
Otredades culturales centroamericanas: Pensamientos, Representaciones

Central American Cultural Otherness: Thoughts, Representations

ILEANA RODRÍGUEZ

The Ohio State University, EE.UU.
ileanarodriguez1939@gmail.com

Resumen: Como metáfora de subyugación y dominio, otrerizar es un dispositivo, una tecnología del saber-poder que liga sentidos de realidad al tiempo que contribuye a cohesionar el tejido social. En los procesos de otrerización deben reconocerse dos dimensiones: una la del dominio y la subalternización, y otra la de la conciencia de la identidad y el reconocimiento. En este ensayo se analizan distintos pasajes en las obras de autores literarios canónicos de la región para hacer ver divergentes modos de aproximación al otro: la vía del afecto y de la lírica que “des-otriza” al otro (Salarrué, Asturias), la de la conciencia de la distancia y de la imposibilidad de la identificación (Dalton, Ramírez), y la de la desposesión de toda jerarquía y autoridad y la fusión con el otro (Galich).

Palabras clave: otredad, subalternidad, identidad, Salarrué, Miguel Ángel Asturias, Roque Dalton, Sergio Ramírez, Franz Galich

Abstract: As a metaphor of subjugation and domination, “othering” is a mechanism, a technology of knowledge-power that links senses of reality while contributing to the cohesion of the social fabric. In the processes of “othering,” two dimensions must be recognized: one of domain and subalternity, and the other of awareness of identity and recognition. In this essay, different passages in the works of canonical literary authors of the region are analyzed to illustrate divergent ways of approaching the other: the path of affect and lyric that “de-alienates” the other (Salarrué, Asturias), that of the awareness of distance and the impossibility of identification (Dalton, Ramírez), and that of the self-dispossession of all hierarchy and authority and the fusion with the other (Galich).

Keywords: Otherness, subalternity, identity, Salarrué, Miguel Ángel Asturias, Roque Dalton, Sergio Ramírez, Franz Galich

Recibido: octubre de 2017; **aceptado:** diciembre de 2017.

Cómo citar: Rodríguez, Ileana. “Otredades culturales centroamericanas: Pensamientos, Representaciones”. *Istmo. Revista virtual de estudios literarios y culturales centroamericanos* 35 (2017): 42-49. Web.

Este es un pequeño ejercicio sobre el gran tema de la “otredad” y los procesos de “otrerización”. Como metáfora de subyugación y dominio, otrerizar es un dispositivo germinal, hilos que se van enmarañando hasta formar masas compactas de archivos de difícil desentrañamiento. Otrerizar es así una tecnología, un artefacto sofisticado que, en su transcurrir, sutura todo sentido de realidad mientras oculta su fabricación cultural. Otrerizar ayuda a controlar, hilvanando el tejido social. A manera de célula madre, el proceso es troncal y tiene la habilidad de diferenciarse y adaptarse. Como artefacto útil al saber-poder, se arraiga y enraíza en todas las disciplinas humanas. Aquí utilizo dos instancias teóricas concernientes a estos procesos, una viene de la historia y ve los procesos de otrerización como procesos de subalternización, esto es, de dominio y control; la otra, del psicoanálisis, que análoga la otrerización a procesos de identidad, centrados en la metáfora del espejo como fundacional para el conocimiento/desconocimiento del yo y su proyección en un imaginario social especular.

Ranajit Guha, historiador de la India, estudia estos procesos en la prosa estatal que él llama de la contrainsurgencia. Una estrategia de tal prosa es la analogación de los levantamientos campesinos a las fuerzas naturales –huracanes, temblores, tsunamis–. Leyendo estas metáforas en reverso, él advierte que cuando el campesinado se levanta en armas lo hace contraviniendo todo lo que lo ha definido: sistemas de propiedad, ley, religión, y costumbres. Rebelarse requiere plena conciencia, puesto que se está volteando el mundo al revés. Escribir las revueltas campesinas como fenómenos naturales tiene como fin neutralizar la agencialidad humana. En este desliz de lo real del levantamiento a lo metafórico de la analogía, las fuentes históricas primarias y secundarias ovillan la resistencia campesina en el sistema letrado de la historiografía, misma que en sus pliegues enrolla al sujeto social activo en pergamino y lo empolva y apolilla en los papeles conservados en los archivos.

Jacques Lacan, psicoanalista francés, nos cuenta la parábola del espejo. Una infanta de seis meses, propone, puede reconocer ya su propia imagen en el espejo. Este reconocimiento es jubiloso pero ocurre cuando la infanta carece de capacidad motora y su júbilo se manifiesta solo en un batir de alas. Lo que ella ve en el espejo, sin embargo, no es ella misma sino su imagen. En este sentido, el primer reconocimiento del yo es un espejismo, un des-, pre- o a-conocimiento, prefijos que señalan la ruta hacia la dimensión imaginaria del ser. Este evento inaugural es base para que la teoría extrapole la idea del espejo al adulto en quien la infanta ve la imagen de la autoridad que luego será condensada en ley, religión, costumbres. Este es el Gran Otro que señala procesos de subordinación mediante autoridades imaginarias.

La literatura es un gran espejo de la otrerización y aquí establezco una breve curva de su desarrollo eligiendo la figuras de “indio, mujer, campesino, hombrecito, criminal, drogo”, para ilustrar procesos de otrerización y sus reversiones a través de diferentes momentos y movimientos literarios en Centroamérica. Divago un poco: durante toda la época colonial, por ejemplo, el esfuerzo se abocó en fijar el concepto de “indio”, en llenarlo de contenidos. Los estudiosos de la colonia han hecho maravillas al respecto. Aquí solo apunto un quiebre, el

del ojo que en Gonzalo Fernández de Oviedo ve una imagen desacostumbrada: dos aborígenes riéndose. Este núcleo pequeñísimo lo va a rescatar la fotografía de Martín Champi en el Perú con sus indígenas sonrientes –no ya “indios” sino quechuas–. Dejo anotada esta imagen en el espejo y me muevo hacia las zonas liminales del criollismo en la poética de Salvador Salazar Arrué, Salarrué, y Miguel Ángel Asturias. Ambos prestaron atención a poblaciones subalternas indígenas. Salarrué oyó el habla del “indio” y reprodujo su fonética –diftongos, sinalefas, transposición de vocales–. Mi tesis es que para escuchar al “indio” tuvo primero que des-otrerizarlo.

“La brusquita” es un cuentecito pequeño, pequeñito, como son todos los de Salarrué, pequeño y corto como un suspiro. Al comienzo, seña Manuela sentencia que “nuai más dolor quel de parir...” (Salarrué s.p.) y Polo, el “indio”, asiente, se despide de la vieja y como “vivía solo allí, descolgó la guitarra, como quien apecha la tristeza sin temor; y liayudó al cielo a dir pariendo estrellas en la tarde”. Con esta imagen de fondo, se nos cuenta la anécdota:

De allá de la carretera, de bien abajo, [Polo] venía cargando con ella. La *bían arronjado diun utomóvil* [...] se la llevó cargando al rancho; cuesta arriba, cuesta arriba, sudoso y enlodado. Ella *sangriaba y se quejaba*. Por dos veces la bía apiado para que arrojara. Arrojava un piro espumoso y hediondo y *diay sedesmayaba*. (s.p.)

A la luz del candil, Polo se dio cuenta que era blanca y cuando abrió lo ojos “*vido* que los tenía prietos y brillosos, como charcos *diagua* en noche de relámpagos”. El “indio” Polo la contemplaba cuando dormía y le veía:

[...] la cara, *acuchuyada* toda ella, dándole el redondo de su cuerpo con un abandono que le hacía temblar y hervir. Cuando estaba *projunda*, él se acercaba y se inclinaba. *Guelía* ansina como *una jlor* de no sé qué, con un *perjume* que *mareya* y que *da jiebre*. Pero Polo sabía, en su sencilla nobleza de *irnorante*, que *nuay* que *conjundir* la caridá... (s.p.)

No, no hay que confundir la caridad con el abuso. En un diálogo que tienen antes de irse, ella se revela y dice “–Qué no me mira que soy ‘*brusca*’?” y él no le cree porque no comprende el vocablo. Y se separaron. Ella lo dejó con su ilusión de pureza mientras: “Él quedó como sembrado. Rígido [...] mirándola-*dirse*, pelona y chula, chiquita y blanca.”

Podemos dejarlo ahí y respirar para dejar ahondar el afecto y sentirlo en el cuerpo. Porque es prosaico descifrar la identidad de la otra frente a tal virtuosismo estético, ¿no es cierto? Brusquita, ¿significará putita? Así lo sospechamos, neutralizados como quedamos frente a la ternura que emana del cuentecito, más bien fábula para enseñar a los niños la caridad al prójimo. El poder de la prosa consiste en voltear el mundo al revés porque en esta representación del otro, el “indio” perfilado en las narrativas positivistas y modernas del criollismo, y la blanca niña puta son mediatizados y neutralizados en sus sentidos ordinarios; es decir, son des-otrerizados. Conmueve la simple lírica de Salarrué quien, con ternura inusitada para esos años, construye un afecto para ver a ese Otro-nosotros de la literatura criollista centroamericana en reversa. Su gracia reside en haber podido distinguir, en la escritura, el castellano normativo y una de sus formas

dialectales. En ese giro ofrece la engañosa idea de prestar apoyo a los fenómenos de otrerización establecidos por las ciencias positivas quienes marcaron a hierro el contraste entre las dos figuras especulares que ofrece el “indio” y la blanca niña. Aquí se subraya la negatividad como instancia de subalternización. Ya anteriormente me había dado cuenta de los rastros que fue dejando la catequización y “enseñanza” del castellano en el primer momento de la colonización en la trasposición y aglutinación de fonemas como en Avilantaro, conjunción de Alvarado y adelantado, junto a otras que denotan el poder de las letras castizas, más sollozadas que habladas en *El Memorial de Sololá*.

Vamos ahora a Guatemala: en su monumental obra *Hombres de Maíz*, Asturias recrea entornos pasados mediante una lírica sostenida por altibajos fonéticos y ofrece un ejemplo de más complejidad metafórica: la descripción de la sensación del hombre durante la penetración y el orgasmo. Aquí se encabalgan asombro y lírica en un momento en que la otredad de género se torna borradura cuando en el coito dos se funden en uno:

Las “tecunas” [...] tienen dentro de sus partes, cuerpos de pajaritos palpitantes, unas; otras, vellosidades de plantas acuáticas que vibran al pasar la corriente caudalosa del macho, y las mágicas, sexos que son envoltorios alforzados, graduales para plegarse o desplegarse en el éxtasis amoroso, allá cuando la sangre jalona sus últimas distancias vivas en un organismo que se alcanza, para saltar a ser el principio de otra distancia viva. El amor es inhumano como una “tecuna” en el hundimiento final. Su hociquito escondido busca la raíz de la vida. Se existe más. En esos momentos se existe más. La “tecuna” llora, se debate, muerde, se estruja, se quiere incorporar, silabea, paladea, suda, araña, para quedar después como avispa guitarrera sin zumbido, igual que muerta de sufrimiento. Pero ya ha dejado el agujón en el que la tuvo bajo su respiración amorosa. ¡Liberarse para quedar atados! (247-248)

Aquí tenemos una visión masculina de la mujer como otredad física. Esta otredad flexible consiste en la virtud de unir dos en una a partir del cuerpo de mujer y deseo del hombre en la instancia de la penetración vaginal. Como en el caso de Salarrué, la poesía media en este proceso de otrerización. Primero la idea de las partes femeninas como eso oculto, lo que no se ve pero se siente, seguidas de cómo se siente lo que se siente en analogías naturales –pájaros palpitantes, suaves plantas acuáticas que vibran; pliegues abrazadores que se doblan y desdoblán–. Más, en el éxtasis del amor, dos son uno, “la liberación los amarró”. Se diría que la otrerización se detiene, da vuelta sobre sí misma, cuando la corriente sanguínea recorre su última distancia, la de un organismo poseído, hocico que busca la raíz de la vida y su existencia se agranda –¿deseo trastocado en amor?– Y luego viene la distancia del *voyeur*, el goce de mirar cómo la mujer tecuna llora, lucha, muerde, aprieta, se ahoga, suda, araña y queda como si estuviera muerta de tanto sufrimiento –o goce–. Pero ya ha dejado el agujón en el hombre que la tenía bajo el aliento de su deseo, en esta preciosa metáfora, la otredad queda disuelta en el goce de sí y de la otra y viceversa.

Pasemos a otro momento poético donde esta seguridad narrativa que ve en el espejo una imagen clara del otro, se empieza a borrar durante los períodos insurgentes. Elijo dos momentos de una toma de conciencia de la otrerización, la del “Tata Higinio” en Roque Dalton y la del “hombrecito” de Sergio Ramírez.

El Tata Higinio es un sujeto poético popular que en la letra interpela al hombre de letras diciéndole: “‘Tú grande. Y rubio-rubio. Bonito y blanqueado. Tal vez no tener suficiente sol...’ mientras avanzaba hacia adelante, indeciso, apretando el sombrero en lo alto del pecho” (Dalton 45). Dalton ya no oye bien: la omisión de verbos y el uso de infinitivos lo delatan. Él imagina al sujeto popular dándole al escritor la clave de su ontos: “Grande” y “rubio” son los dos adjetivos que marcan la *mise en abyme* de las otriedades, al igual que interjecciones como “uh”, el verbo omitido en “tú grande” y el encogimiento del cuerpo. En Dalton, el problema aparece formulado como un problema estético, de representación, pero el trasfondo es político. Las democracias populares continúan espionando tras el espejo y asoman la cabeza perpleja en discusiones sobre estilística literaria. En Dalton, la discusión sobre el realismo socialista y el relativismo brechtiano, el primero trivializa los problemas de la restauración del sujeto, construyendo heroísmos artificiales, copiando el lenguaje de las narrativas religiosas; el brechtiano, en cambio, introduce el concepto de *ostrenani*, o extrañamiento, matices contradictorios en la formación de la conciencia de lo popular, dudas en el compromiso político.

La pregunta siempre es cómo aprender al otro –amerindio, campesino, mujer– cuando este no lo permite. Porque la única representación es con palabras y “el Tata” habla poco o habla con ellos cuando eran niños. La comunicación se establecía según la diferencia de edad, o según dos condiciones de subalternada: la etnia y la edad. En términos de la edad, el niño (futuro intelectual y ¿líder?) y el anciano (etnia/campesino) son iguales, pero ahora esos niños “tan” grandes son hombres, la autoridad. Chelitos, “rubio”, un adjetivo étnico interpreta al personaje literario de Dalton a través de Dalton el político; y el nombre “los grandes”, es decir, los hombres, establece la distancia entre los hombres (chelitos/intelectuales) y los campesinos. Álvaro, personaje de Dalton, dice que:

él estaba seguro que “la visita de Tata Higinio no era meramente una deliciosa oportunidad, sino que también podría ser la última... Si yo pudiera retenerlo, hacerlo retornar una vez más para renovar, mediante sus clásicas conversaciones (ya apenas recordadas en líneas generales, sin efectos estilísticos, o claves para el uso adecuado, libre sonoridad, dulces exabruptos a mano para emergencias), el conocimiento de que lo que él sabía hoy era muy importante para su auténtica carrera, la de un escritor de ficción. (44)

No dudemos, ni por un segundo, que esta fue la pregunta central de la alta cultura literaria de izquierdas centroamericana, que deseaba investigar más allá de las doctrinas y los silencios, que deseaba desentrañar la esencia de ese viejo Tata Higinio, presentado como el auténtico baluarte de la democracia. ¿Acaso no era el firme propósito de la cultura revolucionaria averiguar el punto crucial en el que el imaginario proyectara en el espejo la misma imagen del hombre nuevo revolucionario fundido con el viejo campesino? Oigamos cómo plantea Ramírez el mismo dilema:

En el programa estaba previsto que un campesino originario de Morrito [...] iba a entregarme en público su fusil. Subió a la tarima un hombrecito desmedrado, pobremente vestido, que daba la impresión de un ave desplumada. [...]

Frente a aquel hombrecito humilde [...] aturdido por el espectáculo en el que entraba a escena brevemente para hacer mutis tan silencioso como había llegado, dejándome su viejo fusil en las manos, me hice entonces una reflexión que no ha dejado de rondar mi cabeza a lo largo de estos años: ¿qué mundo había en su cabeza, y qué mundo en la mía? ¿cuál era la conexión, el hilo perdido entre esos dos mundos, si es que existía alguno? (118-119)

Aquí la otriedad está claramente especificada en la distancia reflexiva. Tras la derrota electoral de los sandinistas, Ramírez, el letrado ex vicepresidente del gobierno revolucionario nicaragüense, plantea una pregunta acerca de la distancia entre él mismo, (**yo**), líder de la revolución, y el “hombrecito”, (**ellos**), de las masas populares. Estamos ante una conciencia de la divergencia de miradas: la del campesino y la del intelectual. En su perplejidad, Ramírez confiesa no ser capaz de ver al campesino, y de modo cándido habla sobre su desconcierto y plantea que verlo de manera dubitativa es peor que no verlo en absoluto o, aún peor, que pasarlo por alto, o que verlo como otro, porque él es el sujeto social al cual la episteme de la revolución había prometido transformar. Sin embargo, el campesino permanece velado.

La pregunta de Ramírez expresa de manera concisa la duda que afecta la construcción de narrativas revolucionarias que intentaron responder la pregunta acerca del sujeto popular como otro. Pero, por más bienintencionados que los líderes revolucionarios fuesen, sus tentativas de construcción de los subalternos atravesaron la reificación de la letra. En estas instancias, el yo masculino del narrador, él, tomó conciencia de su sapiencia al lado de la distancia que lo separaba del sujeto colectivo de las masas –ellos–. Entre los sueños de justicia y modernidad del gobierno revolucionario, y la vida cotidiana de esos campesinos, se abrió un abismo y la *mise en abyme* de estos espejos puestos uno frente al otro reprodujo la oscurana sobre la cual se instaló el poder revolucionario.

En América Central, la narrativa de la generación de la histórica convergencia de la modernidad liberal y/o revolucionaria enfrentó el mismo dilema y se planteó como pregunta central la otriedad: ¿quiénes eran esos hombrecitos? No eran el Hombre Nuevo, ese hombre descrito en lenguaje religioso, místico, ese hombre “sin egoísmos ni mezquindades, dispuesto a darlo todo por amor al prójimo, como en el evangelio” (Ramírez 128). La obligación de la generación era construir el puente entre ese hombre nuevo y el “hombrecito”, de modo que pudieran fundirse en un colectivo revolucionario, un Nosotros, yo + ellos, al que Ramírez vuelve en el crepúsculo de la revolución.

Para terminar, ofrezco dos ejemplos, el de Franz Galich y el de Marcel Jaentschke. La revolución ha llegado a su fin y combatientes y revolucionarios son pájaros al aire. Comienza la etapa de la basurización del sujeto. Un chofer y una delincuente se encuentran en un bar y empieza la danza de la conquista. Leamos:

Vamos a ver si la maje soca, si aguanta el ácido y no se gasea antes de tiempo porque en cuanto mire la nave que cargo no se va a aguantar las ganas, menos cuando me la lleve a la quinta, que por supuesto le voy a decir que es mía, lo mismo que la máquina y como los rocos vienen hasta el lunes de Miami, me la dará grande

con esta cipota que está bien buena, se maneja un forro que no es jugando y las chicharas, que sirven para agarrarse, ya no se diga, pero para mientras una danzadita pegaditos, una salsa sabrosa, jayanada, /Cuantas noche he mojado las sábanas blancas deseándote.../ (Galich 12)

A la vista, la quiebra de una episteme. Primero, notemos el cambio en la sensibilidad de un escritor modernista y de uno postmoderno, la de un pre-revolucionario y la de un post-revolucionario. Ya no hay pregunta sobre el otro; ya el otro somos nosotros; el otro al centro del relato. Hay una vulgarización del vocabulario y un desparpajo en la imaginación y en la sensibilidad que es remarcable. Hay también un gran atrevimiento. Uno siente las ganas de preguntarse: ¿cómo se atreve? Pero se atreve. Eso antes de hablar de la trama. Aquí no hay feminismo que valga, un macho macho y una hembra hembra se ven en el espejo, uno el *speculum* del otro. Lo primordial es el sexo puro y duro, el *bisnes*, el arrastre. Maje, soca, ácido, gasea, nave, quinta, máquina, rocos, cipota, forro, chicharas, jayanada, mojado no aparecen ni por casualidad en el imaginario de la época anterior. Aquí el otro es el otro de la otra y vice-versa. La *mise en abyme* es la perfecta reproducción de uno en el abismo del otro.

Posthegemonía es una palabra de peso, con algún capital teórico en su haber que refiere a un mundo supuestamente al margen de las ideologías y una ansiedad por lo político. Son los plexos del mundo neo-liberal, de la sociedad maquila y de *call center*; espacios destinados a los empleados de las áreas de servicios que se sienten liberados del trabajo doméstico, y de los profesionales que jamás encontrarán trabajo en la disciplina que estudiaron. Es el mundo de la fuga mediante el consumo de drogas, la total auto-basurización de una juventud sin *telos* que se pregunta:

¿Qué tan nuestras son las guerras?, volvió a preguntarse Álvaro, ahora a grito partido, mientras golpeaba el suelo y lloraba. ¡¿Qué tan nuestras son las guerras?! (La desnudez de Pichardo parecía mirarlo detenidamente). ¡¿Qué tan nuestras son las guerras?! (El Xolotlán se alborotaba a sus pies). ¡¿Qué tan nuestras son las guerras?! (Se le hacía imposible olvidar que desde Managua el lago Xolotlán quedaba al norte). ¡¿Qué tan nuestras son las guerras?! (Y que de niño pensaba que *arriba* y el *norte* como puntos direccionales eran sinónimos). ¡¿Qué tan nuestras son las guerras?! (Luego descubriría que en Managua *arriba* es el este y no el norte). ¡¿Qué tan nuestras son las guerras?! (Lloraba entre sollozos, mientras observaba las pisadas de los Guardias que se esfumaban entre el polvo). ¡¿Qué tan nuestras son las guerras?! (El cielo parecía abrirse con sus gritos). ¡¿Qué tan nuestras son las guerras?! ¡¿Qué tan nuestras son las guerras?! ¡¿Qué tan nuestras son las guerras?! ¡¿Qué tan nuestras son las guerras?! ¡¿Qué tan nuestras son las guerras?!
 ¿Y todavía me lo pregunto?, se respondió a sí mismo mientras la totalidad del sol parecía contenerse en ese ínfimo predio desértico. (Jaentschke 269)

Preguntémonos dónde está el otro en este cuestionamiento sobre las guerras. Preguntémonos de dónde sale esa desesperación que indican los signos de exclamación e interrogación, y la reiteración de la pregunta para presentar la otriedad en una dimensión más macro. ¿Quién en Centroamérica podría contestar la pregunta de quiénes son las guerras? Ya en Dalton y en Ramírez empe-

zábamos a tocar esa disociación, esa distancia entre el partido y el hombrecito, o el Tata Higinio; entre la insurgencia y fervor revolucionario y su ideología (ver Agudelo). Sin duda, Franz Galich, Horacio Castellanos Moya, Rodrigo Rey Rosa, Marcel Jaentschke abren la puerta a estas interrogantes de postguerra en una des-romantización y des-estetización de la letra; en una especie de trenza entre memoria, testimonio, periodismo, poesía que es la expresión de fuerza con la que se acompaña la tragedia de seres a la deriva, como el *Rodrigo D. no futuro* (1990), película colombiana que está por cumplir 30 años de edad. En resumen, la otrerización puede ser poetizada como *speculum* de uno mismo, *mise en abyme* social que expresa autoridad, ley, religión, bienaventuranza o represión en el psicoanálisis, la historia y la literatura.

Obras citadas

- Agudelo, Irene. *Contramemorias: Discursos e imágenes sobre/desde la Contra, Nicaragua 1979-1989*. Managua: Instituto de Historia de Nicaragua y Centroamérica. En prensa.
- Arrué, Salvador Salazar. "La brusquita." *Cuentos de barro*, 1933. Web. 15 de febrero 2018.
- Asturias, Miguel. *Hombres de maíz*. Ed. Gerald Martin. San José: ALLCA XX/Universidad de Costa Rica, 1996. Impreso.
- Dalton, Roque. *Pobrecito poeta que era yo*. San José: EDUCA, 1984. Impreso.
- Galich, Franz. *Managua, Salsa City ¡Devórame otra vez!* Managua: anamá ediciones, 2001. Impreso.
- Jaentschke, Marcel. *Cómo verle la sombra al viento. Vol I. Anotaciones a la Banana Republic*. Helsinki, Seirua Ediciones, 2015. Impreso.
- Ramírez, Sergio. "Confesión de amor". *Confesión de amor*. Managua: Ediciones Nicarao, 1991. 103-151. Impreso.