escuela. Busco la seguridad de la guarida y temo que en el camino alguien me reconozca o me pregunte.

¡Anda, cuánto tiempo! ¿Qué tal estás? ¿Tu madre bien? Hace tiempo que no te vemos. Estás muy guapa. ¿Tienes novio? O novia, que ahora somos todas muy modernas, jajaja. ¿No? No me lo creo, con la cara tan bonita que tienes. Mi hermana era como tú, así, rellentia, pero hace unos meses empezó a tomar unos batidos como de proteínas y ha perdido treinta kilos, ¿te lo puedes creer? Es una barbaridad, con lo que me cuesta a mí hacer dieta, yo no podría, la nocilla no me la quita nadie, jajaja. Si quieres te paso su contacto, a ella le han ido muy bien los batidos, no digo que te hagan falta pero si te interesa, me llamas, ¿vale, corazón? Ha sido un placer verte, saludos a la mami de mi parte. ¡Adiós!

Insoportable.

Por fin, mi casa. Respiro profundamente, recupero el aliento. Me apoyo en la puerta y meto la mano en el bolsillo, toqueo el papel arrugado y me preparo para lo peor. No, mentira, para lo mejor, porque estoy segura de que va a funcionar y, aunque me cueste la vida, no tendré que volver a pasar por esto. El dolor, el sudor y este hueco constante merecerán la pena, sé que sí. No solo seré guapa de cara, seré totalmente guapa; tendrá una cantidad obscena de ropa, será obsenamente sexual y dejaré de ser la más lista o la más graciosa. Seré la hermosísima nada.

ALTURA: 1, 68 cm

PESO: 141,5 kg

ÍNDICE DE MASA CORPORAL: 49.9

USTED PADECE DE OBESIDAD MÓRBIDA ESTADIO TRES. SE RECOMIENDA UNA DIETA EQUILIBRADA Y DEPORTE HABITUAL.

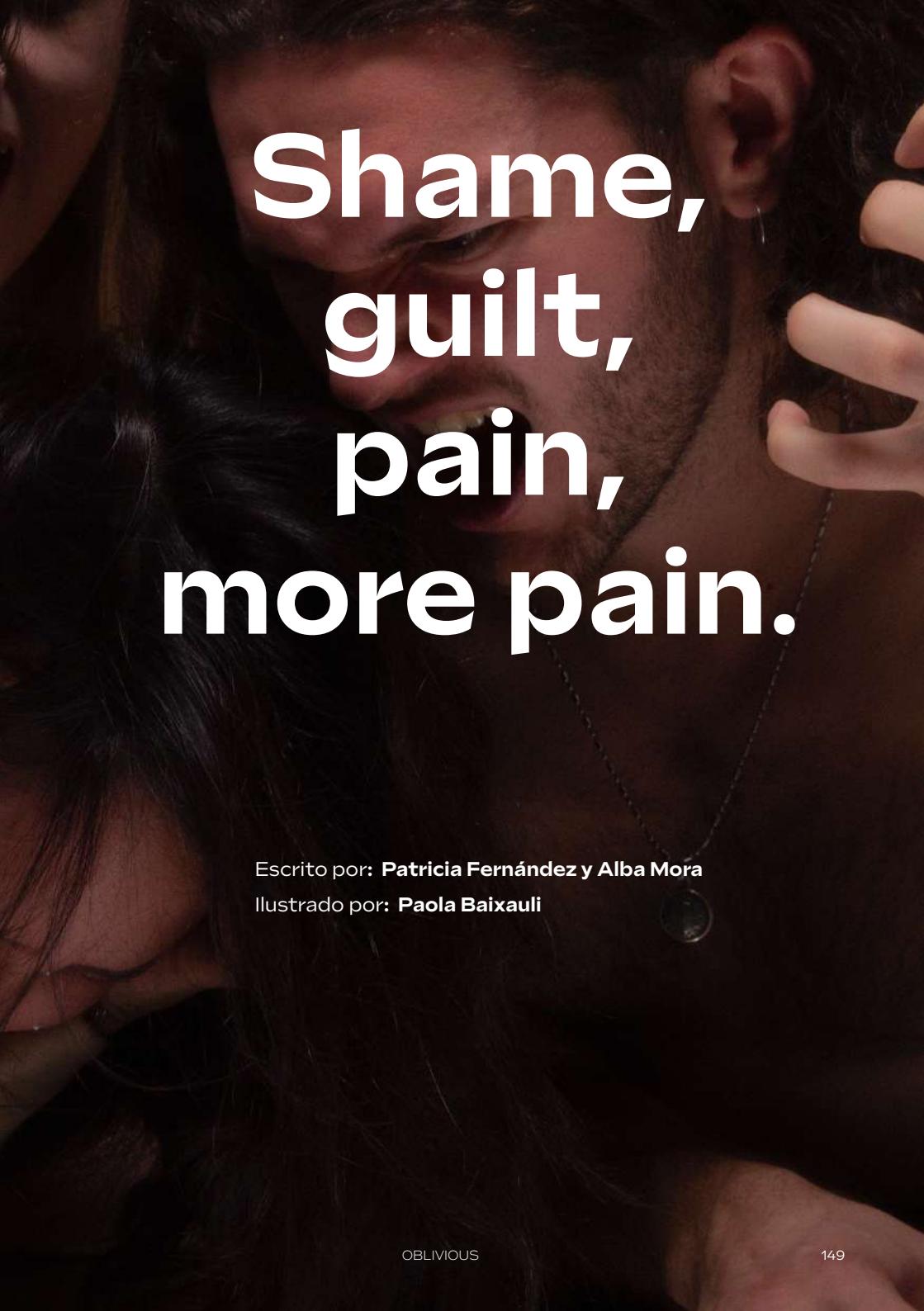
En fin, supongo que debía morir de todos modos.



OBLIVIOUS

147





Shame, guilt, pain, more pain.

Escrito por: **Patricia Fernández y Alba Mora**

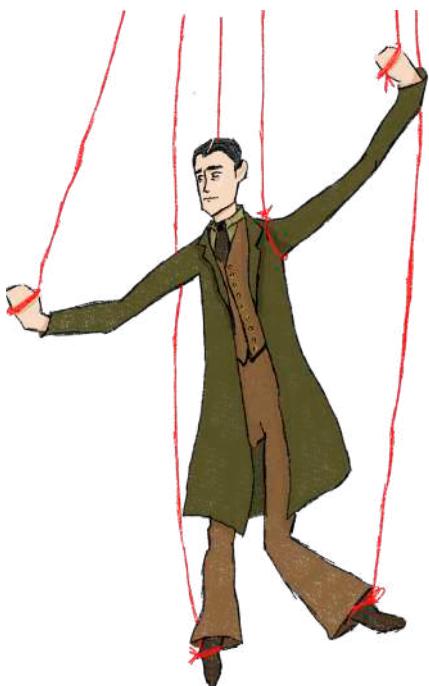
Ilustrado por: **Paola Baixauli**

La vergüenza y la culpa son como dos semillas enterradas profundamente en nosotros y, en el terreno adecuado (o inadecuado), pueden florecer. Empapadas por nuestro entorno y nuestras circunstancias, estas semillas crecen sin control hasta que nos convertimos en habitantes secundarios de nuestro propio cuerpo y nuestras propias experiencias, transformándonos en meras marionetas controladas por la culpa y la vergüenza. Empezamos conflictos con nosotros mismos y con nuestro alrededor, propiciados por el anhelo de gobernarnos, perdemos estas guerras y le damos más poder a esos brotes que son la vergüenza y la culpa. La experiencia humana está innegablemente entrelazada con estas emociones, por lo que la literatura, una de nuestras mayores manifestaciones de humanidad, se convierte en un reflejo de estas, al igual que ha sucedido históricamente con el amor, la muerte, la pasión y todo aquello que nos concierne. Es inconcebible hablar del papel de estas cruzadas en la literatura sin mencionar al poeta de la vergüenza y la culpa por autonomasia, Franz Kafka (Friedlander, 2013). Todas sus páginas se ven empapadas hasta el más ínfimo rincón de sus propios traumas, haciendo de su bolígrafo un arma a través de la cual plasmar todo aquello que su boca era incapaz de pronunciar. El suelo en el que estas semillas germinaron fue, en el caso de este autor, especialmente fértil, puesto que nació en una familia gobernada por el padre, así como el sol lo hace con la tierra; de la misma forma en que ocurre con el agua, la madre, inintencionadamente, ayudó a su brote. En su padre encontró un implacable y toscosol y, en su madre, la calma y el consuelo de la suave agua. Cualquier pensamiento, idea o reproche respecto a esta situación que fuese capaz de expresar quedó plasmado en su obra y, más explícitamente, en *Carta al padre* (1925).

Carta al padre, redactada en 1919 y pu-

blicada póstumamente en 1925, convierte la culpa en el eje principal de una obra epistolar donde proliferan otras emociones como la vergüenza y el miedo y que la convierten, sin lugar a dudas, en uno de los testimonios más mordaces de su experiencia. Todos estos factores son tan intrínsecos al texto que, para comprender al autor en profundidad, se les ha de dedicar la atención y el detalle debidos a cada uno de ellos.

Como ya hemos dicho, la culpa es la emoción central de esta obra y para comprenderla en su totalidad se deberá comentar atendiendo al orden cronológico, empezando por su niñez y sus primeros pasos enfrentándose a su padre y al mundo. Sin embargo, sería más sencillo hablar de cómo se plasma esta culpa si se entiende de dónde procede. Para Kafka, una de las fuentes más grandes de esta sensación se encuentra en la comparativa constante que ejerce su padre entre sí mismo y el joven. El autor explica cómo él ve en su propia



personalidad más rasgos de su madre que de su padre; no se siente kafkiano, sino que se siente más parte de los Löwy, y su padre refuerza de forma constante estas diferencias. Es posible, reconoce el propio Kafka, que quizás en una mujer —como sucede con sus hermanas—, sí fueran deseables los rasgos de Löwy. En su caso, siendo un hombre, su padre quizás hubiese preferido que fuese diferente. Es en esta forma diferente de ser donde Kafka pone la justificación para sus conflictos.

Una de estas primeras manifestaciones de la culpa la encontramos cuando Kafka habla sobre las divergencias físicas entre su padre y él. Mientras que él era un niño encenque, enfermizo y delgado, encontraba al contemplar a su progenitor un hombre robusto, fuerte, sano y grande. El joven Kafka veía a su padre como la medida de todas las cosas, la medida de lo que él debía llegar a ser algún día y, en su fallo de no llegar a ser esto, residía una culpa con la cual exigía a su padre de toda responsabilidad y que cargaba él, ya incluso desde niño.

Hermann Kafka representaba para su hijo mayor todos los parámetros del bien y el mal, de lo que se debe hacer y de lo que no se debe hacer, de todas las normas sociales y morales. Sin embargo, era imposible para el pequeño encontrar algún tipo de brújula moral clara en lo que su padre imponía, pues ni siquiera él mismo era capaz de respetarlo, dejándolo así dividido y creando en su cabeza un sistema en el cual el padre era el gobernador y lo más grande, mientras que él estaba reducido a ser un mero esclavo en la familia, acatando todas aquellas normas que se impusiesen sin discutirlas. El hecho de que este reglamento, al parecer, se aplicase sólo a su persona, creaba en él una confusión y un estado de ignominia, ya que se veía expuesto a tres mundos: en uno estaba su padre, inalcanzable; en otro se encontraba él, que podía o no acatar estas normas pero que, hiciese lo que hiciese, acabaría en todo momen-



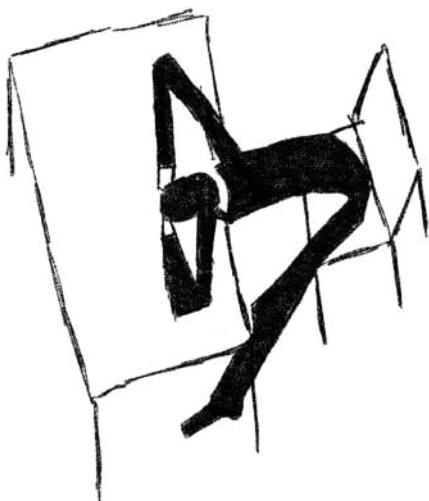
to en un agravio. Y es que, si las cumplía, estaba siguiendo un reglamento que nadie más seguía pero, si no lo hacía, se hallaba perdido sin el faro que su padre constituía. Por último, existía otro tercer mundo en el que habitaba el resto de gente, que vivía libre y ajena a este sistema que se había impuesto entre ambos. Por supuesto, sucediese lo que sucediese, el peso de la culpa se cerniría siempre sobre los hombros del escritor.

Esta contraposición va más allá de lo físico, y es que todo este sentimiento de culpa y vergüenza se manifiesta haciendo al joven Kafka empequeñecer en todos los aspectos posibles, reduciéndolo a un balbuceo o incluso al silencio, no sólo frente a su padre sino frente a todos los aspectos de su vida. Se podría decir incluso que aquí entra de nuevo la cuestión que el propio autor mencionaba de que, quizás, estas características hubiesen sido más buscadas por su progenitor en las mujeres. A las mujeres muchas veces se les exige ser la versión más pequeña de sí mismas, es decir, la que habla menos, la que no grita ni ocupa espacios que «no le pertocan», la más delicada, la frágil y sensible. Estas características en su hijo varón las encontraba muchas veces detestables e irritables y, pese a sus esfuerzos, los resultados de su educación fueron contraproducentes debido a causas que el propio Kafka explica en la carta: la educación del padre hubiese resultado óptima en

un caso normal pero, al tratarse de ellos, salió mal. Él exime al padre de toda culpa, alegando que solo estaba haciendo lo mismo que habían hecho con él, solo que esto no surtía efecto en el joven por las vidas tan distintas que tuvieron. Esto es algo que el padre no se cansa de recordarle, repitiendo que él ha sufrido más y se ha esforzado por la comodidad de sus hijos, cosa que en realidad sucedió a nivel general en su generación, pero que a Kafka hijo le cargaba de culpabilidad.

La palabra de su padre tenía tanto peso sobre él que, cuando este le pedía silencio, aunque sólo estuviese queriendo silenciar las pequeñas cosas que no le gustaban, su petición se cernía completamente sobre Kafka, haciendo que este silencio ocupara todo en lugar de solo una parte.

Cuando yo empezaba a hacer algo que no te gustaba y tú me amenazabas con el fracaso, mi respeto a tu opinión era tan grande que ese fracaso, aunque tal vez viniese más tarde, ya era inevitable (Kafka, 1981: 15).



También vemos suceder esto más adelante, por ejemplo cuando Kafka, en un pequeño acto de rebeldía, intenta mencionarle la sexualidad, hablar sobre ella con él. Éste le responde tratando de dar un consejo sensato. El autor explica que A dándole un consejo a B no hubiese sido un problema si no fuese porque, para el joven de no más de diecisésis años, el mundo se resumía en él y en su padre, la pureza acababa en su padre y lo sucio empezaba en el otro. Por lo tanto, ver esta temática sucia en su padre, en esta figura idealizada que forma parte a su vez de un matrimonio también idealizado y purificado en su mente, le hizo generar de nuevo tal culpa y tal vergüenza que prefirió no volver a hablar nunca de ese tema con él, reduciéndose de nuevo al silencio y empequeñeciéndose otra vez. Se siente tan consumido por esta culpa y esa vergüenza que incluso en algunos fragmentos de la carta no se ve capaz de seguir y prescinde de dar detalles o seguir con el tema que había empezado a tratar. Pese a haber tomado la decisión de explicarse de forma directa, de escribirle y decirle lo que piensa, sigue sin ser capaz de hacerlo con plenitud, sigue siendo inseguro y sintiendo ese bloqueo que carga desde su infancia.

Esta culpa, que puede reducirse pero en ningún momento se extingue, le lleva muchas veces a la autoflagelación. Uno de los mejores ejemplos que tenemos se encuentra al final de la carta, cuando él mismo expresa lo que cree que podría ser una posible respuesta de su padre. En realidad, el padre no necesariamente le ha dicho eso o, al menos, no se lo ha dicho con esas palabras. Es el propio Kafka quien se dice *parásito*, el que se acusa de fingir que la culpa es suya para dejarle al otro de agresor, dando entender que él es un manipulador. Todas las cosas negativas que dice de sí mismo, aunque probablemente tengan raíz en su trauma y en su relación con su familia, realmente se las está diciendo él y se las está repitiendo él, casti-

gándose y recordándose lo culpable que es.

Sabemos bien que, al tratarse de una época que no es la nuestra, es difícil o controversial utilizar palabras como maltrato o abuso, pero también sabemos que no es extraño que en estos casos tenga lugar una relación de dependencia del maltratado hacia el maltratador. Realmente, este es el vínculo que se establece entre Kafka y su padre.

Hemos hablado ya de cómo la voz de su padre es la principal fuente de culpa y que sus actos se ven delimitados por el juicio de este, viviendo subyugado a ella. El tema final de la carta es el matrimonio, la incapacidad de Kafka para contraerlo y cómo este bloqueo se debe en gran parte a la dificultad que tiene para separarse de su padre. Él siente que su padre, mientras le dice que se vaya, le agarra para que se quede. Su libertad total no puede darse mientras algo de su vida esté vinculado a su padre y esto hace que si a su padre le parece bien el matrimonio, Kafka deje de quererlo. El propio concepto del casamiento y la formación de una familia, aunque sea concebido como lo más grande a lo que se puede aspirar, está indisolublemente unido a la figura de su progenitor, así que, al encontrarse frente a él, entra en un estado de pánico y ansiedad que lo hace echarse para atrás y no llegar a casarse con nadie. De esta forma, permanece todo el tiempo dentro de esta cárcel que es vivir con su padre y no es capaz de irse porque le pesa más el miedo que las ganas o la posibilidad de libertad.

El único momento en el que parece no haber culpa es cuando habla de los pequeños momentos en los que su amor y su bondad superaban todos los obstáculos y se veían de una u otra forma en él. No obstante, esta felicidad o alegría en el texto se ve truncada pronto, cuando vuelve a incurrir en la autoflagelación afirmando que la bella sonrisa de su padre jamás le iluminaba él. Probablemente lo habría hecho cuando era pequeño, pero no se acuerda porque eso



fue tiempo atrás, antes de que empezara a decepcionarlo, demasiado lejos como para recordarlo.

Al igual que sucede en *Carta al padre*, la obra más conocida de Kafka se encuentra cargada de una simbología a través de la cual muestra sus sentimientos constantes de culpa y vergüenza. *La metamorfosis* representa de una manera similar todas estas emociones que sentía el autor cuando, a través de Gregor Samsa, hablaba de unas vivencias que compartían muchos rasgos con las suyas propias. En la obra, el protagonista, que ha mantenido durante mucho tiempo a su familia, se transforma en un asqueroso insecto enorme. Es escondido y renegado por sus familiares, que se olvidan de todo lo que les había proporcionado. De hecho, en la lengua original no usa el nombre de ningún insecto concreto, sino el término «ein ungeheueres Ungeziefer», algo así como «monstruosa alimaña», que tiene una connotación todavía más negativa. Así, no hace más que reiterar esta persistente humillación y vergüenza, no solo la suya sino la de la familia misma. Por otra parte, en *El proceso*, por medio del personaje de Joseph K., realiza un método similar.

Cuando el protagonista de esta obra es culpado directamente por cometer un crimen que desconoce, va a ser juzgado y ni siquiera sabe por qué. Se trata indudablemente de un reflejo de su relación con su padre, al cual temía siempre decepcionar. Siente que su padre lo odia, pero muchas veces ni siquiera es capaz de identificar el por qué, ni qué ha hecho para merecer los tratos humillantes.

Es inevitable que todo aquel que lea la obra de Kafka no sienta un nivel mayor o menor de identificación con lo que expresa el autor, pues, regresando a la metáfora del inicio, la culpa y la vergüenza no son más que dos semillas que se encuentran dentro de todos nosotros, las cuales son prácticamente imposibles de expurgar de nuestros cuerpos. Los conflictos familiares y el fantasma de aquello que deberíamos ser, pero no logramos alcanzar, acecha en la vida de muchos de nosotros y resulta casi inevitable, con muchos fragmentos de la obra de Kafka, no emocionarse al ver en su dolor el nuestro y en su culpa el remordimiento de todo lo que podríamos haber hecho mejor en nuestra vida.

La inseguridad y el miedo que salen a flote por culpa de estos traumas nos persiguen a todos lados y, al igual que a Kafka, no nos permiten relacionarnos con normalidad o de la forma en la que nos gustaría con el resto del mundo. En estas batallas personales que nos lanzan al mundo desamparados y sin saber muy bien qué hacer, el mejor acompañante que nos podríamos haber encontrado es este autor, en el que podemos encontrar un refugio y un espejo de lo que somos nosotros mismos, que nos ofrece consuelo, que nos hace sentir comprendidos y que quizás haga más leve el peso de esta culpa que cargamos encima.

Bibliografía

Primaria

Kafka, F. (1981). *Carta al padre*. EDAF.

Kafka, F. (1999). *El proceso*. iUniverse.

Kafka, F. (2024). *Metamorphosis*. Librofilio.

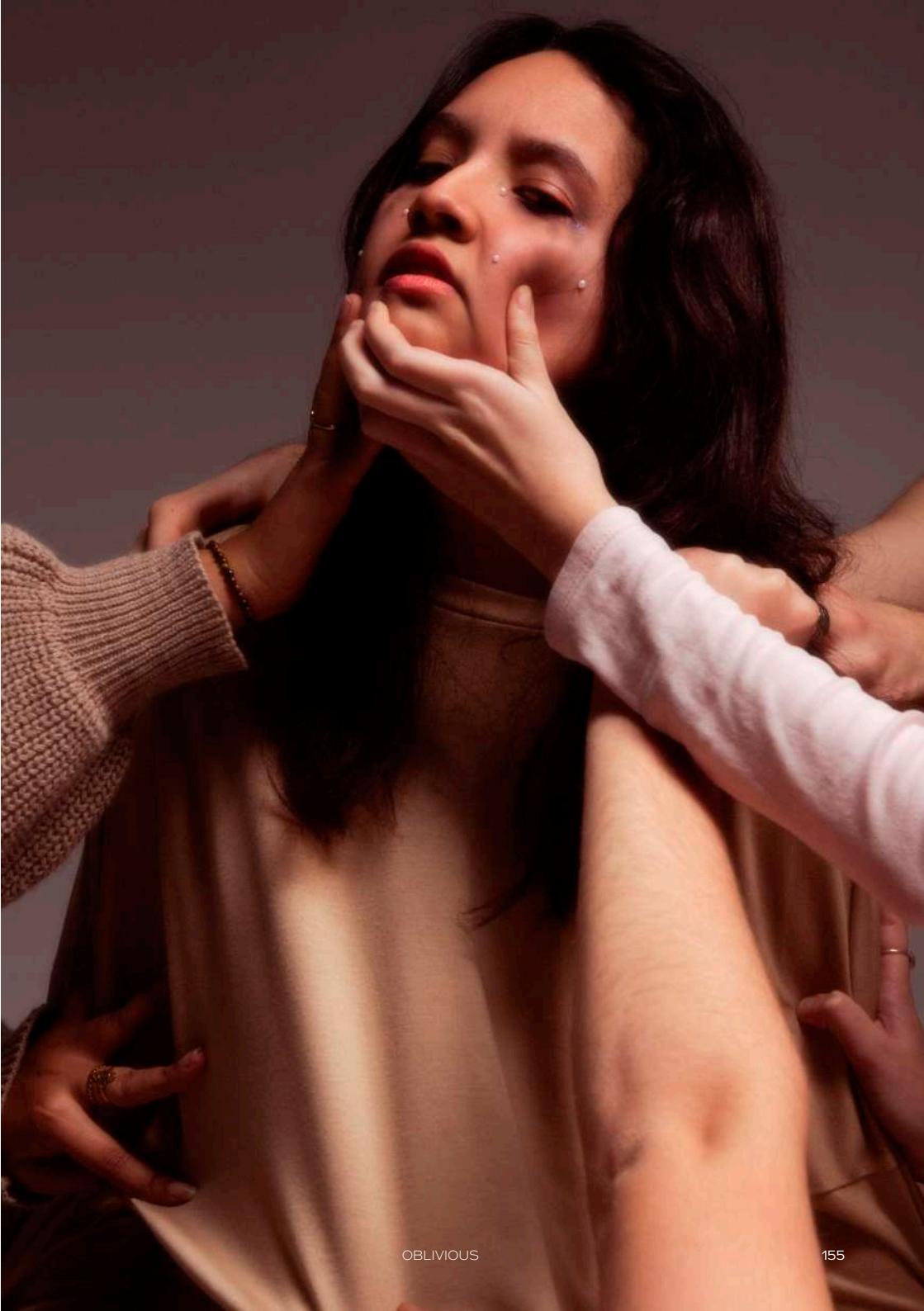
Secundaria

Bogousslavsky J, Tatu L (eds.): *Neurological Disorders in Famous Artists – Part 4*. Front Neurol Neurosci. Basel, Karger, 2018, vol 43, pp 145–163 (DOI: 10.1159/000490445)

Friedlander, S. (2013). *Franz Kafka: The Poet of Shame and Guilt*. Yale University Press.

Hallaç, U. (2024). *Pathological Elements Created by the Father Factor in Franz Kafka*. Sosyal Bilimler Ve Eğitim Dergisi.

<https://doi.org/10.53047/josse.1448230>



Ev.Matt. 27,4:

«Entregué sangre inocente y me he equivocado»

Escrito por: **Óscar Bayo Gisbert**

Nikolai Nikolaevich Ge (1891). Conciencia de Judas



«Ἡμαρτον παραδοὺς αἵμα ἀθῷον».

Esta oración, que Mateo inserta en el capítulo 27, versículo 4, de su evangelio es el único testimonio escrito que conservamos sobre un *pseudoarrepentimiento* del apóstol Judas Iscariote. Digo *pseudoarrepentimiento* porque desde el punto de vista científico, la historicidad de los remordimientos del apóstol son, cuando menos, cuestionables; eso sí, como bien dice Piñero (2007), se tiende a no dudar de la historicidad del personaje. Sea como fuere, dejaremos a un lado los prejuicios de todo tipo y trataremos de analizar el tema desde el punto de vista literario, es decir, como el episodio de una obra, el *Evangelio de Mateo* (*Ev.Matt.*), perteneciente a la literatura grecolatina del siglo I n. e.

Veamos, en primer lugar, el relato que Mateo inserta en su buena noticia:

Ev. Matt. 27,3-5 (na28)¹:

27 3 Τότε ιδών Ἰούδας ὁ παραδιδοὺς αὐτὸν ὅτι κατεκρίθη μεταμεληθεὶς ἔστρεψεν τὰ τριάκοντα ἀργύρια τοῖς ἀρχιερεῦσιν καὶ πρεσβυτέροις 4 λέγων, "Ἡμαρτον παραδοὺς αἵμα ἀθῷον. οἱ δὲ εἶπαν, Τί πρὸς ἡμᾶς; σὺ ὄψῃ. 5 καὶ ρίψας τὰ ἀργύρια εἰς τὸν ναὸν ἀνεχώρησεν, καὶ ἀπελθὼν ἀπήγξατο.

27, 3-5

Entonces, Judas, el que lo había entregado, viendo que había sido condenado, se arrepintió y trató de devolver las treinta monedas de plata a los sacerdotes y ancianos 4 diciendo: «Entregué sangre inocente y me he equivocado²». Ellos le dijeron: «Y a nosotros, ¿qué? Allá tú». 5 Lanzó las monedas al Templo, se fue de allí y se ahorcó.

El Judas de Mateo se presenta como un personaje que asume su error y, lleno de remordimientos, acaba con su vida porque no soporta vivir sabiendo que ha sido el asesino de Jesús, su maestro. Pero ¿se arrepiente Judas de su impiedad? El uso del participio *μεταμεληθεὶς* (*metamelētheis*), que deriva directamente del verbo *μεταμέλομαι* (*metameléomai*) “sentir arrepentimiento”, parece no contribuir a esclarecer el sentimiento del personaje. Brown³ (2005, 761-762) afirma que «*Metanoeîn* es el verbo normalmente empleado en el *nt* para “arrepentirse, cambiar de sentimiento/actitud”, y el hecho de que no sea utilizado en este caso ha generado considerable debate sobre si Mateo quería hablar aquí de arrepentimiento». Si bien es cierto, la frase «*ἡμαρτον παραδοὺς αἵμα ἀθῷον*» “entregué

1. Junto al texto indicamos la edición crítica que hemos seguido. Todas las traducciones, salvo mención expresa, son propias del autor.

2. He traducido el verbo *ἀμαρτάνω* (*hamartánō*) por “equivocarse”, significado que encontramos en griego clásico. En el griego koiné, en el que se escribieron los evangelios, la significación de este verbo había tomado el sentido religioso de “pecar”. Así se traduce en la Biblia. En este caso, he decidido emplear el significado primero de la forma porque refleja mejor lo que, en mi opinión, quiere transmitir Mateo

3. R. E. Brown (1928-1998) fue un sacerdote católico americano y un experto en exégesis bíblica, el primero en aplicar el método histórico-crítico a la Biblia.

sangre inocente y me he equivocado” sí apunta a un arrepentimiento de Judas, en tanto que el traidor está asumiendo su culpabilidad. Sea como fuere, el propio Brown (2005, 763) soluciona la problemática de esta manera: «el hecho de que Judas haya sido infiel al que era su amigo y maestro [...] no parece aumentar la gravedad del pecado; aquí la cuestión es la responsabilidad por la muerte de un inocente (άθōos)», es decir, a Mateo no le importa si Judas se arrepiente, sino que le interesa enfatizar la inocencia de Jesús. La narración mateana, en conclusión, se caracteriza por dos hechos muy concretos: 1) Judas es consciente de la traición –¿se arrepiente?– y 2) como consecuencia de esta deslealtad decide suicidarse mediante ahorcamiento.

El relato que Mateo inserta en su buena noticia resulta extraño si lo comparamos con la otra única referencia a este episodio en los textos neotestamentarios. Me refiero a la descripción que aparece en los *Hechos de los apóstoles*, texto datado a finales del siglo i o principios del ii y atribuido a X, que también presenta la muerte del Iscariote:

Act. Ap. 1,16-18 (na28):ç

116 Ἀνδρες ἀδελφοι, ἔδει πληρωθῆναι τὴν γραφὴν ἣν προείπεν τὸ πνεῦμα τὸ ἄγιον διὰ στόματος Δαυὶδ περὶ Ἰούδᾳ τοῦ γενομένου ὁδηγοῦ τοῖς συλλαβοῦσιν Ἰησοῦν, 17 ὅτι κατηριθμημένος ἦν ἐν ἡμῖν καὶ ἔλαχεν τὸν κλῆρον τῆς διακονίας ταύτης. 18 Οὕτος μὲν οὖν ἐκτήσατο χωρίον ἐκ μισθοῦ τῆς ἀδικίας, καὶ πρηνῆς γενόμενος ἐλάκησεν μέσος, καὶ ἔξεχύθη πάντα τὰ σπλάγχνα αὐτοῦ.

1, 16-18

Hermanos, era necesario que la escritura se cumpliera, la que predijo el espíritu santo por boca de David sobre Judas, el guía de los que prendieron a Jesús, 17 puesto que era reconocido como uno de los nuestros y había recibido la suerte de este ministerio. 18 Aun así, ese adquirió un terreno con el dinero de su injusticia y cabeza abajo reventó por la mitad y se esparcieron todas sus entrañas.

El Judas de *Hechos* se diferencia en gran medida del personaje mateano. Primero, no encontramos la referencia al arrepentimiento del apóstol. Es más, el sintagma «ἐκ μισθοῦ τῆς ἀδικίας» “con el dinero de su traición” parece confirmar que en lugar de renunciar a las treinta monedas, como había hecho el Judas del *Evangelio de Mateo*, las utiliza para comprarse una propiedad en el lugar. Segundo, el modo en que el personaje escoge terminar su vida también cambia; si en Mateo encontrábamos el suicidio del Iscariote, en *Hechos* Judas decide lanzarse cabeza abajo por un precipicio. Piñero (2021, 995) afirma que la discrepancia entre Mateo y Lucas se debe a que se inspiran en dos tradiciones diferentes: el primero toma como referencia la muerte de Ajitófel, que aparece en 2Sa. 15,1-37, y el segundo, la de Antíoco iv Epífanes, de 2Ma. 9,9-12.

En todo el corpus neotestamentario restante –*Evangelio de Marcos*, *Lucas* y *Juan*, las epístolas (paulinas, pseudopaulinas y no paulinas) y el *Apocalipsis* de Juan– no encontramos ninguna referencia ni al arrepentimiento del apóstol Judas ni al tipo de muerte (*cf.* Oropeza 2010, 345).

Un discípulo de Juan, que vivió durante la segunda mitad del siglo i n. e., Papías de Hierápolis, de cuya obra única-

mente conservamos fragmentos, apunta lo siguiente en relación con Judas, en su obra *Explicación de los dichos del Señor*:

Papias Fr. 3 Bihlmeyer- Schneemelcher

Μέγα δὲ ἀσεβείας ὑπόδειγμα ἐν τούτῳ τῷ κόσμῳ περιεπάτησεν ὁ Ἰούδας πρησθεὶς ἐπὶ τοσοῦτον τὴν σάρκα, ὥστε μηδὲ ὅποθεν ἄμαξα ῥαδίως διέρχεται ἐκεῖνον δύνασθαι διελθεῖν, ἀλλὰ μηδὲ αὐτὸν μόνον τὸν τῆς κεφαλῆς ὅγκον αὐτοῦ. τὰ μὲν γὰρ βλέφαρα τῶν ὀφθαλμῶν αὐτοῦ φασὶ τοσοῦτον ἔξοιδῆσαι, ὡς αὐτὸν μὲν καθόλου τὸ φῶς μὴ βλέπειν, τοὺς ὀφθαλμοὺς δὲ αὐτοῦ μηδὲ ὑπὸ ιατροῦ <διὰ> διόπτρας ὀφθῆναι δύνασθαι. τοσοῦτον βάθος εἶχον ἀπὸ τῆς ἔξωθεν ἐπιφανείας, τὸ δὲ αἰδοῖον αὐτοῦ πάσης μὲν ἀσχημοσύνης ἀηδέστερον καὶ μεῖζον φαίνεσθαι, φέρεσθαι δὲ δὶ' αὐτοῦ ἐκ παντὸς τοῦ σώματος συρρέοντας ἰχώράς τε καὶ σκώληκας εἰς ὕβριν δὶ' αὐτῶν μόνων τῶν ἀναγκαίων. μετὰ πολλὰς δὲ βασάνους καὶ τιμωρίας ἐν ίδιῳ, φασί, χωρίω τελευτήσαντος, ἀπὸ τῆς ὁδμῆς ἔρημον καὶ ἀοίκητον τὸ χωρίον μέχρι τῆς νῦν γενέσθαι [...].

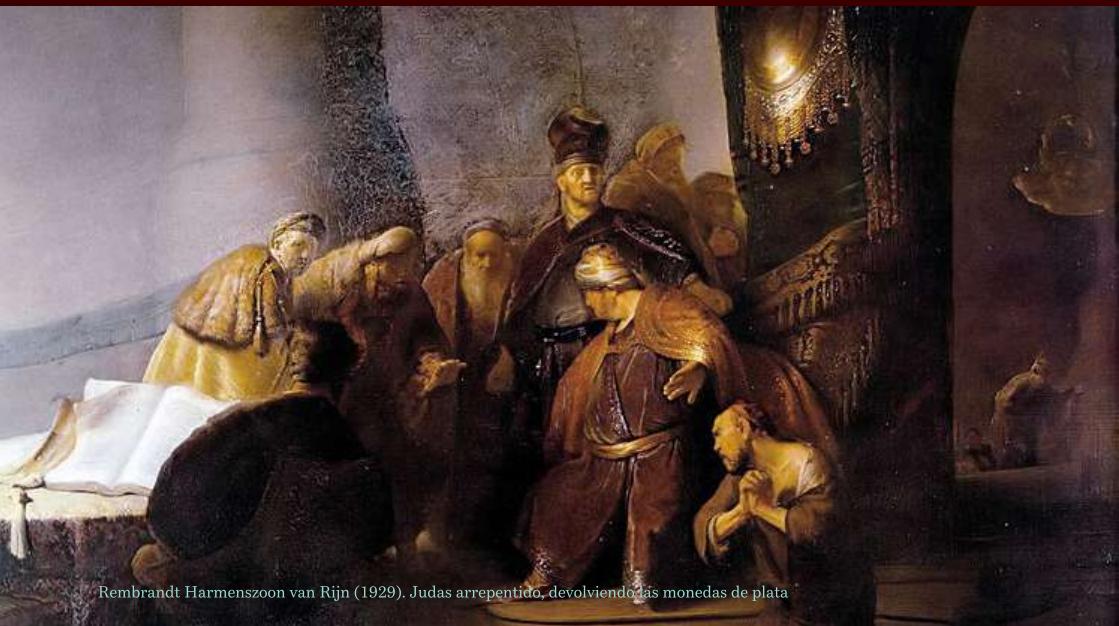


F: Anónimo (s. XVI). La muerte de Judas Iscariote

Como un gran ejemplo de impiedad habitó en este mundo Judas, hinchándose tanto las carnes que no era capaz de pasar por donde pasa fácilmente un carro; tampoco su cabeza hinchada. Dicen que los párpados de sus ojos estaban tan hinchados que no podía ver en absoluto la luz y sus ojos no podían ni siquiera ser vistos por el médico con el instrumento óptico apropiado. Tal era la profundidad que tenían con respecto a la carne de alrededor. Sus genitales se desfiguraron y se volvieron más desagradables que los de cualquier persona; cuando se aliviaba, de su cuerpo salían pus y gusanos por su insolencia. Después de sufrir todos estos tormentos y castigos en sus propias carnes, dicen que murió en un lugar; por el hedor esta tierra permanece yerma y deshabitada hasta el momento.

La cita nos la transmite Apolinar de Laodicea, teólogo y heresiárca cristiano del siglo iv n. e., y se encuadra dentro de una tradición de citas de Papías que rozan lo bizarro (Varner 2023, 231). Con una minuciosidad sin precedentes el autor explica qué torturas sufre el apóstol antes de morir: desde la hinchaón de sus carnes hasta la supuración de pus de sus entrañas.

Las referencias al arrepentimiento y posterior suicidio de Judas son bien escasas en la literatura neotestamentaria, como hemos visto, y en la posterior. La alusión al apóstol se reduce al escarnio y acusación de ser no un traidor cualquiera, sino el traidor que entregó al Hijo del Hombre. No obstante, el texto de Mateo presenta explícitamente el arrepentimiento, sobre todo materializado en el verbo ἀμαρτάνω (*hamartánō*). La concepción de un Judas que se arrepiente y muere por manos propias contrasta sobremanera con la que revela el *Evangilio de Judas* (ca. 130-150 n. e.), un texto apócrifo de carácter gnóstico, que ofrece una visión positiva del apóstol. Judas, el



Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1929). Judas arrepentido, devolviendo las monedas de plata

discípulo favorito del mesías, traiciona a Jesús por petición propia en cumplimiento del plan previsto por el ungido.

Codex Tchacos, p. 46:

«Y te he enseñado el error de las estrellas. Y te he enviado [...] sobre los doce eones. Dijo Judas: «Maestro, ¿acaso mi semilla está dominada por los arcontes?» Jesús le contestó, diciéndole: «Ven, que [...] a ti te hablaré [...], pero tú sufres mucho al ver el reino y su generación entera». Cuando oyó esto Judas, dijo: «¿Qué provecho he recibido en que tú me hayas apartado de esta generación?» Jesús le contestó diciendo: «Tú serás el número trece, y serás maldecido por las demás generaciones, pero terminarás por gobernarlos, y en los últimos días [...] no ascenderás a la generación santa», (Trad. Antonio Piñero 2009, 437)

Codex Tchacos, p. 58:

«[...] gran generación [...] imagen [falta 6 líн.] y murmuraban los sumos sacerdotes, pues había entrado en el lugar de oración. Había algunos escribas que vigilaban atentamente para arrastrarlo durante la oración, pues tenían miedo de la gente, pues todos le tenían por un profeta. Y se acercaron a Judas y le dijeron: «¿Qué haces aquí? Tú eres un discípulo de Jesús» Y les contestó Judas según lo que querían (oír). (Judas) recibió algunas monedas y les entregó (a Jesús). (Trad. Antonio Piñero 2009, 439-40)

Sea como fuere, haya o no arrepentimiento en la mente de Judas, poco importa tanto para los católicos que leen la buena noticia, cuanto para los estudiosos de los libros bíblicos porque, muy posiblemente, el episodio de la muerte del discípulo sea una invención literaria al servicio de la idiosincrasia del autor, que creó el final del traidor a imagen y semejanza de lo predicho en el *Antiguo Testamento*.

Referencias bibliográficas

- B-S = Bihlmeyer, Karl y Schneemelcher, Wilhelm (1970). *Die apostolischen Väter*. Tübingen: Mohr. (Original publicado en 1956).
- Brown, Raymond Edwar (2005). *La muerte del Mesías. Desde Getsemaní al sepulcro. Tomo I: Comentarios a los relatos de la pasión de los cuatro evangelios* (S. Fernández Martínez, trad.). Pamplona: Verbo Divino. (Original publicado en 1994).
- NA28 = Nestle, Eberhard y Aland, Kurt (2012). *Novum Testamentum Graece*. Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft. (Original publicado en 1898).
- Oropeza, Brioso Javier (2010). “Judas’ Death and Final Destiny in the Gospels and Earliest Christian Writings”. *Neotestamentica* 44 (2), pp. 342-361.
- Piñero Sáenz, Antonio (12/05/2007). La historicidad de la figura de Judas. *El Blog de Antonio Piñero*. <https://www.antoniopinero.com/blog.html>.

ENTREVISTA

ELOI CREUS



F: Joel Codina

Entrevista dirigida por :
Alberto Marzal, Arnau Palmer i Lara Miquel

Eloi Creus és doctor en Filologia Clàssica i traductor català, havent sigut premiat en ambdues branques de la seua trajectòria acadèmica i laboral. Parlant amb ell descobrirem les seues motivacions i inspiracions, a més d'enfonsar-nos en els seus últims projectes i en la figura de les Humanitats com a àmbit de resistència en un món cada vegada més aggressiu amb el que aquests estudis representen.

La primera pregunta que volíem fer-te per a introduir un poc la teua figura és què et va portar a estudiar filologia clàssica? Per quina raó vas decidir especialitzar-te en la traducció? Va ser vocacional, influència...

A veure, vaig fer Filologia Clàssica perquè... bo, quan la majoria de gent tria una carrera, si no l'influeixen els pares d'una manera determinada és perquè ha tingut un professor que l'ha marcat, i a mi em va marcar la professora de llatí... mentida, em van marcar la professora de llatí i el professor d'història. I a l'hora de la veritat vaig decidir fer llatí perquè, i això sí que influïa una mica el factor casa, a mi quan m'explicaven rondalles i contes abans d'anar-me'n a dormir, no només m'explicaven els contes de tothom, a més a més m'explicaven també històries de la guerra de Troia.

Llavors, suposo que al final va acabar tirant per aquí sobretot perquè amb la professora de llatí vaig descobrir el plaer de la llengua. No només dels mites clàssics i la literatura grecollatina, sinó també la gràcia de descobrir com funciona la meva llengua a partir de les arrels, a partir del llatí, i això va ser una cosa molt bonica.

Em sembla que el País Valencià funciona una mica diferent, però a Catalunya hi havia molts llocs on no podies fer grec al batxillerat a la meva època i jo no vaig poder fer grec. Vaig entrar a la carrera sense haver-ne fet. I el vaig descobrir després, però va ser ben bé per una professora.

Ara parlarem més del que és la teua carrera. Com és la vida del traductor literari i «professor de grec prebari»? Creus que les llengües clàssiques (i les lletres en general) estan infravalorades dins del sistema productiu capitalista i que fomentar el seu estudi es pot considerar una forma de resistència?

Sí. Tal com has formulat la pregunta, la resposta ja la tens (*Rialles*).

Sí, en un món capitalista com el que vivim en què només importen les coses útils, les coses, gràcies a Déu, inútils (que no passa res perquè siguin inútils des d'un punt de vista pragmàtic) no tenen sentit. Bé, la traducció potser sí, però les disciplines filològiques o humanístiques per se no tenen una funció pràctica i, per tant, dins del capitalisme, perden tot el seu sentit. I dedicar-s'hi és una forma de resistència absoluta (*Rialles*).

Ara, és una resistència que no recomanaria a gaire gent si no és que n'està molt convençuda, però he de confessar que sempre tinc al cap el pensament de «hauria d'haver estudiat una enginyeria» (*Rialles*). Estic fart de cada mes viure amb l'angoixa de cobrar tan poc, perquè ara soc professor de grec a la Universitat de Barcelona i a l'Autònoma de Barcelona, hi faig moltes hores i amb prou feines arribo als mil euros entre ambdues universitats. A més a més, per guanyar-me el pa i pagar el lloguer tradueixo per un munt. És una cosa que no recomanaria a ningú si no és que vens d'una família bona que et pot pagar un lloguer, que no és el meu cas. És una forma de resistència que cada dia entenc menys per què la fem, si té un sentit. Hauríem d'encoratjar la gent a fer-la, però no m'hi atreveixo perquè al final és una font de misèria i això no deuria ser així, deuria ser l'Estat qui deuria procurar que això pogués existir perquè «no som pas bèsties», com deia Dante. Ens hem de diferenciar dels animals d'alguna manera i és a través de les humanitats que esdevenim homes.

També volíem preguntar, perquè acaba d'eixir al mercat la teua traducció conjunta de l'*Oresteia d'Èsquil* juntament amb Miquel Desclot, com ha estat l'experiència de traduir aquesta obra? I la de fer-ho amb el teu pare?

Ha estat com sortir de l'armari perquè, tot i que ens hem acabat dedicant a una mateixa feina, que és la traducció literària, no hem compartit carrera. Mon pare és filòleg català, va estudiar Filologia Catalana i s'ha dedicat a la traducció de l'anglès, del francès i de l'italià, i jo he tingut una grandíssima sort que és que no compartim cognom, perquè ell firma amb el seu pseudònim i jo amb el meu cognom. He anat fent la meva carrera absolutament amagat d'aquesta relació paternofilial i estava molt content d'haver-ho fet així.

Quan ens varen encarregar aquesta cosa ens va parèixer un projecte bonic i a més a més mon pare no sap grec ni sap llatí i tota la vida jo l'havia vist amb una de les seves grans obsessions que era l'*Oresteia*, concretament *Agamèmnon*. Li fascinava. I jo cada cinc o sis anys veia que treia de la llibreria piles de traduccions i llegia l'*Oresteia* bàsicament en anglès. I potser per enllaçar amb la pregunta d'abans que no he acabat de respondre, em vaig acabar dedicant a la traducció justament perquè jo tro-

bava que en català no hi havia de vegades textos clàssics que emocionessin de la manera que emociona l'*Odissea* d'en Riba, o l'*Odissea* d'en Mira, perquè no estan fetes amb la mateixa voluntat literària i justament de l'*Oresteia*, tot i que hi ha una bona traducció de Carlos Riba, era en prosa i acadèmica, no n'hi havia cap que fora una traducció teatral o una traducció poètica. I com que era una de les seves obsessions em va semblar que no podia dir que no, tot i que com he dit he intentat fugir sempre de mostrar al món que som pare i fill.

I bo, ha estat una experiència intensa. Traduir a quatre mans és una cosa que he fet poc, vaig fer una traducció a quatre mans amb una amiga russa d'Akhmàtova (res, quatre poemes) i clar, treballar amb ton pare en qualsevol faena del món crec que no és l'experiència més fàcil del món, però ho hem portat bé, crec que ha estat una experiència enriquidora per part de tots dos i, al final, amb una mica de reforç dels llaços paternofilials, justament amb una obra en la qual els fills maten als pares (*Rialles*).

Bé, més o menys ja has contestat un poc a la següent, però per què vau decidir traduir aquesta obra? Ens podries parlar de la importància de fer revisions d'obres que portaven sense traduir-se molt de temps, la importància que té per a nosaltres com a societat recuperar el passat i que no caiga en l'oblit?

Clar. És veritat que no hi ha una resposta única, però té més teca, eh? L'*Oresteia* és l'única trilogia que hem conservat del teatre. I en una societat normal amb una llengua normal, que no és la nostra (i la realitat política ja ens deixa veure per què), hauríem de tenir moltíssimes traduccions d'un clàssic com l'*Oresteia*. Així, a l'hora de fer algunes tries, per exemple, a l'hora de traduir les parts corals del teatre, teníem ganes de ser molt més lliures del que hem estat. Les parts corals del teatre són cançons, i potser hauríem d'haver fet cançons de ple dret en català, i no ho hem fet perquè en català no hi havia una traducció poètica, però ajustada al text grec, com la que té qualsevol llengua des de la qual tu pots ser més lliure. Sí que hi havia la traducció d'en Riba, però és una traducció de l'any 33 o 35, no recordo quin any, però d'abans de la guerra. I és a més a més una traducció provisòria, ell mateix ho diu. És una traducció provisional perquè n'han de venir més després, i això no havia passat.



Llavors a mi em semblava que era una imperiosa necessitat perquè l'*Odissea* i la *Iliada* estan aquí dalt, però després ja vindria l'*Orestea* en la importància de la literatura grega. El que passa és que en català tenim un dèficit; tant en català com en castellà. No m'hi ficaré en el castellà, però també tenen un dèficit brutal de traduccions literàries, no filològiques dels textos antics. En català ens passa el mateix amb l'agreujant que a més a més n'hi ha moltes menys que en castellà. El mercat castellà n'ofereix moltes i el català no. I em semblava que en calia una i crec que és fonamental perquè, a més a més, l'*Orestea* teníem la d'en Riba, que, amb les seves limitacions, era una obra fonamental de l'hellenística catalana, però en altres casos he traduït obres que eren il·legibles en català. Aristòfanes i Safo, per exemple, els havia traduït la mateixa persona, que era un capellà que els va traduir durant la Dictadura i, per tant, tota la carrera lèsbica de Safo estava absolutament amagada. Aristòfanes, d'altra banda, és un autor que parla de merda, de pipí, de carrà i de marranades... això en català és il·legible.

Llavors aquestes traduccions calen perquè per alguna cosa són clàssics encara avui. Ens emocionen i, si no es poden llegir en català, la gent els llegeix en castellà. I repeteixo, en castellà tampoc crec que millori gaire la situació, però en tot cas tenen més varietat.

Hem pogut saber que la mètrica llatina i grega suposa un repte molt gran per a la traducció. Com superes aquesta dificultat per a traduir mantenint la mètrica original en obres en les quals el component emocional és fonamental per a la seua transmissió?

Partim de la base que la mètrica grecollatina no es pot imitar. Per ser puristes, es pot evocar.

La mètrica grecollatina es basa, com la nostra, en l'alternança de síl·labes marcades i no marcades, però nosaltres les marquem amb un accent i les síl·labes marcades en grec es construeixen a partir d'una alternança de síl·labes llargues i greus. Això és inimitable, però hi ha molts ritmes que existeixen en grec que també existeixen en català. Per exemple, l'anapest en grec sona com dues corxeres i una negra (per fer-ho com un pentagrama) i en català pots fer dues àtones i una tònica. Això es pot imitar i funciona, el que passa és que hi ha molts metres que no es poden imitar perquè parteixen de l'oposició de dues llargues, i si

tu a cada llarga li fas corresponde una tònica en català no funciona, s'anullen. Clar, això és un problema.

El meu interès, com bé has dit, és bàsicament la poesia, i jo tinc la ferma creença que la poesia, abans que paraules, és so, i això ho podem veure en moltíssims poetes com el gran poeta que és en Ausiàs March. Molts cops, i més tenint en compte que és un autor medieval, el llegim i jo a vegades penso «ara mateix no sé si l'he entès del tot, però que bonic». I el que emociona és la manipulació de les paraules, com estan disposades i la música que desprenen. Això per mi és fonamental i crec que la gran pèrdua de la poesia contemporània és que no escolta com sonen aquests versos. Clar, els grecs això ho tenien claríssim perquè la majoria de poesia era cantada, directament. No dic que hagis de traduir-ho com ho tradueixo jo, que és intentant mantenir la mètrica original, però si no ho tradueixes amb una música ja perderàs un 80% i tot queda reduït al contingut, i la poesia no és contingut. Si féssim només contingut faríem prosa. La poesia és música.

A més a més, en relació amb la precarietat que dèiem abans; clar, em paguen el mateix per pàgines ho faci en vers o no i em nego a fer coses que siguin en prosa si en l'original són en vers, i llavors encara m'arruïno més. Però bé, suposo que és la resistència anticapitalista, que m'ha agradat molt (*Rialles*).

Com t'han influenciat els autors que has traduït? Com abordes la responsabilitat de traduir obres tan dures i amb una forta càrrega emocional com les de Primo Levi?

Com m'han influït? Doncs n'hi ha algunes que molt i altres que gaire. El traductor ha de ser capaç de ficar-se en la pell de l'altre autor, però no convertir-s'hi, si no acabaríem sonats. Als autors clàssics ja els havia llegit abans, traduïts i en original, aleshores ja els tenia més integrats i és distint. Però per exemple els dos poetes italians m'han influït molt. Quan vaig descobrir a Sandro Penna, poeta italià del segle XX que és un dels primers poetes obertament homosexual a Itàlia, a mi em va meravellar i el vaig traduir per necessitat expressiva. El vaig començar a llegir i no parava de pensar: «Això és molt bonic, vull dir-ho en català». De fet, sols hi havia una traducció d'unes poques poesies de joventut, pel valencià Josep Piera. Quan el vaig descobrir vivint a Itàlia, em va semblar una recepta d'allò

que deia ara de fer poesia amb la menor capacitat expressiva possible, tot partia de la musicalitat. Feia servir 300 o 400 paraules només, i repetia i repetia, però sempre era original. Sempre tenia bones idees. Ell em va ensenyantar l'economia del llenguatge i com es podia fer una poesia diferent. Crec que traduint descobreixes i llegeixes molt millor la poesia.

L'altra part de la pregunta... Ho explico sovint això, el dia abans de publicar qualsevol traducció jo no dormo o tinc malsons. Més d'un cop se m'ha aparegut o l'autor o el traductor que havia vingut abans per assenyalar-me que m'havia equivocat. Quan escrius un text propi et pot agradar més o menys, però no et poden dir que t'has equivocat, a les traduccions la pots pifiar. Jo com a traductor ja m'he equivocat i justament va ser amb Primo Levi. De moment sols n'he trobat una en totes les traduccions que he fet i és un malentès excusable. Però amb ell em passava una cosa, perquè hi havia un pes, una responsabilitat, hi havia un testimoni perquè la majoria de les poesies eren sobre l'holocaust. Em feia petit i em feia patir, no era sols equivocar-se sinó com donar-li el to. Per exemple, amb poesies rimades no podia inventar gaire, ni ser gaire lliure, per responsabilitat moral. Té un poema que els primers quatre versos són rimats i els vaig començar a fer així, però allà vaig decidir començar de nou sense rimar, igual que havia fet ell per acabar el poema, perquè no m'estava funcionant, i estava inventant massa.

El meu error és la primera poesia, l'única prèvia a la captivitat. Parla d'una noia que està cosint i mira el rellotge i plora i no saps per què. Era tota rimada. En aquests casos me l'aprenenc en original i me'n vaig a passejar a veure si surt alguna cosa. L'error va ser que vaig confondre el verb *rammendare* (apedaçar) amb el verb *rammentare* (recordar) i vaig pensar: Plora perquè està recordant. Però no estava recordant i em volia morir després d'adonar-me'n.

No hi ha errors, hi ha accidents feliços (*Rialles*).

A més a més, me'n vaig adonar en la segona edició. Dubte arribar a una tercera, així que tota la vida estarà ahí.

Creus que la traducció d'autors clàssiques com Safo, que ara s'estan recuperant com a representació de les dissidències sexuals, ajuden a connectar realitats del passat amb les actuals?

Sens dubte. Això sí que és una cosa especialment greu que havia passat amb la nostra llengua. Fins al redescobriment de Safo, sols podíem llegir-ne dos fragments seus. Una poeta tan important, dona, la primera poeta significativa d'occident, que a més d'entre altres coses canta a l'amor lèsbic. Ha estat model per a les poetes, la paraula lesbiana prové del seu nom; i això no es podia llegir en una traducció poètica en català. Hi ha moltes lectors que havien estat òrfenes de poder-la llegir en la seva llengua. Amb l'especial greuge que el 2004 i 2014 es van trobar nous fragments de Safo i això durant anys no s'havia fet. Jo esperava que ho fes altra persona, però em vaig cansar d'esperar. Em van demanar si podia fer dos dels més típics per una antologia, els faig fer tots i hi vaig traduir també els nous fragments. El 2006 hi havia una edició escolar en prosa que no estava malament, però no comptava amb els nous fragments. Totes les llengües ho tenen, i el buit en català calia omplir-lo d'alguna manera.

En relació amb els valors del projecte Vila del Llibre 2025, del qual formes una important part, com consideres que la traducció pot conduir-nos a un món més crític i divers?

Que difícil, eh. Divers, bé, tenim la desgràcia que no podem llegir totes les llengües del món, però sí que podem llegir la resta del món gràcies als traductors. Per això crec que la traducció és un dels oficis que ha permès que la humanitat s'entengui des de la torre de Babel. Si realment existís, fora un càstig diví beneït, perquè gràcies a Déu cada llengua s'ha convertit una manera d'observar el món. Per tant, sense traductors seríem monolingües i ens perdriem moltes coses. Tindríem una forma de veure el món molt reduccionista. Hi ha privilegiats que dominen moltes llengües, però no és el cas general i necessitem la diversitat que la traducció ens ofereix. Amb això ja n'hi ha prou per justificar la figura del traductor, que com abans diem és una feina injustament valorada. No només descobreixes una forma nova de veure el món extern, de construir-lo i de dir-lo, sinó que a més és la millor manera de coneixer la teua propia llengua i la manera en què la teua llengua pot dir allò que diuen altres. Buscar formes d'explicar conceptes que en la teva llengua no existeixen és meravellós. Amb autors medievals, impregnar-te amb la seva llengua per construir-ne de noves és una passada i no ho permet

cap altra feina. Potser sigui una bestiesa, però diria que molts dels millors escriptors actuals són també traductors.

També és una tasca molt creativa. Hi ha conceptes i paraules que no es poden traduir, t'has d'adaptar i fer coses que al final et donen un gran coneixement.

Sí, sí. Al final, traduir és recrear. Muntar i desmuntar un món, és una passada.

Com a filòleg clàssic i traductor, què els diries a les futures generacions clàssiques? Com reivindicaries el paper de la filologia clàssica com a forma d'entendre el món i els conflictes que ens envolten? Ets team llatí o team grec?

Respondré primer l'última. Soc *team* grec, m'he dedicat al grec, però ara mateix faig també classes de llatí a la universitat. M'apassiona tant com el grec, però de manera diferent. El llatí em sembla meravellós perquè allà està la teva llengua i això el grec no t'ho dona. Em sap greu que la resposta sigui tan equidistant, sense mullar-me, però m'agraden absolutament totes dues. El món grec em tira més per una raó de base: el teatre. També perquè com a llengua el grec és fascinant, així i tot, el llatí m'encanta. Em meravella. Soc dels dos. Per exemple, part de la meva família materna ve de Mallorca i part de la paterna, de la Vall d'Albaida i tampoc no sabria triar entre Mallorca i el País Valencià.

Quant a la segona part, el primer que em sortiria és dir-los: «Correu i aneu a fer una enginyeria». Quan em preguntaven si fer un doctorat, responia que s'amargarien, però em vaig adonar que era una mala resposta perquè potser ells volien fer-lo i era jo qui ho va passar malament i no tenia per què passar-los això a ells. Però els diria que ho facin si realment els apassiona, però que les passaran.... La filologia clàssica tradicionalment, com les arts liberals, havia estat una cosa de les elits, perquè s'hi podien dedicar justament perquè no tenien necessitats econòmiques. Avui això s'ha democratitzat una mica (només una mica) i és fantàstic perquè gràcies a la filologia clàssica podem accedir al primer coneixement, i segurament al més fonamental. Com a acte de revolta està molt bé. No és el primer que li diria a una persona, però bé, t'ha d'agradar perquè és molt dur: la traducció, la docència i la filologia més pura.

EN HORA INCERTA

Primo Levi

Traducció d'Edu Creus

XIX Premi Jordi Domènech de Traducció de l'Escreto



Jardí de Santuàrquia #10

I, per tancar, les preguntes de la casa. Si poguessis recomanar qualsevol llibre a les nostres lectors, qui seria?

Ha de ser de la meva disciplina? I sols un? (*Rialles*). Aquesta l'he llegit abans i no li havia donat importància perquè pensava que sabria què dir.

És la típica que sembla fàcil, veritat?

A mi em fascinava i encara em fascina perquè la trobo d'una finor... És molt típica, però d'una ironia, divertidíssima i meravellosa: *Orgull i prejudici*. De les millors novel·les que s'han fet mai. La gent la té com en una categoria de novel·la de senyoreta pàmfila i a mi em sembla que és absolutament el contrari. Potser seria el llibre que recomanaria. És molt difícil. Farem trampa i te'n diré tres (*Rialles*). Un de clàssic, que seria l'*Oresteia*; un de clàssic nostre, que per mi serà la *Poesia* (1957) de Carner; i un de nou d'un autor viu, que és l'*Arnaud* d'en Adrià Targa, ha sortit fa relativament poc i el trobo divertidíssim. Podria dir-ne més. Encara que sigui tòpic, altre que recordo pixar-m'hi amb ell és el *Tirant lo Blanc*, és una passada. En diria aquests, però n'hi ha molts més. Deixem-ho així.

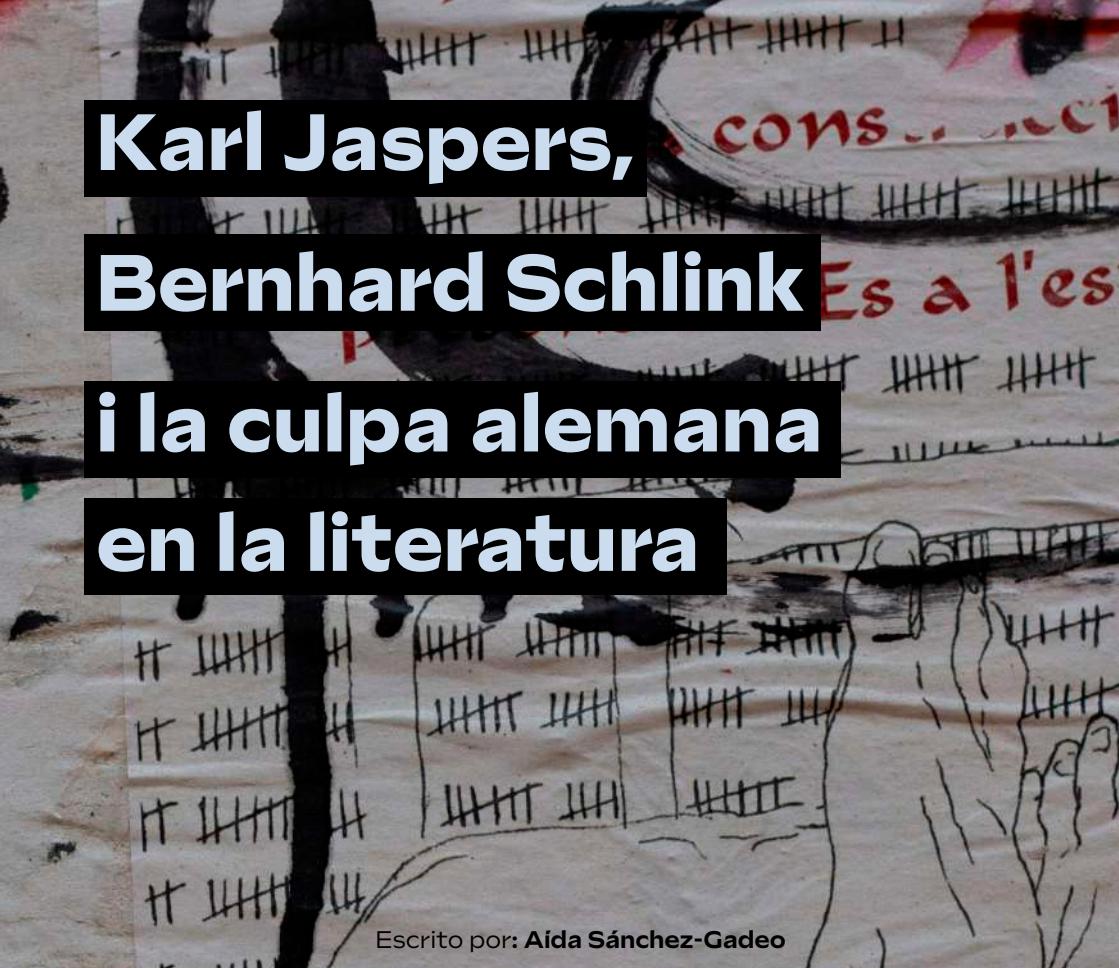
I un autor? Alguna traducció que recomanes?

La divina comèdia de Sagarra, és clar. També seria un llibre fonamental. També diria l'*Odissea* de Riba, però em sortirieu els valencians per dir-me que la de Mira és millor, que també m'agrada. Però no cal ficar-nos en terrenys pantanosos.

Doncs ja estaria per la nostra part!

Espero no haver-vos donat massa la tabarra.

Amb aquesta nova perspectiva, ens acomiadem d'Eloi després de passar una estona més parlant de com les llengües clàssiques ens han influenciat durant la major part del nostre procés educatiu i la nostra vida. Ara més que mai, no podem sinó continuar defensant la importància del seu aprenentatge i de com ens ajuden a entendre'ns a nosaltres mateixos i el món que ens envolta.



Karl Jaspers,

Bernhard Schlink

i la culpa alemana en la literatura

Escrito por: Aida Sánchez-Gadeo



Què hem hagut de viure per ser qui som en l'actualitat? Al llarg de la història hem viscut una successió de conflictes que ens han portat a buscar qui són els responsables i els culpables de cadascun d'ells, potser com una manera de justificar i de buscar respuestes que ens ajuden a entendre millor els fets que han tingut lloc. Què fem una vegada hem trobat els culpables? Existeix alguna manera de justificar les accions comeses? Quan deixem de ser culpables d'alguna cosa que hem fet?

Karl Jaspers, un filòsof alemany dedicat a estudiar i investigar principalment el tema de la culpa aplicat al nazisme alemany i a l'Holocaust (o la Shoah, terme que sol utilitzar la comunitat jueva per referir-se a aquest genocidi), estableix un sistema de culpa molt interessant. Aquest filòsof distingeix entre culpa moral, culpa criminal, culpa metafísica i culpa política, i amb aquesta última se centra en la societat alemanya com a collectiu. Segons Jaspers, el règim nazi, així com les persones que van participar directament en l'Holocaust (persones pertanyents a les S.S., dirigents dels camps de concentració, aliats, etc.) no són les úniques culpables, sinó que la societat alemanya també guarda part de la culpa i de la responsabilitat dels actes que va cometre l'estat alemany. A més, en el seu llibre *Die Schuldfrage* (*La qüestió de la culpa*) critica la inacció del poble alemany, de com aquest es va quedar en silenci a pesar de ser coneixedor del que succeïa més enllà dels reixats dels camps de concentració, convertint-se de forma indirecta en còmplice de tot, que és la que es considera la culpa i la responsabilitat morals.

D'aquesta manera, Jaspers ens deixa amb el següent esquema de culpabilitat: tenim els culpables directes, els pertanyents a la generació que va cometre els fets. Podríem pensar que el sentiment de culpa queda exclusivament lligat a aquesta generació,

però la vergonya del poble alemany pels fets que han tingut lloc és tan gran que només amb això no és suficient. Una vegada finalitzada la guerra, i a pesar que els nazis intentaren fer desapareixer totes les proves que assenyalaven els crims que havien comés, el descobriment d'eixes atrocitats va fer que Alemanya com a nació s'avergonyira tant que, segons Jaspers, els fills de la generació directa continuarien sent culpables i responsables del que havia passat, així com els seus nets. Només el pas del temps i el naixement de nous ciutadans aconseguirien esborrar la culpa dels individus alemanys, que serien considerats innocents una vegada s'alliberaren dels llaços que els unien amb els seus pares i amb els seus avis, i quan no tingueren una connexió directa amb els crims de l'Holocaust.

Aquestes diverses generacions de culpa no només es reflecteixen en llibres filosòfics com el de Jaspers, sinó que la literatura fictícia també s'ha fet eco d'elles. Trobem un exemple molt clar al llibre *El lector*, de Benhard Schlink, on un jove Michael de tot just setze anys s'enamora d'una dona que ja ha complert els trenta i que va camí als quaranta. A pesar que Michael no ha viscut la guerra i que pertany a la generació dels fills (és a dir, els que no són responsables directes, però que encara arrosseguen els errors que van cometre els seus pares), és conscient del que ha passat. I això es remarca encara més quan, anys després, quan ja s'ha convertit en estudiant de Dret i assisteix a una de les seues pràctiques, s'adona que el judici al qual ha acudit és el judici de Hanna, la seua estimada, que va collaborar directament amb el règim nazi treballant amb ells.

Encara que *El lector* és una història fictícia, és molt curiós veure com hi xoquen dues cares d'una mateixa moneda: com Michael, culpable de segona generació, es troba cara a cara amb una culpable directa, que,



Bernhard Schlink, autor de *El lector*. F: prabook.com

a més, és la dona a la qual estimava quan era més petit. Açò provoca que Michael tinga una vertadera crisi, i que en els seus pensaments es mesclen sentiments molt diferents: per una banda, el conflicte interior que li causa el fet d'adonar-se del que ha fet Hannah; i per l'altra, la vergonya i la frustració moral que sent com a ciutadà alemany. És també molt interessant veure que, mentre que Hanna no accepta la seu culpa, i inclús és incapàc de veure la brutalitat dels seus crims i de les seues accions (<>¡Es que no podíamos dejarlas escapar así, por las buenas! Era nuestra responsabilidad...>>, Schlink, 1995, 119), Michael, gràcies a la distància generacional, sí que és capaç de veure-ho. El canvi de perspectiva i el reconeixement de la culpabilitat moral i política, tant a nivell individual com a nivell collectiu, es representa de manera directa en el trauma generacional que diferencia als dos personatges. Aquests ens aporten, a la vegada, una visió molt contrastiva del paper del perpetrator, del paper de víctima, de la culpa i de la responsabilitat que carrega el poble alemany.

No obstant això, existeix un altre dilema que va molt més enllà, i que és el que tracta Hannah Arendt en el seu llibre *Eichmann y el Holocausto*. En aquest llibre, un extracte de *Eichmann en Jerusalén*, la filòsofa i escriptora Hannah Arendt ens conta com va ser el judici del criminal de guerra Adolf Eichmann, una de les persones claus a l'hora d'organitzar diferents aspectes del genocidi als països aliats de Hitler. Després

que Alemanya perderà la guerra i de què milers de nazis fugiren cap a països com l'Argentina o els Estats Units per evitar ser jutjats i condemnats pels seus crims durant aquesta època, va tindre lloc una persecució al voltant de tot el món per trobar-los. Això va donar lloc a judicis com els de Nuremberg, que feren la volta al món, i que van tindre molts espectadors a l'Alemanya dels posteriors anys. Fins i tot, alguns casos s'han estés fins a l'actualitat i alguns d'aquests fugitius continuen sent jutjats hui dia.

Mentre que *El lector* feia referència a aquests judicis i establia paràllelismes que ens feia pensar irremediablement en els judicis de Nuremberg, escrivint així una història fictícia que intentava reproduir alguns aspectes de la realitat i alguns procediments que es repetien en cadascun d'aquests tràmits, *Eichmann y el Holocausto* reproduceix el judici real que va tindre lloc a Jerusalem. Aquest llibre no només funciona com a reportatge d'aquest esdeveniment (que és de gran importància en ser Eichmann una personalitat tan destacada), sinó que Arendt també presta especial atenció al comportament del criminal i reflexiona segons les seues actituds. El que més ens crida l'atenció és veure com Eichmann insisteix en la seu innocència; com, des del seu punt de vista, ell no ha fet res roïn. Aquesta actitud ens recorda fins i tot a l'actitud de la Hanna a *El lector*. D'aquí ens sorgeix el següent dubte: com pot ser que alguns individus foren incapços de veure la seu culpa, com podien ser tan inconscients respecte al que havien fet i al que havia passat?

L'obra d'Arendt va més enllà i ens planteja dilemes que, fins i tot, romandran sense resposta. És igual de culpable una persona que ha treballat directament en el camp de concentració que una persona que conduïa els trens que portaven als presoners al lloc



Hannah Arendt. F: la-croix.com

de la mort? És la inconsciència un justificant per purgar la culpa que ha tingut una persona en tot açò? Fins a quin punt és una persona culpable si ha actuat obligada, en contra de la seu voluntat?:

¿Es este un caso antológico de mala fe, de mentiroso autoengaño combinado con estupidez ultrajante? ¿O es simplemente el caso del criminal eternamente impenitente (...), que no puede soportar enfrentarse con la realidad porque su crimen ha pasado a ser parte de ella? (...) Eichmann solo necesitaba recordar el pasado para sentirse seguro de que no mentía y de que no se estaba engañando a sí mismo, ya que él y el mundo en que vivió habían estado, en otro tiempo, en perfecta armonía.

(Arendt, 1963, 30).

La filòsofa planteja tots aquests dubtes al llarg no només de *Eichmann y el Holocausto*, sinó també a la resta de la seu obra, en la qual destaquen títols com *Los orígenes del totalitarismo*.

Encara que aquestes preguntes són molt complicades de contestar (i fins i tot pot ser que mai arribem a trobar-ne respostes, especialment aplicada a la Shoah i a tots els dilemes morals que sorgeixen a conseqüència d'aquesta), si una cosa queda

clara és que, encara que molts dels perpretadors que van participar directament en l'Holocaust han complit la seu pena i han purgat la seu culpa criminal, els alemanys encara no han aconseguit purgar la seu culpa moral i política, i encara passaran anys fins que puguen apropar-se a aquest objectiu.

Sent un tema que ha tingut tant de pes per a la societat alemanya no és d'estraryar, doncs, que tant filòsofs com filòlegs hagen dedicat obres (tant reals com fictícies) a tractar la culpa, la responsabilitat i els dubtes que aquestes plantegen. La literatura funciona ací, una vegada més, com a mecanisme de memòria davant de la impossibilitat d'oblidar un fet que va impactar, d'una banda, Alemanya, però també al món sencer. Karl Jaspers, Bernhard Schlink i Hannah Arendt són tan sols alguns dels autors alemanys d'un ventall de possibilitats, autors que són, com també els seus protagonistes, culpables a conseqüència de la seu responsabilitat moral amb Alemanya.

BIBLIOGRAFÍA

- Arendt, H. (2012). *Eichmann y el Holocausto*. Taurus. Catta, V. (26 de febrero de 2024). *Karl Jaspers y la cuestión de la culpabilidad*. Historia Hoy. <https://historiahoy.com.ar/karl-jaspers-y-la-questión-la-culpabilidad-n-791>
- Enciclopedia del Holocausto. (s. f.). *Evaluación de la culpa*. <https://encyclopedia.ushmm.org/content/es/article/assessing-guilt>
- Jaspers, K. (2012). *Die Schuldfrage. Von der politischen Haftung Deutschlands*. Piper Verlag GmbH.
- Sadurní, J. M. (29 de mayo de 2023). *Adolf Eichmann, el esquivo criminal de guerra nazi*. Historia National Geographic. https://historia.nationalgeographic.com.es/a/adolf-eichmann-esquivo-criminal-guerra-nazi_14289
- Schlink, B. (1995). *El lector*. Anagrama.

LA RECUPERACIÓN DE LA FIGURA DE JUANA DE ARCO EN LA HISTORIA CONTEMPORÁNEA



Escrito por: Armando Rouge

Juana de Arco es uno de los pocos personajes femeninos que se habían destacado hasta ahora, en una Historia escrita desde el patriarcado. Su figura es conocida mundialmente y festejada en particular en Francia, siendo protagonista de películas¹ y videojuegos² y formando parte del patrimonio histórico y cultural de Francia y de todo el mundo. Sin embargo, en este artículo nos limitaremos a analizar su primera recuperación en el siglo XX como figura religiosa y su posterior utilización con fines propagandísticos durante la Segunda Guerra Mundial y la Guerra Fría. Para ello, realizaremos unas breves notas biográficas y de contexto histórico-social; seguidamente, destacaremos el proceso y los fines de la recuperación de este personaje histórico.

Juana de Arco constituye una de las mayores figuras de la historia de Francia, a pesar de su corta vida. Nacida en el seno de una familia campesina en 1412 y en plena Guerra de los Cien Años, desde pequeña se consagra en cuerpo y alma a Dios. Juana declara que con trece años empieza a escuchar voces divinas que le mandaban liberar a Francia de la ocupación inglesa, empresa que emprende con diecisiete años, cuando se reúne con Carlos VII en Vaucouleurs. El futuro rey —ella predice el sacramento de Carlos VII— le confía un ejército para combatir en la famosa Batalla de Orleans, que gana en 1429, lo que supone un punto de inflexión a favor de los franceses. Sin embargo, Juana es capturada por los borgoñones y vendida a los ingleses en 1430. Tras cinco meses de juicios irregulares, es condenada a la hoguera el 30 de mayo de 1431.

La Guerra de los Cien Años es el último conflicto bélico de la época feudal, una guerra desatada entre dos dinastías

para proclamarse la corona del Reino de Francia: los capetos, que llevaban en el poder desde el siglo X; y los *plantagenets*, familia real de Inglaterra. La causa que origina esta contienda, aunque más compleja y profunda, podría resumirse en un problema de sucesión de poder tras el fallecimiento de Philippe le Bel en 1314 y las progresivas muertes de sus descendientes. Dentro de esta guerra, cuyas dos primeras fases ganan los ingleses, se desata una guerra civil en 1407 entre armañacs (*valois*) y borgoñones (defensores de los ingleses), por la rivalidad de poder en Francia. Juana de Arco simboliza un punto de inflexión al vencer en Orleans. A partir de entonces y del tratado de Arrás, los franceses recuperan sus territorios. En 1441, vuelven a conquistar París. La victoria de los armañacs en la batalla de Castilla concluye definitivamente esta guerra en 1453.

Paralelamente al conflicto, nos situamos en el periodo más oscuro de la Historia: la Inquisición. Desde el siglo XII, la Iglesia consigue un poder desmesurado en Europa, recibiendo el apoyo de un pueblo fiel. La Iglesia emplea este poder para jugar con la mentalidad del pueblo, constriñendo libertades y estableciendo una frontera entre el bien, muy limitado; y un mal interminable. Como bien resume Lea en la introducción de su obra *Histoire de l'Inquisition*:

«el saludo de todo cristiano dependía de su obediencia a la Iglesia, de su disposición por coger las armas para defenderla. En unos siglos en los que la fe era un factor determinante de la conducta de los hombres, esta creencia da lugar a un despotismo espiritual que puso a todas las cosas a disposición de quienes lo ejercían» (2012 : 1).³

¹ *La pasión de Juana de Arco* (Theodor Dreyer, 1928), *El proceso de Juana de Arco* (Robert Bresson, 1962), *Juana de Arco* (Luc Besson, 1999), *Juana de Arco* (Brumont, 2019).

² *Age of Empires II: The Age of Kings* (1999), *Juana de Arco* (2004), *Juana de Arco* (2006).

³ Traducción propia.

La Iglesia se convirtió en un organismo indiscutible e incontrolable, que había sometido al pueblo al miedo y a una prudencia excesiva de hacer cualquier cosa sin violar la ley inquisitiva.

El origen de esta dureza reside en las ideas que aparecen en el Nuevo Testamento de la Biblia, en frases tan radicales como: «“Si alguien no cree en [Jesús], es desechado como los sarmientos, y se secará; después, se le pone al fuego y arde” [Evangelio de San Juan, c. xv, v. 6]» (Lea, 2012: VI). Los inquisidores pusieron en práctica estas sentencias para asegurarse la devoción de todo el mundo. Como consecuencia, miles de personas y millones de libros que contenían el saber y la ciencia, enemigos de la religión por la racionalidad que contradecía la irracionalidad de las creencias, fueron condenados a la hoguera sin piedad ni remordimiento. Entre ellas, Juana de Arco, quien habría comprendido que el destino que le procuraron los representantes de Dios en la Tierra no se corresponde con su palabra y su juicio.

Podemos centrarnos ahora en cómo el legado de Juana de Arco fue recuperado tras su condena. Los valores machistas que continuaron cimentando la sociedad provienen en gran parte de dogmas religiosos, por lo que el feminismo radical achaca a la religión la opresión de la mujer (Salas, 1998: 30). Esto lo podemos ver en el propio juicio de Juana de Arco, un juicio religioso en el que se la retrata como un personaje endemoniado. Esta visión se corresponde con los textos sagrados: «desde la doctrina religiosa, los textos son machistas y

patriarcales. Un Dios-creador masculino, los profetas hombres, el eje de la Trinidad excluye el término femenino (...). La mujer en cambio, culpable del pecado original, impura, castigada con la inferioridad» (Carrión, 2018: 3). Es por esto por lo que, hasta ahora, poquísimas mujeres han sido destacadas en la Historia o se las recuerda con apodos despectivos, como es el caso de Juana la Loca.

Veinte años después de la muerte de Juana, cuando Carlos VII logró expulsar a los ingleses del territorio francés, él y la madre de Juana reabrieron la sentencia de Juana y fue absuelta. En el proceso de París que hubo lugar, ya en época de paz y en un contexto totalmente distinto al juicio condenatorio, se dieron cuenta de las irregularidades que existían en la condena de Juana: la ausencia de un abogado a su favor, la incompetencia del obispo que la juzgó o su aprisionamiento en una cárcel no eclesiástica, entre otras muchas incongruencias, dieron como veredicto la anulación de la sentencia (Peña, 2023: 68). Fue rehabilitada en 1456 y, si-



Juana de Arco. F: World History Encyclopedia

glos más tarde, los papas Pío X en 1909 y Benedicto XV en 1920 beatificaron y canonizaron, respectivamente, a santa Juana de Arco en el Vaticano (Miquel, 2022: 105).

Por otra parte, y al ser puesta en valor recientemente en la época, «es importante recalcar cómo en el imaginario colectivo francés este personaje histórico se utiliza regularmente para representar las luchas contemporáneas» (Hernández, 2022: 7). La figura de Juana de Arco fue tomada como instrumento propagandístico tanto por la extrema derecha como por la extrema iz-

quierda francesas durante el siglo XX. Así pues, durante la Segunda Guerra Mundial, la resistencia francesa de De Gaulle relacionó la figura de Juana de Arco con el movimiento de liberación de Francia, por lo que el general la mencionó en distintos discursos —cabe destacar el de Orleans, en 1944, donde la llamó «santa liberadora»—; y durante el régimen del general Vichy, cuando Francia fue un Estado títere de la Alemania nazi, su figura se asociaba a la oposición. Por otra parte, el Partido Comunista Francés empleó el mito de Juana de Arco como imagen contra la ocupación alemana.

En los albores de una unión europea (nótense las minúsculas) tras la Segunda Guerra Mundial, Juana de Arco fue escogida por el diputado francés Roger Sécretain como símbolo de la construcción europea, si bien también fue empleada como imagen antieuropéista por Jean-Marie le Pen, fundador del Frente Nacional, la extrema derecha francesa. Le Pen establece una analogía con la guerra entre franceses e ingleses en la que participó Juana de Arco para transmitir su ideología xenófoba, bajo el pretexto de una invasión extranjera con la constitución de la Unión Europea.

Dado que la asociación de un personaje medieval como Juana de Arco a eventos e ideologías contemporáneas, como las mencionadas anteriormente, carece de sentido, se ha abandonado esta figura en favor de la Mariana, que sí recoge los valores de la Francia republicana.

A día de hoy, Juana de Arco se ha convertido en un símbolo patriótico de Francia, y se la festeja el segundo domingo de mayo como fiesta patriótica. Lo cierto es que su puesta en valor la han vinculado estrechamente a la figura de heroína del pueblo francés. No obstante, este personaje y su historia pueden ser y han sido objeto de múltiples análisis desde distintas perspectivas como el feminismo, los estudios

de género, la filosofía, la justicia... Es así como Juana de Arco sigue dando de qué hablar incluso seis siglos después de que terminara su corta vida.

Bibliografía

Carrión Velásquez, R. S. ¿Por qué es tan escasa la participación de la mujer en política? Recuperado de <https://repository.umng.edu.co/server/api/core/bitstreams/380651f7-b59f-49c3-8c7e-64e1eed2f4f/content>

Hernández, A. (2022). Juana de Arco, miradas transversales al personaje histórico [Trabajo de Fin de Grado]. Universidad de La Laguna. Recuperado de <https://riull.ull.es/xmlui/handle/915/28999>

Lea, H.-C. (2012). *Histoire de l’Inquisition au Moyen-Âge* (trad. Reinach, Salomon). <http://archive.org/details/histoiredelinqui01leah>. Tome premier : «Origines et procédures de l’Inquisition».

Miquel, Á. (2022). Dreyer y Juana de Arco. *Inventio*, 4(8), 105–112. Recuperado de <https://inventio.uaemex.mx/index.php/inventio/article/view/651>

Peña, Á. (2023). Santa Juana de Arco, la heroína de Dios. Recuperado de: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/59491939/juana_arco20190602-14149-5cahtf-libre.pdf?1559528430=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DSANTA_JUANA_DE_ARCO_LA HEROINA_DE_DIOS.pdf&Expires=1742240941&Signature=Z3UHDeKG78lQCneKgrpMjyDYkDpcz6ufFpB1p6HN2a-huXMIrzY9hrdJPfOde4V-UOoSID-MQbx6HLD-b-ODYG4nwveXizl7RNfMy1ijWKZq9~UWCM-0HtqFxEFEVPiG0Tm2ALksA6UJqBPe9iJ-KRSIabf-SecpGWEQaSjHFnek2wDq9KolzRF2~99lOaBe-QTZFnk223yAbq8M3icUnbUPFGG1i-VEQgta-jYgPTnYkkVetjHe-6fFxNINJZTd7xBalKgNSxri-5YXTcTZ8qt99TgAXyqWzfSio4cAQAJGT1AMvY-upYcZrkVuAqJoTGBfBZLwlocDDdzYHZD-OB0D-M42g_&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA

Salas, A. (1998). Literatura, feminismo y religión: la virgen María y la literatura chicana. *Nueva época* (6), 30-. Recuperado de <https://www.proquest.com/openview/520db9746f51eed51ed0e085c6180227/1?cbl=27543&pq-origsite=gscholar>

Sección 3:

DISRUPCIÓN





ENTREVISTA

PUTOMIKEL



Entrevista dirigida por :
Paola Baixaulli, Paloma Hinojoso y Aída Sánchez-Gadeo

Historia, arqueología y drag. Mikel Herrán, autor de los libros La historia no es la que es, es la que te cuentan y Sodomitas, vagas y maleantes: Historia de la España desviada de Atapuerca a Chueca es un historiador y arqueólogo que, entre otras muchas cosas, graba vídeos divulgativos sobre historia desde una perspectiva queer y decolonial. Nos reunimos con Mikel para hablar sobre la disidencia sexual en el sector arqueológico, el clima político actual y diversos aspectos disruptivos que encontramos en su contenido. Abrimos la videollamada, saludamos a Mikel y al gato que lo acompaña por detrás y empezamos la entrevista.

¿Quién es PutoMikel?

PutoMikel no deja de ser más que un nombre artístico. Es un nombre que elegí para el canal de forma temporal y que al final se ha convertido en un nombre permanente. Sí, es verdad que se ha convertido un poco en el seudónimo artístico que me permite, de alguna manera, sacar la parte más mamarracha y más... no quiero decir provocadora, pero sí un poco vacilona, menos seria y menos formal de mí mismo, Mikel Herrán.

¿Cómo surge la idea de crear un canal de YouTube para divulgar contenido histórico?

Yo estaba un poco frustrado con los espacios existentes para la divulgación de conocimiento científico como congresos, charlas, etc., porque muchas veces sentía que no llegaba a un público mayor que el ya especializado. En ese momento, estaba haciendo un trabajo de oficina como arqueólogo con un horario fijo, tenía tiempo por las tardes y me iba a meter en el doctorado, y dije: «Si quiero quitarme las ganas de probar esta inquietud que tengo, es ahora o nunca, porque seguro que cuando empiece el doctorado, al no ser algo "serio", me da apuro hacerlo. Voy a probar ahora, a ver si me gusta y si funciona». Luego me gustó, funcionó, pero, sobre todo, me gustó, y lo mantuve. Al final, todo empezó por esa inquietud de decir: «¿Qué más se puede hacer para llegar a un mayor público más allá de los canales regulares?». Fue un poco por eso.

Y, concretamente, ¿de dónde nace la idea de hablar de sexualidad histórica, teniendo en cuenta que es un campo del que no se habla mucho, y que se sigue tratando como si fuera una blasfemia o una aberración?

Bueno, realmente tampoco creo que me haya especializado en eso más allá de haber sacado un libro de esa temática. En mi canal intento hablar de muchas cosas. En cuanto al tema de la sexualidad, hace años me empecé a interesar por movidas de arqueología *queer* y de temas no de identidad, sino más de disidencia y de cómo se articula esta disidencia en el pasado. Durante el máster, un compañero que se había especializado mientras estaba estudiando el grado me habló un poco de ello. Me resultó interesante ya un poco *a posteriori* y sí que lo he ido integrando en mi divulgación, porque me parece un ámbito que, al final, no deja de ser

importante para entender cómo articulamos la sociedad. Hay muchas formas de señalar al *otro* en la sociedad y la teoría *queer* me parece interesante como forma de aproximarnos a esos sujetos y a la sexualidad divergente. Creo que el hilo conductor de lo que hago, de la divulgación en YouTube y demás, suele ser una exploración de cómo se construye el discurso histórico y de relacionarlo con discursos presentes. En cuanto al tema de analizar cómo se entiende la sexualidad o cómo se entiende el género, creo que tiene un peso importante porque no deja de ser algo que está muy presente hoy en día, pero también es algo que se ha silenciado en el pasado o que no se ha querido buscar. Tampoco vamos a decir que se ha silenciado de forma activa, sino que simplemente muchas veces no se ha sabido o no se ha querido buscar porque no había interés, y ya está. Eso me parece importante porque es una de tantas formas de aproximarnos al pasado.

Ya para cerrar un poco este bloque de preguntas introductorias, queríamos preguntarte cómo se ha recibido tu contenido. ¿Se ha recibido bien? ¿Te han llegado críticas negativas?

A ver, me han llegado críticas negativas. Hay ciertos bloques, por así decirlo, que a nivel ideológico y social están muy en contra de lo que yo hago. Y, de hecho, la mayor crítica que me ha venido ha sido precisamente a raíz de hablar de arqueología *queer*. No uso Twitter, pero de vez en cuando siguen llegando menciones porque ha salido una noticia, sobre todo, de personas trans, o de dimorfismo sexual, podríamos decir, y me siguen mencionando para insultarme. Eso es por lo que más he recibido críticas, pero luego, en general, sobre todo, por parte del mundo académico, que era el sector al que más temía que no les gustase, no he recibido comentarios del estilo. Realmente, yo creo que éramos muchos los que teníamos esta inquietud de cómo llegar a más gente. Muchos me han animado a seguir haciéndolo, académicos y profesores me han invitado a hablar en la universidad... Creo que sí hay un apoyo general por parte de ese ámbito, y que no deberíamos pensar en los mundos académicos y de divulgación como algo separado. Al fin y al cabo, creo que sabemos distinguir un poco quién tiene una metodología y quién tiene una forma de actuar de acuerdo a una praxis y, por tanto, sí que hay una buena recepción en ese ámbito.



En los círculos de divulgación histórica actual, ¿opinas que hay un mayor esfuerzo por incluir el tipo de perspectivas de las que hablábamos anteriormente o sigue habiendo una tendencia a minimizar su importancia?

Yo creo que por ahora sí que hay una tendencia a investigar y a recoger estas perspectivas, estos sujetos históricos que no hemos tenido en cuenta hasta ahora. Hay más estudios, no necesariamente *queer*, por así decirlo, porque es un grupo de teorías muy amplio. Creo que sí que hay interés por investigar desde estas nuevas perspectivas y buscar nuevos sujetos históricos, que es lo que se escapa en las épocas pasadas. Lo que pasa es que sí estoy viendo últimamente una ola antintelectualista, incluso; no en el mundo académico, sino fuera del mismo. Sigue siendo una acusación en la que su versión más radical defiende que la academia está controlada por ciertos intereses. Hay una noción muy antintelectualista de que la academia no está hablando de lo que le interesa a la gente y de que debería reducirse el dinero que se gasta en financiar las investigaciones, que esto no le interesa a nadie, que somos todos unos «tontos ideologizados», etc. Por poner un ejemplo concreto, hace poco se celebró una jornada de investigación sobre prácticas historiográficas para estudiar la masculinidad en los archivos. Era una jornada que atraía a profesionales de distintos períodos históricos. Había, por ejemplo, un investigador que se dedicaba a estudiar el archivo de la Inquisición. Justo después de la toma de posesión de Trump, hubo una periodista del ABC que empezó a decir que hablar de esto era *woke*. Eso es un claro ejemplo del antintelectualismo que se está viendo fomentado por el momento en el que estamos viviendo ahora y también por una cierta *euforia* tras la victoria de Trump que ha llegado a España, porque el artículo se publicó en ABC. En un mundo civilizado, si una periodista hubiese dicho algo así, tan abiertamente odioso, se hubiese llevado un rapapolvo, pero lo que recibió fue un grupo de personas de derechas riéndole las gracias. Al final, el ámbito de la investigación ha avanzado a través de un debate cívico y de la contraposición de estructuras, de teorías fundamentadas en datos y, en este caso, de fuentes arqueológicas, históricas... Y, al final, el tema del que se estaba hablando ahí, que es un tema tan extendido y tan amplio como es la masculinidad, no les gusta y no quieren que se investigue. Y ya, simplemente hubo un rechazo a eso y una condena

profesional desde el ámbito de la periodista, utilizando la etiqueta de *woke* para articular en contra de todo aquello que no les gusta, aunque no tenga nada que ver.

Y, respecto a lo que estabas hablando sobre el auge del discurso de odio y las tendencias antintelectualistas que se pueden observar en cualquier campo de investigación, ¿crees que la divulgación de este tipo de temáticas, esta parte de la historia o de la historiografía que lucha un poco contra la heteronormatividad que ha sido predominante, puede tener un potencial político como herramienta para luchar contra ese tipo de discursos?

Sí, yo creo que sí. Personalmente, creo que tanto señalar la existencia de la disidencia y el cómo se crea un otro como señalar que esa propia disidencia no se ha perseguido de forma igualitaria tiene, siempre, un potencial político. Si tú ves los archivos e históricos, las condenas por sodomía no afectaban. Si vemos marcos de estadística, va a haber comportamientos homoeróticos en todos los rangos sociales, y ver las diferencias económicas o socioeconómicas del perfil de los perseguidos te ayuda a entender cómo esta persecución no era algo meramente moral, por así decirlo. Ahora ya tenemos un entendimiento en el que, bueno, no pasa nada por ser homosexual. No es que haya habido un cambio de la moral —que también lo ha habido, obviamente—, es que la persecución de estos sujetos que estudiamos era también una persecución socioeconómica que estaba fundamentada en factores socioeconómicos y políticos.

Entonces, creo que cuando señalan eso es muy fácil decir, por ejemplo, que las personas trans son un invento moderno. Más allá de utilizar etiquetas modernas para hablar de ciertas realidades, la disidencia de género ha existido siempre en muchas sociedades en ese sentido, y las personas más vulnerables son las que están más afectadas por esto. No me refiero a personas más vulnerables meramente por su identidad de género, sino por factores como la clase social, económica, el factor geográfico y racial, etc. Yo creo que, al final, este estudio de cómo se forman las estructuras de poder y las desigualdades tiene unas connotaciones políticas. Todo discurso sobre el pasado afecta a muchos aspectos de nuestra identidad, y, por tanto, es un terreno muy fértil para, precisamente, o bien disociar de esas identidades, o bien reforzarlas. Entonces creo que sí, que tiene potencial político.

¿Crees que existe un sesgo eurocentrista en la forma en la que interpretamos la diversidad de género en el pasado? ¿Cómo cambia la historia cuando incorporamos visiones de culturas no occidentales?

Sí, hay un sesgo eurocentrista en todo lo que hacemos a nivel histórico que, hasta cierto punto, tiene sentido. Por ejemplo, cuando estamos hablando de un territorio como es el Estado español, obviamente nos vamos a fijar más en lo que esté más cerca geográficamente. Pero yo creo que sí, obviamente, sobre todo, cuando pensamos en disidencias. Antes, por ejemplo, hemos hablado de la historia de la homosexualidad y, en este caso, la mente se va directamente a Grecia. Aquí, utilizar el término homosexualidad es algo anacrónico, pero diría que sí que ganaríamos mucho de intentar entender qué papel juega la sexualidad y la disidencia de género en la conquista y la colonización de los territorios. Cuando lees las fuentes de la conquista de las Américas o de otros territorios con esa perspectiva, buscando esos sujetos disidentes o viendo cómo los castellanos, los conquistadores, señalaban prácticas de travestismo, prácticas sexuales de todo tipo, realmente señalan eso para decir «qué malos son», pero están partiendo de una base que se daba, de una realidad. Si tú señalias todo eso, creo que es mucho más fácil plantear otras preguntas. Por ejemplo, si pensamos en Grecia o Roma, la sexualidad no dejaba de ser más que una forma de efectuar un poder, el penetrante versus el penetrado, por simplificarlo bastante. Lo que vemos en algunas de estas crónicas es, o bien más igualitario, o bien, precisamente, la subversión de las estructuras de poder. Obviamente, no podemos entenderlo todo porque tenemos muy pocas fuentes, pero, desde luego, ayuda a plantear otras preguntas sobre cómo se ha articulado el sexo y sobre las diferencias de géneros en otras sociedades que no son el clásico de Grecia y Roma.

Cambiando un poco de tema, ¿has sentido en tus investigaciones que ciertos archivos o fuentes han sido filtrados o moldeados para ajustarse a narrativas heteronormativas? ¿Cómo se lida con esta falta de información al reconstruir el pasado?

Depende mucho del periodo en el que estemos, pero, por ejemplo, si hablamos de la Edad Moderna, está todo muy documentado porque los archivos suelen ser casos

judiciales. Hay un aparato del Estado en la Corona de Aragón, la Inquisición, que es muy burocrático. Están los juicios civiles en la Corona de Castilla, que persiguen estas disidencias sexuales de forma activa, y que lo deja todo documentado. El proceso de interrogación registra todo tipo de prácticas y pregunta a testigos, entonces hay ahí mucho más. De hecho, los estudios sobre la sodomía y sobre la sexualidad en España, surgen a raíz de la investigación centrada en la Edad Moderna y en sus archivos inquisitoriales porque son más directos. Al final, es una práctica perseguida y lo que estás leyendo son las actas de juicios. En cambio, si vamos a otros períodos, como la Edad Media, ahí, salvo en la Baja Edad Media, donde sí encontramos algunos casos, no hay tanto. En la mayoría de los casos, la lectura consiste mucho más en leer entre líneas. Tenemos, por ejemplo, este caso famoso que salió de un enlace matrimonial entre dos hombres en Ourense. Es una lectura que se suele hacer entre líneas y, por tanto, mucha gente, tradicionalmente, no le va a dar esa lectura sexual. También pasa esto con la arqueología, en los casos en los que dos personas son enterradas juntas. Concretamente en la antigua Roma hay un caso en el que las personas enterradas tienen una estela funeraria en la que están representadas como si fuesen marido y mujer, pero realmente son dos mujeres. Con estos casos ahora se ha planteado lo de: «No son buenas amigas, se comen el coño». Y diría que esto no ha sido silenciado a nivel activo, pero sí es, desde luego, una respuesta que antaño no cruzaba la mente. Al final las sociedades no funcionan de forma tan rígida como podemos y solemos pensar, hay muchas más formas de aceptación social que escapan de las rutas habituales.

Saliéndonos un poco del tema de las disidencias sexuales y entrando en el penúltimo bloque, el del discurso histórico de los Estados, ¿Cómo ha sido utilizada la narrativa de Israel como «la tierra prometida» y como un oasis que salvó al pueblo judío tras el Holocausto dentro de la propaganda política, y hasta qué punto esta construcción histórica ha servido para justificar políticas territoriales y geopolíticas en la región?



A ver, cada país necesita un relato justificando su existencia. Y en el caso de los Estados modernos, sobre todo, los estados-nación, se necesita un discurso histórico que justifique su existencia, y el caso de Israel no es menos. Aunque al principio hay muchas opciones, cuando el sionismo empieza a empujar para que se permita a los israelíes tener un Estado, la opción que al final parece más la más viable es Palestina. Es ahí cuando tienen esta idea de «volver a la casa». En esa época, había muchos, muchos judíos que eran expulsados en promesas. Por ejemplo, los últimos que había en Rusia emigraron a Palestina sin el objetivo de fundar necesariamente un Estado, porque al final Palestina tenía un significado emotivo a nivel étnico y social para muchos judíos.

Pero es verdad que, conforme se va solicitando la idea de crear un Estado ahí, se hace evidente para los sionistas que, si querían formar un Estado, si no querían simplemente migrar, iba a ser necesaria la violencia. Esta vía violenta se va haciendo más y más real hasta que se hace evidente que va a haber un Estado judío en Israel. Ese Estado judío se implanta a través de actos terroristas y, sobre todo, a través de un discurso arqueológico que ya estaba naciendo alrededor de la idea de: «Vamos a justificar nuestra presencia aquí, porque ya llevan dos mil años sin tenernos en cuenta con la expulsión de los judíos de Palestina y la destrucción del segundo templo de Salomón». Lo que intenta este discurso es fijarse en una época concreta de la historia del territorio para justificar el regreso y hacer una especie de equiparación entre los judíos, los israelitas, que llegaron a finales de la Edad del Bronce o a principios de la Edad del Hierro, con los que estaban llegando en aquel momento.

De hecho, no es casualidad que en esta primera arqueología las teorías que había sobre cómo fue la llegada de los israelitas muchas veces se basaran en la Biblia, no en la arqueología. Quienes estaban más en el movimiento de los *kibutz*, en movimientos de colonización agrícola, buscaron más teorías basadas en la colonización, en que los israelitas llegaron poco a poco y fueron asentándose, mientras que los que estaban en el ejército, los que estaban a cargo de la expulsión de los palestinos, estuvieron defendiendo teorías más puramente militaristas. Arqueológicamente, lo que se ve es un panorama mucho más complejo, un panorama en el que hay un periodo de mezcla y, sobre

todo, en que la cultura previa, la cultura cananea, pervive y se mezcla. Aquí estamos hablando de culturas a nivel arqueológico, es decir, de materiales. Pero claro, en el panorama historicista llega un grupo de objetos nuevos, que significa que llega una gente nueva, y desplazan a los que ya había, a los que están amenazando al Estado de Israel, mientras que a nivel arqueológico los objetos nuevos traen consigo gente nueva y, consecuentemente, nuevas formas y alternativas de hacer las cosas, pero estas nuevas y antiguas técnicas coexisten. En cambio, en el proyecto israelí hace unos años que los arqueólogos israelíes sí que se interesan por la historia de un territorio palestino y la historia del territorio que hoy es el Estado de Israel, pero en épocas que no son las del primer y segundo templo y el Reino de Jerusalén, que son las etapas a las que se le da más peso desde la autoridad del Estado.



Durante estos últimos años hemos estado observando que el ejército israelí ha utilizado diversas tácticas homonacionalistas para de alguna manera justificar el genocidio o conseguir que la gente lo apoye. ¿Qué opinas respecto a esto desde tu punto de vista, por un lado, de historiador, y por otro, de divulgador de historia queer?

Es raro porque el homonacionalismo pertenece un poco a la dinámica opuesta que hemos visto a lo largo de la historia en muchas sociedades: en Grecia, Roma, en la Edad Moderna... Al extranjero se le acusa de sodomía y desvío sexual, estos son vicios extranjeros de los que hay que mantenerse apartados, etc. Ahora, el extranjero es el que viene a amenazar a los gais. Es un poco la dinámica contraria, pero vamos, que es algo que en Occidente tam-

bién está desde hace muy poco, a lo mejor desde después de la crisis del VIH, sida, pero ya está. Es utilizar, de alguna manera, el sexo como demarcación de frontera. Esto no tiene únicamente que ver con el sexo LGBT+, porque también tiene que ver con las prácticas sexuales con las que se suele asociar al islam. Por ejemplo, la poligamia, que es algo que existe dentro del entorno islámico, pero que es algo muy reducido: los hombres que tienen más de una mujer suelen ser hombres que están dentro de la élite, pero lo que nosotros pensamos es que no, que son todos unos degenerados y unos desviados que tienen muchas mujeres.

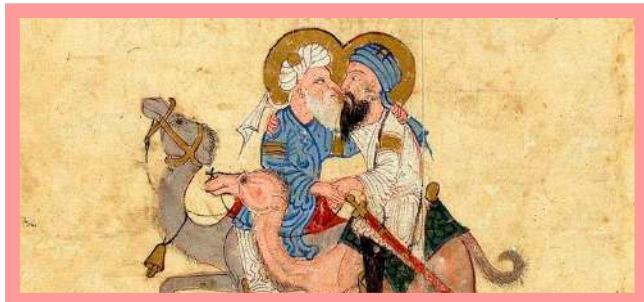
Por otro lado, la forma de ser LGBT+ afecta dentro del mundo occidental, al estado de Israel para ser más concretos, y al final se hace un uso del colectivo LGBT+ para que encajen ciertos patrones. Por ejemplo, la gente piensa que en Israel el matrimonio igualitario está aprobado, y no, no lo está. El buen recibimiento del colectivo LGBT+ se reduce a espacios, actividades y prácticas muy concretos, que puede ser el orgullo en Tel Aviv. En Tel Aviv está la cosa de dejar ciertos espacios y ciertos bares, pero no es como que puedas ir de la mano de tu pareja en Jerusalén, por ejemplo. Y, por otro lado, también hay que tener en cuenta que son homogeneismos muy basados en la masculinidad, las mujeres lesbianas no suelen estar representadas en absoluto en estos discursos, porque se tiene una visión de la liberación sexual entre comillas muy limitada. Realmente, no es una liberación como tal, es una instrumentalización tal cual que obedece al turismo rosa, básicamente de un consumismo del gay como objetivo de *marketing*, más que como un público a quien respetar. Entonces, en este sentido se ven muy claramente las limitaciones cuando miramos más allá de eso, del orgullo, de Tel Aviv, etc.

En tus vídeos has hablado de diferentes temas que también rompen muchos de los estereotipos y prejuicios que en los últimos años están viéndose afectados por la gran ola de desinformación que hay en la actualidad: vídeos relacionados con el islam y con el legado que los árabes nos dejaron, el África subsahariana, nacionalismo español... ¿Cómo nacen estas ideas? ¿Te inspiras en la sociedad actual y en el desconocimiento que hay actualmente en esta? ¿Surge con el objetivo de luchar contra la desinformación o nace orgánicamente de tu curiosidad en el tema?

Bueno, un poco ambas. Sí que me interesaba a nivel personal este tipo de mezcla entre discurso moderno y discurso del pasado, pero fue, si no recuerdo mal, cuando yo ya había abierto el canal. Hacía ya vídeos más cortitos, y vi a un congresista y diputado de Vox hablar en el Congreso de los Diputados sobre la Reconquista, y me salió la duda de hasta qué punto se estaba instrumentalizando el discurso de la Reconquista para propagar ciertas ideas, en este caso básicamente xenófobas, islamófobas, etc. Fue el momento en el que me surgió la duda de hasta qué punto es necesario hablar de estos discursos y del poder que tienen, y, sobre todo, de intentar rebatirlos, no desde el punto de vista de «respeto a los inmigrantes porque son personas», que sí, obviamente, pero ir más a la base de «¿por qué están usando este discurso?, ¿está fundamentado sobre algún tipo de realidad?», «si no, ¿por qué lo están leyendo de esta forma?». Me pareció más importante enseñar cómo están utilizando ciertas lecturas del pasado para justificar acciones y hacer reflexionar sobre cómo podemos hacer para intentar quitar esa práctica identitaria que suele tener una justificación histórica, porque es al final a lo que me dedico yo, a mirar al pasado, etc.

¿Cómo ves desde tu punto de vista el auge de los nostálgicos que hay en los últimos años y, en consecuencia, el cambio de panorama político, por ejemplo con el tema de Trump?

Yo creo que no está tan mal, creo que somos un poco fatalistas y que estamos pensando que está todo perdido. Es verdad que la victoria de Trump está trayendo situaciones obviamente preocupantes en Estados Unidos, pero creo que no es una medida inevitable, creo que aún tenemos margen para la lucha, sobre todo, aquí en España, y creo que es necesario que no seamos derrotistas directamente. Hay unos intereses y unos espacios donde sí que estamos más presentes: podemos pensar en espacios televisivos y en espacios más políticos, podemos pensar en el Congreso, pero eso no quiere decir que sean los únicos espacios y los únicos lugares que tienen algún tipo de poder o algún tipo de relevancia. Yo creo que debemos seguir intentando mantenernos en los espacios en los que estamos, sobre todo, para poder articular espacios de resistencia más local, pero, al final, la ola de desinformación que ha permitido que Trump gane tiene que ver más con el desencanto con el sistema político que había. No es que Trump haya ganado, es que la gente que hubiese votado a la alternativa



política no tenía una alternativa que le pareciera interesante, porque al final el partido demócrata ya había tenido un viaje hacia la derecha desde hacía muchos años. Yo creo que, ahora con los nostálgicos, lo que más podemos hacer como historiadores y como arqueólogos es enseñar precisamente lo artificioso de este discurso: que el pasado y el presente no tienen nada que ver y por qué estamos dando una visión incompleta del pasado. Creo que es importante problematizar el pasado en un momento en el que el presente también está siendo tan problematizado, creo que es importante.

Vamos finalmente con nuestras preguntas estrella. ¿Hay algún libro o algún autor que recomendarías en especial, que esté relacionado con alguno de los temas que se han ido tratando a lo largo de la entrevista?

Hombre, con el tema de los nostálgicos y tal, quiero recomendar el libro que ha escrito ahora Eduardo Manzano, *España diversa*, que habla un poco de las distintas lecturas que ha tenido España y de distintos grupos que han formado España que se escapan de esa lectura monolítica. No es el libro más absolutamente radical, es bastante asequible, está comentado para el público amplio y tiene una línea de aproximación para, precisamente, desmontar algunas de las nociones esencialistas que tenemos sobre el Estado. Me parece que es un buen punto de partida.

Y finalmente, si tuvieras que elegir un episodio histórico o una figura cuyo reconocimiento en términos de diversidad de género u orientación sexual podría cambiar por completo nuestra forma de ver la historia, ¿cuál sería y por qué?

Yo creo que me quedaría con Eleno de Céspedes porque es una figura muy interesante. Atraviesa muchos ejes que lo hacen difícil de clasificar, no solo por el hecho de vivir veinte o treinta años como hombre habiendo nacido mujer. Es una persona que nació de padre español y de madre negra esclava, y, por tanto, esto también lleva a lecturas criminales sobre su etnia y su origen. Es una persona muy inteligente que consigue formarse como cirujano y que, cuando la Inquisición le obliga a vivir como mujer, le convierte en la primera mujer cirujana. Además, formó parte del ejército español. También está ahí la cosa de ser *intersex*, todo su proceso y sus sentimientos. Es una vida que muestra muchas preguntas, pero que no muestra las respuestas, y creo que es una buena ventana a la superficialidad sobre la que se construye el género, el sexo, la sexualidad, etc., y cómo una única persona puede navegar por muchas realidades a lo largo de su vida.

¡Qué interesante! No conocíamos a Eleno, pero nos quedamos con su historia. Mikel, ¡muchas gracias por compartir este ratito con nosotras y por concedernos esta entrevista!

¡A vosotras!

Ha sido una experiencia maravillosa ver cómo el carisma (y los conocimientos) de Mikel han saltado de la pantalla de TikTok hasta nuestras páginas. En un momento donde la incertidumbre, el desconocimiento y los bulos proliferan en los medios de comunicación, resulta refrescante encontrar respuestas en el pasado que nos permiten ver el mundo por el que nos movemos con otros ojos. Muchas gracias, Mikel, por responder a nuestras preguntas, y especialmente, por tomarte el tiempo en difundir información que permita combatir el odio.





DISIDENCIAS SEXUALES

DURANTE EL PRIMER

FRANQUISMO (1939-1959)

EN ALMERÍA:

LA HOMOSEXUALIDAD Y

LA PROSTITUCIÓN COMO

CASOS DE ESTUDIO

Escrito por: **Francisco José Martín**



Fl franquismo se estableció tras la guerra civil española (1936-1939) en un contexto de crisis ideológicas y económicas que afectaba a Europa. Durante sus primeros años (1939-1945), el franquismo utilizó la victoria en la guerra como legitimación política y social, implementando una fuerte represión contra los derrotados y cualquier opositor al régimen. Dicho régimen se estructuraba en torno a la figura de Franco, quien concentró todo el poder en su persona. No existía una constitución, sino un conjunto de Leyes Fundamentales que regulaban el funcionamiento del Estado. Se abolieron los partidos políticos y se instauró un sistema de partido único dominado por la Falange. Además, se instauró una economía autárquica, basada en la autosuficiencia, lo que agravó la crisis económica en la posguerra. Tras la Segunda Guerra Mundial, y con la derrota de las potencias del Eje, el franquismo modificó su discurso para desvincularse del fascismo, y alinearse con Occidente en la lucha contra el comunismo. A partir de los años cincuenta, a través de las ayudas económicas de EE. UU. y los acuerdos del Vaticano, el franquismo fue consolidando su poder, modernizando su economía y comenzando a integrarse en la comunidad internacional.

Los primeros años fueron comunes las ejecuciones masivas, los encarcelamientos y el exilio forzado de miles de personas. Además, se establecieron campos de concentración y trabajos forzados para los prisioneros políticos, en condiciones de extrema dureza. El control social se llevó a cabo a través de la censura, la educación y la propaganda. La Iglesia tuvo un papel clave en la legitimación del franquismo, ya que fue el pilar estableciendo una moral basada en el catolicismo tradicional. La educación fue utilizada como una herramienta de adoctrinamiento, imponiendo valores ultraconservadores y relegando a

la mujer a un papel secundario en la sociedad. La Sección femenina de la Falange se encargó de inculcar en las mujeres los valores de sumisión y obediencia.

El régimen no solo consideraba la disidencia política una amenaza para el orden social, sino también la sexual. La homosexualidad era vista tanto como una desviación como una perversión moral y un peligro para la estabilidad de la familia tradicional. Se promovía una visión binaria del género: el hombre autoritario y la mujer dócil como la base del hogar cristiano. El sistema judicial franquista castigó severamente la homosexualidad. En 1954, la reforma de la Ley de Vagos y Maleantes incluyó la homosexualidad como delito, permitiendo el internamiento de homosexuales en instituciones penitenciarias y psiquiátricas. Este proceso fue al que tuvo que enfrentarse un joven natural de Almería que, con solo 20 años de edad, fue procesado por el Juzgado de Vagos y Maleantes de Ciudad Real durante el año 1956. El acusado, originario de Partaloa (localidad de Almería), fue detenido el 26 de enero en Valdepeñas. En la información solicitada por el juez, Antonio C. R. M. no había tenido escolaridad durante su infancia ni tampoco había tenido un oficio definitivo. Este tipo de puntualización solía ser muy recurrida en tales informes, notando cómo en la mayoría de ellos la clase social de los sospechosos era un elemento importante que influenciaba su detención. En otras palabras, pertenecer a una clase popular o vivir en la pobreza y, por ende, no tener trabajo fijo era un designio negativo que, sumado al hecho de ser sospechoso de ser homosexual, incrementaba el recelo de las fuerzas autoritarias del Estado franquista. Se inscribe que Antonio tenía un marcado déficit mental, exponiendo que esa situación era la causa principal por la que era vagabundo. Es notable, además, la creencia de que existía una cierta conexión entre

esta condición mental y la propia homosexualidad, siendo ambas parte del espectro de la criminalidad según la época. En la primera, la persona, al poseer una debilidad de juicio, podría fácilmente formar parte de un complot delictivo. En la segunda, al ser declarada directamente como una condición criminal, era la responsable principal de actos delictivos pertinentes, e incluso podía arrastrar a aquel individuo «debilitado» a delinquir.

Antonio fue sorprendido con otro sujeto con «deficiencia mental» manteniendo relaciones sexuales en la calle y, ante una confesión un tanto curiosa por su parte que confirmaba a la policía el presunto delito, fue detenido. No es de extrañar que por su condición peligrosa fuera relacionado con la pederastia, ya que, según el franquismo, era costumbre en su tendencia atacar a la más pura creación del universo: los niños. Tras la consideración y confirmación de Antonio como un peligro social, se acordó que este fuera internado, en mérito de enfermo mental, en un hospital especial que agrupaba a aquellos sujetos semejantes a su condición.

La patologización de la homosexualidad se basó en teorías médicas que la definían como una enfermedad mental y un desorden moral. Psiquiatras como Vallejo-Nájera argumentaban que la homosexualidad era una degeneración de la moral cristiana y debía ser corregida mediante terapias de reeducación. Las cárceles y centros de internamiento destinados a los homosexuales, como la colonia penitenciaria de Tefía en Fuerteventura, eran lugares de trabajos forzados y sufrimiento. Muchos de los internados eran sometidos a castigos físicos, humillaciones y experimentación médica bajo el pretexto de «curarlos» de su condición. Además, la represión no solo afectaba a los homosexuales visibles, sino también a aquellos que eran denunciados por sus vecinos o detenidos por la policía

bajo sospecha.

En general, el franquismo impuso un modelo de masculinidad basado en la virilidad, la autoridad y el militarismo. El hombre ideal era fuerte, disciplinado, proveedor de la casa y defensor de los valores tradicionales. La expresión de emociones consideradas «femeninas» eran vistas como un signo de debilidad. Los homosexuales eran considerados, en ese sentido, desleales al modelo patriarcal del hombre y, por tanto, traidores de su propio género. Dentro del sistema militar, la homosexualidad era un tabú absoluto. Los soldados acusados de conducta homosexual eran castigados con expulsiones, encarcelamientos o trabajos forzados. También ocurría en cualquier organización política. En ese aspecto, sobresale un caso ocurrido en Albox (Almería), concretamente en el frente de juventudes. A finales de 1951 fueron sorprendidos a puerta cerrada varios mandos del FF. JJ. enteramente desnudos y practicando en compañía la masturbación. Pedro Gallego, por aquél entonces el secretario del FF.JJ y asesor de secretario de Albox, declaró aquella situación como un hecho falso y producto de una calumnia, ya que «no se podía consentir ni dejar en el aire que en el Frente de Juventudes de Albox haya mandos que fueran maricones». Que aquel ambiente totalmente homófobo fuera testigo de un acto donde varios hombres mantuvieran un contacto sexual cercano supuso algo mínimamente polémico. Desde el jefe local de la FET de las JONS se conformó una inspección en la que dejaba al secretario como un aprovechado que utilizaba las instalaciones de la organización para cometer actos pedófilos con los jóvenes afiliados. Al final, el secretario fue destituido de su puesto y el Frente de Juventudes de Albox fue reorganizado en su totalidad.

El rechazo a las masculinidades subalternas no solo implicaba la persecución de



F: el mundo

los homosexuales, sino también la de los hombres que no respondían a la imagen tradicional de autoridad y fortaleza. Se castigaban conductas consideradas «afe-minadas», como la excesiva delicadeza en el lenguaje, el uso de ropa no convencional o la falta de agresividad en el comportamiento típico de un «macho».

A diferencia de la homosexualidad masculina, la femenina fue invisibilizada y no reconocida de manera formal por el régimen. Se asumía que las mujeres homosexuales eran «amigas cercanas» o «solteronas». Sin embargo, también fueron objeto de discriminación y represión social. Muchas mujeres homosexuales fueron forzadas a matrimonios heteronormati-

vos o a la clandestinidad. Las relaciones lésbicas no eran consideradas una amenaza tan grande como las masculinas, en parte porque el régimen veía a las mujeres como seres pasivos sin deseo sexual propio. No obstante, las lesbianas también eran sometidas a terapias de conversión y reclusión en conventos o instituciones psiquiátricas si se las descubría.

Las mujeres fueron, bajo el franquismo, relegadas al ámbito doméstico y se convirtieron en el símbolo de la moral cristiana: madre, virgen vestal, y ángel del hogar. La antítesis de este imaginario propagandístico fue la prostituta. Considerada mujer de mala alcurnia, convivía en los burdeles y se concebía metafóricamente como la

esponja que absorbía y redirigía todos los pecados de una parte muy específica de la población. A su vez, ponía sobre la mesa aquella doble moralidad de la época, en la que mientras muchos hombres predicaban la castidad y la sobriedad puritana, iban después «de putas» sin ningún tipo de recelo. Al fin y al cabo, ambas mujeres, la esposa ideal y la meretriz, eran víctimas de un sistema opresivo que imponía rígidos modelos de feminidad.

Uno de los términos utilizados para referirse a las prostitutas era el de «mujer caída» o «perdida», asignado a aquellas que se habían desviado de la moralidad franquista. Muchas de ellas se encontraban en esta situación debido a la miseria de la posguerra, la pérdida de sus esposos o familiares o el abandono en estado de gestación. Para sobrevivir, estas mujeres tenían que recurrir a trabajos forzados en un contexto de hambre y pobreza extrema. El franquismo, en su intento de erradicar la prostitución, estableció mecanismos de control como el Patronato de Protección de la Mujer, dirigido por Carmen Polo, esposa de Franco. Esta institución buscaba reforzar moralmente a las mujeres a través de

la reeducación y la reinserción social. No obstante, aunque el Patronato denunciaba abusos en burdeles, muchas denuncias no se formalizaban debido a la corrupción y la complicidad de las autoridades.

El régimen franquista, ante el aumento de la prostitución clandestina tras la guerra, estableció en 1941 centros penitenciarios específicos para estas mujeres. En las cárceles, las internas eran sometidas a un proceso de «reeducación» con base en la moral católica. Estas instituciones, lejos de ser espacios de reinserción, se convirtieron en lugares de encarcelamiento y condiciones insalubres donde las enfermedades se propagaban sin control. Las mujeres podían permanecer internadas hasta dos años y su liberación dependía del criterio de las autoridades religiosas y médicas.

La prostitución bajo el primer franquismo presentaba diversas formas: la reglamentada, la clandestina y la privada. Los prostíbulos legales estaban sometidos a inspecciones sanitarias obligatorias, y las prostitutas debían portar una cartilla sanitaria para evitar la propagación de enfermedades de transmisión sexual. Sin embargo, muchas mujeres ejercían la pros-



titución fuera del control estatal, lo que las hacía más vulnerables a la represión. En los años 40 y 50, proliferaron las «casas de citas», frecuentadas por hombres de clase alta y políticos que mantenían encuentros con mujeres de alto estatus social.

En la provincia de Almería la prostitución estuvo muy presente, especialmente en zonas portuarias y barrios marginales. Se realizaron informes de moralidad entre 1942 y 1952 que reflejaban la percepción del régimen sobre la prostitución. En 1942, había cuarenta y cinco casas de prostitución registradas y cincuenta y cinco prostitutas filiadas, mientras que en 1952 se documentó un aumento de burdeles y mujeres dedicadas a esta actividad. Se argumentaba que la causa del problema radicaba en la falta de educación moral durante el periodo republicano. Almería también contaba con zonas específicas donde la prostitución clandestina florecía, como «Las Perchas» o los alrededores de la estación de tren.

Casos concretos evidenciaban tanto la represión ejercida sobre estas mujeres como las distintas dinámicas de poder que jugaban en su contra. Así ocurrió con el asesinato de Dolores Bonilla a manos del sargento del Ejército J. Márquez M. Este hecho ocurrió en la ciudad de Berja el 22 de mayo de 1941, concretamente en la casa de «Lolilla la Perdida». En aquella casa de lenocinio se encontró en una de las habitaciones del piso alto el cuerpo sin vida de la joven a causa de un impacto de bala en la cabeza. Según los informes policiales franquistas, había sido asesinada por el sargento Márquez, ya que, según las compañeras de la difunta, llevaban manteniendo relaciones amorosas desde 1940. Tras una disputa con motivo inicial de los celos que tenía la esposa del militar por esta amante, todo terminó fatalmente para la misma, con él sacando una pistola y disparando a la víctima a bocajarro.

Lo que es especialmente interesante de este caso son los relatos que declaran los testigos del suceso: una de las prostitutas y compañeras de Dolores, Trinidad I., relató que en un momento de la discusión oyó a Dolores decir al sargento que «tenía que pasearse con otro hombre», a lo que el otro, sacando el arma, la increpó diciendo que ella «no tenía coño para pasearse con otro hombre, ni otro hombre tenía cojones para pasearse con ella». La misma madre de la difunta declaró que «el Sargento Martínez, debido a las relaciones que con ella sostenía, no le dejaba ganar dinero para sostener a sus hijos y para vestirse, diciendo además que tenía intenciones de separarse de él por este motivo». E incluso declaró la prima de la fallecida, también prostituta, exponiendo que «ellos sostenían, con relativa frecuencia, ciertas reyertas, llegando algunas veces a maltratarla de obra». Destaca en última instancia la declaración de la esposa del sargento, la cual afirma que no sospechaba nada de la situación con la madriza, ni siquiera cuando varias de sus amigas se lo habían advertido repetidamente. El hecho finalizó bajo las declaraciones de dos guardias civiles que afirmaban que el militar, tras asesinar a la joven, se disparó a sí mismo. Esta situación no le produjo la muerte instantánea, ya que esta tuvo lugar horas después a causa de una hemorragia interna en el hospital.

Otro caso fue el de Teresa M.M. , apodada «La Playera», condenada a doce años de cárcel por un delito de auxilio a la rebelión, y por ser supuestamente cómplice del asesinato de su marido. Según los informes policiales, la mujer, que cuando se emborrachaba era peligrosa, incentivó el complot de que uno de sus amantes asesinara a su esposo, y tras una trifulca ocurrida en una noche entre los tres, acabó con el ya fatal destino. Otra mujer, Isabel C.G., prostituta que ejercía en la clandestinidad, fue acusada de participar en el saqueo de

una iglesia y condenada igualmente a doce años de prisión.

La explotación de menores fue también un problema recurrente. En 1947, se denunció a Francisca R., alias «Pepa la de las niñas», por captar jóvenes y trasladarlas a burdeles en Melilla y Málaga. Aunque hubo más denuncias, la impunidad prevaleció. Siguiendo con el tema de la prostitución en menores, destaca el caso de Rafaela R.M. La denuncia fue interpuesta en abril de 1951 por Isabel M. F., madre de la menor que da nombre al caso. Su hija, con edad de 17 años, fue detenida y puesta a disposición de la Junta Provincial de Protección a la Mujer, internándose en el Convento de Adoratrices de la capital. Rafaela se había marchado de su casa familiar en julio de 1950 para prestar servicio en una casa de familia, aunque acabó en Berja «llevando una vida licenciosa y se encuentra en esa capital como pupila en una casa de prostitución». La joven acabó internada en un reformatorio, ya que era el «único medio de alejarla del peligro en que se encuentra, toda vez que la madre de la misma no cuenta con medios para atender su vigilancia y educación».

Aunque el régimen franquista permitió en sus primeros años cierto grado de prostitución controlada hasta 1956, intentó erradicarla en nombre de la moralidad católica. La abolición de la misma no significó su desaparición, sino que la actividad se trasladó a espacios clandestinos, fuera del control estatal. Los casos documentados demuestran que las prostitutas no solo fueron marginadas y reprimidas, sino también criminalizadas por razones políticas o por representar una amenaza a la moral oficial. Las mujeres que se encontraban en esta situación eran perseguidas, abusadas y, en muchos casos, utilizadas como chivos expiatorios en una sociedad que las consideraba responsables de su propia miseria.

En conclusión, el franquismo ejerció un control extremo sobre las disidencias

sexuales y de género, utilizando la legislación, la medicina y la moral católica como herramienta de represión. Tanto la homosexualidad como la prostitución fueron tratadas como las antítesis de los arquetipos masculinos y femeninos, y, por tanto, criminalizados y patologizados, con consecuencias devastadoras para quienes fueron considerados «desviados» del modelo de moralidad oficial. En Almería, por ejemplo, la represión de estas disidencias refleja la brutalidad de un régimen que buscaba erradicar cualquier forma de diversidad –o cualquier elemento que expusiera la fragilidad de sus normas–, consolidando una estructura social basada en el miedo, la vigilancia y la represión sistemática.



F: el huffpost

La marcha fúnebre de las travestis



Escrito por: **Patricia Fernández**
Ilustraciones por: **Paola Baixaulli**



**Sí, algunos
pensarán que no
va con ellos. Se
equivocan. Esta
historia es la de
todos.**

Cuando hablamos de historia y lucha LGBT+, lo más probable es que los primeros nombres que se nos vengan a la cabeza sean Stonewall, Marsha P. Johnson y activistas o autores que son en su mayoría extranjeros. Pero, ¿cuántos de nosotros conocemos realmente a aquellos que allanaron el camino en nuestro país? Para descubrirlo deberemos bucear en la obra de Jean Genet, novelista, dramaturgo y poeta francés, quien nos ofrece un testimonio brutal de cómo fue ser un homosexual de clase baja en los años treinta en Barcelona. En particular, nos adentraremos en su libro *Diario del ladrón* (1949).

Debido a las características de esta obra, y es que la protagonista se llama igual que el autor y relata los hechos en primera persona a modo de diario, se podría asumir que se trata de una novela autobiográfica. Genet explica su relato a través de los pies de página y aclara que la meta de su narración es embellecer sus aventuras pasadas (Genet, 1983: 14). Para él mismo, expresa, es imposible plasmar una realidad pasada con exactitud, y eso a veces genera dudas de si todo lo que leemos es cierto o estamos atendiendo algunas exageraciones o cambios en lo que verdaderamente sucedió. Asimismo, el diario que vemos no es el común librillo fechado que cuenta el día a día, sino que es un mar de escupitajos de vida sin orden alguno. Entre ellos se nos habla no de homosexualidad general, sino de la homosexualidad concreta, que se halla inevitablemente ligada a los conceptos de robo y traición, dando lugar a los temas principales. Estos tres elementos se relacionan estrechamente con la marginalidad y la culpabilidad, si bien estas están bañadas a su vez de cierto deseo. No se trata de una persona que está marginada porque es homosexual, sino más precisamente de alguien que fue homosexual por ser marginado. Los tres atributos, «gay, ladrón

**Alberto Mira,
«Lo nuestro sí
que es mundial:
una introducción
a la historia del
movimiento LGBT
en España»**

y traidor» se tornan virtudes para el autor y empiezan a ser algo que se busca activamente: «Monstruosamente me alejé de vosotros, de vuestro mundo, de vuestras ciudades, de vuestras instituciones» (Genet, 1983: 16). Este tipo de literatura no era nada común en la época y, aunque se empezaban a ver vestigios de obras en las que se hablaba de homosexualidad, normalmente no se escribía desde ella. En este caso, es una literatura cruda y verdadera que no esconde nada.

El protagonista vive entre *ladrones, mendigos, maricas y furcias*. Era el año 32 y en la ciudad condal esta gente se movía sobre todo por la calle del Mediodía y la calle del Carmen; dormían incluso seis personas en la misma cama y salían a pedir limosna juntos (Genet, 1983: 29). Durante las primeras páginas nos da numerosos y claros indicios de cómo era vivir la homosexualidad en el Barrio Chino en aquella época; habla de esta marginalidad a la que son sometidos y de cómo se amaban por la noche, ya que hacerlo por el día significaba hacerse de notar y buscarse un problema. Soldados, marineros y otros maleantes llevaban al puerto de esta Barcelona e iban a parar a unas calles tan llenas de «maricas y putas» que el soldado con el cual el protagonista convive parece que ni siquiera se da cuenta de que le gustan los hombres. Se hace también mención de un cabaret llamado La Criolla, donde bailaban jóvenes vestidos de mujer y las prostitutas llevaban a sus chulos y a sus clientes. Este local era frecuentado por él y Stilitano, el soldado que le aportaba un techo y a quien profesaba un gran amor, pero que en realidad era profundamente homófobo y se reía de los homosexuales y su despecho. Sin embargo, Genet le consideraba un *marica* que se odiaba a sí mismo y que volcaba ese odio en aquellos que le deseaban.

En este contexto, entre desventuras en ocasiones amorosas con hombres y con la

ley, la traición y el robo, encontramos una mención a un suceso que para muchos es desconocido. Jean Genet, en medio de la calle, se encuentra una lúgubre procesión. Eran las Carolinas de Barcelona, que acompañaban al sol en su salida mientras, lentamente, caminaban para llevar flores a un meadero. No había burla que les afectase, pues se habían convertido en unas sombras apartadas del mundo:

Las Mariconas son un pueblo pálido y abigarrado que vegeta en la conciencia de las buenas gentes. Jamás tendrán derecho al pleno día, al verdadero sol. Pero, relegadas a estos limbos, provocan los más curiosos desastres, anunciadores de bellezas nuevas. (Genet, 1983: 95).



Se trata de unas palabras breves pero inspiradoras dedicadas a este grupo y a Teresona, quien esperaba a los clientes en estos baños públicos que eran prácticamente como su casa, pero que en realidad se trataban simplemente del sitio donde el sexo o la prostitución tenían lugar. Recuerda con mucho afecto a Dora, una compañera, exclamando «¡Qué malas son... estos hombres!» (Genet, 1983: 95); un grito desesperado que hablaba en realidad de la desesperación de todos ellos. En medio de la miseria había surgido un acto bellísimo que se desarrollaba en el misterio de la noche.



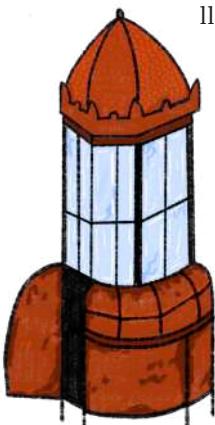
Sobre el uso de los urinarios como punto de encuentro para prostitución o relaciones casuales homosexuales existe más documentación. En el caso de las Carolinas, eran unos baños bautizados como vespasianas, en referencia al emperador romano Vespasiano, creador de un impuesto sobre la recogida y uso de la orina (*'vectigal urinae'*). Max Bembo señala en su obra que en Madrid había para los gais lugares de especial interés como el tranvía o el parque, pero que eran sobre todo los urinarios el lugar más significativo de la época. Parece ser que llegaron a haber incluso protestas que rogaban por la prohibición de estos baños públicos, para así evitar la relajación de las costumbres o la falta de moral, y que clamaban que no solo debía suceder en Madrid sino también en Barcelona (Bembo, 1912).

Toda esta información llega a nuestras manos a través de escasas fuentes que dejan testimonios de una subcultura homosexual que estaba empezando a construirse con el cambio de siglo. No obstante, como ya hemos mencionado, no había tantas obras que se escribiesen desde la homosexualidad. En muchas ocasiones eran auto-

res que hacían un retrato de la realidad y mencionando, bien de forma paródica o crítica, pero al fin y al cabo realista, lo que sucedía en esos círculos. Dentro de esas obras existe, por ejemplo, *Las "locas" de postín*, de Álvaro Retana (1919), quien habla de Edmonds de Brie, el primer transformista español que, gracias al hecho de pertenecer a una clase más alta, pudo lucir lujosos trajes y brillar por sí mismo.

Con todo esto, simplemente nos queda resolver la duda que probablemente a muchos les ha surgido mientras leían: ¿quiénes son estas Carolinas? Y es que, pese a ser un hecho muy importante en lo que se refiere a la historia LGBT+ de nuestro país, son muy pocos quienes lo conocen. Se trata de un acto revolucionario que ha sido defendido como la primera manifestación pública queer en España. En un principio se pensó que quizás esto que Genet contaba en su libro era parte de una ficción, algo que no se podía realmente corroborar dado el posible componente ficticio —el autor explicaba que la realidad no se puede plasmar, poniendo así en cuestión la verosimilitud de lo que relataba—. Sin embargo, hay hechos que sí que son constatables; por ejemplo, el diario *Luz* hablaba sobre unas revueltas anarquistas que tuvieron lugar en Barcelona en el 33, donde se dieron disparos y explosiones (Martínez, 2017: 40).

Arturo Arnalte fechó aquí el suceso del cual nos habla el poeta francés: una de estas bombas habría destruido uno de los urinarios en los que tenían lugar esos encuentros y las Carolinas, que fueron un grupo de transformistas y homosexuales, hicieron una larga procesión para depositar flores en él. El autor narra que esta marcha partió del Paralelo, pasó por la calle San Pablo y finalizó en la estatua del Colón después de atravesar la Rambla de las flores. Constituida por unos 30 gais travestidos, la marcha se dio hacia las ocho de la mañana al salir el sol, y él no hizo más





Interior del famoso cabaret «La Criolla», visto de los centros donde se cultiva el vicio en el festejante establecimiento chino de Barcelona.

que contemplarlo pese a que se pensara que sintiese que en el fondo él era parte de ellos; no necesariamente porque él fuese travesti o porque él usase esos baños para esas mismas prácticas, sino porque sus gritos le parecieron una forma de «traspasar la capa de desprecio del mundo». Así pues, las nombró las Hijas de la Vergüenza.

A día de hoy, resulta complicado comprender este acto realmente como una manifestación debido a que no hubo ningún tipo de organización política o protesta con algún tipo de base ideológica. Sin embargo, no debemos olvidar, de vez en cuando, de despojarnos del filtro moderno mediante el que contemplamos los sucesos y empezar a entender las cosas con los ojos con que se veían en aquel momento. No todas las acciones tienen el mismo significado, porque no todas se enmarcan en el mismo contexto. Este desfile lúgubre que hoy qui-

zá nos parecería una simple *performance* está cargada de significado si la marcamos en el lugar y la época en que sucedió. En este caso, no era realmente necesario que hubiese algún tipo de organización política o militancia detrás, y es que hay ocasiones como esta en la que el simple hecho de existir es un acto político, y mostrarse y ocupar lugares públicos son activismo y rebelión. Dejar ver la disidencia a plena luz del sol, escapando del mundo de la noche al que había sido relegada, tiene una carga muy potente de protesta y, a la vez, como el mismo Genet dijo, posee también una belleza enorme. El arrastrar de sus zapatos, sus gritos y su llanto se entonaban por las calles, creando una marcha fúnebre, una melodía que unía a todos los marginados en un significativo velorio. Fue una forma de despojarse de la vergüenza y la culpa consecuentes al modo de vida al que habían sido sometidas; una manera de dignificar y adueñarse de un espacio que, aunque fuese entre las sombras, ya les pertenecía tanto a ellos como su identidad y sus vidas. Era algo común, un elemento colectivo para ellos, algo que genuinamente generaba una conexión hasta en personas como el autor, que realmente nunca se dedicó a lo que ellos y ellas se dedicaban a hacer en los urinarios.

La Criolla, ese cabaret del Barrio Chino donde no había ni un solo chino, servía de escenario para el desarrollo de esta vida sexual alternativa donde había homosexualidad, bisexualidad, lesbianismo, prostitución, actuaciones de travestis, la posible existencia también de no travestis sino directamente de gente transexual. El respeto por la procesión de las Carolinas y por su duelo era realmente el respeto y el honor a la vida que todos ellos compartían, a esa marginalidad. El cabaret de alguna forma también es un refugio para todas aquellas vidas disidentes y esto es también de algún modo revolucionario, ya que abarca ade-

más otras facetas que los diferenciaban. No era solo su sexualidad, también era el hecho de ser gente obrera, gente de clase baja que se buscaba la vida como buena-mente podía para subsistir en un mundo violento hacia ellos.

Muchísima gente conoce la historia de Marsha P. Johnson y de Stonewall y, evidentemente, es relevante saber de ellas y estar informados, pero no podemos dejar pasar por alto una historia que nos atañe de tan cerca, que nos habla de lo sucedido en barrios que ahora podemos pisar con una libertad que no sería posible sin aquellas personas que lucharon por nosotros tiempo atrás; libertad que se nos ha dado por actos valientes como los de las Carolinas, que se despojaron de toda vergüenza para mostrar su dolor en público y, fuese intencionado o no, traspasar las barreras que la sociedad les había impuesto para separarlas del mundo donde otros habitaban, donde lo normativo y lo moral habitaban. Debemos reivindicar y recordar en todo momento que, pese a que en la actualidad hay mucha gente a quien esta lucha le parezca ajena y no se sienta parte de un colectivo que aparentemente pelea por cosas inútiles, vacías o performáticas, ninguno de nosotros tendría a su disposición la posibilidad de encontrarnos en un punto tan cómodo como para escoger apartarse y no inmiscuirse en el activismo LGBT+ si no fuera por *locas, travelos, bollerías, putas y maricas* llamando la atención.

En estos últimos meses, o incluso podría decirse que en estos últimos años, existe una creciente oleada de desprecio hacia el movimiento y, muy particularmente, hacia las personas trans y hacia vivir la sexualidad y el género desde la disidencia, sin intentar pasar por el aro de la normatividad. Es por esto por lo que es más importante que nunca recordar de dónde venimos, recalcar el papel primordial que han tenido los cabarets, el travestismo, las

personas trans, las migrantes y las obreras, no olvidar su valioso papel en la historia y cómo ellos arriesgaron todo para que nosotros ahora podamos escoger nuestra forma de vida y expresión con un mínimo de libertad. Su memoria es imprescindible para momentos como estos, en los que parece que se dan pequeños retrocesos y necesitamos una línea ideológica o un discurso al que agarrarnos, una historia a la que acudir y unos predecesores que nos alienten y nos den la inspiración y la fuerza necesarias para recordar que es posible avanzar, pero que no se puede hacer si no luchamos todos juntos. La marcha fúnebre de las Carolinas, el llanto de las travestis y las homosexuales, fueron los primeros pasos hacia un mundo en el cual podríamos empezar a vivir sin miedo, sin esconder nuestra forma de vida y en su duelo encontramos un arma contra la opresión que se les infligió y que, por desgracia, se sigue infringiendo en mayor o menor medida alrededor del mundo.





Bibliografía

- Arnalte, A. (2003). *Redada de violetas. La represión de los homosexuales durante el franquismo*. La Esfera de los Libros, Madrid.
- Bembo, M. (1912). *La mala vida en Barcelona. Anormalidad, miseria y vicio*. Maucci, Barcelona.
- Genet, J. (1983). *Diario del ladrón*. Editorial Seix Barral.
- Martínez, R. (2017). *Lo nuestro sí que es mundial: una introducción a la historia del movimiento LGBT en España*. EGALES.
- Retana, A. (2004). *Las locas de postín: A Sodoma en tren botijo*. Odisea Editorial.

LAS MUJERES,

EL PUNK Y EL DIY

CONTRA EL MUNDO:

LA REVOLUCION

RIOT GRRRL.

Escrito por: Paloma Hinojosa





«It was the best of times, it was the worst of times». Era el final de la Guerra Fría, la tercera ola feminista estaba germinando, la escena musical de Seattle estaba en auge, y nació Riot Grrrl.

En 1991, un grupo de mujeres de Olympia y Washington se reunieron para hablar del sexismo en las escenas punks locales estadounidenses. Riot Grrrl surgió como respuesta al dominio masculino de los espacios dedicados al punk, tanto en el escenario como en la pista, capitaneado por bandas como Bikini Kill, Bratmobile o Heavens to Betsy.

A pesar de ser una pequeña ciudad universitaria (con tan solo 34 000 habitantes), Olympia se convirtió en un centro de la vorágine punk femenina, gracias, en parte, a su proximidad al ambiente liberal y creativo de la Everdeen State College. Reuniones, festivales y conciertos, el movimiento riot Grrrl no solo contaba con grupos consolidados, sino que animaba a la formación de grupos nuevos, invitaba a la discusión y, sobre todo, fomentaba la crítica al patriarcado, generando espacios seguros donde las mujeres podían disfrutar del punk, expresarse y compartir experiencias.

Lo que distinguió a estas mujeres de sus contrapartidas punk masculinas fueron las letras, de contenido sexual gráfico, incitando al disfrute del sexo por parte de las mujeres, letras reivindicatorias, denunciando actos de abuso y de odio hacia el sistema y el patriarcado. En el manifiesto del movimiento, escrito en la publicación de Bikini Kill, se observa a la perfección el aura reivindicativa que envolvía al mensaje de las bandas.

WHAT IS RIOT GRRRL?

riot grrrl
is...



HELP ME!

BECAUSE we will never meet the black archies
OUR standards of talent are different
They can't keep us out - or if we
ever negotiate they will change, or we will
become tokens.
BECAUSE we support and I need girl love
WE NEED TO BUILD lines of communication so
we can be more open and accessible to each other.

BECAUSE we are being divided by our labels and
misconceptions, and we made up our own
names, so we are free, acknowledging our

different experiences in life and accepting all
of them as valid.

BECAUSE in every form of media I see hateful
slang, homophobia, language, violence,
rape, exploitation, sexism, ignorance, stereotyped
roles, and names, homelated, alienated,
devaluated, torred, shut-downed, and killed.

BECAUSE I see the unacceptableness of all forms
of oppression and I believe we need to fight
them with this movement.

BECAUSE a safe space needs to be created for
girls where we can open our eyes and ears but
to each other without being afraid of what this
space might do to us / bullshit

BECAUSE we need to acknowledge that our blood
is flowing until that night now a girl is being
raped or battered and it will continue to be
until we stop it. We need to be on the
line this Tuesday, and she might be dead by the
time you finish reading this. I am not
this one.

BECAUSE I can't smile when my girlfriends are
dancing inside a bar with their men and we never
smile at each other. we were supposed to have
each other.

BECAUSE I am still fucked up, I am still deal-
ing with interlocking racism, sexism, classism,
homophobia, and I don't want to do it
alone. BECAUSE we need to talk to each other. Commu-
nity/inclusion in key, we will never know
if we do this in complete ends of silence.

BECAUSE we girls want to write websites that
sound like a mix of boy bands after
boy band, boy sine after boy viva, boy punk
after boy rock after boy.

BECAUSE we are tired of these things happening
to us. we are not a fuck toy, I'm not a fucking
toy, I'm not a joke.

BECAUSE every time we pick up a pen, or an
instrument, or get anything off our asses, we
are creating revolution. we are the revolution.
We are not carrying this revolution on our backs
as we are not taking it too seriously.

RIOT GRRRL
P.O. BOX 1602
Washington, D.C.
20006
(please no labels)

FOR MORE info:
WGRRL.org
RIOT GRRRL
82nd Street
3rd Floor
C-100

RIOT GRRRL MANIFESTO

PORQUE las chicas morimos por libros y discos y fanzines que nos hablen a NOSOTRAS y NOS incluyan y que podamos entender a nuestra manera.

PORQUE queremos que sea más sencillo para las chicas ver/oír el trabajo de cada una de ellas y que podamos compartir estrategias y criticar-aplaudir a cada una.

PORQUE debemos tomar el control de los medios de producción para crear nuestras propias quejas.

PORQUE ver que nuestro trabajo se conecte con nuevas amigas-políticas-vidas-reales es esencial si queremos entender cómo estamos impactando, reflexionando, perpetuando o QUEBRANTANDO el status quo.

PORQUE reconocemos las fantasías de la Revolución Instantánea Armamentística Machista como mentiras imprácticas que buscan que soñemos y no que nos convirtamos en aquello que soñamos y POR LO TANTO buscar hacer la revolución cada día de nuestras vidas, visualizando y creando alternativas ante la mierdera forma cristiana y capitalista de hacer las cosas.

PORQUE queremos y necesitamos motivar y ser motivadas frente a todas nuestras inseguridades, frente al tontorockerocervecero que nos dice que no podemos tocar instrumentos, frente a "autoridades" que dicen que nuestras bandas/revistas/etc son las peores de EEUU y

PORQUE no queremos vivir bajo los estándares de otros (hombres) sobre lo que se es y lo que no debe ser.

PORQUE no estamos dispuestas a vacilar ante la afirmación de que somos reaccionarias del "sexismo inverso" Y NO LAS VERDADERAS GUERRERAS DEL PUNK ROCK SOUL QUE SABEMOS que somos.

PORQUE sabemos que la vida es mucho más que la sobrevivencia física y están claramente conscientes de que la idea del punk rock «puedes hacer lo que sea» es crucial para la próxima revolución de unas enojadas riot grrl que buscan salvar la vida psíquica y cultural de las chicas y mujeres de todo el mundo, según sus propios términos, no los nuestros.

PORQUE estamos interesadas en crear formas de ser no patriarcales Y de hacer música, amigas y escenas basadas en comunicación + entendimiento, en lugar de competencia + categorizaciones de buena/mala banda.

PORQUE hacer/leer/ver/escuchar cosas chingonas nos validan y desafían, nos ayudan a fortalecernos y ganar el sentido de comunidad que necesitamos para descubrir cómo es que en nuestra vida existen mierdas como el racismo, el culto al cuerpo perfecto, la discriminación por edad, el clasismo, la obsesión por ser delgada, sexism, antisemitismo y heterosexismo.

PORQUE consideramos que la promoción y el apoyo a las escenas de chicas y las artistas de todo tipo son parte integral de este proceso.

PORQUE odiamos al capitalismo en todas sus formas y tenemos como meta principal compartir información y mantenernos vivas en lugar de beneficiarnos siendo cool de acuerdo a costumbres y tradiciones aceptadas.

PORQUÉ estamos enojadas con una sociedad que nos llama Chica = Tonta, Chica = Mala, Chica = Débil.

PORQUÉ no estamos dispuestas a dejar que nuestra ira, real y válida, sea disuelta y/o sea vuelta en nuestra contra a través de la internalización del sexism o como se observa en los celos chica/chica y en los comportamientos autodestructivos de las chicas.

PORQUE creo, con todo mi corazón y cuerpo y alma, que las chicas constituyen el alma de la fuerza revolucionaria que puede cambiar y cambiará el mundo de verdad.



Uno de los motivos que hicieron que este movimiento trascendiera de la esfera musical fue la infraestructura DIY sobre la que se sostenía. El *do it yourself* fue el segundo micrófono de las chicas que participaban. Las mujeres que habitaban estos ambientes utilizaban los fanzines como medio de difusión de los eventos, su *ethos*, su visión feminista del mundo, crítica social y contenidos variados. Como explica Sarah Marcus y otras cronistas de la historia Riot Grrrl, era muy común que se repartieran fanzines en los conciertos, que vendían a precios muy bajos, los intercambiaban e incluso los regalaban a las personas que no pudieran permitírselos. A través de esta forma de autopublicación, utilizando materiales que encontraban en sus casas, expresaban sus críticas a la desigualdad entre hombres y mujeres, divulgaban información útil y compartían cualquier cosa que se les pasara por la cabeza. Siguiendo un formato similar al de un diario, el fanzine permitió a muchas chicas narrar episodios de violencia, TCAS, acoso, abuso familiar y sexual que sufrían. En muchas ocasiones el formato

era rudimentario, no se corregía la ortografía ni se editaba profesionalmente, lo importante era la urgencia del mensaje, no el medio.

En este espíritu *indie*, de rechazo a las formas convencionales de divulgación de la música y, a pesar de que paralelamente la escena musical de Seattle (muy cercana tanto en contenido como en kilómetros) alcanzó el nivel de *mainstream* y la fama internacional, Riot Grrrl se mantuvo en el espacio underground intencionadamente, eligiendo trabajar con discográficas pequeñas como Kill Rock Stars, Chainsaw Records o K records (entre muchas otras), renegando completamente de las grandes firmas. Aquí yace el poder disruptivo de este movimiento. No tanto en el contenido, sino en la forma: la idea de un grupo de chicas jóvenes tomando los medios de producción cultural en sus manos, alejándose así de los espacios que las oprimían. Riot grrrl fue muchas cosas: fue un altavoz para voces que necesitaban ser escuchadas, fue una serie de canciones, de álbumes, que dejaron su huella en la industria musical.

fue arte, fue disruptión. También fue algo que con el tiempo se dejó atrás, como un episodio adolescente en las vidas de quienes formaron parte, pero al que ahora se mira desde el presente con nostalgia, nostalgia por parte de sus protagonistas y por parte de los observadores que lo miramos a través de las lentes del archivo, de la historia, como lo que fue: un grito al cielo, a la Casa Blanca y sus políticas machistas, a los hombres, y a las discográficas, los abusadores y la sociedad.

Riot Grrrl es un ejemplo de cómo la cultura, la creación y la movilización política no se encuentran confinados en las grandes urbes, que la comunidad puede nacer en cualquier espacio y que esta puede estar alejada tanto del mercado capitalista como de la opresión patriarcal, que para mostrar tu voz al mundo a veces solo hace falta un grupo de amigas, papel y boli (igual unas guitarras y un micrófono también, si quieres).

Bibliografía

- Darms, L. (Ed.). (2013). *The Riot Grrrl Collection*. Feminist Press.
Dickens, C. (1859). *Historia de dos ciudades*.
Marcus, S. (2017). *Chicas al frente: La revolución Riot Grrrl*. Continta Me Tienes.





SEMBRA LLIBRES



Samuel Fenollosa i Mercè Pérez, editors de Sembra Llibres

Entrevista dirigida por :
Irene Hernández, Ania María Guirao y Aída Sánchez-Gadeo

Mercè Pérez i Samuel Fenollosa formen part de l'equip editorial de Sembra Llibres, una editorial que fa més de deu anys creà una plataforma on reivindicar els drets del valencià, la cultura i la identitat d'un país, i una sèrie de valors que continuen reflectint en els seus llibres tants anys després. Ens reunim amb ells en el barri de Benimaclet, on ens ensenyen el seu raconet, i comencem la nostra xarrada.

D'on i com va sorgir la idea de crear una editorial? D'on ve el nom de *Sembra Llibres*?

Mercè: Justament esteu amb dues persones que hem entrat ja amb el projecte creat. *Sembra [Llibres]* va nàixer en l'any 2014 de la mà de dues persones que havien tingut contacte amb el món editorial però que venien d'altres projectes, com ara Xavi Sarrià i Joan Carles Girbés, que decidiren crear una editorial que publicara en català des del País Valencià. Una de les coses que més volien, sobretot dins del seu catàleg, era que no hi haguera col·leccions específiques ni per edat ni per gènere, sinó que qualsevol persona de qualsevol edat poguera apropar-se als llibres que publicaven, i amb eixa idea crearen la cooperativa. De fet, el logo de *Sembra [Llibres]* són les dents de lleó, que ve d'eixa idea de crear i de sembrar llavors amb la finalitat d'anar creant llibres que facen lectors i lectores en català des del País Valencià.

Samuel: D'ací ve també el joc de paraules sobre que els nostres llibres són llavors.

Quin significat té ser una cooperativa en l'àmbit editorial?

Samuel: Pense que és una cosa que ens diferencia bastant perquè ho entenem com un treball col·lectiu, horitzontal. En aquest cas, nosaltres som un equip molt treballador de tres persones cooperativistes, i entre els tres fem una mateixa persona o un mateix grup molt sòlid. És una manera que tenim de repartir-nos la faena molt bé, i una forma de treballar amb la qual estem molt còmodes. També és veritat que venim de la militància de diversos col·lectius i entenem molt aquesta manera de cooperar entre nosaltres per tal d'unir forces. Crec que és molt necessari crear projectes d'aquest tipus en els temps que corren.

Hi ha un patró al llarg del vostre catàleg, i és que els vostres són llibres reivindicatius de diverses causes. Com és el transcurs de plantejar els valors que perseguiu i que voleu que tinguen les obres de *Sembra [Llibres]*?

Mercè: Com comentava Sam, nosaltres tots venim de diferents projectes i militàncies. Per a nosaltres fer llibres té una responsabilitat: oferir. Al final el treball d'un editor

és triar, decidir i oferir un objecte, que en aquest cas és un llibre. Aquest conté unes idees i és lliurat al món després que tu l'hages posat en marxa. Dins d'eixa responsabilitat, nosaltres sí que tenim una sèrie de valors que a més també venen des que l'editorial es va fundar. La gent que ens hem anat incorporant també compartíem aquests valors i hem anat eixamplant-los. Amb aquesta responsabilitat entenem que volem publicar llibres que a nosaltres ens agrada llegir, o que ens haguera agradat llegir en el seu moment, per exemple, en el cas dels juvenils. També volem publicar llibres que tracten sobre temes dels quals creiem que s'ha de parlar, que s'han de posar damunt la taula. Oferim lletres d'altres llocs del món, però sempre intentant fer-ho des de les nostres coordenades, des del País Valencià i des de la nostra situació més immediata, amb la intenció de resposta a buits editorials que hi ha. Al cap i a la fi, tenim poques editorials que treballen des d'aquí.

Relacionat amb açò que estem comentant, hem de remarcar dins del vostre catàleg la secció de bàsics, llibres que s'allunyen de la novel·la per parlar de temes com Palestina, feminism, història, filosofia, conflictes... Com sorgeix la idea de fer aquesta secció?

Samuel: (*A Mercè.*) Allí estaves tu! (*Riures*).

Mercè: Els bàsics, d'alguna manera, naixen d'aquesta idea d'anar proposant títols que parlen del nostre entorn, però també de preocupacions generals que s'havien d'abordar d'alguna manera. Tots els bàsics parteixen de la idea de tractar temes concrets d'una manera divulgativa perquè qualsevol persona que tinga cert interès en aquests temes puga introduir-se. És una col·lecció bastant eclèctica, perquè n'hi ha molts temes diferents dins d'aquesta, i és una col·lecció de no-ficció, d'assaig i de pensament que ofereix a tota classe de públic temes que ens preocuten, tant als components de la cooperativa com a alguns dels nostres autors i autòres. El primer germinat de la col·lecció naix d'una idea que hi havia als anys 70, moment en què va sorgir una sèrie de publicacions que deien: «Què és un sindicat?», «què és un ajuntament?», que naixien de preocupacions molt immediates que tenia la gent. Aquestes persones necessitaven respostes després de la dictadura, moment en què no s'havia pogut parlar d'eixos temes. Aleshores, els llibres d'aquesta col·lecció eren molt curts, molt didàctics. Amb aquesta idea de llibres curts i didàc-

tics naixen els bàsics. Per exemple, *Palestina* et serveix si vols conéixer la història de Palestina per a poder entendre el que està passant actualment. Amb *Sexualitat en joc* es pot aprendre conceptes bàsics sobre sexualitat. És útil tant per a un professor o una professora que ha d'abordar aquest tema a l'aula, com també per a un adolescent o una família que vulga tractar-lo a casa. Són temes que ens poden preocupar i dels quals volem parlar, però dels quals necessitem conceptes bàsics per a poder fer-ho.

Ens hem fixat que també compteu amb una revista semestral anomenada *Llavors*. Com va sorgir aquesta idea? Creieu que aquesta ajuda al públic a apropar-se al món literari d'una manera més eficient?

Mercè: La revista *Llavors* naix per a donar a conéixer moltes de les coses que fem a l'editorial, perquè de vegades costa poder transmetre tot allò que fem, i és una manera de poder transmetre els nostres llibres. N'hi ha articles i reportatges que tracten majoritàriament sobre els nostres llibres, però també hi ha entrevistes a persones involucrades a l'editorial, des de traductors fins a il·lustradors, etc. És una manera també de donar a conéixer i posar de manifest el treball que hi ha darrere d'un llibre. Volíem que la revista no tan sols parlara de nosaltres, dels nostres llibres o de les nostres propostes, sinó també la concebíem com una eina de l'economia social i solidària. Per això hi ha sempre un reportatge dedicat a un tema o projecte diferent que no som tan sols nosaltres, sinó, per exemple, *La ciutat invisible*, *Coop 57*, que és una banca ètica...

Samuel: *Propaganda pel fet...*

Mercè: ... que és una discogràfica. Projectes amb els quals compartim valors i, també d'alguna manera, amb els quals hem treballat o als quals coneixem. Projectes que creiem que s'han de donar a conéixer perquè fan coses que ens agraden i amb els quals també estem d'acord. També volem donar a conéixer llibreries d'arreu dels Països Catalans per visibilitzar aquesta baula que és el sector del llibre des de diferents posicions. Aleshores, és una manera de mostrar els nostres llibres i el nostre projecte, però també altres projectes que considerem necessaris.



En els últims anys, els vostres llibres i el vostre nom ha començat a ressonar molt fort en el món editorial en català. Com ha sigut aquest procés de tirar endavant l'editorial, de donar-vos a conéixer i de créixer dins d'aquest món, mantenint sempre les vostres idees i valors?

Samuel: Per a nosaltres és un orgull que els nostres llibres arriben a tot arreu dels Països Catalans, perquè moltes vegades des del País Valencià costa arribar a totes bandes. I més sent un equip xicotet i una editorial independent que només publica en valencià. Aleshores, gràcies a la implantació que tenim també a Catalunya amb *Llegir en català*, que és una associació d'editorials independents, tenim moltes més facilitats per arribar allí, per estar presents. Pense que, a còpia d'estar presents en les fires d'ací i en les fires d'allí, estem encertant en l'elecció dels nostres llibres i estan agradant a la gent, el qual fa que tinguen molta implantació i que a poquet a poquet se'ns vaja coneixent.

Mercè: Per una banda, està el treball amb associacions com *Llegir en català*, que fa que tinguem presència, però també és el fet que des del principi l'editorial no ha mirat únicament cap a un territori. La nostra idea ha sigut sempre publicar en català des del País Valencià i fer-ho per a tot el territori catalanoparlant, sense complexos. Això es tradueix a què tenim autors i autòres d'arreu del territori i que no fem distincions dins de les col·leccions. Als nostres llibres al final acudeix qui vulga acudir, independentment d'on siga el lector, i això és una apostia desacomplexada que fem des de l'inici. Òbviament, té també els seus entrebancs perquè al final sabem la situació que vivim sociolingüísticament i políticament, però també és la nostra actitud. Crec que mai hem tingut problemes per voler arribar a totes bandes. També hi existeix eixa idea de voler forjar un catàleg format per autors i autòres de tot arreu dels Països Catalans, trencant qualsevol barrera. Aquest fet crec que es demostra amb la tria dels nostres llibres, que estan presents en totes les llibreries i biblioteques dels Països Catalans. Sense oblidar les Illes Balears, d'on també tenim algun autor.

Samuel: Lingüísticament, és el que diu Mercè, del fet que publiquem indistintament autors valencians o catalans. Tractem tant l'oriental com l'occidental, i això és també una manera de crear unitat de la llengua, de què no hi haja fronteres ni barreres.

Com veieu actualment el panorama del llibre en català? Veieu cap diferència des que vau començar a treballar en açò?

Mercè: El sector del llibre, com molts sectors culturals, és fràgil. D'alguna manera sempre necessita suport, sobretot institucional. Al final, poder accedir a la cultura, primer que res, és un dret que tenim els ciutadans i les ciutadanes. I dins d'aquest dret, obviament, cal que des de les institucions es defense aquest accés perquè siga fàcil. Per tant, partint del fet que les institucions han de defensar l'accés a la cultura, i que els llibres són cultura, la implicació de les institucions és primordial i això es pot reflectir en fires literàries, producció de llibres i plans de lectura, entre altres. Així mateix, en el nostre cas, publiquem en català, un fet central en la nostra editorial. No obstant això, el suport que es puga fer a la llengua es veu en com funcionen totes les llibreries i editorials, no tan sols la nostra. Crec que ara mateix estem patint una regressió molt forta amb atacs directes a la llengua, a institucions que promouen la llengua i a fires literàries, per exemple. Això es tradueix en una menor presència del llibre als carrers, que produceix un entrebanc a la lectura, a aquesta cultura que déiem abans que és un dret. Per a mi és molt important recalcar que l'accés a la cultura és un dret, i que tot això va en detriment de qualsevol aspecte cultural. No és tan sols contra el llibre, també han estat fent lleis contra les institucions de cinema, d'art en general. És una qüestió general, però específicament afecta el llibre, que al cap i a la fi tracta molt la llengua. Això ací al País Valencià, i parlant del que correspon a les institucions. Però sí que en els últims anys, en paral·lel a això, trobem moltíssima gent que és lectora en valencià desacomplexadament, que venen d'haver estudiat ja en valencià, que tenen la lectura en la seua llengua com una cosa habitual i normal. Trobem també un gruix cada vegada més gran de llibreries, de circuits alternatius que aposten per la lectura i el llibre en valencià i en el nostre cas, per exemple, tenim tot un gruix de persones que ens donen suport, que ens llegeixen, que busquen els nostres llibres. Hem sabut crear un circuit lector propi que ens dona suport. Doncs jo sí que veig, per una banda, tots els entrebancs de les institucions i dels governs, governs inculturals i governs que van en contra de la llengua, i de vegades també governs que simplement no fan política ni lingüística ni cultural, però això ja és ferne, no? No fer-ne ja és fer. Però també trobem a un gruix





de gent que ha fet el pas de, davant d'institucions, crear el nostre propi circuit, crear les nostres pròpies necessitats, crear nosaltres els llibres. El que passa, com deia, que la cultura és un dret, això hauria de ser universal i ha de ser per a tots els ciutadans i totes les ciutadanes. No ha de recaure tan sols en les persones que de bona manera fan aquesta feina de buscar llibres, d'intentar que estiguem presents a les llibreries. Sí que també crec que fa falta ja un pla nacional de lectura o un pla de foment lector que realment s'implemente al País Valencià i que no tenim com a tal. Eixes polítiques han d'exsistir per a continuar tenint futur en el sector del llibre i en tots els sectors culturals, però eixes polítiques han d'exsistir, i això fa falta que es façan.

En ser una editorial enfocada a la reivindicació del valencià i en tindre diverses localitzacions als Països Catalans, imaginem que el recent debat de «Vota Sí al valencià», sobre mantenir la llengua als centres educatius, vos haurà causat molèstia. Com a entitats literàries, i sobretot tenint en compte que sou una editorial que té cada volta més presència a les escoles, quina penseu que és la vostra labor per lluitar contra aquesta causa?

Samuel: Bé, pensem que hem de continuar pel camí que portem de publicar literatura infantil i juvenil de qualitat. I, pensant en les escoles, que aporta frescor a allò que hem llegit tots de les nostres generacions enrere, que eixa bona qualitat literària fomente, per exemple, que els xiquets que en casa no parlen valencià creen una estima cap a la llengua, que els cree un interès. Nosaltres no estem a les aules presencialment, però és la nostra manera d'intentar, com deia Mercè al principi, menejar consciència, tocar temes socials i fer-ho en valencià. Aleshores, volem de les dues maneres crear un interès per la igualtat i per molts drets pels quals s'ha de lluitar hui en dia, i, sobretot, fer-ho en valencià. I, per descomptat, lluitar també pel valencià.

Dirieu que aquesta lluita es reflecteix d'alguna manera al vostre catàleg més enllà d'en l'idioma?

Mercè: Sí, jo crec que sí. Per exemple, en la col·lecció de biografies que tenim, són tots escriptors, escriptores o músics que tenen una consciència lingüística, una consciència nacional o uns valors determinats al voltant de la llengua.

Tenim la biografia d'Estellés, la de Miquel Martí i Pol, la de Pedrolo, la de Montserrat Roig, la d'Ovidi... És una manera de no publicar sols en valencià, sinó també que els temes que tractem o els personatges que decidim tractar més àmpliament compartisquen aquesta consciència. A més, per exemple, tenim la nostra col·lecció de clàssics, en la qual tenim autors com Àngel Guimerà. Més enllà d'això, també es reflecteix en el que deia abans Sam d'oferir llibres de qualitat, com la literatura juvenil que considerem que té una sèrie de valors també inclosos. I que no és una col·lecció que estiga dividida per edats ni tancada, és a dir, qualsevol persona, també els adults, poden apropar-se a aquests llibres, que és així mateix una manera de reivindicar la llengua. Quan estàs oferint això i estàs oferint autors i autors d'altres latituds per a fer-los accessibles en la teua llengua, també estàs donant un valor a la teua llengua a través de l'editorial.

D'altra banda, tenim llibres com el de Florencio Pla o Més enllà dels murs, que encara que són llibres molt diferents, recuperen històries de personatges valencians que s'havien oblidat, com el de Virtudes Cuevas, o s'havien tergiversat, com el de La Pastora. Què significa per a vosaltres traure de l'oblit a aquestes persones i contribuir a la lluita per la memòria d'aquesta manera?

Samuel: Jo pense que el tema de la memòria és una cosa molt important, i en l'àmbit personal em toca molt. És una faena molt necessària. La Pastora, per exemple, és una persona a la qual varen maltractar i humiliar en públic davant de tot el seu poble, que no va poder tornar a sa casa. La seua família no va saber res d'ell fins que Elena, la neboda-neta, va començar a preguntar per casa. Sempre li donaven llargues perquè no volien parlar d'ell, però va començar a furgar i al final ens hem trobat que la família el volia, que la família volia saber d'ell, i que mai va poder fer-ho. Recuperar aquestes històries és dotar de dignitat a persones com ell i com Virtudes Cuevas, que en França està reconeguda, però en sa casa no. Al nostre catàleg també tenim llibres com *Autòpsia d'un país*, un recull d'articles sobre memòria històrica de Lucas Marco, i *Venim de lluny*, que recupera referents del feminismisme del País Valencià que estaven un poquet en l'oblit. I, vaja, és donar-li dignitat i donar-li notorietat a persones que han sigut anònimes, sense les quals segurament no estaríem



on estem. Amb *Quan ja no quede ningú*, que és d'Esther López Barceló, una experta en el tema de la memòria, el mateix. És una història fictícia que està inspirada en històries reals, com diu ella mateixa. I així recuperes històries també.

Deixant aquest tema a banda, volem preguntar-vos pel tema de la IA i del *fast fashion*, que al final són dos temes contra els quals les editorials també teniu una lluita molt forta actualment. Pel que hem llegit, sou un projecte que cuida fins a l'últim detall alhora del procés que és editar un llibre, com hauria de ser en qualsevol editorial, és clar. Però ens preguntem com podeu reivindicar aquesta tendresa que oferiu als vostres llibres en contraposició a l'apogeu que té la intel·ligència artificial a la societat actual i el *fast fashion* que això suporta?

Mercè: Nosaltres som un equip petit i, per tant, podríem caure en aquestes eines. Però també precisament perquè som un equip xicotet tenim relació personal amb totes les persones amb les quals treballem. No tenim un equip de màrqueting, no som un equip que no tinga contacte directe en els seus autors, en els seus il·lustradors, en els seus traductors... Nosaltres tenim contacte directe amb tota la baula que treballa per fer un llibre. I per tant, per a nosaltres, òbviament és important reivindicar les seues feines, igual que reivindiquem la nostra, perquè són i som persones que viuen i vivim d'això. El fet que n'hi haja una persona darrere fent-ho fa que tinga una sensibilitat diferent, i per això s'ha de reivindicar la feina que fan, treballant amb ells i valorant el que fan. Nosaltres no ens hem plantejat en cap moment res de la intel·ligència artificial perquè per a nosaltres no té sentit. Nosaltres treballem amb persones i ja està, treballem amb il·lustradores, amb traductores, amb autors, autores, i no ho concebem d'altra manera.

Samuel: I, a més a més, valorem tant la feina dels il·lustradors... És el que diu Mercè, com tenim contacte directe amb ells en Instagram, i veiem que constantment estan reivindicant que estan en contra de la intel·ligència artificial... És que ni ens ho plantegem, queda més bonic si ho ha fet una persona. I, de fet, quan hi ha cobertes que han eixit amb intel·ligència artificial es nota molt, és una cutresa terrible. I damunt no gastem aigua!

Sabem que per desgràcia la DANA que va ocórrer a octubre vos va afectar. Quines pèrdues va ocasionar això i com ha estat el procés de tornada a la «normalitat»? Com esteu ara?

Mercè: A nosaltres ens va afectar de manera indirecta. Va afectar la nostra distribuïdora, la distribuïdora del País Valencià, *GEA Llibres*, que el seu magatzem va quedar arrasat. D'alguna manera nosaltres vam perdre al voltant d'uns 20.000 llibres, realment la meitat de tot el nostre estoc. També tenim sort en el sentit que no sols tenim eixa distribuïdora, com que treballem a les Illes Balears i Catalunya tenim dues distribuïdores també allà. Aleshores, no vam perdre el 100% dels llibres perquè tenim distribuïdores en altres llocs del territori. Però clar, per a una editorial independent com la nostra, perdre la meitat de tot el que tenim és molt igualment. Crec que, per una banda, estaves preocupat pel que t'havia passat, però al mateix temps veies tot el que li havia passat a altra gent, com aquesta ho havia perdut absolutament tot, pèrdues ja no sols materials sinó personals. Senties que estaves un poc en l'ambivalència de sentir-te mal pel que t'acabava de passar, però sabies que hi havia gent que estava molt pitjor, i, per tant, no estaves tan malament. També penseu que va ser en plena campanya de Nadal, que és la campanya més forta al País Valencià. Hi ha dues campanyes a l'any en el sector del llibre, la campanya de Sant Jordi, a Catalunya sobretot, i la campanya de Nadal, que és al País Valencià, perquè n'hi ha més tradició de regalar llibres. Clar, va vindre en eixe moment. També estàvem a punt de celebrar els nostres 10 anys i teníem previst fer una festa que obviament vam cancel·lar. Després va vindre també tota la part econòmica, de veure què passava, de les ajudes, de quines ajudes rebríem, quines no... Va ser molt caòtic al principi, i això va provocar que tota la feina d'eixos mesos la dedicàrem a veure què passava, què significava eixa pèrdua d'estoc, i què anava a significar per a l'editorial i per a la distribuïdora, perquè al principi no sabíem si anava a tirar endavant o què anava a passar. La DANA va provocar una paralització de feines del dia a dia, i altres coses que després hem hagut d'assumir de manera molt estressant aquests mesos, per a poder donar resposta a les novetats de Sant Jordi. Emocionalment ha sigut un sotrac molt fort, encara que al final ens hem recuperat bastant. Sí que és veritat que encara hi ha moltes llibreries i biblioteques que encara estan en procés de recuperació,

però la nostra distribuïdora sí que ha continuat treballant en normalitat. També estàvem preocupats per tot el sector, no sols per nosaltres, perquè també ha afectat altres editorials que sí que han perdut més, llibreries i biblioteques que han quedat arrasades, escoles i instituts que encara estan sense obrir... Ha sigut una preocupació no sols per nosaltres, sinó per tot el sector, i evidentment també hem sentit en general una preocupació per la DANA i per tot pel que ha passat.

I ara més o menys esteu bé?

Mercè: Sí, sí. Estem bé perquè al final la distribuïdora ha continuat treballant. Va tindre una parada important, però ha pogut reprendre la seu feina, i nosaltres hem continuat. També pel que ja us hem dit, perquè tenim distribuïdores a Catalunya i les Illes. La feina l'havíem de tirar endavant igualment. També vam notar molta ajuda i molta estima per part d'esta xarxa de gent que tenim al nostre costat. Quan la DANA ens va donar suport, per exemple amb la prevenda de les samarretes solidàries. I ho vam notar molt, que és d'agradir, veure que hi ha un gruix de gent que està al nostre costat.

Ens alegrem, clar! Ja per tancar anem amb les nostres preguntes estrella. La primera d'elles és: quin llibre li recomanarieu al nostre públic?

Mercè: Mira, jo el tiraré fàcil: vos recomane *Totes les cançons parlen de tu* de Xavi Sarrià, que fou el primer llibre de l'editorial, perquè és una manera d'entendre el perquè del nostre catàleg. És un llibre que parla de la València dels anys 90, que té memòria històrica, relacionat amb el que parlàvem de memòria i de recuperar històries autocentralades. Està centrat a València, al barri de Benimaclet, i també té molta música, que, encara que no ho hem esmentat abans, és una de les potes importants de l'editorial i del nostre catàleg. Per tots eixos motius, perquè és el primer llibre de l'editorial i perquè l'any passat vam traure una edició especial per a celebrar els 10 anys de l'editorial i els 10 anys del llibre. Jo crec que és una manera bonica d'acostar-se a l'editorial.

Samuel: Bé, i per canviar radicalment, jo recomanaria *Felix per sempre*, perquè pense que representa molt bé els valors que intentem transmetre actualment a l'editorial. És

una novel·la juvenil que pot agafar un adult i gaudir-se-la el que no està escrit, tracta temes superimportants d'una manera superbona. Parla de transexualitat, de diversitat de gènere, sexual... és a dir, toca una diversitat de temes impressionant i ho fa molt bé. Tant per a un públic jove com per a un públic adult i professors que treballen en coses així tots els dies, és un llibre molt bonic i molt, molt recomanable.

I a quin autor o autora recomanaríeu?

Samuel: Doncs diem a una de les nostres, Mercè Climent.

Mercè: De fet, el seu llibre *Més enllà dels murs* va estar seleccionat ahir per Liv i Cat com un dels millors llibres de l'any passat escrit d'autoria catalana. I també hem publicat *No hi havia a València...*, que va ser tot un fenomen.

Samuel: Mercè Climent és com un ullot dret i com tenim un contacte tan proper, també t'alegres molt que funcionen tan bé els seus llibres. Pense que el que tenim amb ella és una joia. (*Mira a Mercè.*) No sé si un altre...

Mercè: No, no! Em sembla, Mercè Climent! Hem recomanat a un autor i a un autori, doncs ara recomanem a una autora!

Doncs aquesta seria tota l'entrevista! Moltíssimes gràcies!



Amb això ens acomiadem de Mercè i Samuel. La lluita per la nostra llengua és essencial i, malgrat els factors que la fan més difícil, sentim en el nostre interior un raig d'esperança quan coneixem la labor que realitzen grups i organitzacions com Sembra Llibres. No serà fàcil, però des d'Oblivious ens comprometem a posar sempre el nostre granet d'arena.

The image features a circular emblem centered against a dark background. The emblem is rendered in white chalk-like lines. It contains a stylized profile of a head facing left, wearing a laurel wreath. Two sprigs of laurel leaves extend from the sides of the head. The word "LAVDATIO" is written in a semi-circle along the top inner edge of the circle, and "MEMORIAE" is written in a semi-circle along the bottom inner edge. The entire emblem is set against a dark, textured background where the words "LAVDATIO MEMORIAE" are repeated in a grid pattern.



De héroes y demonios

en guerra:

Augalongo frente a Bolívar en el sur de una Colombia naciente

Escrito por: **Myron Kant(illo)**

Ilustraciones por: **Paola Baixauli**

Aut Vincere Aut Mori



De las guerras solemos recordar figuras y hechos decisivos. Cuando era estudiante en Colombia, disfrutaba de las lecciones de historia bélica nacional, especialmente de aquellas consagradas —no con poco fervor patrio por parte de maestros y alumnos— a la guerra de la Independencia contra España. Contaba yo apenas con once o doce años y creo que la revolución hormonal de la pubertad era, en mi caso, el caldo de cultivo idóneo para sentir como ataques personales los agravios del imperio y comulgar, sin mucha reflexión, con las proclamas de Antonio Nariño o Camilo Torres. No descarto que por mi cabeza se asomara la idea —amorfa, pero emocionalmente ponderosa— de tatuarme la fecha del grito independentista: 20 de julio de 1810. Era un día inolvidable para mi familia no solo por su trascendencia patriótica, sino también por ser el cumpleaños de mi bisabuelo, el patriarca tolimense de los Lucuara. Francamente, no estoy muy seguro de que naciera ese día. Su madre, como casi todas a la sazón, lo parió en casa y lo registró unos cuantos años después, cuando ya iba a la escuela. Supongo que ni ella ni los registradores veían la necesidad de inscribirlo con la fecha exacta. Si esta coincidía con la fiesta nacional del grito independentista, no se podía pedir más: un nacimiento memorable, tal vez un presagio de gran porvenir.

Recuerdo otras fechas por motivos diversos (históricamente certeros, espero): 1815 por la reconquista española liderada por el general Pablo Morillo; el 7 de agosto de 1819 por la batalla de Boyacá y la victoria de las tropas independentistas comandadas por Simón Bolívar; 1821 por la aprobación en Cúcuta de la primera Constitución de la República de Colombia. Es extraño enumerar ahora estos años y acontecimientos: cuando los estudiaba de adolescente, tenían todo un sentir épico, legendario, incluso filmico; los recitábamos

en clase con solemnidad, con reverencia; los repasábamos a la vez que entonábamos el himno nacional, cuya letra recogía exactamente los mismos hechos que memorizábamos. *¡Gloria inmarcesible! ¡Júbilo inmortal! ¡Sangre de héroes! ¡Espadas cual centellas! ¡Centauros indomables! ¡Termópilas brotando! ¡El rey no es soberano!*

Es extraño, decía, por los cambios que consigo trae el paso del tiempo: la gravedad épica de aquellas lecciones escolares caería pronto por su propio peso. Ya no siento fervor patrio, no del todo, no como antes. El himno colombiano sí me sigue emocionando cuando lo oigo por sorpresa; me gusta tararearlo y agradezco a mi memoria que aún conserve datos aprendidos hace tantísimos años. Sin embargo, no me impresionan ya los Morillos, los Bolívares, los Nariños, ni sus proezas históricas, no con el efectismo que en mí producían *in illo tempore*, en aquellos tiempos púberes. Sigo interesado en ellos, desde luego, pero son intereses ya fríos, lúcidos, puramente académicos.

Diría que me suscitan más emoción —rabia, empatía, esperanza— aquellos personajes que habitan los márgenes de las grandes narrativas bélico-nacionalistas: los subalternos, los nacidos en fechas inciertas, los Lucuaras. Pienso a menudo en nombres huecos para mí, nombres que no se mentaron nunca en ninguna clase de historia colombiana, ni por accidente, ni como apunte extraordinario anexado a los contenidos curriculares que nos impartían. Nunca supe nada de Agustín Agualongo a pesar de su destacado papel contra la gesta independentista. Cierto es que pertenecía al bando enemigo, a las facciones fieles a la corona española, por lo que encarnaba todo lo opuesto al heroísmo de los próceres y fundadores de las nacientes naciones hispanoamericanas. Creo, no obstante, que su personaje podría haberse empleado, a efectos didácticos y narrativos, como el

antagonista por antonomasia, el antihéroe que se enfrentó en 1823 a las tropas del mismísimo Bolívar.

Agualongo nació en San Juan de Pasto, no en Bogotá ni en Caracas, lejos de los centros hegemónicos, en la periferia del Virreinato de la Nueva Granada. Corrijo: su ciudad sí revistió sobrada importancia para la resistencia realista, para los enemigos de la independencia, pero no para los vencedores, no para quienes relegarían al olvido a aquellos que lucharon en el bando *equivocado*. Pasto nunca fue escenario de nada relevante en mis clases. Solo recuerdo bromas de mal gusto sobre la estereotipada imagen de los pastusos como provincianos ignorantes. Naturalmente, este estereotipo fue obra de los criollos independentistas que propagaron toda suerte de caricaturas y sátiras mordaces contra todos aquellos que porfiaban en la defensa de los ideales monárquicos frente a los republicanos.

Hasta donde llegan mis recuerdos borrosos, solo había rostros blancos en las páginas de los manuales de historia. En ellas no tenía cabida Agualongo, por desgracia. Sus raíces y rasgos eran puramente indígenas: piel trigueña, ojos y cabellos negros, escasa estatura, cara abultada, varias cicatrices faciales, labio superior grueso. Esta es la prosopografía que se detalla en su cédula de filiación militar expedida en 1811, uno de los pocos archivos históricos conservados que nos ha llegado directamente de los tiempos mismos de Agualongo.

Su niñez, al parecer, la dedicó al oficio de aguador. En su juventud pintaba al óleo con gran destreza. Me asaltan tantas dudas a este respecto. ¿Qué paisajes recrearía en sus lienzos o tablas? ¿Qué maestros lo inspirarían? ¿Qué historias contarían sus trazos? ¿Qué colores predominarían en su visión pictórica del mundo? La ciudad de Pasto es, sin duda alguna, una musa excepcional: espesores de un verde con vida

propia, nudos montañosos intricados, nubes siempre acuerpadas, relieves continuos de cerros y lomas, aguas ruidosas en ríos estrechos, lagunas anchas y quietas.

Las hermanas del Monasterio de la Inmaculada Concepción de Pasto, uno de los primeros que se fundaron en Colombia, presumen de atesorar entre sus preciados bienes una pintura del propio Agualongo titulada *La huida a Egipto*. No podemos renunciar a una sucinta écfrasis en esta columna: la obra presenta una estructura tripartita con tres escenas divididas por un escuálido árbol en el centro; en la parte derecha se alzan las figuras principales: María a lomos de asno, con el Niño Jesús entre sus brazos y San José de pie guiando a su familia después de haber recibido, a través de sus sueños, un mensaje divino apremiándolo para que huyera de Judea con su esposa e hijo putativo lejos del alcance de Herodes y de sus planes de infanticidio masivo; las vestimentas de los fugitivos no parecen conservar ya los intensos azules y rojos originales; en el lado derecho los colores, opacados por el tiempo, no nos permiten apreciar con nitidez la escena que se desarrolla; diríamos que se trata de un contingente de hombres armados, tal vez los ejecutores de las órdenes perversas de Herodes en plena fiebre persecutoria, afanados por capturar al mesías de las profecías y darle muerte; dos de los verdugos avanzan a caballo; los demás no son más que sombras; frente a los jinetes, sin embargo, aparece un caminante con sombrero en mano saludando a quienes parecen estar interrogándolo, tal vez para obtener información sobre el paradero desconocido de la Sagrada Familia recién fugada; en la retaguardia se quedan los templos, las casas y una montaña nevada que podría identificarse con cualquiera de las que se yerguen dominantes en los alrededores de Pasto; en el centro del lienzo, por encima del árbol

divisorio, se asoma el mismísimo Dios con una esfera en su mano, enmarcado en un círculo nuboso, contemplando la huida de su familia terrenal, quizás satisfecho de ver sus órdenes cumplidas y a su hijo a salvo.

¿Pintaría Agualongo solo motivos bíblicos? ¿Acaso llevaría al óleo la guerra que libró contra sus compatriotas republicanos? Dudo que tuviera tiempo de deponer las armas a favor del pincel. A principios del siglo XIX, nuestro pintor ya se sumaba a las revueltas en defensa de la monarquía española y celebraba las derrotas de los independentistas en su tierra. En 1811 entró a formar parte de la Tercera Compañía de Milicias del Rey, pero tuvo que lamentar la primera perdida de su ciudad a manos de las tropas libertadoras. Al año siguiente, asumió el rango de cabo y contribuyó a la reconquista de Pasto por parte de los realistas. La guerra se recrudeció. Las derrotas republicanas se sucedieron. Las victorias de Agualongo y los suyos se multiplicaron merced a la intervención del Ejército Expedicionario que llegó en 1815 desde España bajo el mando del general Pablo Morillo.

Pasto se convirtió en el bastión de la resistencia de los fidelistas con Agualongo ya como capitán y caudillo en 1821. Los republicanos lo odiaron, lo persiguieron y lo encarcelaron en Quito. Nuestro antihéroe se fugó y volvió a las armas. Las ofensivas contra los realistas se radicalizaron del todo. Bolívar, convencido de que los pastusos no eran más que demonios salidos de los infiernos, dio órdenes directas de masacrar indiscriminadamente a la población, militar y civil. El 24 de diciembre de 1822 y en los días sucesivos, las calles de Pasto se llenaron de *torrentes de sangre*, de varones reclutados por la fuerza, de madres e hijos desahuciados de sus hogares, de fugitivos obligados a exiliarse entre las montañas. El enseñamiento alcanzó niveles extremos. La violencia no tuvo precedentes ni parangón





con ningún otro episodio de la contienda libertaria. El caudaloso derramamiento de sangre acabó dando nombre, según algunos testimonios, a una de las calles históricas de Pasto: El Colorado.

Fueron unas navidades demasiado cruentas, demasiado negras. No logró imaginar la impotencia y el dolor que sentiría Agualongo al presenciar las escenas dantescas de semejante masacre: las tropas republicanas del Mariscal Sucre asediando su ciudad, saqueándola, destruyendo sus archivos, asesinando a diestra y siniestra; el batallón británico comandado por el teniente coronel Arthur Sandes resarciéndose por las derrotas sufridas anteriormente, repitiendo las mismas atrocidades que ya habían perpetrado en otras ciudades, expoliando por doquier, profanando templos, aplastando cráneos contra pilas bautismales, despareciendo familias enteras, embriagándose y violando mujeres a plena luz del día, empalando recién nacidos con bayonetas; Bolívar ufánándose de la salvaje victoria, cabalgando por la ciudad con aires de grandeza a comienzos del nuevo año, obligando a los supervivientes a jurar la constitución de la incipiente República de Colombia, humillando a los vencidos,

capturándolos como prisioneros de guerra, confiscándoles sus últimos bienes, ordenando el fusilamiento de clérigos rebeldes, desterrando a jóvenes al Perú como peones para las tropas de la liberación.

¿Sigue siendo Agualongo nuestro antihéroe? ¿Cómo reaccionaría ante la innombrable tragedia de su pueblo?

¿Cuánta inquina sentiría hacia Sucre, Sandes y Bolívar, el triunvirato sanguinario? Ojalá conserváramos algún testimonio directo, autobiográfico o

de otra índole, sobre sus pesares más íntimos y sus lágrimas más contenidas por la mortandad de tantos paisanos suyos. Sabemos, eso sí, que tuvo que exiliarse de Pasto en los montes aledaños con un gran grupo de guerrilleros indígenas dispuestos a desagraviarse lo antes posible. Y es que la Navidad Negra, lejos de acobardar a Agualongo y a sus correligionarios, los envalentonó aún más. Tan solo un mes después de la visita de Bolívar, se produjo un alzamiento exitoso liderado, con toda probabilidad, por nuestro héroe en calidad ya de coronel de los ejércitos neogranadinos de Fernando VII. Las huestes republicanas de Juan José Flores se retiraron. La ciudad volvió a quedar en manos de los fieles a España. Agualongo asumió los más altos cargos políticos y militares junto a su paisano Estanislao Merchancano. Bolívar se encolerizó, por supuesto, y decidió abandonar Ecuador de inmediato para volver a castigar y someter a los *demonios* de Pasto.

En julio de 1823, las milicias de Agualongo recuperaron la ciudad cercana de Ibarra, otro territorio realista invadido y gobernado por los libertarios. Bolívar llegó con centenares de hombres procedentes de distintos batallones ecuatorianos. El cometido era combatir a primera hora de la mañana y a campo abierto. Los pastusos se vieron pronto sorprendidos, sin tiempo para reponer fuerzas, arrollados

y amontados, ya moribundos entre lanzas y perdigones, por las calles de Ibarra. La caballería bolivariana persiguió a todos los fugitivos posibles para acribillarlos en el acto. Por pura fortuna, Agualongo y sus escasas tropas restantes lograron escapar hacia Pasto. La batalla de Ibarra marcó el fin de las aspiraciones realistas.

A mediados de 1824, apresaron a uno de los hombres de Agualongo y lograron sonsacarle todo cuanto pudieron sobre el paradero de los rebeldes fugados. A nuestro caudillo lo capturaron por sorpresa, lo llevaron hasta Popayán y lo condenaron a muerte. Le dieron la opción de salvarse si adjuraba de su lealtad al Rey y aceptaba el nuevo régimen libertario, pero Agualongo se negó rotundamente. El 13 de julio de 1824 se vistió, jactancioso, con su uniforme de coronel de las Milicias del Rey para encaminarse hacia al pelotón de fusilamiento. En realidad, ya lo habían ascendido por cédula real a brigadier general y podría haber lucido sus nuevas insignias, pero no alcanzó a recibir la noticia antes de su ejecución. Sus restos mortales acabaron enterrados en la Iglesia de San Francisco de Popayán, quizás como castigo por su aguerrida contumacia en contra de la epopeya republicana; el 31 de marzo de 1983 los guerrilleros del Movimiento 19 de Abril (M-19) planearon saquearlos y llevarlos hasta Pasto, pero los sorprendió un terremoto matutino que frustró todo conato de acceder a la iglesia. En octubre del mismo año, se efectuó, ya con el beneplácito de autoridades civiles, militares y eclesiásticas, el traslado del cofre fúnebre de Agualongo a la capilla de San Miguel del Templo de San Juan Bautista de Pasto. Nuestro caudillo volvió a descansar en su tierra natal.

Agualongo murió, como decíamos, el 13 de julio de 1824. Mi abuela nació el 13 de julio de 1934 en el municipio tolimense

de Ambalema, en el calimoso interior de Colombia. Las coincidencias numéricas no tienen por qué significar nada. No suelo profesar creencias astrológicas o esotéricas, pues me resultan demasiado ambiguas, arbitrarias y fantasiosas. No obstante, encuentro algo extrañamente satisfactorio en la estética de lo coincidente, de lo convergente en tiempo y espacio por pura obra del azar, sin interrelación aparente, pese a todas las diferencias y distancias entre los hechos y fechas correlativos. Me gusta pensar que entre Agualongo y mi abuela, Lucila Lucuara, se da la coincidencia no solo de lo parcialmente cronológico, sino también de ciertos parentescos de corte psicológico: en ambos reconozco las definiciones concretas, no abstractas ni huecas, del coraje, la tenacidad, la fe inquebrantable, la infalible coherencia entre pensamiento, palabra, obra y omisión desde el principio, hasta los mismísimos momentos posteriores, hasta en las horas o las navidades más negras.

ADIÓS

siguiente número:
Biografía y bioficción

Para cualquier consulta,
contacta a través de
nuestro correo electrónico:
revista.oblivious@gmail.com

Y GRACIAS





9772990239005

