

RETRATOS HABLADOS  
EXPLORACIONES LITERARIAS DE IDENTIDADES VULNERABLES

OMAIRA PATRICIA ROMERO CEFERINO

MAESTRÍA EN LITERATURA  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA Y TECNOLÓGICA DE COLOMBIA  
TUNJA  
2020

RETRATOS HABLADOS  
EXPLORACIONES LITERARIAS DE IDENTIDADES VULNERABLES

Trabajo de grado presentado como requisito  
parcial para optar por el título de Magister en Literatura

ASESOR

DR. HERNANDO ESCOBAR VERA

MAESTRÍA EN LITERATURA  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN  
UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA Y TECNOLÓGICA DE COLOMBIA  
TUNJA  
2020

NOTA DE ACEPTACIÓN

---

---

---

---

---

---

---

Firma del presidente de jurado

---

Firma de jurado

---

Firma de jurado

### **Dedicatoria**

A la familia que se construyó en estos años del aprendizaje de la escritura.

## Resumen

“Retratos hablados, exploraciones literarias de identidades vulnerables” es una investigación creación que explora la tensión entre *ídem* e *ipse*, elementos constitutivos de la identidad narrativa propuesta por Paul Ricoeur. Se aborda la cuestión, mediante ejercicios de creación de retratos literarios, con diferentes características textuales. Dichos retratos proponen esbozos de respuestas imaginativas a las preguntas por ¿Cómo los sujetos vulnerables se sostienen frente a las fuerzas legitimadoras? ¿Cómo se comportan los sujetos que han sido despojados de la seguridad que ofrece una identidad fija y fuerte? En ese sentido, se plantean personajes cuyas identidades se producen en medio de la lucha interna entre las identidades fijas, fuertes y socialmente aceptadas y las identidades que se construyen en la singularidad.

## TABLA DE CONTENIDO

	PÀG
<b>Presentación</b> .....	8
<b>Capítulo I Revisión Teórica: Identidad</b> .....	<b>14</b>
1.1 Identidad narrativa.....	14
1.2 El concepto de identidad.....	16
1.3. Identificaciones, subjetividad y singularidad.....	19
1.3.1. Identificación.....	19
1.3.2 Subjetividad.....	22
1.3.3 Singularidad.....	23
1.4 Identidad y poder .....	24
1.5 Identidad contemporánea.....	29
1.6 La identidad del personaje.....	34
1.6.1 Del héroe épico al héroe rezagado.....	35
1.6.2 Hacia la disolución del personaje.....	39
1.6.3 La identidad del autor y la identidad narrativa del personaje.....	43
<b>Capítulo II Metodología</b> .....	<b>46</b>
<b>Capítulo III Retratos Hablados</b> .....	<b>50</b>
3.1 Identidad tierra.....	61
3.2 Documentos de identidad.....	64
3.3 Del deber ser.....	69
3.4 Donde habitan los monstruos.....	72
3.5 Guardarropas .....	76
3.6 El retrato del Cimarrón: receta para un cuento maravilloso.....	80

3.7 Manifiesto.....	86
3.8 Niebla.....	90
3.9 De aparecer.....	92
3.10 Las lloronas.....	94
3.11 Viaje .....	97
3.12 Una carta a mi patria .....	99
3.13 Autorretrato.....	101
<b>Conclusiones.....</b>	<b>104</b>
<b>Referencias del estado del arte .....</b>	<b>108</b>
<b>Bibliografía .....</b>	<b>109</b>

## Retratos hablados

### Presentación

Un retrato hablado es la reconstrucción que un dibujante hace con base en las características físicas de una persona, descritas por un testigo o víctima. Es un mecanismo usado especialmente en investigaciones judiciales con el fin de identificar posibles delincuentes. Estos retratos se publican y se hacen visibles para que gran cantidad de personas se prevengan, adviertan su presencia y denuncien, y así, esos sujetos sospechosos puedan ser reconocidos y judicializados.

Hoy, cuando abundan los desaparecidos, las tumbas sin nombres y los hombres sin tumbas, vale la pena retomar la construcción de los retratos hablados, no solo de delincuentes, sino de personajes, de seres desaparecidos, que fueron vulnerados o lastimados, personas que ya nadie busca y pocos preguntan. De esa forma, con los retratos hablados los podemos ver, nombrar y recordar. Es decir, los evocamos a través de una descripción característica, narrando aquellos rasgos que describen su identidad.

La identidad no es un lugar o un todo al que se llega, sino el efecto de las tensiones que existen entre lo que está socialmente establecido, de acuerdo con la cultura a la que se pertenezca, y las voces de la subjetividad, del tiempo o de las condiciones variables de la existencia. En definitiva, la identidad es resultado de la forma en que se afrontan distintas crisis en diferentes momentos de la vida, ya sea ciñéndose totalmente a lo legitimado o cediendo a los impulsos internos. Paul Ricoeur en su texto *Sí mismo como otro* denomina esos lugares de la identidad como *ídem* e *ipse* respectivamente.

Con estas dos ideas en mente, dar voz a quien no la tiene y hacer visible la identidad de los más débiles, surge este proyecto de investigación-creación. La base creativa es la intensidad que requiere la descripción de identidades vulnerables, que están en permanente tensión entre *ídem* e *ipse*, polos opuestos en la construcción de la identidad.



*Ídem* se refiere a la identificación e incluye las características permanentes y la conducta moral que rige la toma de decisiones y los comportamientos de las personas; y, por su parte, *ipse* tiene que ver con la actitud reflexiva en torno a todo aquello que conforma la identidad, se encuentra del lado de la ética, del devenir y de lo cambiante.

Al ser polaridades generan tensión entre lo convencionalmente aprendido, aceptado o normalizado y las conclusiones del sí mismo sobre esas construcciones sociales, políticas y culturales. En ese conflicto se hicieron preguntas con respecto a cómo se comportan los sujetos que han sido despojados de la seguridad que ofrece una identidad fija y fuerte y cómo estos sujetos vulnerables se sostienen frente a las fuerzas legitimadoras.

El interrogante sobre la vulnerabilidad de los sujetos frente a las fuerzas legitimadoras, inevitablemente invita a pensar la identidad (o la no identidad) en términos políticos. El lugar del sujeto frente al poder es precisamente un rasgo determinante en la construcción de sentido, asumir una postura que suponga identificarse o no con el sistema preestablecido implica una mirada a sí mismo y al otro. La vulnerabilidad se produce en cuerpos que no se acoplan a la norma y también allí surgen voces de resistencia, acciones, palabras o comportamientos que desafían las estructuras establecidas.

En respuesta a estos y otros interrogantes, se elaboraron los relatos que conforman la presente colección. Los textos invitan a reflexionar sobre el desprendimiento de la identidad y la fortaleza o la flaqueza con que se afronta la oposición a lo establecido; narran cuerpos frágiles, producto de batallas entre lo legitimado y lo íntimo; retratos que van hacia pequeños actos de resistencia, que se generan como respuesta a la tensión entre la identidad *ídem* y la *ipse*, estos retratos son: Un indígena enraizado y fiel a su tierra, una madre monte que se esconde tras diferentes documentos de identidad, una

amante que se pierde en su amado, un monstruo escondido en el clóset, una mujer que se confunde entre las más hermosas telas, una patria íntima, un retrato colectivo, los marginados y la niebla, pequeños actos de resistencia, un autorretrato, el retrato del deber ser, un hombre esclavo que se libera de su autora y las lloronas en busca de sus hijos.

El camino propuesto para entender el problema consiste en tomar las categorías *ídem* e *ipse*, de la identidad narrativa, para analizar las teorías sobre identidad del sujeto y sobre construcción de personajes. De la elaboración del tejido teórico y la constante reflexión sobre el ejercicio de la escritura nace la propuesta estética denominada “Retratos hablados”.

Así como los rostros de las personas tienen rasgos tan únicos, los textos dentro de la colección también se diferencian. La propuesta estética de denominar a los textos “retratos hablados” permite que cada texto genere su propia forma de ser narrado y que, conservando su independencia narrativa, haga parte de una colección de relatos contruidos en claves textuales y narradores distintos. Cada uno de los retratos es particular en su contenido, los personajes se encuentran en diferentes búsquedas de sí mismos.

Al tratarse de retratos hablados los textos son narrados por alguien más. Es trabajo del lector reconstruir el rostro de ese personaje central al que se hace alusión. Los relatos, en su mayoría, narran situaciones en torno a personajes anónimos, se desconocen sus voces, deseos o pensamientos, el lector asiste como espectador, incluso como el dibujante que escucha la descripción y traza una imagen.

En el 2013 la asociación argentina Abuelas de Plaza de Mayo publicó el libro *¿Quién soy? Relatos sobre identidad, nietos y reencuentros*, en él se cuentan cinco historias de

niños que fueron raptados durante la dictadura y el reencuentro con sus familias progenitoras.

Los relatos que vas a leer en este libro son el resultado del trabajo de ocho de los más importantes escritores e ilustradores argentinos, después que escucharon a cada uno de los protagonistas de las historias, de ser atravesados por esas palabras y de volar en sus papeles o teclado las palabras y las imágenes de la forma que a ellos les resonaron. (Bombara et al, 2013, p. 7)

Cada historia cuestiona la identidad en el marco de la dictadura, los nombres que se perdieron, los nombres que se cambiaron y los que se olvidaron. Cada historia va desarrollando pistas que permiten ir construyendo el personaje del que se está hablando. Los escritores escucharon las historias y las reprodujeron, cada uno de una forma peculiar. Todos los relatos fueron creados bajo el hilo conductor de personas reales que tuvieron que reconocer su nombre o su lugar de nacimiento siendo adultos. Personas que tuvieron que volver a dibujar un rostro infantil que había sido arrebatado en medio de la dictadura.

Esos textos inspiraron de manera muy profunda los retratos hablados aquí presentados; incitaron a buscar personajes y a retratarlos de forma particular. La exploración de fuentes afines a este proceso de investigación cobra especial relevancia en la metodología. Los hallazgos en cuanto a las formas que adopta la identidad, especialmente en su relación con el poder, permiten situar en personajes concretos las tensiones producidas entre *ídem e ipse*.

El criterio de selección de textos se dio de acuerdo con las siguientes características: primera, textos académicos alusivos a identidad narrativa e identidad del personaje literario (marco teórico). Los textos Los textos relacionados al concepto de identidad narrativa de Paul Ricoeur se hallan principalmente en el ámbito de la filosofía y la

psicología. El estudio realizado por Jimena Nespolo, de la Universidad de Buenos Aires, denominado *El problema de la identidad narrativa en la filosofía de Paul Ricoeur (2007)*, aporta importantes referentes conceptuales desde la filosofía para la comprensión del conflicto *ídem e ipse*.

Segunda, textos literarios en los que se perciben conflictos en la identidad del personaje, especialmente en su relación con un poder legitimador. Los textos literarios relacionados con el conflicto en la identidad del personaje son relevantes para la construcción la metodología, los aportes e implicaciones que ellos tuvieron en el proceso creativo de los relatos, se presentan detalladamente en el capítulo III.

Adicionalmente, se revisan trabajos de grado en investigación-creación de la Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, como *Teoría de una novela sin título o cómo escribir una novela sobre escribir una novela* de José Darío Benítez Becerra y *Revivir momentos* escrito por Mario Hernán Cristancho Ruiz, las diferencias con ambos trabajos de grado en creación literaria en prosa permiten reflexionar sobre la particularidad de la propuesta estética del presente trabajo.

Se seleccionan como referentes por ser tesis de investigación-creación de la maestría en literatura de la UPTC, que buscan generar textos literarios escritos en prosa. El primero una novela y el segundo una colección de cuentos. El presente trabajo propone una estética diferente en tres aspectos:

- Los objetivos: los textos están orientados a reflexiones metaliterarias sobre las maneras de escribir en prosa. “Retratos hablados” busca explorar las tensiones en la identidad mediante la creación literaria.
- El lugar del otro: las tesis mencionadas dan prevalencia a la experiencia del yo. José Darío Benítez crea una novela autoficcional sobre la relación del autor con la escritura y Mario Cristancho escribe cuentos basados

centralmente en las experiencias del autor. La colección que se presenta a continuación da un lugar predominante al otro. Con base en las teorías revisadas, el contenido de cada retrato encierra una pregunta por la vulnerabilidad de los sujetos. En efecto, las preguntas por los otros son también preguntas por sí mismos; sin embargo, “Retratos hablados” da cuenta del lugar del otro desde su título. Son búsquedas por trazar los rostros de sujetos enfrentados a las tensiones producidas por la identidad.

- Metodología: las posibilidades metodológicas en los trabajos de creación son muchas. Las variaciones metodológicas de las que dispone el creador dependen de las características del proyecto de escritura que se ha planteado, así como de sus objetivos. En ese sentido, los tres trabajos de grado son totalmente particulares en su ruta metodológica. En el capítulo dedicado a este aspecto se profundiza al respecto.

Este trabajo es el resultado de un proceso de investigación-creación, que se presenta en tres partes: la primera, una revisión teórica dividida en dos secciones, el acercamiento al concepto de identidad y la identidad del personaje; la segunda, un ensayo en el que se explica la metodología utilizada en la escritura; y la tercera, una colección de retratos, escritos en diferentes claves textuales y a través de diversos narradores.

## Capítulo I

### Revisión teórica: Identidad

Los retratos hablados que se formaron durante este proyecto de investigación creación se alimentaron de los asideros teóricos que conciben la identidad como un atributo fijo y determinado por las características culturales, territoriales, sociales o económicas en las que está inmerso el sujeto; como también de las propuestas de no identidad. Este capítulo estudia dos formas de comprender la identidad; primero, la identidad del sujeto desde una mirada principalmente sociológica; y segundo, la identidad del personaje a partir de las teorías sobre creación literaria, analizadas de acuerdo con las categorías de identidad narrativa *ídem* e *ipse* establecidas por Paul Ricoeur.

#### 1.1. Identidad narrativa

La propuesta de Paul Ricoeur en torno a la identidad es tratada en su texto *Hermenéutica de sí mismo* en el libro *Si mismo como otro*, el autor formula el término “identidad narrativa”. Consiste en la construcción de identidad que se hace a través del lenguaje. Como si se tratara de una novela, el sujeto elabora un relato través del cual, él como personaje central construye su identidad.

Ricoeur utiliza metalenguaje literario para explicar lo que sucede en la construcción de identidad. La acción en el relato es eje fundamental, los personajes llevan a cabo dichas acciones, por lo tanto, los denomina actantes.

La identidad del personaje está compuesta por dos elementos básicos, la *mismidad* y la *ipseidad*. La *mismidad* como aquello que es idéntico y permanece, y la *ipseidad* representa todo lo que es variable en el sujeto y que, producto de su experiencia, se transforma. El personaje se mueve entre estos dos estados, por lo que el relato constantemente pone a prueba el carácter *ídem* e *Ipse* del personaje a través de lo que

Ricoeur denomina “variaciones imaginativas”, situaciones de concordancia o discordancia en el relato, “en la experiencia cotidiana, hemos dicho, estas experiencias tienden a imbricarse y a confundirse” (Ricoeur, 1996, p. 148).

En las novelas de personaje, especialmente en las novelas de corriente de conciencia, la identidad se escapa, prima la *ipseidad*, todo es producto de cambio. En ese sentido, la trama escapa del orden y es el personaje quien domina. A medida que el personaje se acerca a una modalidad tipo *ipse*, se encuentra una pérdida de identidad. Ricoeur lo ejemplifica a través de Robert Musil en *El Hombre sin atributos*, un hombre que no se identifica con el mundo.

Es importante observar que, a medida que el relato se acerca al punto de anulación del personaje, la novela pierde también sus cualidades propiamente narrativas, incluso interpretadas, como anteriormente, del modo más flexible y más dialéctico. A la pérdida de identidad del personaje corresponde así la pérdida de configuración del relato y, en particular, una crisis de la clausura del relato. (Ricoeur, 2008, p. 149)

El autor cierra el capítulo sobre identidad narrativa con la hipótesis de que la identidad narrativa es un punto de encuentro entre historia y ficción. Esta relación entre la identidad personal y la identidad de personaje lo lleva a preguntarse.

¿No consideramos las vidas humanas más legibles cuando son interpretadas en función de las historias que la gente cuenta a propósito de ellas? ¿Y esas historias de vida no se hacen a su vez más inteligibles cuando se les aplican modelos narrativos —tramas— tomados de la historia propiamente dicha o de la ficción (drama o novela)? (Ricoeur, 2008, p. 107)

Sí, la identidad termina por ser una construcción de lenguaje hecha por el sujeto, donde se pone en juego todos los elementos propios de una trama. Al pensar la identidad como identidad narrativa, estamos detrás de esos dispositivos que permiten contar la historia personal. Ricoeur busca la analogía entre la historia personal y el

relato para analizar la manera como se construye el sujeto. Así como en el relato literario hay fuerzas que determinan al personaje, así mismo en la sociedad hay fuerza legitimizantes que determinan al sujeto.

## **1. 2 El concepto de identidad**

Preguntarse ¿Quién soy? es una tarea abrumadora cuya respuesta resulta ser esquivada y diferente en los distintos momentos de la historia personal. Parece no haber una respuesta inequívoca y contundente, y es posible que no haya una respuesta satisfactoria. Esa pregunta lleva a otras, como ¿De dónde vengo? ¿Cuál es mi nombre? ¿Qué me identifica social, legal y personalmente? ¿Cuál es mi rol en la sociedad?, entre muchas otras que buscan caracterizar esa identidad.

Al encontrarse Alicia con la oruga en el país de las maravillas esta le pregunta: ¿Quién eres tú?, a lo que Alicia responde: “Yo... yo, ahora no sé muy bien señor... Pero sí sé quién era cuando me levanté esta mañana; me parece que he debido cambiar varias veces desde entonces” (Carroll, 1865 [2018] ).

Tal como Alicia titubea al dar respuesta sobre sí misma, el proceso de construir identidad hace parte de un análisis amplio de diversos factores que podrían dar razón de ese yo. Usualmente las respuestas a ese yo identidad no son claras o permanentes, los sujetos enfrentan cambios constantemente, incluso durante del día como le sucede al personaje de Carroll.

El dar respuesta a esa identidad implica una negociación con el lenguaje. Imagine a un niño intentando meter un globo en una caja un poco más pequeña que el globo, el niño se encontrará con la frustración de no lograr que el globo entre en la caja. La superficie circular del globo difícilmente se acoplará a los límites del cuadrado. Ahora equipare el globo al tejido llamado identidad y la caja al lenguaje. La analogía permite imaginar la situación angustiosa que implica definir la identidad e intentar que se acople



a las condiciones universales que nos ha dado la palabra para explicar el universo. Posiblemente el resultado final sea un discurso rico en vacíos, silencios e incomodidad.

Teóricamente la identidad puede entenderse de acuerdo con distintas relaciones algunas son: la concepción histórica de sujeto, la identidad como un rasgo cultural, la identidad ligada al territorio y la identidad asumida de forma política, se analizarán a continuación:

- a. *La identidad y la historia:* Las concepciones que a nivel sociológico se han generado sobre la forma de concebir la identidad del sujeto han cambiado con el devenir de la historia, por lo tanto, el concepto también ha sufrido cambios. La doctora en ciencias sociales y estudios culturales, Juliana Marcus (2011), realizó un estudio teórico del concepto de identidad, en el que muestra el cambio que este ha sufrido en las siguientes tres etapas.

Primero un sujeto basado en una concepción de la persona humana como individuo totalmente centrado, unificado y dotado de las capacidades de razón, conciencia y acción, considerado una sustancia inmutable con una identidad como esencia fija y dada. Luego se configura un sujeto sociológico en el que se abandona la idea individualista y se destaca un núcleo no autónomo ni autosuficiente sino formado en relación a otros significativos. Aquí el sujeto es considerado como producto de la construcción social con una identidad construida a partir de procesos sociocomunicativos. Por último, se configura un sujeto posmoderno descentralizado, sin identidad fija y permanente sino fragmentado y compuesto de una variedad de identidades que son contradictorias o no resueltas. (Marcus, 2011, p. 1)

Las tres etapas a las que alude Marcus (2011) refieren las formas en que se concibe el sujeto históricamente y cómo se entiende la construcción de identidad, esta descripción permite analizar cómo el sujeto se individualiza y particulariza en el devenir de la historia. En las categorías de la identidad narrativa esta

concepción teórica presenta identidades fijas perfectamente constituidas a la que aspirar, así como sujetos producto de la construcción social tipo *idem*. Por otro lado, se observan concepciones de identidad *ipse* en sujetos desligados del territorio y la sociedad, compuestos de varias identidades e incluso sin identidad.

- b. *Identidad cultural*: Los factores que constituyen la identidad provienen de los diversos círculos en los que se participa. La persona construye sus rasgos de identidad a partir de aquellas características a las que les confiere mayor significación, como el territorio, la nación, el tiempo histórico, el tiempo personal o la experiencia vital. Para Castells (1999) la identidad corresponde al “proceso de construcción del sentido atendiendo a un atributo cultural, o un conjunto relacionado de atributos culturales, al que se da prioridad sobre el resto de las fuentes de sentido” (1999, p. 28), de acuerdo con esta afirmación, la identidad es necesariamente de carácter cultural debido a que la construcción de sentido está mediada por condiciones compartidas con una comunidad.
- c. *Identidad y territorio*: El territorio es uno de los rasgos determinantes en la construcción de identidad. La identidad étnica ligada al territorio es inclusive la faceta más arbitraria de la identidad, “la versión étnica sostiene que la identidad nacional es puramente cultural. La identidad se proporciona con el nacimiento, se impone al individuo” (Zubrzyeki, citado por Bauman, 2010, p. 115). El hecho de nacer bajo un estado determina las condiciones de vida, de legalidad, y los rasgos culturales, como la forma de vestir y de interactuar con el entorno.

El sujeto en su relación con el estado asume unos valores nacionales que vincula a su idea de quién es y cómo debe actuar frente a situaciones específicas o frente a los otros. Bauman (2010) en el texto *Identidad* analiza a profundidad la relación de la identidad y el territorio en el marco de los cambios producidos

durante la conformación, el establecimiento de los estados y la posterior pérdida de poder de los mismos dentro del sistema económico capitalista.

La construcción de identidad se produce en medio de la toma de decisiones. A propósito, Judith Butler dice que “toda insistencia en la identidad debe conducir, en determinado momento, a hacer un inventario de las exclusiones constitutivas que reconsolidan las diferenciaciones del poder hegemónico” (Butler, 1995), la persona que busca construirse a sí misma debe ser lo suficientemente autocrítica para tomar del contexto los elementos que le permitan reconocerse y diferenciarse de lo establecido por las estructuras legitimadoras de su sociedad.

### **1.3 Identificaciones, subjetividad y singularidad**

De acuerdo con distintas posturas teóricas se trata de conceptos diferentes relacionados con la identidad, especialmente en términos políticos, es decir la relación entre vida y poder.

El poder es una fuerza compleja y multidireccional, una red que toca todas las relaciones humanas. La diferencia entre los tres términos radica en la postura asumida frente a las fuentes de poder (territorio, nación, ideología, familia, entre otras instituciones sociales y económicas.) que afectan la forma de asumir, o no, la identidad o las exclusiones a las que hace referencia Judith Butler.

#### **1.3.1 Identificación**

Etnológicamente la palabra “identidad” proviene del latín tardío *identitas*, *-ātis*, y este derivado del latín *idem* 'el mismo', 'lo mismo'. Así, la palabra inevitablemente remite la identificación de un ser con otro, se refiere a los atributos que se comparten con ciertos grupos humanos. En medio de la búsqueda de la identidad se generan identificaciones y representaciones posibles del sí mismo a partir del reconocimiento en otros, de las características que son familiares, propias o deseables.

Butler (1995) señala que la sociedad construye identificaciones, las cuales se insiste en que sean coherentes y sin fracturas. La identidad como el vestido perfectamente diseñado sin ningún resquebrajamiento, listo para mostrar al mundo, que no permite ver al sujeto doliente y en crisis que lo habita. Bauman (2010) las define como comunidades de guardaropa, precisamente haciendo alusión a que en medio de la época del consumo desenfrenado es posible incluso adquirir el atuendo deseable, tal como lo expresaba un slogan publicitario muy conocido de la juguetería Mattel “sé lo que quieras ser”. En un mundo dominado por el intercambio de mercancías, a través de la identificación, la identidad se convierte en un bien de consumo. La gran promesa de la publicidad como lo presenta William Ospina en su artículo “El canto de las sirenas”.

Llegamos a sentir que esa bebida gaseosa nos hará bellos, que esa crema nos hará jóvenes, que esa bicicleta estática nos hará perfectos, que ese alimento nos hará inmortales; y nuestra existencia llena de imperfecciones, vacíos y soledades parece tocar un instante el incontaminado reino de los arquetipos. (Ospina, 2016, p. 5)

La identificación es en buena medida un riesgo de la contemporaneidad, en tanto se ha convertido en un arma del mercado. Así se expone en el texto *Micro política. Cartografías del deseo*, de Félix Guattari y Suely Rolnik (2005), los autores entienden la identidad como identificación y el resultado de conexiones directas con el sistema productivo. En esta perspectiva, la construcción de identidad está fuertemente mediada por los grandes sistemas de producción y control.

Tampoco se reduce a modelos de identidad o a identificaciones con polos maternos y paternos. Se trata de sistemas de conexión directa entre las grandes máquinas productivas, las grandes máquinas de control social y las instancias psíquicas que definen la manera de percibir el mundo. (Guattari y Rolnik, 2005, p. 41)

La identidad entendida como identificación puede convertirse en un peso indeseable que obliga a que el *ser idéntico*, del que proviene etimológicamente la palabra, se convierta en una asfixiante camisa de fuerza, como lo narra Alejandra Pizarnik en sus diarios “Mis ojos se irritan. Sí. Estoy agotada. Deshecha. Me pesa el disfraz de extravagante originalísima, de niñita adorable, de liberal, de todo. Me siento desdichada” (2013 [1972], p. 41). Lograr una identidad coherente con una identificación implica para el sujeto una definición estricta y arbitraria de sí, para lograr coherencia, el sujeto sacrifica la libertad de construirse y reconstruirse.

La antropóloga Suely Rolnik considera las identificaciones como un régimen bajo el que hemos sido educados. Supone que los modelos identitarios terminan por dejar un vacío en las personas. En el *Libro del desasosiego*, Pessoa ilustra cómo en su experiencia la idealización no termina siendo más que un chiste: “El personaje individual e imponente, que los románticos representaban con ellos mismos, intenté vivirlo en sueños varias veces y tantas veces cuanto lo intenté acabé por encontrarme riendo a carcajadas de mi idea de vivirlo” (2002, p. 64). La identificación implica ser otro y el modelo identitario no termina por satisfacer al sujeto.

De manera similar sucede con el personaje de *El Buen Salvaje*, del colombiano Eduardo Caballero Calderón (1979). Es la historia de un joven escritor que viaja a París a escribir su obra prima, sin embargo, en el transcurso de su estadía en el país galo, no logra sino esbozar algunas páginas, el resto del tiempo lo ocupa en la vida bohemia y las constantes elucubraciones en las que se imagina el éxito que lograría con su trabajo literario. La identificación con el ideal del artista bohemio de París de principios del siglo XX genera conflicto con sí mismo y esa búsqueda lo lleva inminentemente al fracaso.

Lo único positivo dentro de aquel retorno a la pobreza, era la recuperación de mí mismo en presencia del farmacéutico. Quiero decir que mi abuela y mi hermana volvían a ser lo que realmente eran, gente modesta que vive humildemente en un país desconocido y lejano. Mi padre había readoptado su condición de empleado público, muerto de fatiga, agobiado por las deudas y preocupaciones, y yo era un pésimo estudiante que había desperdiciado una beca, dilapidado una repatriación, gastado dinero que no me pertenecía, y ahora no tenía un céntimo en los bolsillos. (Caballero, 1979, p. 182)

Al no realizar un trabajo literario de gran valor sino correr tras una idealización e intentar corresponder la misma, su vida termina siendo un desastre que lleva al personaje al fracaso.

### ***1.3.2 Subjetividad***

Subjetividad e identidad son términos similares, sin embargo, las distinciones entre ambos conceptos son significativas. Félix Guattari y Suely Rolnik (2005) hacen una marcada distinción entre identidad, subjetividad y singularidad. Particularmente porque para los autores el concepto identidad, entendida únicamente como identificación, es una trampa, en tanto es coercitivo y un referente que no permite la construcción personal auténtica del sujeto.

Guattari y Rolnik reducen el concepto de identidad a un instrumento de identificación dentro de los sistemas, de allí que establezcan la diferencia con los procesos de subjetivación. La subjetividad como concepto viene a ser producto de indagaciones contemporáneas sobre la constitución del sujeto.

La subjetividad parece estar caracterizada de una doble manera: por un lado, el hecho de habitar procesos infrapersonales (la dimensión molecular) y, por otro, el hecho de estar esencialmente agenciada en el nivel de agenciamientos sociales, económicos, maquínicos; de estar abierta a todas las determinaciones socio-antropológicas y económicas. (Guattari y Rolnik, 2005, p. 85)

La subjetividad es producida por agenciamientos, es decir las relaciones que establece el sujeto con los sistemas sociales, económicos, etc., como con sus sistemas de percepción, sensibilidad, ideas, valores, etc. Los procesos de subjetivación son aquellos mediante los cuales “Los individuos o las comunidades se constituyen como sujetos al margen de los saberes y de los poderes establecidos, lo que puede dar lugar a nuevos saberes y a nuevos poderes” (Deleuze, 1995, p. 240). La subjetividad y la identidad parecen ser antagónicas en la medida en que la identidad es un instrumento de reconocimiento de un grupo característico, una forma de identificarse o concebirse como parte de un grupo humano; y la subjetividad, tiene que ver con el nivel de capacidad de apropiación de un lugar o de una percepción ideológica desde donde el sujeto habla frente al mundo establecido.

### ***1.3.3 Singularidad***

La identidad como identificación se refiere a marcos reconocidos, aceptados y legitimados por el poder social, económico y político; la subjetividad es el nivel de apropiación del sí mismo; y, por último, “la singularidad es un concepto existencial” (Guattari y Rolnik, 2005, p. 86). La construcción de singularidad está por encima de la construcción de una identidad, en tanto que la identidad responde positivamente a las formas vigentes y a los poderes establecidos, la singularización está del lado de la no identidad como postura política, la negación de un modo de representación.

En compensación, consideremos que hay objetos singulares, implicados en un proceso general de desterritorialización, objetos poéticos que funcionan como rupturas de percepción, como composición de procesos de sensibilidades y de representaciones heterogéneas, que en un momento dado se van a organizar según un determinado perfil que no puede ser remitido a las referencias ordinarias de las significaciones dominantes. (Guattari, y Rolnik, 2005, p. 101)

La singularización propone la deconstrucción para buscar una autenticidad fuera de los códigos establecidos socialmente, una construcción única de sujeto que responda a deseos y movimientos internos y no a estructuras preestablecidas.

En el ámbito de las identificaciones y la búsqueda de completitud se está aspirando a una identidad *ídem*, que en el marco del consumo puede ser provista por el mercado, sin embargo, las posturas subjetivas y singulares se mueven hacia la reflexión de los rasgos identitarios heredados y la exclusión de rasgos que no corresponden a la toma de posición del sujeto.

#### **1.4 Identidad y poder**

El sujeto se construye en medio de relaciones de todo tipo con su entorno. Si se piensa que los seres humanos estamos unidos unos con otros mediante lazos, cada lazo con distancias y calibres distintos. Entonces, se deduce que nuestros movimientos afectan a los otros con quienes estamos relacionados, y nosotros somos afectados por los movimientos de los otros. Esos lazos constituyen el poder para afectar y ser afectados por los otros.

Así mismo, el sistema se organiza mediante redes y jerarquías de poder ideadas desde las instituciones que conforman la sociedad.

Las relaciones de poder constituyen el fundamento de la sociedad, porque los que ostentan el poder construyen las instituciones de la sociedad según sus valores e intereses. El poder se ejerce mediante la coacción (el monopolio de la violencia legítima o no, por el control del estado) y la construcción de significados en la mente a través de mecanismos de manipulación simbólica. (Castells, , 2012, p. 22)

La construcción de identidad en medio de las relaciones de poder enfrenta al sujeto a la vulnerabilidad; el sujeto está en manos de los otros, lo que puede implicar estar expuestos a acciones violentas. Reconocer las distintas conexiones con los otros cuerpos



y los niveles de poder que ejercen sobre el propio, constituye un elemento de análisis en la construcción de identidad. Judith Butler (1995) sostiene que la identidad se construye por oposición y por rechazo a la normatividad impuesta por los otros. La posibilidad de decidir qué tanto influyen los otros sobre las decisiones y comportamientos es sustancial a la hora de hablar de identidad.

El sujeto no está en una probeta aislada de los comportamientos, tradiciones y prácticas sociales y culturales. Una determinada posición frente a la conformación de identidad o la construcción de la singularidad frente a las relaciones de poder. Son formas de reaccionar a las fuerzas que hacen que el sujeto se encuentre en un estado de fragilidad.

La construcción de identidad está relacionada con la postura tomada frente al poder dominante, es posible que un sujeto asuma varias identidades. Castells propone tres formas de asumir la identidad frente a los estamentos de poder así:

Identidad legitimadora: introducida por las instituciones dominantes de la sociedad para extender y racionalizar su dominación frente a los actores sociales, un tema central en la teoría de la autoridad y la dominación de Sennett, pero que también se adecúa a varias teorías del nacionalismo.

Identidad de resistencia: generada por aquellos actores que se encuentran en posiciones/condiciones devaluadas o estigmatizadas por la lógica de la dominación, por lo que construyen trincheras de resistencia y supervivencia basándose en principios diferentes u opuestos a los que impregnan las instituciones de la sociedad, como Calhoun propone cuando explica el surgimiento de las políticas de identidad.

Identidad proyecto: cuando los actores sociales, basándose en los materiales culturales de que disponen, construyen una nueva identidad que redefine su posición en la sociedad y, al hacerlo, buscan la transformación de toda la estructura social. Es el caso, por ejemplo, de las feministas cuando salen de las trincheras de resistencia de la identidad y los derechos de las mujeres para desafiar al patriarcado y, por lo tanto, a la familia patriarcal y a toda la estructura de producción, reproducción, sexualidad y personalidad sobre la que nuestras sociedades se han basado a lo largo de la historia. (Castells, 1999, p. 30)

De acuerdo con la relación que las personas establezcan con el poder, construirán identidades que respondan a la necesidad de salvaguardar sus vidas del poder legitimador; o en caso contrario, ya sea por razones sociales, económicas y/o religiosas, construirán identidades que las dejen por fuera del reconocimiento del poder legitimador. La identidad como orientador de sentido puede ser un lugar para aferrarse y protegerse frente a sistemas violentos e inhumanos. Estas identidades son agredidas porque se encuentran en vulnerabilidad normalmente fuera de la identidad legitimadora, sin una institución, organismo o estado que les confiera protección.

El reconocimiento de la vida es un principio de identidad. Precisamente, poder ser identificados dentro de un orden social permite el acceso a derechos básicos como la salud y la educación, a ser protegido o auxiliado en caso de crisis humanitarias, por ello, existen estamentos de poder que determinan el reconocimiento de la vida. Para Judith Butler (2010), aquello que permite el reconocimiento de un ser depende de un contexto que denomina marco.

Va más allá de una situación espacio-temporal y trasciende a hechos de carácter normativo y moral, que determinan la validez o invalidez de una vida. Entonces se genera el problema ético acerca de saber qué hay que reconocer y cuidar. En el cuento “El ciego” de Guy de Maupassant se narra los tormentos que sufre un hombre ciego al morir sus padres y la forma tan desgraciada en que se aprovechan de su invalidez.

Los campesinos de las casas cercanas acudían a tal diversión; se lo comunicaban de puerta en puerta, y la cocina de la granja se encontraba llena cada día. A veces colocaban sobre la mesa, ante su plato, donde él empezaba a tomar el caldo, un gato o un perro. El animal olfateaba por instinto la invalidez del hombre y, muy suavemente, se acercaba, comía sin ruido, lamiendo con delicadeza; y cuando un chapoteo de la lengua un poco más ruidoso despertaba la atención del pobre diablo, se alejaba

prudentemente para eludir el golpe de la cuchara que él lanzaba al azar ante sí.  
(Maupassant, s. f.)

Los campesinos del cuento no reconocen en el ciego humanidad y misericordia alguna, no hay un marco que les permita tratar con dignidad a este sujeto. El ciego no constituye una fuerza laboral en esa comunidad por lo tanto es tratado como inferior en todo sentido, sin respeto, teniendo así una vida miserable. En el cuento quienes ostentan el poder son los videntes, por otro lado, el ciego se encuentra en estado de vulnerabilidad. Los videntes pueden manipular un mundo hecho para sujetos con la capacidad de ver, en cuyo caso el invidente está en desventaja y depende en gran medida del otro. Finalmente, la existencia de este sujeto no es reconocida por quien ostenta el poder y es maltratado y humillado frente a esa situación, lo que propone la reflexión acerca de ¿Qué posibilidades reales para construir una identidad tiene un sujeto en situación de vulnerabilidad?

Los marcos permiten determinar las condiciones por las cuales una vida es vivible y por lo tanto merece ser llorada cuando es vulnerada. En los bordes de dichos marcos se ubica el sujeto que no puede ser reconocido, como el ciego de Maupassant, que tiene una vida precaria, una vida que está amenazada frecuentemente, no solo porque está frente a la posibilidad de muerte, sino porque no posee las condiciones que le permitan prosperar, “la precariedad designa esa condición políticamente inducida en la que ciertas poblaciones carecen de redes de apoyo sociales y económicas, y están diferencialmente más expuestas a los daños, la violencia y la muerte” (Butler, 2010, p. 46). En un sentido político, esta vida no tiene el suficiente mérito para ser reconocida ni compadecida, aun cuando todas las vidas requieren de cobijo y protección.

Existen situaciones producto del sistema económico global que provocan que ciertas comunidades sean empujadas a la periferia y a que, poco a poco, sus condiciones vitales

se vean cada vez más amenazadas, así como van perdiendo reconocimiento como sujetos plenos de derechos, es el caso de grupos alzados en armas y desmovilizados. Por eso, cuando tales vidas se pierden no son objeto de duelo, pues en la retorcida lógica que racionaliza su muerte, la pérdida de tales poblaciones se considera necesaria para proteger la vida de los vivos. (Butler, 2010, p. 55)

En ese sentido la vida es vulnerable y precaria al depender de otros para ser validada o valorada. Con base en valores nacionalistas se defiende la vida del compatriota y se celebra la muerte del enemigo.

Para lograr tomar decisiones con respecto al reconocimiento de un ser humano, la sociedad genera criterios, normas, estándares que permiten la identificación y con ello el acceso a derechos y privilegios de un ser humano. Al ser identificado como ciudadano de un país, el sujeto tiene acceso a ciertos beneficios que un no ciudadano no tiene, como el permiso de trabajo y acceso a derechos básicos o apoyos del estado. “Los sujetos se constituyen mediante normas que, en su reiteración, producen y cambian los términos mediante los cuales se reconocen” (Butler, 2010. p. 17), las normas actúan haciendo que el ser humano se convierta en un sujeto reconocible. El asunto de base es cómo se ejecutan estas normas que reconocen o no la importancia de una vida.

Esa normatividad que genera marcos desde los cuales el sujeto es reconocible, aun cuando modela nuestra capacidad de discernimiento, no puede determinarse del todo, “algo excede al marco que perturba nuestro sentido de la realidad; o, dicho con otras palabras, algo ocurre que no se conforma con nuestra establecida comprensión de las cosas” (Butler, 2010, p. 24). La autora argumenta que a medida que el marco normativo intenta establecer más plenamente sus límites, siempre se escapan situaciones que le obligan a reconfigurarse. Es así como puede suceder que se condene, con penas y castigos, a alguien que cometió un crimen, sin embargo, al pagar su condena recibe

tratos que afectan su derecho a la vida. En ese sentido, a pesar de tratarse de un delincuente se le debe respetar su derecho a un trato digno y a la vida.

Estas vidas de la periferia construyen sus identidades a partir de la marginalidad, la violencia, la exclusión, en cuyo caso la construcción de identidad depende también de las posibilidades que ofrecen los entes del poder. Es posible que una persona acceda a más posibilidades de las que su entorno inmediato ofrece, pero son pocos estos casos. Precisamente una de las características del sistema de poder es la delimitación de posibilidades y funciones dentro del mismo.

Existen comunidades en resistencia que han usado la identidad como una forma de enfrentar a poderes legitimadores, lo hacen mediante organizaciones en defensa de sus propios derechos y voces.

Parece que “identidad” es un grito de guerra que se utiliza en una guerra en defensa propia: un individuo contra el ataque colectivo, un colectivo más pequeño y más débil (y por esta razón amenazado) contra una totalidad mayor y con más recursos. (Bauman, 2010, p. 162)

Así, frente a las fuerzas de poder la identidad también se convierte en una herramienta de sobrevivencia. La identidad asumida reflexivamente es una característica de la *ipseidad*, en tanto posibilidad de reevaluar las características asumidas. En cuanto a las posiciones frente al poder es interesante notar cómo una identidad establecida fuertemente, rasgo de *mismidad*, se convierte en una toma de postura frente a un sistema, asumiendo la reflexividad como característica de la *ipseidad*.

### **1.5 Identidad contemporánea**

La época contemporánea tiene una tendencia particular hacia el grado más alto de *ipseidad*, la no identidad. El sociólogo Zigmunt Bauman ha analizado las características propias de nuestra contemporaneidad en términos de “modernidad líquida”. Se explica

la modernidad con las características de los líquidos. Una época maleable en la que las relaciones laborales, personales, económicas y sociales no son permanentes, sino que se encuentran en continuo cambio; así, no existen contratos ni promesas a largo plazo.

En ese marco de referencia la construcción de identidad se ve afectada en tanto el individuo no está en la búsqueda de definiciones contundentes, sino en un cambio permanente. El deseo de identidad se convierte en un sentimiento ambiguo, el anhelo de seguridad frente al rechazo de comprometerse con una postura, idea o similar, “en nuestros modernos tiempos líquidos, donde el héroe popular es el individuo sin trabas que flota a su libre albedrío, “estar fijo” “estar identificado” inflexiblemente y sin vuelta atrás, tiene cada vez peor prensa.” (Bauman, 2010, p. 68). Los sujetos incapaces de visualizar un futuro que incluya compromisos optan por idealizar identidades que les permitan cambiar y transformarse completamente en total libertad.

Esto trae consigo una construcción de identidad completamente frágil, permeable e incapaz de mantenerse en el tiempo. Al caer las grandes narrativas, como lo expone Lyotard, no existe confianza en ningún sistema o ideología, el sujeto no encuentra un lugar seguro del cual aferrarse (Lyotard, 1979).

Aquellos emplazamientos en los que se invertía tradicionalmente el sentido de pertenencia (puesto de trabajo, familia, vecindario) ni son asequibles (o si lo son inspiran poca confianza) ni susceptibles de apagar la sed de vinculación ni de aplacar el temor a la soledad y el abandono. (Bauman, 2010, p. 71)

En la modernidad de lo inmediato el sujeto está en la tarea de la sobrevivencia, poco tiempo le queda para pensar la sociedad o existe la sensación de que así se sepa cómo debe ser esa sociedad, no hay una institución capaz de hacerla realidad Suely Rolnik, en su texto *Más allá del principio de identidad. La vacuna antropofágica*, declara que estamos en una época de *homeless*.

Es como si todos fuésemos *homeless* sin casa. No sin la casa concreta (grado cero de sobrevivencia en el que se encuentra un contingente cada vez mayor de humanos), sino sin el “en casa” de un sentimiento de sí, o sea, sin una consistencia subjetiva palpable; sin la familiaridad de ciertas relaciones con el mundo, de ciertos modos de ser, de ciertos sentidos compartidos, de una cierta creencia. De esta casa invisible, pero no menos real, carece toda la humanidad globalizada. (Rolnik, s. f., p. 1)

Para Rolnik no es posible construir una identidad en un mundo en el que todo está en permanente cambio, en el que difícilmente se puede reconocer una tierra a la cual se pertenece y en el que las posibilidades de movilidad son diversas. En este panorama la identidad produce constantemente múltiples metamorfosis por lo que nada es fijo.

Sin territorio fijo, las máquinas célibes vagan por el mundo. Con cada hilo que se presenta —humano o no— ellas mismas tejen, se tejen. Y en cada nuevo hilo, olvidan, se olvidan. Sin identidad, son pura pasión: nacen de Amor, territorios de deseo y una nueva suavidad. (Guattari y Rolnik, 2005, p. 333)

Hay una gran vulnerabilidad al no poseer un territorio; fácilmente los cuerpos pueden sucumbir a las fuerzas violentas de sistemas estructurados y rígidos. El no lograr un *en casa*, por no encontrar un lugar seguro, un territorio que pueda ser considerado propio, como en el caso de los inmigrantes, implica que los sujetos habitan siempre el terreno del otro, que puede ser agresor o invasor. Sin embargo, la no identidad es también una postura frente al sistema legítimamente e inclusive una actitud de resistencia al mismo. La no identidad es la generación de una singularidad, que por sus características consiste en una toma de decisiones frente a las posibilidades del ser.

El término identidad en la contemporaneidad tiene una fuerte conexión con la situación económica: En el texto *Micro política. Cartografías del deseo*, de Félix Guattari y Suely Rolnik (2005), la identidad se entiende como el resultado de un sistema

de conexiones con el modelo económico. Por lo tanto, la construcción de identidad está fuertemente mediada por los grandes sistemas de producción y control. De allí que, como señalan los autores, muchas veces se reivindican los territorios de acuerdo con estructuras reconocidas, aun cuando haya disonancia con la conciencia y los propios ideales.

En el mapa de la globalización la amplia posibilidad de intercambios ha generado que todos los aspectos de los seres humanos sean susceptibles de ser parte del mercado; además, genera la posibilidad de crear redes que no dependen de los estados ni del territorio, sino de sistemas económicos y políticos más complejos y globales.

El sociólogo Manuel Castells hace un análisis de dicho asunto en tres volúmenes intitulados *El poder de la identidad*. Castells se sitúa en la contemporaneidad. Para el autor existe una oposición entre globalización e identidad. Las tecnologías de la información han generado lo que él denomina “sociedad red” en la que todos los aspectos de la vida son afectados por la política globalizadora. La respuesta es una identidad colectiva, como trincheras, desde donde algunas personas pretenden hacer valorar su subjetividad. Debido al carácter de “sociedad red”, es posible que las comunidades se hagan cada vez más grandes, que se compartan aspectos culturales sin que esto implique compartir territorio (Castells, 1999).

El sujeto de la contemporaneidad en el marco de lo que Bauman denomina “modernidad líquida”, debe enfrentarse a la inestabilidad, la inmediatez y adaptarse a las consecuencias de un sistema globalizado.

Lo que cuenta para este héroe de la modernidad es el aquí y ahora, el instante fugaz, no puede ser un coleccionista. En el caso de que coleccionara algo serían sensaciones emociones. Y las sensaciones son por naturaleza tan frágiles y de tan corta vida, tan volátiles, como las situaciones que las desencadenan. La estrategia del *Carpe Diem* es



una respuesta a un mundo desprovisto de valores que pretende ser duradero. (Bauman, 2010, p. 115)

La construcción de una identidad es entonces el trabajo de armar un rompecabezas del que no se conoce la imagen final, solo se intenta componer y recomponer trazos medianamente satisfactorios, que indiscutiblemente pueden ser deshechos y hechos nuevamente. “El trabajo de un constructor de identidad es, como diría Claude Levi Strauss, hacer bricolaje inventando todo tipo de cosas a partir del material que se tiene a mano” (Bauman, 2010, p. 107). Sin embargo, esta no parece una de las preocupaciones de muchos de los sujetos contemporáneos, poco a poco y con el acceso a distintas redes sociales y tecnológicas se ha venido sustituyendo las relaciones profundas y a largo plazo, por cortos intercambios superficiales en los que se busca terminar algo pronto para alcanzar rápidamente algo nuevo, de alguna manera este mundo es ilustrado en la novela *Un mundo Feliz* de Aldous Huxley, en la que los seres humanos son controlados gracias a la sensación de placidez a costa de muchos valores humanos.

Finalmente, es como si se tratara de la misma mecánica del mercado, que se compra, se utiliza, deshecha, y se compra nuevamente, “la construcción de la identidad se ha troncado en experimentación imparale. Los experimentos nunca terminan. Usted prueba una identidad cada vez, pero muchas otras (que todavía no ha probado) esperan a la vuelta de la esquina para que las adquiera” (Bauman, 2010, p. 179). Así como un guardarropa asequible a cualquiera, la globalización ha traído, de acuerdo con las posibilidades económicas, el vestido de identidad que cada sujeto quiera, sin comprometerlo porque al día siguiente sin mayor esfuerzo es posible calzarse todo un nuevo traje.

## 1.6 La identidad del personaje

El concepto de identidad narrativa postulado por Paul Ricoeur se aplica al sujeto que busca explicar su identidad a través de la formulación de un relato. Para llevarlo al campo de la creación literaria, En este trabajo se propone transponer las reflexiones y estrategias que el autor usa para ocuparse de la tensión entre los elementos de la identidad narrativa, *mismidad* e *ipseidad*, a algunas teorías del personaje en un relato.

Un personaje a diferencia de un sujeto no tiene la propiedad de construir su identidad, esta corresponde al progreso que se produce al enfrentar las distintas situaciones de la trama, o las reflexiones a las que se llega, luego de superar las eventualidades de la historia. La identidad del personaje es una construcción del autor, que puede ser premeditada e inclusive, en algunos textos, valiéndose de estrategias literarias discutida entre el autor y el personaje.

La *mismidad* o la *ipseidad* en la creación literaria se manifiestan en la forma en que se concibe la formación del personaje. En la literatura hay relatos en los que el personaje está subordinado por la trama y otros en los que el personaje se sale de las concepciones clásicas de trama para fragmentarse, conversa con el lector, o logra artificios para rebelarse al autor. Así, su papel dentro del universo literario es discutido abiertamente, como el caso de *Seis personajes en busca de autor* de Luigi Pirandello, en el que los personajes se han visto abandonados por su autor e inician la búsqueda de otro que los adopte, en la total conciencia de su ser como personaje.

El personaje literario ha sufrido cambios en la forma de su construcción a lo largo de los diferentes momentos de la teoría literaria y se relacionan con la categoría *ídem* o *ipse* propuestas por Ricoeur. Existen posturas que van desde la construcción de héroes totalmente acabados y funcionales tipo *ídem*, hasta la desaparición del personaje, el grado más alto de *ipseidad*: la no identidad.

### 1.6.1 Del héroe épico al héroe rezagado

La concepción aristotélica de héroe antepone la trama al personaje. El sujeto es prescindible, lo que importa es la acción, “sostenemos, en consecuencia, que lo primero y esencial, la vida y el alma por así decir, de la tragedia es la fábula, y que los caracteres aparecen en segundo término” (Aristóteles, 335 a. C [2000]). De esa manera, la representación de los valores sociales, legitimados y aceptados, a los que responde el personaje y el propósito de la historia, cobran mayor relevancia que la singularidad del mismo. El héroe no pone en juego sus valores ni cuestiona su lugar en la sociedad. Además, es un héroe que está destinado a la victoria. Por lo tanto, tiene la seguridad de ser siempre auxiliado frente a las vicisitudes.

Aristóteles enumera las características propias de la construcción de un héroe en capítulo XV de *La poética* así:

- Primero, para Aristóteles los caracteres deben ser buenos, deben ser moralmente aceptables.
- Segundo, deben ser adecuados, es decir, sus acciones deben corresponder a las características arquetípicas de una mujer, un esclavo, un hombre, etc.
- Tercero, deben ser semejantes a la realidad, mimesis.
- Cuarto, el carácter debe ser coherente con su papel en la sociedad.

En estos textos se busca una representación ideal de la sociedad, por ello no se soportan las fisuras. Los personajes deben ser buenos de acuerdo con los criterios establecidos convencionalmente. El esclavo solo se puede comportar como esclavo y según el ejemplo dado por Aristóteles, la mujer no puede ser representada como un ser inteligente: “no es apropiado en el carácter de una mujer ser viril o inteligente” (Aristóteles, 335 a. C.).

En *Morfología del cuento* de Vladimir Propp (1928), el teórico realiza un estudio de los cuentos folclóricos rusos. Su estudio halla las relaciones y los elementos presentes

en el cuento maravilloso. Define al personaje como un elemento funcional de la historia, que responde a treinta y una relaciones repetitivas en los cuentos, algunas funciones son:

- 1) Alejamiento: uno de los miembros de la familia se aleja de la casa.
- 2) Prohibición: sobre el protagonista recae una prohibición (...)
- 10) Principio de la acción contraria: el héroe-buscador acepta o decide actuar.
- 11) Partida: el héroe se va de su casa. Se encuentra con el donante.
- 16) Combate: el héroe y su agresor se enfrentan en un combate.
- 17) Marca: el héroe recibe una marca.
- 18) Victoria: el agresor es vencido.
- 31) Matrimonio: el héroe se casa y asciende al trono.

De acuerdo con la necesidad del relato, para Propp, el nombre y las características particulares del personaje son fácilmente intercambiables en tanto cumplan con su función dentro de la historia y logre los efectos esperados en la narrativa del cuento maravilloso, “hemos señalado más arriba que se deben definir las funciones sin tener en cuenta la identidad de aquel que las realiza. La enumeración de las funciones nos ha permitido convencernos de que tampoco debemos tener en cuenta la forma en que se rellenan” (Propp, 1928, p. 73). Para el teórico, el personaje no posee singularidad, responde a una función en el relato. De allí que las características que pueda poseer un personaje de acuerdo con su contexto o historia son irrelevantes, meramente accesorias.

Estas dos corrientes literarias ubican al sujeto cohesionado por los valores y los propósitos del relato. Son personajes que mantienen características acordes a un género literario, por lo que no se espera que puedan lograr autonomía con respecto al relato. “Los cuentos populares, los mitos, los relatos tradicionales en general, se encuentran más cerca del polo de la repetición” (Ricoeur, 1999 p. 14). La construcción de dichos personajes resulta de la unión de elementos ya usados en la tradición que no requieren

de cambios, ni de exploraciones filosóficas, responden a los arquetipos ya diseñados, son identidades permanentes, identidades *Idem*.

Durante la época moderna se produce un importante cambio con el nacimiento de la novela. Tanto Lukács como Goldman estudian el cambio que se produce en la concepción del héroe y lo explican en relación con los cambios sociales y económicos. El héroe se convierte en el héroe desencantado y problemático. Son héroes que no son capaces de asumir dócilmente un lugar fijo socialmente, que están cuestionándose permanentemente.

Las cosas se complican cuando los personajes en lugar de limitarse a papeles fijos, como es frecuente en el caso de los cuentos de hadas o en los relatos folclóricos, se transforman al ritmo de las interacciones y la transmutación del estado de las cosas, como sucede en las novelas de formación y en aquellas que narran el flujo de conciencia. (Ricoeur, 1996, p. 348)

Geörgy Lukács a través del estudio del héroe, en *Teoría de la novela* (1966), establece un fuerte lazo entre la narración y la sociedad. Lukács es de corte marxista e inicia un camino para relacionar cómo los hechos sociales están ligados a las narraciones. Además, explica cómo el tipo de civilización configura el tipo de héroe. Para Lukács, una civilización cerrada es aquella que no cuestiona porque confía fielmente en un mito, en ella el héroe es un héroe comunitario cuyos valores corresponden a los de su comunidad, no al individuo. Por otra parte, las civilizaciones abiertas tienen una ruptura con los dioses, hay cuestionamiento producto de la razón y por lo tanto los valores comunitarios son cuestionados.

Para Lukács, a diferencia de la épica, el héroe puede ser cualquiera dentro del grupo, no se trata del semidiós o un elegido por sus virtudes, es el ciudadano de a pie “el héroe tendría que ser rebajado necesariamente al nivel general de la vida relatada” (Lukács,

1966, p. 49). En la vida moderna, el hombre se ha separado de los dioses, lo que implica que el personaje ha de sortear los acontecimientos cotidianos sin la ayuda divina, por lo tanto, es propenso a la desgracia y al fracaso, “pues, aunque lo quisiera, la vida le niega todo cumplimiento de este tipo, le impone luchas y, con ellas, derrotas inevitables” (Lukács, 1966, p. 385). Mientras en la épica, el héroe lograba, frente a todas las vicisitudes, una victoria, en la modernidad el héroe vive del fracaso.

Surge el héroe problemático en un mundo degradado. Ya no se trata de la exaltación de virtudes que para Aristóteles era necesaria en la construcción de personaje. Para Lukács el héroe es un héroe problemático: “es una utopía que desde el primer momento tiene a priori una mala conciencia y la certeza de la derrota” (Lukács, 2016 [1966], p. 384). Este héroe está en conflicto con la sociedad industrializada.

Apoyándose en los estudios de Lukács, Lucien Goldman postula la relación entre narrativa y sociedad. En 1965 publica *Las interdependencias entre la sociedad industrial y las nuevas formas de la creación literaria*. En este texto expone la forma en la que las situaciones sociales, especialmente en el campo económico, influyen en el campo literario.

El personaje moderno surge de una contradicción, por un lado se exalta el individualismo como valor universal promulgado por la economía liberal, creado por la sociedad burguesa; y por otro, se imponen limitaciones importantes y penosas para el desenvolvimiento de los individuos. Así, con la industrialización también entran en crisis los valores, que ya no son tan manifiestos, sino que están a favor del progreso de las sociedades.

La esencia de este universo que reside en el hecho de que los valores auténticos se reducen al nivel implícito y que han desaparecido como realidades manifiestas, que no podrían tolerar de ninguna manera un héroe positivo que se definiera por la conciencia clara y unívoca de los valores que rigen su existencia. (Goldman, 1980[1965])

El héroe puede tomar dos formas: un héroe problemático en contraste con un héroe positivo. El primero es un héroe degradado que busca de forma inconsciente los valores que la sociedad ha perdido o que ignora. A la vez es una oposición ente el individuo creador y el grupo social en que elabora su obra. Por el contrario, el héroe positivo asume dócilmente los pensamientos, actos y valores que lo rigen socialmente.

El héroe problemático es producto de la inconformidad con el mundo que los rodea, que se caracteriza por el contraste entre las promesas de la modernidad (fraternidad, igualdad, libertad, que alcanzar la felicidad solo dependa del esfuerzo de cada quien), con sus desarrollos, que hacen que imperen los convencionalismos, las barreras entre clases sociales, las limitaciones de la libertad.

La contradicción que se presenta entre los ideales y las posibilidades reales planteadas con la industrialización deviene evidente en una pregunta por la existencia. Con los cambios en los procesos económicos, el sujeto pierde importancia, lo relevante es su capacidad productiva.

### **1.6.2 Hacia la disolución del personaje**

Sin esta claridad en los valores circundantes y en medio de las contrariedades sociales, no es posible que la novela construya un héroe positivo, adaptado fácilmente al sistema establecido. Al darse el cambio de una economía liberal a una economía de monopolios se suprime la autonomía del individuo y el sujeto se masifica. De la misma forma, en la novela se da un proceso de disolución del personaje y la tendencia a la desaparición del héroe: “Ese tránsito se realiza a través de varias formas de creación novelística que corresponden bien a la disolución del personaje, bien al intento por sustituirle por sujetos colectivos (familias, instituciones, grupo revolucionario) Joyce, El extranjero, La náusea” (Goldman, 1980[1965]) Al masificarse las relaciones

económicas, la individualidad pierde importancia, el ser humano pierde su singularidad para convertirse en un eslabón en un conjunto o simplemente en la cosificación del mercado.

A partir de la novela clásica, Goldman sugiere que los cambios por los que atravesó el personaje son:

Un proceso de radicalización que inició con la novela del héroe problemático, continuó con la filosofía existencial y la novela de la disolución del personaje y de un mundo descompuesto y agonizante, para culminar con la reaparición de un universo estable y equilibrado, pero rigurosamente a-humano (Goldman, 1980[1965], p. 107).

Los escritores del *nouveau roman* presentan un universo en el que el hombre está completamente subordinado a las cosas, el sujeto está borrado por los objetos inertes que ocupan ahora el primer plano y vienen a ser auténticos elementos activos de la narración. En este tipo de relato predomina una identidad *ipse*, una identidad reflexiva, que se cuestiona permanente, por lo tanto, está problematizada y tiende a no tener lugares fijos, porque todo puede ser objeto de reinterpretación, “las transformaciones del personaje son el tema principal del relato, y la relación entre la trama y el personaje parecen invertirse, de forma inversa al modelo aristotélico, la trama se pone al servicio del devenir del personaje” (Ricoeur, 1996, p. 348). Es un sujeto conflictivo, que no encuentra un lugar habitable o medianamente aceptable en su ser, evidentemente la sensación de fracaso que este héroe carga sobre sus hombros, nace del oponer sus valores a los de su sociedad y del continuo análisis de las acciones y los pensamientos humanos.

Con la caída de los grandes relatos sucede la desconfianza en los grandes sistemas ideológicos, económicos, científicos y religiosos. Para Jean François Lyotard (1987), los metarrelatos (el relato del cristianismo, el relato marxista, el relato capitalista y el



relato iluminista) legitiman las instituciones, las prácticas sociales y políticas, las legislaciones, las éticas y las maneras de pensar, dejando en la periferia aquello que está fuera de las convenciones.

Más allá del sujeto desencantado de la modernidad, como respuesta al proyecto fracasado de la modernidad en llevar al ser humano, mediante la razón, a la felicidad; se producen sujetos perdidos en un mundo de objetos, un sujeto funcional fácilmente reemplazable. Además, la ineficacia de los relatos con pretensiones universales ratifica la importancia de las minorías, que habrían quedado excluidas en el intento de universalizar los sistemas de organización sociopolítica, religiosa y científica.

El sujeto pasa por un proceso de revisión crítica de los valores que habían sido el eje del pensamiento moderno, especialmente, de la razón como única forma de acceder al conocimiento y al bienestar. La posmodernidad considera que los sujetos no asumen su actividad englobada en un todo, como en una ideología (la sociedad, la nación o la humanidad); son conscientes de la diferencia y la diversidad: “El saber posmoderno hace más útil nuestra sensibilidad ante las diferencias, y fortalece nuestra capacidad de soportar lo inconmensurable.” (Lyotard, 1979 p. 4). Al caer el principio de universalidad, el sujeto posmoderno puede convivir con la diversidad y la multiculturalidad.

Sin universales, las historias son particulares, pequeños relatos que buscan todo lo que el gran proyecto de modernidad y los grandes relatos dejaron aislados. El héroe no es necesario, el personaje no puede identificarse con esos grandes héroes de la historia “Las «identificaciones» con los grandes nombres, los héroes de la historia actual, se hacen más difíciles” (Lyotard, 1979 p. 15), tampoco es capaz de recoger el sentir de todas las comunidades. “Así como la función narrativa pierde sus funciones, el gran héroe, los grandes peligros, los grandes periplos y el gran propósito” (Lyotard, 1979, p.

4), el personaje puede no tener identidad o ser supremamente particular, porque hay una mirada al personaje que ha estado en el margen de la hoja. En efecto muchos artistas proclaman el fin de las historias y las tramas, y proponen obras en las que no se narra y, en últimas, no pasa nada.

En 2007 el doctor en literatura hispánica, Lauro Zavala, presenta en su obra *De la teoría literaria a la minificción posmoderna* un modelo teórico para el análisis de la narrativa contemporánea al que llama “teoría paradigmática”. Zabala realiza un análisis de los elementos constitutivos del cuento. Con respecto a los personajes posmodernos dice que “son poco convencionales, pues están contruidos desde el interior de sus conflictos personales. Las situaciones adquieren un carácter metafórico, como una alegoría de la visión del mundo del protagonista o de la voz narrativa” (Zabala, 2007, p. 90). El carácter simbólico del personaje puede hacer que este cambie a formas no necesariamente humanas. Así mismo, el personaje es un sujeto fragmentado, en continuo proceso. Al desaparecer el héroe, el personaje se convierte en una suerte de posibilidades infinitas, de seres desmembrados.

Frente al desmoronamiento de estos metarrelatos, el sujeto desconfía de las grandes verdades, de las propuestas de identidades fuertes, fijas, completas y dominantes (*idem*), a la vez que aflora la diversidad, el acceso a diversas posibilidades de ser, y la relativización de todos los aspectos de la vida (*ipse*).

Estas posturas, *Idem* e *Iipse*, son polos en la formación de identidad y están en permanente tensión al interior del sujeto. Si bien se duda de la totalidad de las identidades fijas, también se requiere de alguna seguridad que permita mantenerse en pie, pero no de forma radical. La identidad está en juego permanentemente.

Es evidente, que para la construcción de la identidad del personaje hay fuerzas en permanente tensión. Las decisiones sobre la forma en que este debe ser armado, la

forma como se debe componer el relato para que habite o para que se construya, los elementos que deben permanecer fijos, si los hay, los elementos que deben ir cambiando, si se conocen, todas estas son decisiones que dependen del grado de *mismidad* o *ipseidad* que el personaje requiere para configurarse.

### **1.6.3 La identidad del autor y la identidad narrativa del personaje**

Al acercarse a un texto literario, el lector se puede preguntar por quién está hablando. Esa identidad de quien escribe y quien habla, no siempre coinciden en niveles éticos o cognitivos, a menos que se trate de una autobiografía. En *Estética de la creación verbal*, Bajtín estudia la relación entre el autor y su personaje, sugiriendo que el creador debe mantener un distanciamiento con su creación.

Debe tomar distancia muy a pesar de que el autor-creador requiera de elementos conclusivos o determinantes de la vida del autor real, para la construcción de la obra. “La lucha de un artista por una imagen definida y estable de su personaje, es mucho más una lucha consigo mismo” (Bajtín, 1995, p. 14), es necesario permitir que el personaje tenga actitudes o afronte situaciones a las que el autor real no tiene acceso, para lograr mayor libertad creativa.

La vida del personaje es para el autor una vivencia dentro de las categorías valorativas muy diferente a la de su propia vida y a las de otras personas que viven a su lado y que participan en un modo real en el acontecer abierto, único y éticamente evaluable de la existencia, mientras que la vida de su personaje se llena de sentido en un contexto de valores absolutamente distinto. (Bajtín, 1995, p. 22)

El personaje no está amarrado a las condiciones éticas y cognoscitivas del autor como una camisa de fuerza. El autor-creador (artista) y el autor real (ser humano) son distintos. El autor en su individualidad ética y biográfica es diferente al creador, este último mantiene una actitud hacia su personaje que puede corresponder o no al autor real. Por lo tanto, el personaje tiene posibilidades ilimitadas de acción, que, si bien

pueden ser comunes a la vida del autor real, también pueden tener salidas diferentes o asumir actitudes distintas.

El autor-creador se sitúa como espectador éticamente imparcial, con el fin de dar al personaje un espacio y la posibilidad de ser, de tal manera que exista libertad creativa y que pueda acceder a momentos que tal vez sean inaccesibles para el autor real, pero que para el personaje son vitales. A este distanciamiento Bajtín lo llama “extraposición”, indica que a pesar de estar en juego su conciencia, el autor encuentra un punto de apoyo fuera de sí mismo que puede elaborar estéticamente y mantener así la distancia con su personaje.

Señala Bajtín que si el autor pierde dicho distanciamiento pueden suceder tres situaciones:

- a. El personaje se apropia del autor: el personaje asume toda la visión de mundo del autor. Es una totalidad que no permite escuchar al personaje o juzgarlo, sino que el autor lo ve en la plenitud del presente (Bajtín, 1995, p. 24).
- b. El autor se posesiona de su personaje: introduce a través del discurso o del alma del personaje, elementos de vida conclusivos, de gran valor ético o cognitivo. “Así es el personaje romántico: un autor romántico tiene miedo de traicionarse, de ponerse en evidencia a sí mismo a través de su personaje y deja en él una salida interna por la cual podría escabullirse y superar su conclusividad” (Bajtín, 1995, p. 27)
- c. El personaje es su propio autor, comprende su propia vida estéticamente, está representando cierto papel; ese personaje, a diferencia del infinito héroe del romanticismo y del héroe expiado de Dostoievski, es autosuficiente y concluido de una manera total (Bajtín, 1995, p. 27).

Finalmente, para Bajtín, la relación entre la conciencia del autor y su personaje puede poseer las siguientes características:

Cuando el personaje y el autor coinciden o quedan juntos frente a un valor común, o se enfrentan uno a otro como enemigos, se acaba el acontecer estético y comienza el ético; cuando el personaje no llega a existir, siquiera potencialmente, sobreviene un acontecer cognoscitivo; allí donde la conciencia llega a ser la abarcadora de Dios, tiene lugar un acontecer religioso. (Bajtín, 1995, p. 28)

De esa manera, de acuerdo con los valores que están en juego y el grado de distanciamiento que logra el autor, la construcción de la identidad del personaje se dará de formas diferentes. Así, en la construcción el acontecer puede ser ético, estético, cognoscitivo o religioso. Depende de los grados de distanciamiento y los acontecimientos conclusivos usados por el autor. La postura de Bajtín en relación con la construcción de personajes ilustra firmemente la tensión que hay entre escritor y personaje.

El lugar del escritor creador y su personaje es muy interesante en esta disertación porque implica la reflexión frente a los grados de *mismidad* e *ipseidad* a los que podría arriesgarse tanto en su personaje como en sí mismo. Así como titula Ricoeur el libro de donde salen los conceptos aquí referenciados, el creador debe percibirse a sí mismo como otro.

## Capítulo II

### Metodología

Escribir literariamente sobre la identidad, enmarcada en su relación con el poder y las formas de resistencias, implicó por lo menos dos procesos: primero, la comprensión del problema de investigación; y segundo, el diseño de una propuesta estética. Estos procesos no actuaron de forma separada y muchas veces tampoco de manera simultánea.

La creación literaria de los retratos hablados, que conforman la colección, pasó por momentos de búsqueda infructuosa de un conocimiento, que no era sencillo descifrar a la luz de las diferentes teorías en distintos campos disciplinarios, como tampoco lo era el ejercicio subjetivo de la escritura. Hernando Escobar Vera, en su texto *La pregunta por lo estético en los proyectos de investigación-creación* (2017), ilustra el sentido que tiene un proyecto de investigación-creación, que es precisamente la búsqueda de un conocimiento presente en la literatura. Es un tipo de conocimiento propio del arte relacionado con las preguntas por la condición humana. El ejercicio investigativo en creación, como explica Escobar (2017), requiere de la toma de decisiones específicas en relación con el lugar del autor y sus cuestionamientos subjetivos.

La indagación es, pues, una exploración de la propia subjetividad, una introspección, y una exploración paralela de los medios artísticos para hacerla, en algún grado, comunicable. De otro, involucra la aceptación o rechazo de los discursos sociales que preceden su obra (incluidos los discursos sobre lo estético), la inscripción dentro de algún tipo de límites ideológicos, su toma de posición en relación con el canon literario, la historia de la literatura y los campos literarios contemporáneos de su quehacer. (Escobar, 2017, p. 5)

El lugar del autor en investigación-creación está formado por las exclusiones que se realizan para concebir un proyecto artístico en escritura literaria, que no responda solamente a un problema de contenido teórico sino también a una propuesta estética.

La construcción de un estilo y una poética propia en la escritura son procesos de muchas vacilaciones: en la escritura realmente no hay certidumbres. Exige tomar decisiones que muchas veces no son conscientes, pero que al convertirse en palabras, recurrencias o intereses se convierten en componentes de un lugar de sí que el escritor está creando.

El ejercicio de investigar para escribir es también el ejercicio de investigarse a sí mismo y al otro. Un proceso que no tiene un orden vertical u horizontal, sino que se produce en diversas direcciones de manera simultánea. Se investiga un fenómeno relacionado con el ser un humano, lo que genera una postura, un lugar político, una visión de mundo para el autor, una escritura desde el conocimiento y la ética; pero que a su vez permite entender ese hecho inquietante que es vivir. La escritura como proyecto es en realidad el pretexto para formular hipótesis y encontrar un conocimiento que se escapa de las palabras.

Las preguntas a las que alude este proyecto de escritura son ¿Cómo se comportan los sujetos que han sido despojados de la seguridad que ofrece una identidad fija y fuerte? y ¿Cómo estos sujetos vulnerables se sostienen frente a las fuerzas legitimadoras? Estos interrogantes se responden en este trabajo mediante la figura del “*retrato hablado*”, que involucra la búsqueda de un sujeto, a través del trazo que nace de la memoria de un narrador.

La identidad es principalmente búsqueda, los retratos hablados, en el ámbito judicial, se diseñan para encontrar un sujeto y por ello cada retrato se construyó bajo códigos

narrativos particulares, que permitieron la exploración de diferentes formas de identidad de sujetos que se encontraban en la tensión producida entre *ídem* e *ipse*.

El conocimiento construido en este proyecto de escritura en investigación-creación, corresponde al análisis teórico de las condiciones políticas a las que se enfrenta un sujeto, en la construcción de la identidad o el rechazo de la misma frente a los sistemas legitimadores. La polaridad *ídem-ipse* es llevada a esta propuesta literaria, en la que se plantean personajes que presentan la lucha interna entre las identidades fijas, fuertes y socialmente aceptadas y las identidades que se construyen en la singularidad.

A continuación, se presenta una reflexión metaliteraria de cada uno de los retratos en relación con las teorías estudiadas en el primer capítulo, los antecedentes literarios relacionados con cada texto y el origen de los relatos.

## **2.1 Retrato 1: Identidad tierra**

El atributo que más marca la construcción de la identidad de una persona es aquel que está ligado al territorio. Los hombres se ligan a la tierra por ser su madre, más aún si se trata de un indígena o un campesino. En la cosmovisión indígena la tierra tiene un papel preponderante, tiene que ver con los ancestros y las tradiciones: además, debido a los ataques que históricamente han recibido, la tierra es su resguardo, el pedacito que el colono le ha dejado para existir.

Las identidades indígenas son *ídem* en cuanto a la fuerza de sus prácticas tradicionales, para la gran mayoría, la resistencia ha radicado en fortalecer su identidad. Por otro lado, son *ipse* en cuanto a la precariedad y marginalidad en la que los sistemas económicos y políticos los han dejado históricamente. Este cuento se escribió como resultado de las lecturas sobre las luchas indígenas del ELN, Quintín Lame (2017) y la situación de los resguardos indígenas del Cauca.



El retrato presenta dos niveles, la carta de la mujer que encuentra la historia y quien narra la historia. El primer nivel sirve para ilustrar la recuperación de la memoria, la mujer encuentra un papel en malas condiciones con una historia cortada que le recuerda una conversación sostenida tiempo atrás. El trozo de papel representa la historia de los marginados, que no está completa y que se ha visibilizado como la anécdota aislada de esa población que aparece y desaparece. El segundo nivel es el de una mujer que le cuenta a alguien más la historia de un hombre que se convirtió en árbol. Como si se tratara de una leyenda, la mujer intenta convencer a alguien más de la existencia y legado de ese personaje.

El retrato que se pretende recoger es del hombre indígena letrado, arraigado a su tierra, abandonado en la soledad y la pobreza, luchando por quedarse en el territorio heredado por sus ancestros hasta el punto de echar raíz y convertirse en árbol.

## **2.2 Retrato 2: Documentos de identidad**

Los documentos de identificación son en definitiva la estrategia para ser considerado parte de un Estado, con ello, acceder a los servicios básicos y a los beneficios gubernamentales. El documento es la garantía de pertenecer al algún sitio o entidad. El retrato de esta mujer se construye por las pistas que los documentos escritos por un médico nos permiten saber. La fría descripción del tratamiento médico avanza hacia la escritura de bitácoras personales que entregan datos que la institucionalidad no permitiría saber.

Una identidad que se protege en el anonimato. El cuento nace de la reflexión en torno a los migrantes, una gran cantidad de *homeless* que por diversas condiciones se deben entregar a la vulnerabilidad de no habitar ningún sitio. El migrante pone en juego su identidad en el destierro. Son sujetos frágiles que están al margen de todo tipo de

protección y en muchos casos deben buscar la invisibilidad para sobrevivir. Lucía es una identidad *ipse*, ella es un misterio con diferentes nombres y orígenes, pero con el mismo rostro.

### 2.3 Retrato 3: Del deber ser

El texto surge en medio de la reflexión sobre la *mismidad*, y sobre las formas de adiestramiento y educación para vivir en la sociedad a la que pertenecemos, especialmente las mujeres. La *mismidad* viene dada por las normas de comportamiento aceptadas y reconocidas socialmente. A principios del siglo XX, en Colombia proliferaron los manuales del nuevo ciudadano en un intento por mantener la unidad nacional y construir la identidad del Estado naciente. Tales manuales tuvieron gran efecto en la educación de varias generaciones de colombianos. Mónica Marcela Muñoz (2013), realizó un estudio titulado “El ciudadano en los manuales de historia, instrucción cívica y urbanidad entre 1910-1948”, en el que recoge las motivaciones políticas e ideológicas relacionadas con la identidad de dichos manuales, los cuales evidentemente promueven una identidad tipo *ídem*. De allí que el texto inicie con un fragmento tomado del *Nuevo Manual de urbanidad y buenas maneras* de José Rojas.

El retrato tres inicia con un narrador que lamenta haber perdido a su personaje, ella se rebeló porque su creador intentó moldearla de acuerdo con las buenas maneras establecidas. El personaje de la historia no tiene un nombre, es una mujer que quiere huir de las limitaciones del lenguaje y los espacios porque no se siente parte una estructura predefinida.

La Virgen de las Mercedes es la patrona de los presos, en el cuento la mirada de la imagen provoca inmovilidad a la mujer, le recuerda la condición de no moverse para no molestar, hasta que el abuso contra otra persona la obliga a hacer caso de su instinto de

movimiento. En este retrato, *ídem* e *ipse* están en tensión en la situación de movilidad e inmovilidad de la mujer personaje.

#### **2.4 Retrato 4: ¿Dónde habitan los monstruos?**

El 13 de abril de 2019, en el Centro Comercial Andino, una pareja *gay* fue insultada por una persona, quien argumentaba que la pareja se estaba acariciando indebidamente en un lugar donde había niños; la pareja se defendió y solicitó las grabaciones de video argumentando que ellos no estaban comportándose inadecuadamente. Finalmente, la pareja recibió un comparendo y la otra persona, aun cuando hizo fuertes amenazas, se fue tranquilamente. El hecho fue ampliamente divulgado por los medios de comunicación y muy comentado en las redes sociales. Se realizó el rastreo de esas opiniones en las que se observó un alto grado de intolerancia y discriminación.

Tras esa publicación, vinieron muchas otras que denunciaban casos de homofobia, uno de ellos hacía referencia al intento de incendiar un apartamento de una persona *gay* en Bogotá: la acción ocurría por segunda vez y se aseguraba que acciones eran cometidas debido a su orientación sexual. Situaciones como esas son retratadas frecuentemente en diarios y revistas.

Este retrato en primera persona cuenta el despertar homosexual de una joven bachiller, su primera relación de pareja y la relación con su madre. Está inspirado en los hechos relatados anteriormente y otros textos sobre la discriminación que sufren los homosexuales en diferentes partes del mundo.

El proceso de singularización frente a los comportamientos socialmente aceptados, especialmente en la identidad sexual, genera un grado de confrontación con el sentir de la mayoría, que en algunos casos pueden reaccionar de forma violenta. Este es un

ejemplo de identidades en resistencia como las denominó Manuel Castells (1999), que se generan en condiciones de estigmatización por parte de la institución legitimadora.

En esta historia, la joven no logra soportar la presión de su madre y sus creencias religiosas en torno a su condición homosexual, lo que genera un fatídico desenlace.

## **2.5 Retrato 5: Guardarropas**

Zigmunt Bauman (2010), en su análisis de la “modernidad líquida”, presenta la identidad guardarropa, una identidad que se produce en el marco de los sistemas consumistas. Seres humanos que arman y desarman su identidad de acuerdo con el atuendo que mejor les provea el mercado, tribus urbanas que encierran un catálogo de elementos que les permiten mostrar una tendencia u otra. Identidades atrapadas en lo que William Ospina denomina, en “El canto de las sirenas”, la venta de la falsa idea de felicidad, belleza y juventud.

Guardarropas es un retrato hablado por la empleada de una familia de una excelente condición económica que tiene una hija “fashionista”, una persona interesada obsesivamente por la moda.

Es una persona que siente devoción por la moda, sobre todo por aquellas prendas de alta costura. Estas personas son fieles a su estilo y saben lo que les favorece; además no se dejan, llevar por tendencias pasajeras (ESME, 2020, párr. 1)

Ella nos cuenta, como testigo, las características de una joven que vive la moda como lo único real en su vida, asume esa identidad dentro de un comportamiento compulsivo, que crece sin ningún tipo de control, incluso hace un viaje a Bangladesh lugar donde se encuentran las zonas de producción de ropa más grandes del mundo. De la joven se tiene muy poca información, inclusive su muerte se cuenta como un rumor de revista amarillista.

Es una identidad aparentemente *ídem*, solidificada en la dedicación a los asuntos de la moda y las redes sociales pero que encierra un profundo vacío.

## **2.6 Retrato 6: El retrato del Cimarrón. Receta para un cuento maravilloso**

Se trata de un ejercicio de escritura en el que se practican las treinta funciones de Vladimir Propp. El personaje, que nunca revela su nombre, realiza cada una de las acciones solicitadas por su autora, quien ha decidido que no tenga voz, sin embargo, al pasar de función en función y con el agotamiento de la huida, el personaje cambia al notar que la historia no lleva a ningún lado y logra su libertad a través de la música.

Escribir es pensar en un otro desconocido, en este caso, el otro es un afrodescendiente en la época de la esclavitud. Para entender a ese otro, se recurrió a los libros *Changó, el gran putas* y *Chambacú corral de negros*, ambos del escritor Manuel Zapata Olivella, mediante los cuales se logra captar un poco de la voz afrodescendiente.

La búsqueda de la voz del pacífico, se hizo con fuentes audiovisuales, programas de danza y documentales producidos por RTVC, como “Danza Colombia”. La historia nació en un intento por comprender el bambuco viejo, una de las manifestaciones culturales que permitió a las comunidades afrodescendientes arraigarse a sus tradiciones y no olvidar del todo su origen; es una mezcla entre lo aprendido de la vida con los europeos y el sabor de África, como lo menciona la folclorista Dalia Zapata Olivella en sus investigaciones sobre el folclor del pacífico. Manuel Castells llama a estas identidades, que nacen de comunidades en posición de desventaja, identidades en resistencia, las cuales proponen trincheras desde donde actúan por la reivindicación sus principios. En este caso la trinchera es la música y la danza.

## **Retrato 7: Manifiesto**

Mientras el anterior relato tiende a ser *ipse* en tanto es una reflexión de los valores de una sociedad, este es su opuesto, es totalmente *ídem*, debido a que plantea una patria que responde a los valores nacionalistas de un grupo.

Existe en las identidades *ídem* un sentimiento muy profundo de poseer la verdad. Este manifiesto presenta el sentir popular de un grupo social, es el trazo de un proyecto de patria por parte de una colectividad, la cual pretende ser una institución legitimadora y poseedora del saber sobre la construcción de la sociedad. Construye el retrato de patria acorde a los valores radicales de la colectividad.

El retrato está dentro de las características de una identidad legitimadora como lo plantea Manuel Castells (1999), una identidad poseedora de normas que deben regir a la mayor parte de la población, para así garantizar el orden y el decoro de una sociedad tradicional..

El relato nace luego de lecturas sobre la polémica creación del ministerio para la protección del modo de vida europeo, como solución al problema migratorio que enfrenta ese continente. Una propuesta de los partidos políticos de derecha europeo, que causó escozor porque obligó a la reflexión sobre la historia y la identidad del viejo continente.

## **2.8 Retrato 8: Niebla**

Niebla es un retrato en forma de poema dedicado la fotógrafa Diane Arbus. Este relato se escribe pensando en los marginados, los que se encuentran en la sombra, pero que son rescatados por la cámara, objeto que precisamente trabaja con la luz para generar imágenes. Judith Butler (2010) escribe sobre la importancia de reconocer los sujetos, su reconocimiento permite que sean tratados como seres sintientes y vivientes. Arbus buscó personas, que por sus características físicas eran consideradas monstruos,

quienes en medio de la discriminación y el rechazo social vivían vidas precarias, y así, artísticamente, con su cámara, encontró en ellos una forma estética de representación.

Los olvidados y marginados que hacen parte de un grupo sin nombre, sin rostro, enviados a la periferia o tratados como indeseables se convierten en una masa amorfa, casi fantasmal que habita en el silencio, esperando por aquellos que se puedan asomar a la cornisa para verlos existir.

### **2.9 Retrato 9: De Aparecer**

En Tunja se realiza cada dos meses una intervención a la Plaza de Bolívar que consiste en colocar cerca de 500 ladrillos blancos con cruces y los nombres de los desaparecidos de la región. Muchos pasan sin detenerse en los nombres que allí se escriben. Este es un retrato en el sentido literal de la palabra, es la anécdota de una foto de los que desean aparecer, pero es algo que solo puede suceder cuando esos nombres son traídos nuevamente a la memoria.

Este sencillo texto en su concepción fue acompañado por las complejas historias contadas por Alfredo Molano en su libro *Desterrados* (2016), en el que retrata la vida de diferentes colombianos en medio del conflicto armado. Marginados, violentados, migrantes, sobrevivientes llenan las páginas de los textos de Molano. Gente a la que se le debe un ladrillo en la Plaza de Bolívar, solo para no olvidar que ese nombre perteneció a un sujeto cuya identidad se va borrando, va desapareciendo y solo aparece cuando la mirada lo revive o cuando podemos contar su historia.

### **2.10 Retrato 10: Las lloronas**

En la vida de todos los individuos hay momentos que determinan, reafirman o cuestionan la identidad. En el caso de las mujeres, uno de esos momentos es la

maternidad, es un estado en el que la identidad se cuestiona fuertemente, especialmente si se es primeriza. Los retratos de las lloronas son las mujeres que han perdido sus hijos por algún motivo. En ese sentido, se busca retratar la angustiada situación que implica la maternidad, los temores y riesgos de ese particular estado. Aunque es conocida por ser una época en la que se potencian los sentimientos de ternura y de amor a la vida, también es una época de grandes conflictos internos.

Hernando Téllez escribió “Sangre en los jardines” un doloroso cuento, en el marco de la guerra, sobre una de estas madres, Mamá Rosa, este cuento inspiró la historia de las lloronas. En el relato esta mujer busca proteger a su hijo de los hombres armados a toda costa, incluso dándole el descanso de la muerte. De esta manera surge la reflexión en torno a las muchas organizaciones de mujeres madres que han perdido sus hijos en medio de la guerra, de la gran cantidad de lloronas de Colombia: Los desaparecidos de los falsos positivos son un ejemplo de dicha situación en este país. Los asesinatos de los hombres disfrazados como guerrilleros y asesinados en distintas regiones del país fueron justificados por la guerra interna del país. Hombres llorados y buscados por sus madres incansablemente. Judith Butler (2010), en su texto *Marcos de guerra*, cuenta las vidas lloradas, situaciones en las que la vida es reconocida o no de acuerdo a ciertos contextos políticos. ¿Quién queda para llorar las vidas perdidas cuya valía no es reconocida institucionalmente?

### **2.11 Retrato 11 Viaje**

Las relaciones amorosas son los escenarios en los que fácilmente la identidad entra en tensión. El amor romántico pasa por la idealización del otro y luego la pérdida de sí mismo, incluso un devenir a la total *ipseidad*. La historia nace tiempo después de la



lectura de dos textos, *La mujer rota* de Simone de Beauvoir (1968) y *La Identidad* de Milan Kundera (1997).

El primero es la historia de una mujer engañada por su marido, que no es capaz de terminar su relación con él, por lo que tiene que soportar la presencia de su amante permanentemente, ya que sigue viviendo con él a pesar de conocer la otra relación. La mujer queda en el total vacío y la desesperación cuando él finalmente la abandona. Esa sensación de pérdida, luego de haber volcado todo de sí en otra persona es un lugar de no identidad. En el segundo texto, se cuenta cómo una pareja se ha compenetrado tanto, que siente como el uno se desvanece en el otro y no son capaces de reconocerse en la nueva forma adoptada.

“Viaje” es el testimonio de una mujer que se desvanece en el cuerpo de su pareja, escrito en prosa poética. Una mujer retrata a un hombre, a quien le entregó todo. Él le es infiel y no parece tener mayor consciencia de la forma como va robando la corporeidad de ella y le va cargando los fantasmas de sus amantes.

## **2.12 Retrato 12: Una carta a mi patria**

Mediante una carta, el narrador retrata su patria, el lugar de los valores nacionalistas. La identidad ligada al territorio, puede ser ligada también a su patria, como el lugar político donde las personas se reconocen. La identidad *ídem* está asociada a los sentimientos nacionalistas, en muchos casos esos sentimientos han sostenido guerras, han activado posturas en defensa del Estado por ser el lugar de nacimiento y el lugar de quienes comparten atributos culturales similares. Pero no es tan sencillo cuando se es exiliado y víctima de persecución en su propio país.

El escritor Stefan Zweig (1942) manifestó una actitud crítica, pero de amor a su patria; vivió la persecución al pueblo judío en su propio país, por lo que tuvo que

emigrar. Escribió una carta de suicidio en la que recuerda a Europa con afecto y dolor “no habría reconstruido mi vida en ningún otro lugar después de que el mundo de mi propia lengua se hundiese y se perdiese para mí, y mi patria espiritual, Europa, se destruyese a sí misma.” (Zweig, 1942).

El narrador de este retrato de patria, le responde a Zweig su carta de suicidio, como gestor cultural, donde se vislumbran las características y sentimientos hacia esa patria que se ha perdido, pero que se quiere conservar con cierta esperanza.

El narrador de “Una carta a mi patria” es un personaje que se encuentra con un proyecto de patria fracasado y que no provee condiciones para la vida, como la Europa que dejó el escritor Zweig. El retrato plantea un personaje (patria) que sucumbe inútilmente ante las esperanzas de sus habitantes, quienes no tienen más opción que atrincherarse en actos simbólicos de resistencia, como escribirse cartas. El narrador es un héroe problemático que se enfrenta a la pérdida de un lugar real al cual atribuir el sentimiento de nación.

### **Retrato 13: Autoretrato**

Al momento de pensar un autorretrato, fueron varios los cuestionamientos que se presentaron, entre ellos, qué tanto de la autora debía ir en dicho relato, por lo tanto, qué grado de distanciamiento se debía aplicar en la escritura del mismo.

Se recurrió a Bajtín para imaginar ese relato de diferentes formas, de allí que sea un retrato trazado en distintas narraciones de acuerdo con las pautas establecidas por Bajtín en cuanto a la relación entre autor y personaje.

El texto nace como una corriente de consciencia un deseo de construir una identidad *ipse* a varias voces, es la necesidad de dejar fluir unas conciencias sobre la escritura, unas voces internas que se preguntan qué es el distanciamiento y cómo alejarse de las

voces internas. El último texto es el obsequio de la escritora para sí misma, un autorretrato. La libertad de dejarse escribir y de experimentar su identidad narrativa.

Al terminar los trece retratos, se ha generado un prisma de las formas en que la identidad está en juego en la sociedad contemporánea. En algunos se dieron pistas para que los personajes representaran las formas posibles del actuar de un sujeto, un sujeto que ha sido despojado de la seguridad que ofrece una identidad fija y fuerte y la forma cómo estos sujetos vulnerables se sostienen frente a las fuerzas legitimadoras.

Cada retrato generó la imagen de un personaje que vivía la tensión entre *ídem e ipse* en la formulación de una identidad narrativa. Algunos con desenlaces tendientes a su mismidad o a su identificación, y otros, tendientes a desaparecer o derrumbarse.

Los textos creados no cumplen estrictamente con la categoría de cuento, tampoco pueden considerarse poema, autobiografía, epístola, u otro género, son textos en busca de identidad, de su propia forma de narrarse de acuerdo con su lógica interna. Son acciones performativas en la escritura, que se desarrollaron autónomamente partiendo de macroestructuras y que conformaron esta colección de retratos de personajes vulnerables en sus conflictos con la identidad.

# **Retratos hablados**

Por

Omaira Patricia Romero Ceferino

### Identidad tierra

Amigo, te escribo para contarte que hace algún tiempo encontré entre mis archivos olvidados una historia escrita a mano en una hoja ya un poco roída, que me recordó tus búsquedas en el sur del país. Pertenecía a una especie de cuaderno de viaje; lo sé porque en la parte trasera había algunas indicaciones sobre cómo llegar a un lugar en las montañas, algunas notas sobre horarios de buses y nombres de personas. No logro recordar cómo la historia llegó a mis archivos; imagino que la debí tomar descuidadamente en algún bus de los tantos que tomé en otra época.

Estaba entre mis documentos de maestría, unas fotocopias de libros y unos poemas que no había vuelto a ver desde hacía un par de años. Usualmente soy muy descuidada, las cosas se me caen de las manos o las olvido hasta que alguien me regresa esos objetos perdidos. Pude haber sacado esa hoja del forro de la silla de la flota o haberla tomado en alguna agencia mientras esperaba las horas eternas de los transportes que siempre se retrasan. El texto dice:

*Respetado señor, le respondo a la pregunta que me hizo la otra vez, como no alcanzamos a terminar esa charla le mando esta nota con mi sobrina.*

*Yo solo recuerdo que llovía, eran cerca de las cinco de la tarde, caía una de esas lluvias que descascara los tejados. Me sentía perdida, en la mitad de un campo de lirios, yo no era más que una gota de agua. A lo lejos vi una casa construida en bahareque, no había más alrededor. Fui allí como comadreja buscando refugio; con los gritos de la lluvia, ni siquiera los perros se atrevieron a hacerse sentir.*

*El lugar al que llegué parecía habitado por el silencio y las sombras. Se escuchaba el dolor de las gotas suicidas en el perfecto trenzado de caña brava que formaba el*

*techo. Permanecí pegada a la pared sin poder moverme, temía ir mas adentro, temía irme, me sentí invadida por el vértigo de la inmovilidad. Del fondo llegó un quejido, una tos o un trozo de palabra, no puedo estar segura. Mis músculos congelados no querían escuchar nada de lo que ocultaban esas paredes hechas ruinas, pegué la espalda a la pared; ahora cualquier perchero podría ser un espíritu devorador.*

*No sucedió nada, esperé bajo la lluvia y un techo desconocido.*

*De nuevo una tos, esta vez el sonido fue más claro, noté que había alguien conmigo. Me acerqué cautelosamente a la habitación de donde parecía proceder el sonido. Allí había un hombre de edad avanzada sobre una hamaca.*

*Él no había notado mi presencia. Yo llevaba la cámara que sumercé me regalo y no pude evitarlo, créame que no, era una maravillosa fotografía. El hombre estaba en perfecto claro oscuro, apenas iluminado por la tenue luz de algunas velas, a su lado había una mesa con una imagen de la morenita, al otro lado tirado sobre el piso de tierra un azadón, un machete, una cantina, unas botas, un par de libros: El abogado en casa y Los pensamientos del indio que se educó dentro de las selvas colombianas, había también una fotografía: un hombre indígena uniformado estaba agachado recogiendo un puñado de tierra. Es una imagen muy dolorosa señor, un indígena peleando por un país que ni siquiera lo reconoce como ciudadano.*

*La habitación de bahareque olía a humedad, se sentía en el cuerpo la vejez de los muros que velaban al hombre. Tomé la foto y el hombre despertó, se levantó violentamente, buscando el machete y gritó: “Esta es mi tierra y de aquí no me saca nadie” el gigantesco esfuerzo lo dejó extenuado, no encontró el machete y cayó de nuevo en la hamaca herido por el prelude de la muerte. Gritaba con desesperación: “Esta es mi tierra, de aquí no me sacan, ya estuve cien veces en la cárcel y no lograron quitarme mis raíces” tosió.*

*Dejó de llover. Tras haber tomado la foto quise irme, él no era mi responsabilidad, me dije. Sin embargo, el hombre sufría. La casa gritaba lo que el hombre no podía decir. Pensé en llevarle agua y marcharme, busqué en la habitación continua un vaso. Por el recinto, cubiertos de polvo, mimetizados con el suelo, un montón de libros y una máquina de escribir. Encontré lo que buscaba y le acerqué el líquido.*

*“Yo sé que usted viene por mí, para sacarme como hicieron con los demás” – dijo el hombre, me tomó por sorpresa. “Esta es mi tierra, de aquí no me sacan, no soy indio terrajero, ni moriré en un hospital abandonado de ciudad. De mi tierra no me llevan, me pertenece por derecho, abuelo terco me dijeron y se fueron amedrentados, pero esta es mi tierra, mi vida, mi sangre”. Me apresuré a darle agua, como si cuidara un viejo árbol a punto de marchitarse. Me miró y la imagen de su vida se fue entre mis manos.*

*No me podía ir, me dolían los pasos, tenía el vaso en la mano y seguí regando el agua sobre esos labios extintos de gusto, regué el agua como regando un árbol, y allí crecieron los brazos del anciano y las uñas, de sus arrugas surgieron raíces, la tierra lo reclamó. La tierra que le fue fiel, lo cobijó con una pasiflora, que trepó por la hamaca. Señor, yo vi la fuerza de ese árbol cuando fue hombre, resistió en el vientre terrestre. Allí murió el último hombre que pertenecía a algún sitio. Créame que allí mismo está...*

Ahí se terminaba el pedazo de papel, era una página escrita a mano, maltratada por el tiempo. Amigo, me quedé con la fotografía imaginada en mis sueños por un par de días más. Además de contarte mi último hallazgo, me queda por preguntarte ¿qué pasó con la fotografía de aquel indígena que con tanto ahínco fuiste a buscar al Cauca? Me despido cantándote una canción dulce y viva: *Tierra tan sólo tierra/de noches inmensas/No es la ceniza en vilo/ de las cosas quemadas/lo que yo vengo buscando/es tierra/ Abrazos.*

## Documentos de identidad

### INFORME DE EPICRISIS

Nota 001 Fecha 06/09/19 Hora: 11:00 pm

### IDENTIFICACIÓN DEL PACIENTE

Paciente: N.N

Tipo de identificación: No Registra

Fecha de Nacimiento: No Registra

Edad y género: 20 años aprox. Femenino

Identificador único 686967 Financiado No Registra

### CLASIFICACIÓN TRIAGE

Nota de ingreso a médico general Luis Ramírez.

Motivo de consulta: Encontrada en estado de inconsciencia por la policía.

Examen físico: Inspección general aceptable. Estado general: Afebril, deshidratación, sin signos de dificultad respiratoria, mucosa oral seca, conjuntivas rosadas. EXT No edemas NEUROL. Sin aparente déficit motor o sensitivo. Inconsciente.

Nota 002. Diagnóstico activo después de la nota 001. Paciente de 20 años, ingresa con grave deshidratación, disminución importante de sodio sérico, insuficiencia renal, parcial de orina positivo para infección, se indica iniciar manejo antibiótico y bolo de cristaloides de 30cc. Estado inconsciente.

Plan de manejo: Ampicilina 200mg día Gentamicina y solución sólida.

Nota 003. Diagnóstico activo



Fecha 07/09/19 Hora: 5:00 am. Paciente consciente, responde positivamente a examen físico, continúa tratamiento con antibiótico y sueros de rehidratación. Responde con monosílabos algunas preguntas de su entorno.

Nota 004. Diagnóstico activo Fecha 08/09/19 Hora: 12:00 am

Paciente de 20 años, responde positivamente a antibiótico, manifiesta debilidad por lo que se mantiene suero de rehidratación. Remisión a neurología por aparente pérdida de memoria, habla poco. Se continúa tratamiento con antibiótico.

Nota 005. Diagnóstico activo Fecha 08/09/19 Hora: 3:00 pm

Se realizó visita con psicología y administración, se requieren datos para la hospitalización, me trata con familiaridad por lo que la psicóloga requiere de mi acompañamiento durante sus visitas. No logramos contactar familiar alguno, la llamamos Lucía. Acordamos ese nombre con la psicóloga. Lucía responde positivamente con una sonrisa, aún responde con monosílabos y eventualmente hace alguna apreciación sobre el clima o se le escucha una frase de agradecimiento. Por sus respuestas y el tono de voz logro identificar que no es de este pueblo o de los cercanos, aún no se sabe exactamente de qué región o país es.

Nota 006. Diagnóstico activo Fecha 08/09/19 Hora: 12:00 pm

Paciente de 20 años, aparente pérdida de memoria continúa manejo de infección urinaria producto de deshidratación aguda. Llevo el caso clínico con detenimiento.

Lucía me recuerda una joven con quien estudié, por su edad no puede tratarse de la misma mujer, pero la miro y me es tan familiar que desde su ingreso su presencia me resulta intrigante. Al no tener familiares con quien reportarse he apadrinado el caso.

Bitácora 1 Fecha 09/09/19 Hora: 2:00 am

He decidido llevar una bitácora personal de mis observaciones para hacer un registro más particular de lo que se me permite en la epicrisis de la paciente Lucía. Son las dos de la mañana en un hospital regional, hago guardia y vivo aquí, es mi año rural. Lucía es la única paciente actualmente, la enfermera volverá el lunes a las 8 am, la psicóloga volverá en una semana. Se envían los documentos y remisiones a la sede central para el tratamiento de esta paciente. Ella duerme, ¿recordará en su inconsciencia su país, su familia, el olor de su habitación? No contestan a la solicitud de opinión de especialistas. Lleno las notas puntualmente, a esta hora en este lugar tan apartado, estas notas, Lucía, y yo somos lo único realmente vivo.

Nota 007. Diagnostico activo Fecha 09/09/19 Hora: 9:00 am

La policía ha traído la documentación de la paciente. Se envían fotocopias de los documentos a sede administrativa. Examen físico: Normal. Infección controlada, pero se continúa tratamiento con antibiótico.

Estado: hidratada y alerta.

Bitácora 2 Fecha 09/09/19 Hora: 11:00 am

La policía ha traído una bolsa con los elementos encontrados por un campesino, entre los que se hay documentos con la foto de Lucía. El hombre los encontró en la carretera y los envió con el camión de la leche a la estación que queda a 16 km de aquí.

El primer documento encontrado es un carnet de la Biblioteca Nacional, que aporta la siguiente información: Biblioteca Nacional. Nombre: Paola Fernández Ariza, C.C.: 104893794, Dirección: Cll. 4 # 32-07 Cali. La foto corresponde a Lucía.

El segundo documento es un pasaporte, que dice: República de Colombia. Nombre: Claudia Marcela Tobón, colombiana. Fecha de nacimiento: 20 de mayo 1995 en Bogotá. La foto corresponde a Lucía.

El tercero es otro pasaporte, que dice: República Bolivariana de Venezuela. Nombre: Adriana Solano Alvias. Fecha de nacimiento: 30 de octubre 1999 en Trujillo.

Hay dos pasaportes más con otros nombres, uno de nacionalidad cubana y otro, panameña. No puedo comunicarme con la administración central del hospital porque es fin de semana. Los oficiales han dejado copias de los documentos.

Bitácora 3 Fecha 09/09/19 Hora: 4:00 pm

Lucía ha salido a caminar por los que alguna vez fueron los jardines de este hospital. Actualmente no son más que ruinas que dejaron los combates. . Es un pequeño patio interno alrededor del cual están dos dormitorios, la cocina, el baño y dos consultorios. Ya no hay violencia armada, solo el silencioso estallido del abandono, la mayor parte de la gente se fue, aquí se atienden algunas madres gestantes de veredas muy apartadas y algunos casos particulares de paludismo, malaria o accidentes en las fincas. Es fin de semana, nadie viene Al abandono le sobrevive un tapete de pensamientos violetas y amarillos que crece en dirección a la puerta principal. Lucía se ha acurrucado frente a ellos. Brilla el sol y ella se ve hermosa. Preparo la comida para los dos.

Bitácora 4 Fecha 10/09/19 Hora: 5:00 pm

Le he entregado los documentos, ella tembló en cuanto los recibió. No me miró, permaneció callada por un largo rato. “Debo seguir mi camino” dijo finalmente. No era la misma Lucía, la que me respondía era la voz de una mujer con más experiencia, la miré con extrañeza y algo de temor, pregunté por su nombre, su pasado, su familia, la

forma como llegó a este paraje tan apartado de mi país. Pero no hubo respuesta por parte de Paola, Claudia, Adriana, ni de mi Lucía. Se apartó rápidamente buscando la salida, la seguí. No tenía nada que llevarse más que esos documentos falsos. Entonces, así como estaba, con lo que llevaba puesto, ropa prestada por una enfermera, y la bolsa de identidades, salió corriendo a esconderse entre árboles, ríos, y carreteras, como una “madremonte” exiliada de su bosque. Quise correr tras ella, pero las raíces de mis pies me dejaron anclado a las ruinas de este viejo hospital.

Nota 008. Diagnostico activo Fecha 11/09/19 Hora: 8:00 am

La paciente de 20 años no resistió a la infección, su estado de salud empeoró durante el fin de semana. Según evidencia aportada por la policía se trataba de una mujer extranjera que ingresó de forma ilegal al país. En su país natal el monstruo de la guerra se come las edificaciones, la vida, el alma. Ella habría caminado por semanas sin comida y bebiendo de los pocos riachuelos que esta sequía ha dejado. Murió a las 6 pm. Según me comunican en la sede, no se recibirá visita de ninguna entidad por asuntos de orden público, por salubridad la enterré en el jardín cerca a los pensamientos.

Bitácora 5. La policía no reviso nada, nadie pregunto nada más. Me senté a buscarla en el horizonte.

### **Del deber ser**

Es de conocimiento general la importancia de los manuales de comportamiento y buenas costumbres. Quisiera llamar la atención sobre “El manual de urbanidad y buenas maneras” de José Rojas que dice así:

#### Capítulo II De la urbanidad en general

En todas partes ¡oh niño!  
Con tus palabras sinceras  
Y con tus buenas maneras  
Procura inspirar cariño.

Mira las faltas ajenas  
Con cariñosa indulgencia  
Siempre atento y siempre justo,  
Debes constante buscar  
La manera de evitar  
A los demás un disgusto  
Si a otros hace padecer  
Lo que a ti te hace reír  
Debes siempre prescindir de  
De semejante placer;

Este retrato es sobre una mujer que no escucha. A pesar de los muchos intentos para que llevara el manual en su maleta, no lo hizo. Se fue hace varios años a recorrer el mundo, por reticencia a habitar mis historias de cuentos de hadas.

Ella: la que se siente llamada a ser enfermera, pero no es capaz de acercarse a cuidar de alguien más; le da miedo, siente que es muy brusca y solamente conseguirá romper a los otros. Las niñas son delicadas, dicen los recuerdos, las niñas no dicen esto o aquello. Ella no deja de sentirse grande y brusca en medio de un mundo de cosas frágiles. Ha pasado los últimos años viajando, evitando permanecer en algún lugar y conocer a otros.

Ella ha llegado a un pueblo muy estrecho, las casas están ubicadas una muy cerca a la otra, todos los habitantes eran de tallas muy pequeñas. Se siente como si hubiese comido una galletita ofrecida por Alicia. Ingresó al pueblo por un portal, allí ve la imagen de la virgen de las Mercedes, una virgen morena, con vestidos campesinos, que mira fijamente en dirección a la entrada del pueblo, como una guardiana. Ella siempre ha intentado esquivar la mirada de las mujeres fuertes, siente que se le meten en el alma y que la invaden bruscamente.

A la entrada había un mercado, el sol matizaba en diferentes tonos la arcilla. El sol cambia rápidamente y la luz se va, es un sol inquieto. Ella quiere tomar una fotografía, pero la luz cambia muy rápido, el instante se le escapa. Intenta perseguir los cambios de luz, pero al moverse por poco acaba con una tienda de artesanías.

Quiso guardar la cámara, y al realizar el movimiento para tal efecto, empuja a una mujercita que estaba detrás de ella, cuando voltea a mirar, accidentalmente, hala las cuerdas de las tiendas. La gente se enfurece, no entiende tal grado de torpeza. Ella era muy grande y muy brusca para ese mundo tan pequeñito, tan delicado. Cada movimiento suyo deja al descubierto la fragilidad de ese minúsculo mundo. La gente se enoja, le decían torpe, vas a romper todo.

Se quedó quietica, tenía miedo de dañar ¡Que ser más torpe! le dicen. Soy muy grande –pensó–, si fuese más pequeña, delgada y agraciada como una bailarina, esa virgen no me condenaría por mi brusquedad.

Se ha quedado quietita como una estatua y la gente está tranquila nuevamente. Las arañas empiezan a tejer sus redes en los rincones del cuerpo de esa quieta estatua. La gente amarra lazos desde sus grandes brazos para colocar las tiendas de comercio, con sus cabellos hacen tendedores de ropa. Como es tan grande, algunos turistas y las parejas de enamorados suelen treparse encima de ella para ver la panorámica del pueblo.

La gente está feliz con su quietud. Ella sabe que si se mueve puede dañar a alguien, que estando inmóvil todos son felices; empieza a olvidar su viaje. Poco a poco se convence de que era un edificio construido para ser útil a los demás. La virgen frente a ella, ahora la mira con dominante placidez.

Hoy, mientras tiemplan una nueva tienda en sus extremidades y cuelgan las lindas artesanías de los vellos de sus piernas, una mujer es golpeada, le han pagado miserias por su mercado, al reclamar se volvieron tres personas en su contra, la hicieron trizas y los otros no hacen nada, apenas miran de reojo. La escena se repite por varios días, la misma mujer llega cargando trastos, la rompen, se desborona en brazos de la indiferencia. Ella la ve desde su quietud. El polvo, que es ahora más de muerte que de tierra, se le amontona en los ojos.

la mujer de la plaza ha traído espejos. Ella, la mujer estatua, se ve a sí misma, detenida y triste. Ve a la mujer siguiendo el mismo destino de cada día. Se ve cosificada. Mira la virgen y siente la fuerza para retar la mirada imponente. Alza sus brazos, toma a la mujer golpeada de la plaza. Alrededor un montón de vidrios suenan, levanta sus piernas y las tiendas se fueron al piso, la gente grita enojada ¡quieta!, ¡quieta! Ella se siente de nuevo apenada y quiere volver a estar quieta, pero decide caminar y aun cuando todo se rompe, hay camino.

### **¿Dónde habitan los monstruos?**

*Imagino que hay un lugar donde viven los monstruos, imagino que hay un lugar de aldeanos donde eventualmente prenden antorchas para iluminar y calentar sus hogares, los hogares de esos aldeanos huelen a postre de vainilla.*

Soy gay, no es fácil decirlo, esperar que alguien lo lea y luego me mire como queriendo preguntar, ¿en realidad es gay? Honestamente, querido lector, usted es la primera persona que se entera; debí reunir mucha valentía para afirmarlo. No quisiera que usted se lo contase a alguien más, digamos que sería incómodo.

Si un día en el futuro, usted se cruzará por mi camino, supongo que me miraría y en el fondo una vocecita le diría, ella es gay. Usted me miraría buscando en alguna parte de mi cuerpo, mi rostro, mi cabello o tal vez en mis uñas un rastro que le confirme esa afirmación.

*Imagino a los aldeanos en la edad media cortando el trigo, una imagen feudal y europea, considerando que no conozco el viejo mundo y solo me quedan las referencias de los cuentos de los hermanos Grimm, es una imagen un poco estereotipada, pero así lo imagino. Imagino que los aldeanos de las antorchas en un intento brutal por acabar eso que tanto les atemorizaba, encendieron el fuego y asesinaron al monstruo. Imagino las mujeres con escapularios y los hombres armados en la puerta de una iglesia, queriendo matar el monstruo a punta de rezos, miradas, vulgaridades, hachas y mucho fuego; luego los imagino archivando entre todos, el secreto de la muerte, del homicidio, y guardando la sensación de triunfo en el anaquel de los recuerdos familiares.*

Tengo miedo de contarle a alguien más. No hace mucho, me enteré de que un amigo es gay, no me lo dijo directamente, lo supe por los hechos que ocurrieron posteriormente. Muy feliz me comentó de su nuevo amor, empezó a verse con alguien más joven que él de forma clandestina, nunca me dijo que se trataba de un hombre, lo



supe después. En este pueblo siempre hay alguien mirando desde una ventana. De hecho, la situación económica de los pueblos actualmente ha hecho que el nivel de desocupación sea muy alto y por lo tanto los chismes sean lo que corre más rápido por las calles. Una noche entraron a su casa, allí lo violaron repetidamente. Llegó a mi casa destrozado, mi madre no estaba, me contó lo sucedido y que le dieron dos horas para marcharse del pueblo.

*No dejo de pensar en el lugar donde viven los monstruos, un cuento para niños que una maestra me leyó, fantaseo con otro lugar para vivir. Entre monstruos podríamos convivir tranquilamente. Las personas somos tan diferentes, pero nos educan para ser iguales, de ahí que sea tan difícil camuflarse en la aparente normalidad. Sé que no soy la única que siente eso, no se necesita esconder a tu chica gay en el armario para conocer esa sensación.*

Hace unos días todo cambió. Empezó cuando acepté en mi corazón un sentimiento por otra chica. Sentía que las chicas me atraían, incluso fantaseaba con alguna compañera del colegio, pero esta vez era distinto. Una mujer entró a mi vida, un amor adolescente. Hace falta muy poco para que todo se ponga de cabeza. Hace falta encontrar una gran amiga, hace falta una palabra de consuelo, hace falta sentirse acompañada, segura y amada, hace falta un beso inesperado pero deseado, para que todo el universo de una estudiante de último año de bachillerato, inicie una carrera vertiginosa al abismo.

Las últimas semanas he ocultado a una mujer en el armario, comemos juntas en la habitación, mi madre se extraña mucho de que ahora no quiera comer con ella frente a la televisión. Digo que la oculto en el armario porque ella se queda por varios días conmigo aquí en mi habitación, a escondidas, no me gusta que se vaya y a ella le gusta estar aquí, junto a mí. Al principio el juego de quedarse a escondidas era por un par de

días, luego se convirtieron en semanas. Incluso dejé de ir a la escuela para así aprovechar un poco de libertad mientras mi madre trabajaba. Mi madre tiene horarios extensos, desde antes de que esta mujer llegara a mi vida, ya con mi madre nos veíamos muy poco.

*El monstruo estaba en el rostro de otros, el monstruo lo veía en las noticias, el monstruo me lo enseñaron en la clase de catequesis, incluso, cuando fui catequista les describí el monstruo a los otros niños, para que ellos también temieran. El monstruo siempre ha estado allí, siempre las antorchas han estado allí para salvar a... ¿salvar a quién?*

Querido lector, ahora usted no es el único que conoce mi secreto, parece que mi madre se ha dado cuenta de la existencia de esta mujer en mi habitación: intenta decirme algo, intenta que le explique por qué ella permanece tanto tiempo en la casa. No me mira al rostro. La mujer que está en mi habitación, intenta que no la vean, pero parece que es inevitable que se note su presencia en la casa. Yo la excuso de una u otra forma. A mi madre ella no le agrada. Mi madre dice que ella es grosera y desvergonzada, es coqueta y descarada todo el tiempo. Dice que me está corrompiendo. Estoy atrapada entre la mujer del armario y mi madre.

*El lugar donde viven los monstruos, ¿cómo será?*

Discutimos, mi madre quiere que ella se vaya, yo no la dejaré ir. Le dije que si ella se va quemo la casa o me mato. Sus ojos me miraron con temor. No dijo más. Sus ojos de 50 años no me reconocieron.

*Es tan complejo, los monstruos tienen miedo, los aldeanos tienen miedo. Por eso el monstruo vive en lo alto de la colina, los aldeanos recuerdan al monstruo, porque también vivió con ellos.*

Mi madre se ha acostumbrado a la presencia de la mujer del armario. Sugiere constantemente que la cama es muy pequeña y que una de nosotras debería dormir en otra parte. Me irrita que interfiera entre nosotras y nos vigile. Entra a la habitación sin avisar y se asegura de que la puerta siempre esté abierta. Mi madre me tiene miedo. Yo puedo ser muy violenta. No lesionaría a nadie, pero si me siento bajo mucha presión, no sé que suceda.

A mitad de la noche la escuché llorando y rogándole a Dios que me curara. La mujer que vive conmigo en el armario estuvo totalmente de acuerdo conmigo. Sentía tanta rabia, que no podía comprender cómo podía ella arrodillarse y pedirle a Dios tal cosa. Honestamente, espero Dios me perdone, pero no puedo más.

Lo último que mi madre escribió a una de mis tías en el celular fue: “No puedo pensar en una solución”. “No sé cómo salvar la vida de mi hija”. Sepa usted querido lector que las antorchas me quemaron al leer esas palabras. No pude escapar a la isla donde viven los monstruos. La mujer del armario también desapareció, huyó aterrizada luego de esa noche. Siento mucho dolor, miedo, vergüenza y rabia. Las antorchas nos consumieron a todas. Sepa usted que mi madre no pudo salvar su vida ni la mía.

## Guardarropas

*Mandamientos fashionistas Eonline blog*

*Vístete para mostrar quién eres, ¡no para disfrazarte en tendencias!*

*Es genial estar al día con la moda,*

*pero siempre es mejor llevar lo que verdaderamente te gusta.*

*Sé la atracción de tu look, ¡que un traje no te opaque!*

*La idea es que el mundo te vea a ti.*

*Refina cada día más tu estilo. -Y vístete mejor que los demás-.*

*No sigas al montón, nadie recuerda los atuendos de*

*las que visten uniformadas.*

*Si la vida te da limones, véndelos y compra zapatos*

*Los tacones te elevan física y emocionalmente*

*Christian Louboutin*

Es la quinta vez que se cambia de ropa, nunca se sabe cómo va a salir a la calle, además deja el reguero por toda la casa, y para terminar, nunca usa un atuendo dos veces.

Vístete y vístete, qué niña tan caprichosa, más ahora que le dieron una tarjeta de crédito, pero eso sí, se ve lindísima siempre, muy distinta todos los días, baja a la cocina y antes de salir me dice “mamá Paulina, ¿cómo me veo hoy?”, y yo le digo “preciosa, preciosa”. Cuando era niña yo la vestía y parecía una muñeca, ya cuando fue creciendo ella misma escogía su ropa, yo solo le ayudaba a que todo estuviera limpio. Cuando llegaba cualquier sitio era el centro de atención y en el colegio vivía rodeada de gente, todos le decían lo linda que era, lo bonito que vestía.



Lleva horas frente al espejo, los señores de la casa pasan muy poco tiempo aquí, ahora están de viaje y yo debo estar pendiente de su hija malcriada. Cuando llegan de esos viajes largos, llenan la casa de basura. Bueno por los empaques, porque a la hora de la verdad, como traen tantas cosas, pues yo las recibo para mi casa o mis amigos. La más afortunada es mi sobrina, tiene casi la misma edad de la muchachita esta que no hace sino verse al espejo y tomarse *selfies*. Como la señorita no usa la ropa más de una o dos veces me la regala y mi chinita se ve siempre tan bonita con esa ropa casi nueva.

Últimamente le dio por ser *youtuber* de moda y se graba maquillándose y mostrando la ropa que compra. Esta tarde vienen las amigas con quienes hace eso, lo que para mí significa más desorden, pero ni quiso comer ni salir de su cuarto. Tiene un cuarto adicional, uno muy personal lleno de pinturas y lápices, ella pinta muy lindo, sus papás no lo saben, a veces se encierra allí, pero lleva varios días sin ir, ni siquiera ha subido a redes la foto diaria, hace un par de días llegaron los papás, le trajeron regalos, la saludaron, fueron a comer afuera y esta mañana salieron muy temprano. Pasé a ver si necesitaba algo, pero está en pijama, no quiere nada. Pero eso sí salió como a las tres de la tarde y regresó llena de paquetes, los botó en el recibidor y se encerró en la habitación.

Veo las noticias, una tragedia en Bangladesh 500 muertos, se derrumbó un edificio donde funcionaban varias fábricas de ropa, el edificio se llamaba Rana Plaza, pobre gente encerrada trabajando para esas fábricas de ropa tan costosa, para gente que la compra y ni la usa, por ejemplo, hoy llevo ropa para mi sobrina, hay ropa nueva, ni siquiera la sacó de las bolsas de los almacenes, me dijo que la había conseguido muy barata pero que ya no se usaban esos colores, además necesitaba desocupar su ropero.

Escuché que le cancelaron la tarjeta, tiene el cupo lleno, luego dijo que se iba de la casa, que ella ya estaba grande, que uno de sus amigos le había conseguido trabajo.

Usaba una pañoleta roja y una chaqueta de jean. Además, que se iba con él a un hermoso apartamento en el centro, que igual ya casi que vivía allí, eso era cierto, durante los últimos dos viajes de los papás, ella solo se quedaba en casa un día o máximo dos. La señora lloró mucho, el papá le canceló todo el respaldo económico.

No he sabido nada de la señorita, espero que este bien, los primeros días de su partida seguía como si nada en las redes, publicando, subiendo videos y todas esas cosas. Pero hace un par de semanas no sé nada de ella.

Finalmente, se algo de esta china, colocó una bella foto frente al espejo, está vestida con un bléiser rosado, un pantalón blanco y unos zapatos altos. Como siempre todos le escriben cuán bella es. Al fondo se ve una bonita habitación llena de ropa.

He soñado con la señorita y revisé sus últimas fotos. No sé cómo comunicarme con ella, la señora llora mucho, se le nota. Pero continúan sus viajes y trabajo de negocios. Vienen solamente algunos días en el mes. En las fotos se ve siempre distinta, pasa de un look a otro, como si siempre se tratara de una joven distinta, yo busco a la muñequita que vestía cuando niña, pero no la encuentro. Por sus publicaciones se ve bien, aunque hay periodos de tiempo en los que no se sabe nada de ella.

Hoy pasó algo particular, publicó que estaba en Dacca, Bangladesh, y usaba ropa de colores, parecía una fotografía de revista, como esas de invitación turística, pero se despedía, como si iniciara un viaje largo, sentí en sus palabras un aliento tan frío... “Está tan agobiado el ser, que no queda más que el camino al origen”. Le di “me gusta”, como las otras casi 200 personas que ya habían visto la foto, cómo desee hablar con ella.

No volví a saber nada de la señorita, hace poco llegaron a la casa varias cuentas cobro, parece que los bancos identificaron la residencia de mis jefes, las cuentas están a nombre de la señorita. Inclusive estaba la cuenta de un apartamento en el centro de la

ciudad. Los patrones hicieron todas las averiguaciones necesarias en los bancos, habían sido aprobadas tarjetas y créditos donde ellos aparecían como fiadores, además fueron al apartamento, allí había algunos muebles, y ropa, mucha ropa, ropa colgada por doquier que se escurría por las puertas, que reptaba por el piso, casi no se podía caminar por ese lugar, había ropa nueva, ropa sucia, ropa al derecho y al revés. Toda de la talla de la señorita, toda con olor a la señorita.

En una habitación estaba dibujado un maravilloso mural, una pintura de Daga, desde la sala solo se veía una parte, ella siempre fue una excelente pintora. Cuando entraron estaba allí, con su tez tan blanca, rodeada de telas de colores, ella estaba desnuda sobre una cama de ropa de colores.

Me contaron que preparó la muerte más estética que hubiese podido imaginar, era tan hermosa que parecía inmortal, había muerto pocas horas antes de la llegada de sus padres, suicidio. Según me contaron ellos. No tenía teléfono, estaba cortado, no tenía servicios públicos, ni comida, en la puerta se arrumaba la correspondencia de acreedores, su celular acumulaba amenazas por falta de pago, y los pagarés no paraban de llegar. Al levantar el cadáver cayó de sus manos una pequeña foto familiar.

## **El retrato del Cimarrón: receta para un cuento maravilloso**

Este texto lo encontré en un viejo manual de literatura donado a la biblioteca comunitaria, recién establecida en el pueblo, se encontraba un poco descocido y estaba ubicado al final de la caja de libros. Me llamó mucho la atención porque, aunque eran de mi conocimiento las funciones narrativas de Vladimir Propp, nunca había visto que alguien se tomara el trabajo de desplegarlas una por una, como quien sigue una receta, les comparto este curioso texto:

### 1. Alejamiento

Ha decidido salir de noche, entre la oscuridad su piel se camufla perfectamente, tal vez solo le brille un poco su cabeza desnuda a la luz de la luna. Dicen que hay palenques al norte, hacia allá se dirige el hombre, que se mueve rápidamente entre el manglar.

### 2. Prohibición

No puede hablar con nadie, de sus ancestros le viene la fuerza para aferrarse a la vida, sabe que, si sobrevivió dos meses en ese barco infestado de ratas y carroña, puede superar cualquier cosa. No puede hablar con nadie, se niega la palabra para ser libre, así se moverá más rápido y correrá menos riesgos de ser encadenado nuevamente.

### 3. Trasgresión

El cimarrón se ha detenido bajo una ceiba, entre las hojas de la selva se acerca a un río para beber de sus aguas, una vieja negra canta, desde el fondo de su garganta africana, como un desgarró o un llamado.

*¿Cuántas son las cantadoras?*

*(Oyo oyo yo molino mi molinete mi mate pero ay Dios)*

*Las que se llaman poetas*

*(Oyo oyo yo molino mi molinete mi mate pero ay Dios!)*



*Díganle que ya no cante*

El hombre se mueve temeroso, puede ser una mujer del grupo de recogida de cacao, o de las acompañantes de las minas de platino, ¿será acaso del grupo que venía para los Arboleda?, el terrateniente de la zona, o simplemente una aparición.

*(Oyo oyo yo molino mi molinete mi mate pero ay Dios!)*

*Que ya viene la maestra*

*(Oyo oyo yo molino mi molinete mi mate pero ay Dios!)*

*¿Cuántas son las cantadoras? (oyoyo)*

La mujer saca del agua uno de sus pies y mientras canta hace formas en el agua. El hombre no se atreve a acercarse, debe mantener la distancia con todos los hombres, negros o blancos. Sin embargo, se deja hechizar por el canto ancestral, ha de ser una aparición del bosque, los blancos dicen que el diablo se aparece muchas formas, el hombre se queda dormido en la ceiba.

#### 4. Interrogatorio:

*Me desespera la imposibilidad de llevarlo a algún sitio. No lo maté por capricho, ni por estrategia, lo maté por fastidio, un hombre negro, cuerpo sin alma, que corre por allí por las hojas, como si fuera libre. Un hombre que no me deja vivir y mucho menos dormir, que no ubico en la palabra, que se pierde entre ceibas y entre ellas se difumina como si no tuviera alma. Qué puedo hacer con el deseo de escribirlo y la pegajosa ignorancia que me cubre cada vez que lo intento. Porque lo intento cada día y cada día fracaso. Por qué lo busco en otros libros y nunca esta. Porque no puedo crear si se sigue apareciendo como un intruso en cada una de mis páginas. Me mira sin palabras o es acaso él una palabra que aun siendo ciega me mira.*

#### 5. Engaño

La mujer lo mira, lo encuentra entre las hojas, continúa cantando y se convierte en un ronco lamento, se convierte en llanto, su cuerpo se vuelve espuma.

#### 6. Complicidad

El hombre la busca en el arroyo, la espuma permanece, el hombre desea escuchar la voz. No la puede llamar, pero el deseo de escuchar el canto se hace fuerte, hace ruido con el agua, no debe hablar, pero grita como animal herido y con su grito aparecen los hombres negros.

#### 7. Fechoría

El hombre blanco, camina hacia él, arma una estrategia ya conocida, el hombre blanco mira a otro y luego a otro del mismo color, los tres esbozan una sonrisa. Animal sin salida que no habla sino que ruge, ellos se apresuran en preparar armas, No hay salida.

#### 8. Mediación

El cimarrón es azotado, encerrado y encadenado. De nuevo escucha el canto de la mujer.

#### 9. Principio de la acción contraria

*No puedo mantener esta historia, ese hombre no es un héroe, debería ahora luchar con los blancos, liberarse y liberar a los otros de su etnia. Qué agobiante es seguir una receta. Ese camino de escritura no parece seguro. No puedo creer que ese hombre exista, parece tan solo una silueta.*

#### 10. Partida

No hay partida, tampoco hay fuerza para seguir, el canto de la mujer lo llama, ya no quiere huir más. Tal vez lo que parte ahora es la esperanza. Sobrevivió a mucho, los hombres negros son fuertes y se aferran a la vida, pero este se ha quedado allí en la soledad. Esperando la muerte. Está débil.

## 11. Primera función del donante

*Hombre necesito que me hable, yo le di la vida para vagar por ese universo miserable, ahora dudo de cómo moverlo, no quisiera dejarlo morir aquí sin haber terminado el ejercicio, hábleme. Ahora, no sé a dónde llevarlo, íbamos para el palenque ¿recuerda?, pero ahora no estoy segura de seguir con ese destino, necesito que me hable, es urgente.*

## 12. Reacción del héroe

Silencio

## 13. Recepción del objeto mágico

Desesperanza

## 14. Desplazamiento

El hombre es sacado de su celda y llevado con los otros hombres y mujeres, le ofrecen yuca, el hombre come desesperado. Es época de recoger cacao, las jornadas son largas, lo incluyen en uno de los grupos.

## 15. Combate

*Hombre, te doy la palabra.*

## 16. Marca

No tengo carne, no tengo palabras, las estoy conociendo, lo único que tengo es ese canto. Usted me habla, pero yo no quiero escucharla, ya me trajo a esta miserable existencia, sé que sobreviví a mucho, me lo dicen los sueños, pero no creo que sobreviva a su palabra, tengo miedo. No debo hablar con nadie, la palabra trae infortunios.

## 17. Victoria

El quilombo recibe a los negros en el medio de la noche. La música de los tambores anuncia el encuentro furtivo, las mujeres aparecieron con faldones y flores en las

cabezas, en la mitad una fogata, para dar luz a los valientes. El hombre se acerca curioso y allí en medio del jolgorio deja salir ese canto aprendido en el arroyo, las mujeres se unen a su aullido. Las mujeres con elegancia mueven sus cadenas, se burlan de los bailes de los blancos, sufren la música cadenciosa del amanecer,

#### 18. Reparación

El hombre calma su nostalgia de vida propia en un canto, respira tan profundo que recuerda el olor del mar, de la pesca y del río, en tiempos de libertad.

#### 19. La vuelta

*Sé que quiere escapar, no soporta las largas jornadas, pero mientras no hable será preso de la insensatez de una historia que aún no conoce rumbo.*

#### 20. Persecución

*Hábleme hombre, hábleme, ¿qué desea? ¿Para dónde va? ¿A dónde he de llevarlo?*

#### 21. Socorro

Silencio

#### 22. Llegada de incógnito

El hombre solo vive cuando es el día de ir al quilombo, solo vive para la música. Allí le sale el canto.

#### 23. Pretensiones engañosas

Tiempo de escapar se dice a sí mismo.

#### 24. Tarea difícil

*¡Hábleme!*

#### 25. Tarea cumplida

Viviré aquí al lado del río, para escuchar los cantos de los ancestros. Regresaré al arroyo para que la madre de agua me enseñe la música, aquí para cobrar fuerza.

#### 26. Reconocimiento

*Está bien, así será.*

#### 27. Descubrimiento

*las noches narrativas son traidoras, cuán difícil es seguir la receta del cuento maravilloso, cuando la historia del hombre no tiende a la felicidad.*

#### 28. Transfiguración

El hombre es un cantador, no se detiene, no puede evitar ir al agua y entonar los cantos de los ancestros, no puede evitar gritar los dolores de los otros negros. Se le ve la felicidad de sus movimientos, la alegría de sus zapateos y no se detiene.

#### 29. Castigo

*El hombre no deja de cantar en mis sueños, en mi vida, se manifiesta en cada escrito, termina su vaivén en cada página, rema y grita. Es un personaje que me persigue y cuando creo haber logrado un nuevo personaje, allí está, allí canta y regresa. Bloquea mi espíritu de creación, se hace insoportable. Guardo algunas monedas y el contacto con un par de cazadores. Tinta nada más, pero si no logro sacarlo de mis páginas, me seguirá y solo podré hablar de él, y tendré que escribirlo hasta la eternidad. Es imposible seguir la receta, cuán inútil ha sido esta tarea.*

#### 30. Fracaso

En la orilla del río, dos cazadores blancos celebran la caza del día, una mujer de la comarca ha pagado por esa muerte. El río se llevó al hombre.

## Manifiesto

—Buenas tardes, don Nofito

—Buenas tardes

—¿Se le ofrece su tinto de siempre?

—Sí, señorita. Negro y sin azúcar

—¿Y pan? Mire que acabó de salir del horno

—No, solo el tintico para acompañar la escritura de este documento importantísimo que se me ha confiado, es un documento que cambiará el rumbo de nuestra nación. No me interrumpa más que me tengo que concentrar.

Manifiesto

La liga de los partidistas, sociedad respetable que no podía vivir sino en secreto, dadas las condiciones de la época, encargó a los suscritos delegados del congreso celebrado en Bogotá en 2019, que redactaran y publicaran un programa detallado del partido, a la vez teórico y práctico. Ese es el origen del presente manifiesto. La liga de los partidistas ha decidido que se vaya escribiendo en la medida en que las reuniones se vayan sucediendo y han encargado a este ilustre defensor de la patria, Nofito Castromonte, como secretario para tan honorable misión a favor de la recuperación de las buenas costumbres.

Con la declaración de la nueva presidenta de la Comisión Europea, Ursula von der Leyen, sobre la creación de la cartera para la Protección del Estilo de Vida Europeo, un grupo de respetables personalidades de nuestra sociedad nos hemos reunido para celebrar tan memorable gesto. Como siempre, la colectividad europea demuestra el carácter superior y visionario sobre lo que debe ser el camino de la humanidad.

De la reunión citada anteriormente surge este manifiesto, como documento de presentación de una gran colectividad que ha tenido que manejarse con mucha cautela

frente a las posturas aparentemente democráticas de muchos compatriotas, que no entienden los sacrificios que hay que hacer en el camino del progreso. Cuando el honorable expresidente Gaviria proclamó su famoso “bienvenidos al futuro”, la multitud pensó que esto significaba ir en coche y no compromisos serios y medidas estrictas. Como conclusión, la liga de los partidistas, asumiendo su rol de liderazgo derivado de tener el conocimiento y la visión, refirió la importancia de hacer sacrificios y tomar medidas contundentes para recuperar el orden de esta nación tomada por ideas muy mal interpretadas de la revolución francesa “igualdad, libertad y fraternidad”.

Es necesario que en este estado del desorden, con la orientación de tan ilustres y honorables altos funcionarios europeos, se implemente un Ministerio para la Protección del Estilo de Vida Latinoamericano. En la última reunión se ha discutido que este tópico debe ser incluido en nuestro manifiesto con una definición clara e históricamente honesta con la realidad del habitante latino.

El estilo de vida latinoamericano corresponde a su herencia histórica y por lo tanto responde, con gratitud, a la enseñanza y acompañamiento de la comunidad europea. Debe reconocerse a las sociedades del viejo mundo el haber traído a las tierras americanas la civilización, el buen manejo, el temor a Dios y las buenas costumbres.

El latino, lejos de los estereotipos reforzados por la prensa mal intencionada, es un hombre de bien, que busca la cohesión social y el buen vivir. Por lo tanto, recibe al inmigrante con los brazos abiertos, siempre y cuando su propósito sea el desarrollo y la inversión en las regiones. Por ello, esta colectividad manifiesta la necesidad de medidas estrictas para el control de todo aquel que ingrese solamente a reforzar las cadenas de miseria, que ya son una piedra en el zapato para todas las personas de bien.

Muchos de nuestros gobiernos latinoamericanos han contado con ilustres defensores del patrimonio y la identidad de todos los que trabajamos por el desarrollo de estos

pueblos agobiados por la ignorancia. Sin embargo, muchas de esas loables iniciativas en pro de dar orden y justicia a estas comunidades, un tanto indómitas, han tenido que terminar de forma intempestiva, debido a los anarquistas que no aceptan la importancia del control de las poblaciones para que nosotros, los que poseemos el conocimiento y los medios, podamos ayudar a esas poblaciones acéfalas.

Los partidistas proponemos no tenerle miedo al miedo, si el temor de Dios nos permite ser justos y no ir en contra de sus mandamientos, el miedo es lo que impide en gran medida que la tasa de homicidios en nuestras ciudades sea aún más alta. ¿Por qué no permitir que el miedo le dé orden a esta sociedad libertina e imparta justicia en ella? Nuestra historia, particularmente la colombiana, ha demostrado que donde hay control militar no se expone a las nuevas generaciones a la degradación de los habitantes de la calle, ni a los popularmente llamados mariguaneros. Muchos de nuestros compatriotas manifiestan que cuando había mano dura en algunas poblaciones, nadie salía después de las seis de la tarde y los ciudadanos de bien podíamos dormir tranquilos.

Nuestro propósito parece utópico, pero nosotros tenemos clara nuestra identidad como latinoamericanos, más allá de eso, como personas de buenas costumbres, que queremos ver crecer a nuestras familias en ambientes de progreso y desarrollo, y ver el crecimiento económico de nuestras naciones. Tenemos claro que, aunque no moriríamos por ninguna lucha, el estilo de vida latinoamericano hay que protegerlo. Así como lo expresa la honorable presidenta Von der Leyen: “el estilo de vida europeo se ha construido en torno a la solidaridad, la serenidad y la seguridad”, el estilo de vida latinoamericano se construirá con los mismos principios, además del orden y la justicia para todos. Queda claro que nos constituimos como un partido por el desarrollo de nuestra sociedad, que así nos toque trabajar tras bambalinas, estamos dispuestos a luchar por restablecer una vida digna, al estilo europeo, para todos los asociados.



Los partidistas estamos firmes, claros y convencidos de que el fortalecimiento de nuestra identidad le permitirá a la gente de bien ver el mañana. De otra manera, tendremos que irnos a Marte a construir una sociedad con una genética limpia y una esperanza de un mejor vivir. Seguimos en la lucha.

—¿Ya terminó, don Nofito?

—Así es, y con esto cambiaremos el rumbo de este país de ignorantes y apátridas.

—Hablando de ignorar, no se le olvide que tiene una cuentica con la panadería, que ya está como larga.

—No se preocupe, señorita, que con este trabajito ya quedamos todos al día.

—¡No le digo que con este sí vamos a cambiar el rumbo del país!, incluso el rumbo de Latinoamérica. Con el ministerio para la protección del modo de vida latinoamericano, ya va a ver cómo nosotros, la gente de bien, vamos a vivir mejor y más tranquilos.

—Como sea, le recomiendo la cuentica y me deja el computador sobre la mesa que mi hermana lo necesita para terminar un trabajo de la universidad.

—Hasta luego

—Nos vemos después, don Nofito

**Niebla***A Diane Arbus*

La casa se derrumbó

Solo queda una pared sostenida por la memoria

Cae la tarde

Por la ventana entran los rayos del sol

Las sombras toman la forma

De lo que el olvido ha robado

Se arrastran por el piso de tierra

Y se esconden en los agujeros del abandono

Atardecer tan puntual como la muerte

Una mujer se atrinchera en la cornisa

No puede acariciar la palabra

Pero domina la luz con su mirada

Sombras como niebla

Que la tenue luz ignora

Que la fotógrafa rescata

Un cuerpo sin forma, o dos

Se trazan a medida que los rayos de sol

Como manecillas de reloj

Se deslizan por la cornisa.

Las sombras se esconden

¿Tienen nombre? ¿Tienen todos los nombres?

¿Quién los ha dejado allí en ese dominio siniestro?

¿Quién les ata los labios?

Gritos de silencio

Singularidades que se mezclan

Que se pierden entre la densa nebulosa.

Las sombras que cambian incesantemente:

Allí,

Ellos      Otros      Los hombres sin tumbas

La sombra, como mar de niebla, se riega por las montañas.

Agonía

Mar de niebla que se desvanece en los rostros.

¿Será acaso Comala esa niebla?

### De Aparecer

En la calle fácilmente se distingue la figura delgada y el brillo de un lente. Lleva una cámara Nikon D7000. Camina con un ritmo caleño y sonrío todo el tiempo. Se detiene. Mira con detalle escoge el fragmento de realidad que necesita. Un hombre que vive de fragmentos de belleza. Ella lo mira con curiosidad. Ella no entiende de planimetrías, ni de distancias focales, pero está cautivada por la forma como él se ha detenido para mirar el centro de la multitud.

Ella busca qué es eso que cautiva al extraño. Él ha encontrado un homenaje a los desaparecidos. Un sin número de bloques blancos, perfectamente ubicados, uno a uno, uno al lado del otro, en formación frente a la catedral, llevando un alma dentro, han sido organizados en la plaza central de la ciudad. Cada uno lleva un nombre. Alguien que es un recuerdo. Un anónimo para muchos transeúntes, una imagen para unos pocos. Sobre las sombras navegan las palomas mensajeras de la plaza.

Él tiene un cigarrillo en la mano, no ha dejado de ver el mismo punto, las sombras se alargan cual reloj de sol. Tic tac sol.

Los transeúntes no han dejado de pasar, ningún nombre les evoca algo, solo ella y él se han detenido. En el bloque de hormigón, una palabra, esa misma que de muchas formas nos identifica, esa que llama a un ser desconocido, un ser con muchos rostros. Una vieja tradición mexicana hace para sus muertos ofrendas artesanales con fotos, cabello y objetos personales. A los que no tienen rostro ni nombre, a los desaparecidos, no hay forma de hacerles una ofrenda. Hay 115 ladrillos con nombres, no hay retratos. Ese nombre que evoca la Claudia equivocada, la Diana polimorfa.

El fotógrafo ha mirado por largo rato, no ha tocado la cámara y el cigarro yace en el piso. Ella busca el fragmento de vida que ha mantenido cautivo a este cazador de imágenes.

Ella ha decidido no esperar más y ser parte de esa imagen que cautiva al caleño de tierra fría, ha entrado a las filas de desaparecidos. Se ha dejado llevar por el viento helado y como un animal se pasea leyendo nombres.

Raúl, un joven de 17 años se perdió con su hermano, apareció tiempo después en un lugar distante con un fusil que no le pertenecía.

María de 32 años se pinta los labios para encontrarse con su cita furtiva en la noche, la cita duro la eternidad.

Él no ha dejado de mirar al centro de la plaza. Al fin ha tomado la cámara, se ha acercado a las sombras de los bloques. La luz de la tarde cae sobre la catedral, el último rayo de luz solar llega a la fila de bloques.

Ella ha posado con María y Raúl frente al bloque de Rosario, 25 Años, mujer solitaria, de hábitos nocturnos, gata perdida, esperaba el viento un primero de enero y se perdió en un huracán. El fotógrafo ha tomado la foto, ha hecho su trabajo, se ha ido, y ellos inmortalmente aparecieron en las placas de una Nikon D 7000, nadie más los vio nuevamente.

### Las lloronas

Salen y entran médicos sin parar, todos con las mismas miradas. Azucena llegó hace varias horas y ha estado en esta silla canalizada, es domingo, creo. Desde las seis de la tarde que recuperó la conciencia, luego de haber sucumbido ante el dolor, todo parece haberse quedado en una especie de tiempo eterno, en un prolongado silencio.

Parece un lugar abandonado, espera en la sala de ginecología y extrañamente no llega nadie, desde muy dentro el hospital huele a Comala. Estas construcciones hospitalarias son el espacio de la vida agonizante y a la vez el lugar para aferrarse a la más ínfima esperanza. A pesar de ser la sala de maternas, esta noche se siente hielo.

Junto a ella en camilla hay una mujer joven desolada, toca su vientre que no está hinchado, como se esperaría de las mujeres que asisten a esta ala del hospital. La mujer está sola, viste un camuflado y lleva alpargatas. Azucena piensa en la expresión “hijos para la guerra” mientras observa cómo en su tez se dibuja el pasado.

Azucena decide caminar un poco por las instalaciones de este lugar, no lo conoce. Llegó allí por un imprevisto durante el viaje de retorno al lugar donde nació, le dolía el cuerpo, el útero, y decidió hacerse revisar. Hizo un cambio en la ruta para llegar a este hospital, transitaba el páramo que, por ser un lugar protegido, tiene muy pocas construcciones, tomó una vía alterna y no habiendo pueblos cerca y conociendo la dimensión de la urgencia, tuvo que dirigirse allí.

Recorre las salas aledañas, se siente agotada, nunca había tenido la sensación tan profunda del vacío. Los minutos pasan lento en los lugares donde el silencio prima, escucha el sonido de gotas que caen en el vacío una y otra vez. En las UCI neonatales suelen pedirles a las madres que extraigan leche para alimentar los niños que están en las incubadoras.

Mujeres agotadas están sentadas en una larga fila, usan una bata que les descubre los pechos, las miradas son frías y de vez en vez los equipos médicos suenan, tal vez hay taquicardia, alguien bronco aspira, hay apnea, hipertensión, gota a gota cae la leche en el vaso, gota a gota se resbala la vida y las gotas suicidas.

Desde aquí parece que el tiempo se estanca, gota a gota se resbalan los minutos en el vaso, se escucha el caer, una y otra vez de ese líquido vital. El sonido cobra ecos inexplicables, exasperantes.

Al fin salen médicos de las salas, los hombres de largas batas caminan de un lado a otro sin fijarse en ellas, hablan un idioma incomprensible, se refieren al ajedrez, a los peones, a la guerra, los médicos pasan, pasan rápidamente, traen y llevan instrumentación, no hay más pacientes, solo las dos, la joven y Azucena. El tiempo, el tiempo, las gotas, las gotas.

Los médicos se mueven, entran, salen, miran con frialdad, piden más silencio, ellas apenas se mueven. Azucena está aterrada, busca a su bebé, en las salas suenan las gotas, pero las incubadoras están vacías. Hay mujeres sentadas una tras otras, se extraen leche, llenan vasos y vasos, la leche se riega por el piso formando ríos. El líquido llega a una canaleta. Las mujeres no miran a nadie, se oprimen sus senos una y otra vez, gota a gota, no hay nada en las incubadoras, ¿dónde estará su bebé?

Nadie responde, los médicos piden silencio, las mujeres se quedan en sus lugares, tendencia femenina a permanecer en los sitios aun cuando no hay una esperanza. Ella se mueve, busca a su bebé. Un médico se acerca, le pide que se siente. Azucena busca. Él le dice que se calme. Busca como muchas mujeres, como las madres de Soacha, como las de Los montes de María, como La Llorona, las muchas lloronas.

El médico la busca, de nuevo le pide que se calme, se libra de su frío e impávido rostro, de la sequedad de sus manos, del olor a antibacterial, del miedo a tocar a otros.

Esos hombres la siguen, va a sala de partos, una mujer yace dormida, una especie de Frida, con sus bebés no nacidos expuestos, huele a dolor de mujer, me duele mi útero, pero no encuentra el propio, siente cómo el horror de la desaparición escala desde la punta de los pies, se le hiela la sangre, siente que no verá a la criaturita que la habitó por cerca de 36 semanas. Pasa por salas y salas donde las mujeres yacen esperando, ella busca, busca en fosas, busca donde ya otras madres buscaron, hay un llanto cerca, ¿será su bebé?, los hombres la toman de los brazos, se pierde en salas y salas, olor de infancias rotas, se pierde en el hilo de sangre de su bebé escapando del vientre, de la vida que fluye por el suelo, como ríos de leche.



## Viaje

Apareciste sin tiquete, invité tu cuerpo a caminar, era una invitación efímera, pero regresaste. Después, pactamos acompañarnos. Llevabas un equipaje muy pesado, de eso me di cuenta unos pasos adelante, yo solo cargaba con algunas letras en el bolsillo. En ese tiempo, solamente veía tu desnudez, como si ese cuerpo no te perteneciera.

Nos caminábamos, los senderos eran intuitivos, durante mucho tiempo no te miré, te sentí andar por mi cintura que se iba haciendo más pequeña, se deshacía con tu caricia. A veces, migrábamos como peces en corrientes eternas, otras como distantes golondrinas.

Tú mirabas fijamente la vida, reconocías fácilmente luces ocultas entre las hojas, yo no miraba el camino, me perdía en el invisible horizonte y en las piedritas. Me exigías que te contara los secretos de las nubes. Sin darnos cuenta, nos hicimos fugitivos, comprometidos con la luz que cambiaba las montañas, viajábamos como polen, extendiéndonos en la infinitud. Debo ser sincera y decir que yo decidí irme primero, tú me seguiste.

Un amanecer, noté que extrañabas el tremendo delirio de otras curvas, lo ardiente de sus autopistas, finalmente descubrí tu equipaje. Por camino veredal, empecé a coleccionar las huellas de tus mentiras, a recoger juiciosamente las piedras que clausuraban tus senderos a mi lado. Te apartabas, recorrías otros senderos que luego se convertían en mis fantasmas, en mis nombres. De regreso a mi lado, al tocarte se quedaban habitándome, aplastando con tu placer de caricias ajenas, mi fragilidad, los fantasmas se convirtieron en mi equipaje. Poco a poco sus imágenes molieron mi carne, cada vez más lenta, el peso hacía que el camino raspara mis rodillas.

Los pasos que trazamos, desaparecieron. Mi piel se llenó de tus fantasmas, todo mi equipaje eran las pistas de tu traición. Eras tú y ellas en mi cuerpo, poco quedaba por salvar de mí. Mi espalda perdió el flexible trazo, el equipaje era muy pesado me incomodaba, no se colgaba del brazo, no de los hombros, todo mi equipaje era tu rastro.

Con el último beso, mis uñas se desvanecieron, las rutas de mi piel se deshilaron al punto de desaparecer, me miraste, dijiste que yo era tu eternidad, yo entendí que realmente fui pasajera. El cuerpo hecho tierra, hecho abismo, recogiste tu equipaje, cargaste otro destino.

## Una carta a mi patria

Bucaramanga, 30 de septiembre de 2019

Señor Stefan Zweig:

Su carta me ha de robar el sueño, la escuché hace apenas uno minutos y no tuve más remedio que responderle. ¡Ah! Cómo deseé estar a su lado en esa larga noche, imagino su rostro envejeciendo mientras Europa se derrumbaba, el dolor de ver las calles conocidas como ruinas desconocidas. Imagino la desolación de la pérdida y la saliva bajando por la garganta y escurriendo en el cuerpo roto que dejó la guerra. Imagino perderlo todo, imagino tener la insoportable nada. Su carta me robará el sueño se lo aseguré, son tiempos difíciles para los soñadores.

No conozco Europa y talvez nunca la llegue a conocer; ahora su Europa, la que se le desboronó es parte de los manuales de historia, hace parte del largo listado de vergüenzas de la humanidad. Sin embargo, señor Stefan, puedo asegurarle que, de este lado del mundo, algo muy humano, un algo innumerable, también muere. Mi patria se desvaneció en la convulsión de miles de muertes, en las silentes ruinas que apenas puedo recordar; mi patria se perdió en un falso recuerdo bicentenario. Le escribo desde la América que usted conoció, una patria que ya no tiene mucho que reconstruir, aquí las ruinas ya no encajan en los recuerdos. Aquí todo se lo han robado, incluso la memoria; a algunos no nos queda más que recurrir a las historias de los otros, de los desarraigados, de los rotos, como usted, para no olvidar. Usted me recordó la desesperanza, Stefan, por ello no dejo de sentir su dolor como si fuese mi propio recuerdo.

¿Sabe qué nos queda? Una violencia incrustada en los cuerpos, un profundo no lugar, pero también una patria espiritual, una que algunos guardamos con recelo de las balas cruzadas y las amenazas, una que escondemos como a un niño bajo la cama en medio

del tiroteo. Una patria compuesta de historias del diablo que se mece en la cordillera y de las brujas que llegan a pedir sal, de mohanes que asustan a los borrachos y de risas, triples y coplas cojas en la guarapería. Una patria espiritual a la que le tapo los oídos para conservar su inocencia. Señor Stefan, aquí no existe una patria real por la cual luchar; existen seres que bailamos en una fogata y resistimos al miedo. El desarraigo es doloroso así se viva en el paraíso, usted lo sabe.

Al igual que para usted, el trabajo cultural ha sido mi felicidad ¿Qué más queda en medio del desasosiego?, el trabajo entre todos los que somos nadie, a quienes nos duele el lugar en el cuerpo donde estaba la patria. Aquí los que vagamos nos abrazamos en busca de la esperanza. Aquí nos escribimos cartas para darnos aliento, para que esa patria espiritual nos dé vida y sea la utopía que nos permita ver el amanecer. La palabra es para nosotros, los desterrados, como el corazón de un pájaro que late ardientemente entre las manos. ¡Cómo deseé estar a su lado en esa larga noche y responder su correspondencia!

Me despido y espero, a mis sesenta años, morir con tanta dignidad como usted. Por lo pronto viviré para ver el amanecer tras esta larga noche.

### **Autorretrato**

He postergado este escrito por más de dos años; he creado todo tipo de responsabilidades, deberes, enfermedades y obstáculos. Hoy con el tiempo en la espalda como miles de agujas que empujan a un abismo, he decidido afrontar la deuda. Todos duermen en la casa y tal vez en el pueblo en el que hoy me alojo. Extrañamente aún estoy despierta.

Tiemblo.

Dudo.

Aún no la capto completamente en palabras, pero sé que Ella es mi personaje. Se presenta ante mí sin rostro, sin voz, incluso sin voluntad. En Ella duerme una pequeña sin nombre, que soy yo misma. En su vientre el ave que descansa de un largo viaje, la necesidad de moverse luchando con el deseo de dormir placenteramente en los brazos de la tierra. En mi estómago un sentimiento ambiguo de estar y no estar en Ella. Ella depende de otra que la sostiene, de mí. Todos dependemos de un hilo de vida ¿Quién llevará el hilo luego del enfrentamiento: Ella o yo?

Angustia

Fascinante sería la historia de alguien que nace hacia dentro. Una fémina dentro de otra, dos Fridas o dos fantasmas.

Con solo mencionar la idea, Ella cae, repta, se desliza en el papel tapiz, se escapa del desván, se quiere volver trazo. Observo sus facciones y sus expresiones me atemorizan ¿No debo acaso descifrarla? ¿Tendré que esperar a que se revele, o se rebelde?

Silencio

Ese cuerpo se despliega en la pared. Un universo totalmente autónomo; intento tocarla pero es tan inquieta, que no espera para plegarse y desplegarse en fraseos de

danza por el blanco de los muros. Me agobia, no poder llevarla a las letras mal aprendidas, a la estricta mirada crítica de la página.

*Nací errante en un no lugar. A mí no me trajo la cigüeña, tampoco soy el fruto del vientre de nadie. Soy amorfa y sin edad, soy efímera y desraizada. Me moveré en estas hojas a mi agrado, iré por las márgenes haciendo garabatos o ¿es que acaso debería seguir el vagabundeo del trazo de esa mujer? Danzaré.*

De no ser porque el tiempo se acaba, no la enfrentaría. Ni siquiera le hubiera permitido salir. Me hala hacia el laberinto sin ninguna certeza. No sé cómo llamarlo ni a dónde llevarla. Se ha ido presentando ante mí en fragmentos de escritura y sueños, en las esquinas de otras historias. Aquí está intentando habitarme o confrontarme. Me inquieta; quiero regresar al lecho caliente y abandonarla nuevamente, dejarla ser o no ser donde quiera que se difumine su existencia.

La veo danzar con la gracia, la vida y el desenfado que no he alcanzado; la suya es una danza llena de convicción. Ella, la sombra reptante, no teme caerse, ni despegarse de nada ni nadie; enfrenta sin miedo mis deseos por delinearla, trazarla y volverla palabra; Ella no se deja alcanzar, es libre. Me siento tentada a ser ese personaje que se apodera del espacio en blanco, que parece resistir los trazos o ser ella la que los guía.

Quiero ver a este personaje desde afuera, desligarme del encanto de sus fraseos. Pero siento cómo ese cuerpo continúa en su frenesí de vida, mientras el mío duda, regresa a su posición fetal, siente miedo infinito de tocar a otro, mi cuerpo compuesto de un millón de fragmentos de vidrio, dolorosos intocables, un cuerpo roto de tantos esfuerzos inútiles por ir a lo profundo de otros. Tiemblo, me acurruco, me protejo, me hago cada vez más pequeña, una bolita que toma sus rodillas para cuidar de su pecho.

Le grito a ese personaje que se detenga, que me obedezca, que tenga decoro, que sea la niña que teme la corrección de su padre. La mujer personaje me acoge, me arrulla, me guarda dentro de sí, escondida a un lado de su pecho, donde pesa el corazón.

*Ella no tiene nombre, Ella es Ella. Ella es desconocida, como un retrato hablado, lejano, sospechoso. Hasta que no la forme, Ella no tendrá nombre; sería dispendioso decirle Manuela, Diane, Juana, Alicia, Lucía, Teresa o el nombre que sea. Ella es como el humo, es polimorfa. A veces viaja en bicicleta. Ella aún no tiene mi palabra, ni la propia, somos dos que se desean pero no se tocan.*

El tiempo se acaba, no encuentro la forma de llegar a la escritura. Apenas he terminado el boceto y me doy cuenta de que no estoy allí. Solo hay unas mujeres que se me escapan de los dedos, que me miran con lejanía, aunque se han formado de mis vísceras; las desconozco y se marchan al abismo infinito de la palabra. Extrañamente, el pueblo en el que me alojo no despierta, extrañamente sigo despierta frente a Ella.

#### 4. Conclusiones

Es frecuente la confrontación del ser humano con su ambiente, con un entorno colmado de normas para mantener el orden establecido. Este sentimiento es una reacción natural del ser social que no encaja en un sistema; lo que parece un sentimiento adolescente de rebeldía, es en realidad una constante en quienes han enfrentado la opresión, la violencia, el abandono o el maltrato por parte de las instituciones dominantes.

El desarrollo de este proceso de investigación-creación permitió hacer una reflexión profunda sobre el comportamiento de los sujetos despojados de la seguridad que ofrece una identidad, y la manera cómo estas personas vulnerables se sostienen frente a las fuerzas legitimadoras. El abordaje de esta problemática se hace mediante la creación literaria de trece retratos hablados; esta indagación tuvo como horizonte el concepto de identidad narrativa de Ricoeur y otras concepciones sobre la identidad y la experimentación literaria.

Los “retratos hablados” reflejan una polifonía disciplinar, como resultado de las diversas voces que dialogaron en la elaboración de la propuesta teórica, y que establecieron la conexión de identidad, poder y resistencias desde disciplinas no literarias, como la filosofía y la sociología. La revisión teórica permitió entender el problema para llegar al proyecto de escritura “retratos hablados”, y se extrajeron las bases para ubicar situaciones específicas en las que se produce la tensión *ídem* e *ipse* en la formación de identidad.

Las posturas *ídem* son determinantes, normativas y convencionales, por lo que eventualmente pueden chocar con las ideas sobre lo particular, lo íntimo y lo autónomo, que es el lugar donde habita la *ipseidad*. Inclusive, las posturas *ídem* pueden, por su



naturaleza, ser violentas y agredir a quien no responde al marco que socialmente se establece como aceptable, produciendo sujetos violentados, rotos o marginados.

Por su parte las posturas *ipse* son tan maleables que no se puede tener certeza de su postura crítica, de su compromiso con alguna forma social o existencial. Es el caso de los sujetos formados dentro de lo que Bauman (2010) denominó “modernidad líquida”. La *ipseidad* produce la relativización de todos los puntos de vista y la eliminación de lugares fijos. Es decir, sujetos sin un lugar físico, ni metafísico, que habitar.

En ambos polos hay pérdidas y ganancias en relación con la identidad, si bien lo *ídem* puede conservar tradiciones, comprometer ideológicamente a los sujetos con una lucha, también puede ser totalitarista. Por otro lado, lo *ipse*, que promueve la singularidad y la autonomía en su posición más radical, tiende a la desaparición y la relativización.

Se observó que las teorías sobre identidad del sujeto parten de posturas basadas en la determinación de la identidad, por la relación con el territorio, la cultura o el mercado; y evolucionan hacia una construcción de identidad mediada por los sistemas de producción y los compromisos éticos y políticos, hasta el punto más radical de la *ipseidad* que es la no identidad.

Así mismo, en las categorías de las teorías sobre construcción de personaje, se encontró una relación similar. El personaje concebido como un ser funcional al relato, plenamente identificado por las características de su género literario, se transforma en un ser problemático que muestra su indisposición con la sociedad que le corresponde y toma la forma de un personaje fragmentado, consciente de su existencia como personaje e incluso capaz de habitar universos donde los personajes ya no son lo importante, sino los objetos.

Esos cambios no se dan de forma gratuita, son transformaciones que se producen debido a situaciones sociales particulares, tanto en el ámbito literario como en el sociológico. Esta postura es maravillosamente explicada por Lucien Goldman y Geörgy Lukács al relacionar las transformaciones en las estructuras sociales con los cambios en las estructuras literarias, incluido el tipo de personaje que se produce.

En cuanto a la relación entre la identidad del autor y el personaje, el ejercicio de distanciamiento en el escritor le permite ser otro y dar más posibilidades de desarrollo a sus personajes. Incluso llevándolos a tener características éticas que el autor nunca llegaría a tener, pero que por verosimilitud o construcción del personaje deben ser usadas en la construcción de esa identidad.

La tensión *ídem - ipse* es constante, Ricoeur establece que no se trata de un permanecer en un polo sino de un proceso de ida y vuelta, reflexionar, establecer, deconstruir, construir. En esos movimientos, se encuentra la vulnerabilidad del sujeto que motivó la indagación de este proyecto de escritura. Se comprendió la identidad como un problema político frente a la norma o las instituciones legitimadoras y la vulnerabilidad del sujeto como un estado producto de la tensión *ídem-ipse*.

La propuesta consistió en crear personajes narrados en la mayoría de los casos por un otro que intentaba reconstruir ese sujeto frágil, que se mueve hacia pequeños actos de resistencia. Los textos acudieron a diferentes estrategias narrativas en busca de su propia identidad, por lo que aún no se consideran cuentos, sino relatos contados, como rumores, como lo que queda después de que se ha roto algo íntimo.

El proyecto de escritura “Retratos hablados: exploraciones literarias de identidades vulnerables” es el principio de un camino posible en la vida literaria de la escritora. Los textos permitieron a la autora explorar posibilidades en su estilo, su poética y sus

estrategias discursivas. El desarrollo alcanzado en la escritura le concedió herramientas para la construcción de una voz literaria más auténtica.

### Referencias del Estado del Arte

- Beauvoir, S. d. (1968). *La mujer rota*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Benites, D. (2018) *Teoría de una novela sin título o cómo escribir una novela sobre escribir una novela* (Trabajo de grado Maestría en Literatura) Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Tunja.
- Bombara, P., Rivera, I., Andruetto, M. T., Méndez, M., Singer, I., Wernicke, M., Istvansch, Bernasconi, P. (2013). *¿Quién soy? Relatos sobre identidad, nietos y reencuentros*. Buenos Aires: CalibroscoPIO.
- Caballero, E. (1979). *El buen Salvaje*. Bogotá: Plaza y Janes.
- Carroll, L. (2018). *Alicia en el país de las maravillas*. Madrid: Alianza.
- Cristancho, M (2016) *Revivir momentos* (Trabajo de grado Maestría en Literatura) Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia. Tunja.
- Escobar, H. (Noviembre, 2017) *La pregunta por lo estético en los proyectos de investigación-creación*. Trabajo presentado en V Seminario Internacional de Narrativas. Universidad EAFIT.
- Huxley, A. (1932). *Un mundo feliz*. Madrid: Cátedra.
- Kundera, M. (1997). *La identidad*. Barcelona: Tusquets.
- Lame, Q. (2017). *Los pensamientos del indio que se educó dentro de las selvas colombianas*. Popayán: Universidad del Cauca.
- Maupassant, G. (s. f.). El Ciego. <https://ciudadseva.com/texto/el-ciego-2/>
- Molano, A. (2016). *Desterrados*. Bogotá: Random House.
- Musil, R. (1969). *El hombre sin atributos*. Barcelona: Seix Barral.

- Nespolo, J (2007) *El problema de la identidad narrativa en Paul Ricoeur*. Orbis Tertius: revista de teoría y crítica literaria. Universidad de la Plata.  
[http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art\\_revistas/pr.449/pr.449.pdf](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.449/pr.449.pdf)
- Pessoa, F. (2002). *El libro del desasosiego*. Barcelona: Acantilado.
- Pizarnik, A. (1972). *Diarios*. España: Penguin Random House.
- Sendak, M (2011). *Dónde viven los monstruos*. Bogotá: Alfaguara.
- Tellez, H (2006). Sangre en los Jazmines. *Desde el jardín de Freud* (6) 246-250  
<http://bdigital.unal.edu.co/14462/1/3-8347-PB.pdf>
- Zapata, O (1967). *Chambacù Corral de negros*. Medellín: Bedout.
- Zapata, O (2010). *Chango el gran putas*. Bogotá: Ministerio de Cultura.  
<http://babel.banrepcultural.org/cdm/singleitem/collection/p17054coll7/id/2/rec/4>
- Zweig, S. (1942, 22 de febrero). [Carta de suicidio de Stefan Zweig].  
<http://gizra.github.io/CDL/pages/4FB68FFB-D884-EE6A-4A8B-2AF40CD10E3B/>

### **Bibliografía**

- Bajtín, M. (1995). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bauman, Z. (2010). *Identidad*. Buenos Aires: Losada.
- Butler, J. (1995). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del "sexo"*. Buenos Aires: Paidós.
- Butler, J. (2010). *Marcos de Guerra. Las vidas lloradas*. Barcelona: Paidós.
- Castells, M. (1999). La construcción de la identidad. En M. Castells, *El poder de la identidad* (pp. 27-90). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Castells, M. (2012). Conectar las mentes, crear significado, contestar el poder. En M. Castells, *Redes de indignación y esperanza* (pp. 20-35). Madrid: Alianza.

- Deleuze, G. (1995). *Conversaciones*. España: Pretextos.
- Esme (2020) . *Fashionista Blog*. <https://www.esme.es/fashionista/>
- Guattari, F. y Rolnik, S. (2005). *Micropolítica, cartografías del deseo*. Madrid: Vozes, Petrópolis.
- Lukács, G. (2016). *Teoría de la novela*. Barcelona: Penguin Random House.
- Lukács, G. (1966). *La novela histórica*. Mexico: Era.  
[https://www.academia.edu/39554262/Luk%C3%A1cs\\_Georg\\_La\\_novela\\_hist%C3%B3rica](https://www.academia.edu/39554262/Luk%C3%A1cs_Georg_La_novela_hist%C3%B3rica)
- Lyotard, J.-F. (1979). *La condición posmoderna*. Madrid: Anaya.
- Marcus, J. (2011). Apuntes sobre el concepto de identidad. *Intersticios*, 5(1), 107-114.  
<https://www.intersticios.es/article/view/6330>.
- Muñoz, M. (2013) El ciudadano en los manuales de historia, instrucción cívica y urbanidad, 1910-1948. *Historia y sociedad*, 24, 215-240.  
<https://revistas.unal.edu.co/index.php/hisysoc/article/view/39775/47843>
- Ospina, W. (2016). El canto de las sirenas. *Revista Facultad de Ingeniería UdeA*
- Propp, V. (1928). *Morfología del cuento: transformaciones de los cuentos maravillosos*. Madrid: Fundamentos.
- Ricoeur, P. (1996). Sexto estudio. El sí y la identidad narrativa. En P. Ricoeur, *Si mismo como otro*. Madrid: Siglo XXI
- Ricoeur, P. (1999). Identidad Narrativa. En P. Ricoeur, *Historia y narratividad*. Barcelona: Paidós.
- Ricoeur, P. (2008). *Sí mismo como otro*. México: Siglo XXI.
- Rolnik, S. (s,f) Más allá del principio de identidad: la vacuna antropofágica. *Psicoterapia II* . Universidad de La Plata, 1-7.  
<https://filadd.com/doc/106-rolnik-mas-alla-del-principio-de-identidad-la>

Rosas, J. (1885) *Nuevo Manual de urbanidad y buenas maneras*. Mexico: Murguia

<http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080012111/1080012111.PDF>

Zabala, L. (2007) De la teoría literaria a la mini ficción posmoderna. *Ciências Sociais*

*Unisinos*. 86-95

<file:///C:/Users/CPE/Downloads/5651-17607-1-SM.pdf>