

Ninguna desobediente habla sola: oír a Adela Zamudio, Josefa Mujía y Mercedes Belzu

Mónica Velásquez Guzmán¹
Carrera de Literatura-UMSA
Correo electrónico: mbvelasquez@umsa.bo

Resumen

En el presente ensayo se exploran las formas de desobediencia en la poesía de Adela Zamudio, Josefa Mujía y Mercedes Belzu. En interlocución con Ludmer y su concepto “tretas del débil”, se analizan las estrategias con que cada poeta pudo cuestionar los mandatos sociales, religiosos, éticos y estéticos de su época. La hipótesis es que cada una desobedeció desde dentro de la posición social que se le asignaba y conquistó cierta liberación desde su escritura.

Palabras Clave: Desobediencia, poetas bolivianas,
siglo XIX en Bolivia, Zamudio, Mujía, Belzu.

1 Doctora por El Colegio de México. Es docente emérita en la Carrera de Literatura de la Universidad Mayor de San Andrés. Ha publicado seis poemarios y los libros de crítica *Múltiples voces en la poesía de Francisco Hernández*, *Blanca Wiethüchter y Raúl Zurita* (Ciudad de México, 2009) y *Demoníaco afán. Lecturas de poesía latinoamericana* (Pittsburgh-La Paz, 2010). Ha coordinado catorce volúmenes monográficos sobre poesía boliviana *La crítica y el poeta* (UMSA La Paz, Bolivia 2010-2022).

No disobedient speaks alone: Hear Adela Zamudio, Josefa Mujía and Mercedes Belzu

Abstract

This essay explores the forms of disobedience in the poetry of Adela Zamudio, Josefa Mujía and Mercedes Belzu. In dialogue with Ludmer and his concept of “Tricks of the weak”, I analyze the strategies with which each poet could question the social, religious, ethical and aesthetic mandates of his time. The hypothesis is that each one disobeyed from within the social position assigned to her and conquered a certain liberation from her writing.

Keywords: Disobedience, Bolivian poets,
XIX century in Bolivia, Zamudio, Mujia, Belzu.

1. De la desobediencia

Si bien la acepción más común de la acción de desobedecer es “no hacer lo que ordenan las leyes o quienes tienen autoridad” (RAE), no deja de ser tentador, quizás por el auge de un pensamiento no binario, imaginar un abanico de posiciones ante los mandatos políticos, sociales, estéticos y no sólo la posibilidad dicotómica de acatar/desacatar. Las opciones podrían multiplicarse. Podría tratarse no sólo de no obedecer, sino de hacer otra cosa (espíritu revolucionario), o perderse en el no-hacer nada (locura fingida o temporal), o generar polémica manifestando públicamente el desacato (escándalo), o más: habitar en la fractura de lo ordenado, revelando sus fisuras, sus inconsistencias desde dentro de la misma ley o mandato.

¿Cuáles eran algunos de aquellos mandatos sociales en la cultura decimonónica? Vale la pena reflexionar sobre los más evidentes y aplicados a las mujeres: “En el ‘bello sexo’ pasaban a concretarse ciertas cualidades de la Virgen María y de la Patria: de la primera, la maternidad, el amor, la comprensión, la belleza, la delicadeza, la dulzura, el sufrimiento; de la segunda, la protección, la paz, la soberanía” (Rodríguez, 2004: 11). Subyacen a esas figuraciones las demandas de encarnar ese ideal femenino orientado al cuidado y soportarlo con un cuerpo sacrificado en aras del ideal materno absoluto; encarnar, también, en cierta fragilidad que, aunque protege, necesita también de otro que sostenga su vulnerabilidad.

Si el marco de la lucha independentista guio los sentidos sociales del siglo XIX, el sitio simbólico y las funciones a ocuparse estaban genéricamente divididos. Así,

la Guardia Nacional de Bolivia transparentaba su pensamiento sobre la participación de las mujeres en los conflictos bélicos, de la siguiente manera: ‘su *secso*, todo dulzura, suavidad y delicadeza, las aleja de las faenas varoniles: y si matan debe ser con otras ramas que las que usan los guerreros. Hablando de la parte que las mujeres han de tener en las guerras civiles ha dicho una muy célebre Madame Stael: que sólo deben ocuparse de consolar y auxiliar a los desgraciados de todos los partidos (*ibid.*: 35).

Si para la masculinidad en ciernes, luchar y ofrendarse en aras de un ideal patrio era su más alto logro, para la femineidad, el patriotismo residía en el consuelo, la propensión al duelo y el desplazamiento, en el discurso, de la figuración de una madre dolida a otra, la patria.

En la misma centuria, escritores como Tomás O'Connor, sostienen simultáneamente un ideal en el que “la mujer representaba la seguridad espiritual de la sociedad”, y la define como: “un ángel tutelar” compartiendo la visión maternal que se tenía, en general, de ella: “...nos favorece desde que estamos en la cuna, nos alimenta con su leche, nos hace dormir con sus dulces caricias, nos prodiga los más sanos y virtuosos consejos, ella es la primera que nos hace conocer a Dios (...) ella la que por nosotros hace plegarias constantes al Eterno...” (citado por Rodríguez, 2004: 84). Pero, simultáneamente ya reclamaba, con una conciencia histórica: “Libertad, Igualdad, Fraternidad no existirán mientras nos obstinemos en no reconocer la Independencia civil de la mujer, serán tres palabras incompletas, serán voces que nos parecerán verdaderas, pero estudiándolas profundamente, descubriremos alguna falsedad”, dice en marzo de 1873 (*ibid.*: 85).

Luchas que, en un marco histórico mayor, demorarán hasta obtener algunos derechos, una relativa conciencia sobre la igualdad genérica y la construcción de contramodelos (que podría pensarse recién desde Hilda Mundy y la década de los treinta). Al ver la progresión de estas luchas, Teresa Valdez apunta que derivan:

poco a poco, en la conformación de grupos que demandarán el reconocimiento del sufragio, aunque también se enarbolarán otras reivindicaciones como el divorcio, la tutoría de los hijos y la administración de sus propios bienes. En suma, la lucha por la ciudadanía ampara una causa mucho más amplia que involucraba los derechos de las mujeres en general y que las feministas recogieron. No obstante, junto con el derecho al sufragio, las feministas cuestionaron las relaciones de poder con la sociedad y se movilizaron además por otras reformas legales en

busca de la equidad. Sin embargo, la idea del progreso social de la mujer, de convertirse en una persona con iguales deberes y derechos que el hombre, termina identificándose totalmente con la lucha política por el voto (2000: 31).

Ahora bien, cómo se habita la inconsistencia del mandato, cómo se lo desobedece sin reemplazarlo con otra acción. Las “tretas del débil” (concepto de Josefina Ludmer) son creativas: Adela Zamudio (1854-1928) lo hace diciéndolo, a pleno pulmón, en medios escritos y públicos en su ya muy mentada polémica con Monseñor Francisco Pierini o en la veta social de su poesía. O desenmascarando la hipocresía social en sus poemas, o denunciando en ellos lo que considera el ejercicio de una sistemática inequidad de género, la desigualdad económica, etc. Ella, pues, dice/habla/escribe su desacato.

Dos matices importantes a señalar: es en la veta social y no en toda su producción, además de sus ensayos publicados en la prensa, donde se constata su lado más contestatario. Su diatriba contra los modos de incidir del discurso religioso dogmático en la educación es la cara más concreta de una posición que era liberal y a la vez creyente, como lo constata su primer libro *El Misionero*. Quiero decir, existen fisuras en su rebeldía, como existen contradicciones en el mandato de creer dogmáticamente y como poseedores únicos de ciertos valores o comportamientos o saberes. Paradójicamente este decir será oído por la prensa como escándalo, por el interlocutor como provocación, por el Gobierno como una posición a neutralizar vía homenajes, por algunos mandatos actuales de activismos feministas, a veces extremos, puede funcionar como la constatación de una gran antecesora, esa ‘abuela’ rebelde, lúcida y dispuesta a pagar los costos de esa luz. Es más constante su defensa de los derechos y de la independencia femenina, del ejercicio de sus derechos y la crítica a una sociedad paradójica en cuanto discursivamente valora/protege y en los hechos desconoce o somete a sus mujeres, por ejemplo.

Josefa Mujía (1820-1888) ejerció lo que podría leerse como una velada desobediencia. La biografía y la oscuridad social hicieron su parte en la estrategia, pues velada tras su ceguera, fue paternalmente protegida y compadecida hasta el hartazgo por ciertos ejercicios de misericordia que redujeron su obra a su perdida visión. Pero, cuidado, tras ese velo, una conciencia crítica y una lengua afilada veían mucho más que varios de sus apiadados visitantes. Son huellas de ello sus magníficas sátiras donde despliega su crítica social a instituciones (que incluyó tanto a la institución religiosa como a un ateísmo de panfleto), a prácticas culturales (empezando por la escritura y cierto culto al autor), a los disfraces sociales. Pero lo hizo sin el drama de los versos de Zamudio; tal vez también sin su enojo. Con humor.

No en vano le dedicó Zamudio estos sagaces versos: “Te quejas amargamente/ de tu eterna lobreguez. / ¡ay, te has fijado en la mente/ una imagen esplendente/ de este mundo que no ves! // ¿Qué sintiera tu alma pía/ si tras

la noche en que estás/ rota esa nube sombría/ a la luz del claro día/ vieras del mundo la faz? // Ah, todo es miseria y ceniza/ todo es engaño y ficción” (Velásquez, 2019a: 94). Es material para otro trabajo deshilvanar lo implícito en estas palabras, pues presuponen una doble ventaja de un ser que puede ver, biológicamente hablando, y que, a la vez, es capaz de leer entre los intersticios de los mandatos, hábitos y discursos, el mundo como es; esos dobles ojos de la lucidez. Esa privilegiada perspectiva se opondría a una supuesta ceguera también doble por estar físicamente impedida, pero también, intelectualmente ofuscada por la ilusión. ¿Será tan así?

El caso de Mercedes Belzu (1834-1879) es diferente, tanto porque algo de los pecados paternos se deslizaron a ella penalizándola con un exilio forzado en Arequipa, como porque su breve vida (muere a los 45) no deja mayor desarrollo escritural más allá del volumen que ella misma reunió poco antes de morir. Hay que recordar que fue hija del presidente Manuel Isidoro Belzu, quien gobernó entre 1848 y 1855. Basta revisar las biografías de los poetas de ese periodo para ver a cuántos exilió, por ejemplo.² Su madre fue la escritora Juana Manuela Gorriti, quien deja al padre ese mismo año 1848 para irse a Lima en condiciones más precarias. Encarnar el “afuera” no sólo del poder sino de su propio sitio de origen y habitar el exilio fue vivido con aflicción y con ilusiones de piedad por la poeta, quien siempre extrañó sus paisajes natales y registró su exilio social y existencial. En su caso, la treta fue otra, ni la lucidez intelectual de Zamudio ni el humor de Mujía, diríamos, con Sarah Ahmed, la micropolítica de las emociones desde un margen, un cierto afuera.

2. Tres estrategias para fisurar los mandatos del poder

Las tres posiciones mencionadas me sirven como faros para iluminar zonas posibles de enunciación de tres subjetividades, pero, al ponerlas juntas, dan luz también al espíritu de una época; o de dos, dado que es desde el siglo XXI que se mira, lee y busca antecesoras en el XIX. La “angustia cívica”, esa “tensión que gira en torno de la realidad y el deseo, la imitación y la originalidad apoyadas sobre el tapiz nacional”, a decir de Blanca Wiethüchter y otros (2002, I: 50), se completa al incluir en ella no sólo la pregunta por qué sujetos crear/criar para la naciente nación, sino, también y con igual apremio, qué conductas queremos o repetimos, qué risas dejamos fluir para encauzar la angustia, qué afectos movilizamos entre sujetos, entre espacios públicos y privados, entre saberes y haceres.

2 “La historiografía boliviana lo presenta como un déspota inmisericorde, acuñándose luego el término belcismo para referirse al aplastamiento brutal de la oposición” (Denegri, 1996: 89).

La lucidez, esa desmesura del entendimiento

Se entiende por lucidez la claridad de pensamiento, a la vez que la puesta en ejercicio de un sujeto que puede lucirse, pensar y aquilatar la realidad ‘como es’, lejos de la ingenuidad y de la ignorancia. En el contexto del siglo XIX, Hegel acuñó dos conceptos que daban nombre a posicionamientos y enunciaciones muy reiterados, tal vez propios, de la época. Así afirma:

Nada más frecuente ni corriente que el lamento de que los ideales no pueden realizarse en la efectividad (...) y, en particular, de que los ideales de la juventud quedan reducidos a ensueños por la fría realidad. Estos ideales, que así se despeñan por la derrota de la vida en los escollos de la dura realidad no pueden ser, en primer término, sino ideales subjetivos y pertenecen a la individualidad que se considera a sí misma como lo más alto y el colmo de la sagacidad (1980: 77).

Esa no coincidencia entre lo esperado y lo efectivo fue conceptualizada por el filósofo como una “conciencia desdichada”, que luego o, además, hacía que el sujeto se perciba como esencia ante un mundo de apariencia, viejo motivo de la literatura barroca, por ejemplo. Lo que él complementó con un segundo concepto, el de “alma bella”, siempre infeliz por ser “consciente de su destino” y sin satisfacción para sus pasiones. Esa constante vivencia de descalce entre realidad e ideal llevó a no pocos sujetos lúcidos al repliegue y la abstención de la vida pública; a pocos, más bien los alentó a la polémica pública, la voz en alto, la obra denunciante. Es el caso de Zamudio, rasgo suyo que ha sido enfatizado por la crítica a lo largo del siglo XX y lo que va del presente.

Los poemas “Nacer hombre”, “Quo Vadis”, “Progreso” y “Baile de máscaras” son modos de circular su oposición a mandatos de abnegación, a su consecuente renuncia de derechos civiles y/o políticos. En el primero, a la manera en que ya lo habían expresado Sor Juana en sus interpellaciones o Quevedo en sus sátiras, se critica la inequidad de derechos para las mujeres, la falsía de las instituciones, como la Iglesia y la hipocresía que esconden los hábitos sociales. Si el barroco como época, no sólo como estilo, ya trabajó al mundo como un teatro, un orden invertido, una mascarada (Maravall), la conciencia de un mundo en crisis, tensionado por sus apariencias, el desengaño, la mudanza, la fragilidad de las cosas retorna cada tanto a los artistas e intelectuales críticos de sus épocas y contextos.

A diferencia de sus colegas, Zamudio dejó escrita una obra ensayística que permite leer su pensamiento. Así, los ensayos “La misión de la mujer”, “Reflexiones” y “Temas pedagógicos” pensaron la educación, en particular la de las niñas (Ayllón, 2018). En ellos estableció también la distinción entre “educación religiosa y moralidad” (*ibid.*: 33) y criticó fuertemente las nociones

nes de “amor romántico” y “familia burguesa” (*ibid.*: 36). Lejos de un silencio y exilio impuesto a las mujeres, la poeta abogará por el ejercicio crítico de su palabra en el espacio público, aunque esto no estuviera exento de fisuras.

De esa mirada crítica no se salva nadie, tampoco la poesía (“mas los poetas/ también como los otros/ llevan caretas” en Velásquez, 2019a: 79). Pero el poeta, en medio de esa “fiesta del trabajo” que es el mundo, es “el desheredado del destino”, quien lleva como una condena, en su pecho “el fuego de la idea” y para mantener encendida esa esencia de su existencia “es preciso que apure de la vida/ las heces más acerbas/ que conozca el horrido infortunio/ las escabrosas sendas/ que sus riscos y abrojos le lastimen, / que sus choques y obstáculos le hieran” (2019a: 175). Ya señalé en un ensayo anterior, que, en esta poética, la obra de arte emerge de tales naufragios como ‘sacro fuego/ que devorando crea’. Así,

Lo despedazado, lo ensangrentado, lo dolido son agujones, para despertar el aliento poético. Como un Prometeo heroico, el poeta se superpone y se sobrevive. En este sentido, una de las interpretaciones posibles es la de leer en este vejamen la purificación de los fuegos, su ceremonial de paso e iniciación doliente, antes de merecer la palabra. Más aún: si el arte devorando crea, lo despedazado renace desde heces e impotencias. La paradoja inherente al arte es ser, al unísono, la destrucción de las certezas y la creación o revelación de nuevas, el devorador que muerde las convenciones y el bocado de las mismas (Velásquez, 2019b: 84).

Él, “tributario de este siglo” (Velásquez, 2019a: 80), dice Zamudio, “tiene el alma y la conciencia enfermas” (80). Qué comporta saber y cuán sopor-table es lo sabido para un ser de lucidez y sus im-potencias, qué precio de locura, de invisibilización, caricaturización o, más condescendientemente, cómo podrá la autoría saberse sólo un nombre de calles, un motivo vano de homenajes y velos. El poeta como testigo y a la vez desentrañador de su tiempo, abiertamente desobediente de Zamudio, reaparece en obras tan dispares como las de Luis Luksic, Alcira Cardona, Oscar Cerruto. Si el primero denuncia con furia, la segunda trabajó la enunciación desde la mina que explota cuerpos jóvenes y los ve morir o las secuelas de la locura, temas ambos muy cercanos a la palabra crítica de Zamudio. De hecho, Cardona, en una nota sobre la poeta (“Evocación de Adela Zamudio”), alaba la actitud valiente y lúcida en la crítica social de su antecesora y la actualidad de los hechos que denuncia, pues, tanto la situación de la mujer como la impostura y corrupción de instituciones religiosas y sociales siguen vigentes.

Oscar Cerruto, cuyo pensamiento político supo leer críticamente los usos, abusos y negociaciones del poder, supo también que el ejercicio del lenguaje es a su vez portador de un poder tanto simbólico (por su incidencia

en los imaginarios) como por su incidencia en el acuerdo social de pactar un funcionamiento del lenguaje comunicacional, del que el poeta se distancia. Podría decirse que hereda la sagacidad de Zamudio, pero añade la mirada autocrítica, aleja al poeta de su ideal y sus necesarios padecimientos, según la poeta cochabambina, para devolver al escritor su limitación de hombre histórico. Dora Cajías lee la actitud intelectual de nuestra autora como la única y más digna salida para una mujer de su tiempo. Sin embargo, señala el rasgo paradojal de la misma: “Con denuncias y críticas buscó sacudir la conciencia de una sociedad a la que consideró conservadora, prejuiciosa y hasta hipócrita [...] Pero, a la vez, no supo o no pudo conseguir su emancipación integral”, “mostrando que las normas morales y privadas del ámbito doméstico eran y aún son más difíciles de transgredir que aquellas vigentes en el entorno social” (1996: 30-31). En ambas escrituras, la lucidez advierte y paga sus costos. Mirar de frente no basta; pero, aunque no revierta nada del gran orden, por lo menos, la lucidez poética lo fisura, lo descoloca, toma conciencia de él.

Ese dolor impotente de la lucidez, esa conciencia romántica herida e hirierte porque no alcanzaba su ideal ni revertía sus condiciones sigue vigente. Valga la advertencia de Jacobus cuando afirma que si “la prisión de la sensibilidad la crea el patriarcado para contener a las mujeres” es para que “de este modo experimenten deseo sin ley, esgrimiendo lenguaje sin poder. Marginado, el lenguaje del sentimiento sólo puede unirse a la locura” (1999: 235).

En su obra *Sombra de mujeres*, Alberto de Villegas desea para Zamudio una tumba “sin oraciones en las que ella no creía” con el deseo de que “duerma sin despertar” (2018: 58). Quizás no haya mejor deseo que esa aparente hostilidad: que la conciencia cese su vigilia, que se declare “ausente, pero no perdida”, que descansen de un mundo implacable que sus ojos se atrevieron a ver. Y quizás, entonces, deseemos también para quien observa la tumba, la comprensión mayor: “cuán ridícula injusticia es atribuir a cada credo o a cada partido político, el patrimonio exclusivo de la virtud o el vicio” (Zamudio, 1977: 86).

La risa que siempre desbarata

Entre los géneros del humor, la sátira, esa “forma literaria que tiene como finalidad corregir, ridiculizándolos, algunos vicios e ineptitudes del comportamiento humano” (Hutcheon, 1992: 178) se construye desde un ethos “más bien despectivo, desdeñoso, que se manifiesta en la presunta cólera del autor” (181). Situarse en el sitio y no sólo en la retórica de la sátira otorga otras movilidades para el desacato. Esa “risa amarga del desprecio” cuestiona lo que toca develando que aquello no está entero, ni siquiera el poder, especialmente el poder. El autor romántico Jean Paul Richter, en su *Introducción*

a la estética (1884), ya diferenció entre un humor cómico que provoca risa y celebra las ocurrencias; otro, que se asienta en el ejercicio crítico que puede medir con “vara moral” diversos aspectos sociales. “El humor, como destrucción de lo sublime, no hace desaparecer lo individual, sino lo finito en su contraste con la idea. Para él no existe la tontería individual, ni los tontos, sino sólo la tontería y el mundo tonto” (1991: 93).

De manera muy cercana al dejo irónico de Zamudio, Mujía expone las inconsistencias de una sociedad plena de imposturas. En su poema “Letrilla satírica” afirma, por ejemplo, “que los necios charlatanes/ quieran hacer comprender/ su elocuencia y su saber/ en la impiedad solamente/ ¡malaya quien lo consiente!” (...) “Que contra la religión/ hable el tonto con placer/ sin entender ni saber/ lo que profiere insolente/ ¡malaya quien lo consiente!” (Velásquez, 2019a: 219-220). En su ensayo sobre el humor, María José Richter puntualiza que “el poema adquiere densidad si ahondamos en el hecho de que el religioso o el creyente son defendidos en el poema de Mujía, pero su texto no implica un rescate o valoración de la religión en sí misma, sino de quienes de verdad profesan, practican y defienden la fe, frente a quienes sólo lo hacen discursivamente. El texto evidencia el hecho de hablar y utilizar la palabra sin argumentos y de presentar un contra discurso vacío. Mujía logra poner en escena el problema de una disertación impertinente” (2019: 100). Merece cierto detenimiento crítico la oscilación entre esos géneros de humor que delatan o denuncian la certeza de un ideal improbable o inalcanzable para la realidad, como la sátira, y otros, como la ironía, que es la conciencia crítica de lo fisurado, pero sin la superioridad moral de quien condena lo contingente, aunque manifieste algo de dolor ante la imposibilidad de calzar idea con realidad. En palabras de Schlegel:

la ironía es la actitud de quien está acostumbrado a ver en el mundo desfiguraciones, algo chistoso, que en sí mismo es ridículo, pero que adquiere sentido en la referencia a lo que en ese mundo está desfigurado y es en sí mismo perfecto. Ironía es conciencia de ese déficit de perfección en lo inmediato; gusta de captar las distorsiones y se goza en desenmascarar lo que a primera vista parece perfecto. Pero no es una crítica amarga, que sancionase como definitiva la imperfección que se descubre. Lo que diferencia la ironía del sarcasmo, es que la primera ve plenitud detrás de los fracasos y es una confianza moral en que dicho fracaso ha de superarse. Y ha de superarse, estamos obligados a ello, precisamente porque existe ese fracaso, y si existe es que también es real la perfección respecto de la cual, y en esto consiste el fracaso, se queda corto. La ironía pone así de manifiesto en lo imperfecto el ideal por lograr, como una tarea de la que moralmente no podemos desistir. Por eso esa ironía, a la vez que desenmascara lo que es chistoso si quiere ser definitivo, es sonrisa que anima a salvar la distancia de lo que en la comparación da lugar con su perfección al chiste de lo inmediato (citado por Hernández, 1995: 82).

Esa “degradación moral” que bien supo retratar Baudelaire por medio de la sátira y la caricatura verbal, no escasea entre los versos de la poeta sucrense. Igual que su antecesora tampoco exime a los escritores de su palabra aguda; así caricaturiza al célebre poeta solicitado por sus lectoras a través de los álbumes: “Eh, bien, vamos a escribir/ mentiras como poeta/ (...) // Hablando así se sentó/ a su bufete don Clemente/ bellos versos cortésmente/ en los álbum despachó” (“El poeta apurado”, Velásquez, 2019a: 220). La cortesía como forma social de encubrir sus falencias y traiciones o sus incongruencias entre lo dicho y lo hecho es aquí ampliamente desenmascarada. Como dice María José Richter,

Mujía, para exponer las demandas de la sociedad, utiliza la ironía de manera explícita a lo largo del poema. A contrapelo de la práctica social, la autora critica la reproducción técnica de estos poemas. La ironía revela así las faltas, las ridiculeces y las extravagancias —lo grotesco justamente— de la sociedad, y una práctica propia a un tiempo y a un lugar. Don Clemente debe escribir beldades acerca de quien pide el poema, en lugar de lo que el realmente percibe y mira. Sin embargo, se pone en escena en el texto aquello que la máscara esconde (2019: 95).

Cabe matizar que, si bien la sátira como forma suele criticar y denunciar un mal moral desde un yo superior a la decadencia que denuncia para restituir un deber-ser, en este caso, al sumar la autoironía como parte del poema, el yo no se sitúa por encima de lo que denuncia, pero sí como su ojo crítico. La veta no existencialista y que, más bien, aleja a Mujía del arquetipo de ciega sufriente con que la mayor parte de sus críticos la habían encerrado sin leer su obra, estalla en este ejercicio crítico del humor que, si bien apunta inconsistencias y alude ideales, a diferencia de Zamudio, puede reírse de lo apuntado y de sí misma.

Es este un gesto de ojo despiadado que llega hasta nuestros días en los poemas de Humberto Quino, o la risa aniquiladora de poetas muy jóvenes como Andrés Mariño o Inti Villasante. Si en la producción del primer poeta, en una época inicial, la lucidez política deviene sátira, en la segunda, la autoironía devuelve al frágil, contradictorio, irreverente y maldito poeta vía su inclusión por medio de autorretratos y epitafios a su tumba. En los poetas más recientes, la fuerza del humor se transforma en sentencia, en ardiente quema de todo, incluyendo la misma poesía. Así Villasante da voz a la adhesión al dolor físico y emotivo, por medio de la irreverencia y Mariño realiza lecturas poéticas en que reaviva la fuerza romántica aniquiladora más los desenfrenos de un dadaísmo a lo siglo XXI.

La herida, destino o fetiche

Entender los afectos no como efervescencias personales, o no solamente, sino como efectos relationales ha sido una idea arduamente trabajada en los últimos años por críticas como Ana Peluffo (2016) o Sarah Ahmed (2015). Así, entenderemos para esta lectura que “las emociones no están ni ‘en’ lo individual ni ‘en’ lo social, sino que producen las mismas superficies y límites que permiten que lo individual y lo social sean delineados como si fuesen objetos (...) las emociones circulan, se mueven entre los cuerpos” (Ahmed, 2015: 35). En otro escrito, dirigido al análisis de la poesía decimonónica, trabajé cierta “fetichización de la herida” en varios de nuestros poetas (2019b), en este caso, Mercedes Belzu (1891) escribe desde la nostalgia, la tristeza, la conciencia de la desdicha como condición existencial de manera radical. Así, por ejemplo, la conciencia de un existencial aislamiento y desencanto con el mundo la hace decir, en el poema “Cántico de exequias”: “ya nada veré en la tierra/ de los vivos, do se encierra/ del Señor la majestad (...) No veré más a hombre alguno” y luego añade el doloroso entendimiento de que ni la fe le proporcionará resguardo, pues, refiriéndose al Creador, reconoce que “es su diestra/la que sobre mí ha pesado”, entonces, duda: “¿puedo esperar su piedad?” (Velásquez, 2019a: 368).

En otro poema, “Imitación de Shakespeare”, hace resonar el mismo desamparo existencial e indaga por cuál es el agenciamiento más propio para resguardar algo del impulso vital y del sentido de existir: “¿Es más noble luchar contra el destino? / ¿Abandonar la lucha es más prudente? (...) ¿o (es mejor) armarse contra un mar de sinsabores? (...) ¡Muerte! Es una palabra que, ilusoria, / ni nada explica ni nos dice nada...” (*ibid.*: 369-371). Ni la muerte otorga paz o descanso a la conciencia desdichada tan analizada por Hegel. Hacia nosotros dirige la duda y llena de preguntas desafía: “decidme, ¿qué es el mortal? / ¿quién su destino dirige?, / ¿una ley de amor los rige/ o de odio una ley fatal?” (*ibid.*: 392).

A esas interrogantes, sumamos una sobre su labor escritural: ¿Es casual que su pluma se dedicara más que a su propia obra a la traducción de poetas franceses e ingleses especialmente de Shakespeare?, ¿por qué la apropiación de la palabra ajena daba cauce a su propio vértigo?, ¿a quién lo dirigía?

Hija de la imprescindible escritora argentina Juana Manuela Gorriti, ¿habrá heredado de ella algo como la posición de *outsider*? Un crítico apunta que la madre no solamente había huido de una vida de privilegios, riqueza y poder como esposa del presidente de Bolivia, sino que además parecía florecer dentro del peligro y la marginalidad.

Se complacía en representar su persona literaria fuera de toda unidad social convencional, fuera esta nació, familia o profesión, y gustaba llamarse a sí misma ‘la proscrita’, ‘la peregrina’, ‘la huérfana’ y ‘la apátrida’. Por todo ello, el perfil de Juana Manuela se ajustaba mejor que el de cualquiera de sus contemporáneos al del poeta romántico clásico (Denegri, 1996: 91).

El exilio, primero a Lima sin su padre y luego a Arequipa con su esposo, alejó a Mercedes de su sitio y de sus recuerdos de infancia. Pero posicionarse en ese afuera, en ese margen, le permite oscilar entre una posición doliente y otra más liberal/liberada que la acerca más bien a la naturaleza y al reconocimiento, motivos tan propios del romanticismo.

Vale la pena, creo, explicitar la relación posible entre ese afuera y la posición femenina decimonónica (hasta hoy no tan cambiante). En su ensayo sobre “Un nuevo tipo de intelectual: el disidente”, Kristeva sostiene que:

dado que el orden patriarcal ha construido a la mujer como administradora de un mundo subterráneo representado por las leyes de la reproducción, ella se siente desterrada de las leyes consensuales de la política y la sociedad. Así, ‘una mujer se encuentra atrapada dentro de las fronteras de su cuerpo, e incluso de su especie’ y, en consecuencia, (...) ‘siempre se siente exiliada tanto por los clichés generales producto del mecanismo consensual, como por los mismos poderes de generalización intrínsecos al lenguaje’. Kristeva hace una analogía entre esta condición femenina de destierro del mundo de arriba o mundo verbal de la sociedad y la condición de otros grupos marginados al orden Simbólico. Desde esta perspectiva podemos visualizar a la mujer como si estuviera ubicada en la línea fronteriza que traza el límite imaginario entre dos Ordenes distintos y opuestos. De ahí que sea la mujer quien simboliza la frontera divisoria entre el orden y el caos, entre el bien y el mal (citada en Denegri, 1996: 87).

Enfatizada por su biografía, la posición femenina ya soterrada o apartada, deviene en esta escritora un sitio de dolor y de reflexión que anhela tanto un padre, una nación, como un sitio protector que no halla ni en Dios. Desde esa herida, su voz también produce dolor al revelarse desnuda y despiadadamente exiliada. Su voz, pues, no halla remanso sino cuando ella misma se vacía de sí y, amparada en el sitio generoso y médium del traductor, da cabida a otra lengua, a otro imaginario, a otro existente. Entre países, entre lenguas, entre soledades, ella, la traductora vuelve poroso el muro y algo de su palabra atraviesa lo separado.

Podemos sintetizar algunas ideas puntualizando que el o la poeta, como figura pública en ese siglo, adquiere por lo menos tres perfiles: es quien expresa las honduras de un alma, de una íntima subjetividad; quien sostiene ideales morales y sociales; quien fomenta, forma y construye un parangón ético para su sociedad. Entre los ejemplos de los mandatos de ayer para la

escritura, pocos son tan claros como éste, de Franz Tamayo en sus *Odas*: “No tenéis por juguete vuestras liras/ la conciencia sus cuerdas va templando. / ¿Del odio o del rencor las negras iras/ os brindan el oprobio? / Id a él cantando/ como frente al pasado y sus mentiras/ iba al Calvario Cristo predicando” (Velásquez, 2019a: 61). Pero no sólo cantando, fueron desobedientes Zamudio, Mujía o Belzu. También polemizando, velando, riendo y, por qué no, también lamentándose del estado de las cosas.

3. ¿Es la tensión un abrigo circunstancial u otra forma de desobediencia?

Si el modo y el sitio de enunciación hace muy visible el sitio de “polemista” de Zamudio, el de la sátira detrás de la minusvalía y el exilio interpelador de afectos y sentido vitales revela para Mujía y Belzu otras sutiles resistencias al mandato de sumisión, cuidado y discreción. Si las tres escrituras están atravesadas por la nostalgia, la conciencia desdichada y la orfandad existencial, cada una respondió a su modo y encontró algún grado de agenciamiento en lo público o en lo privado. Sea tomando la palabra en medio de una polémica o riendo y armando caricaturas verbales de una sociedad cuyos ideales caían, o, haciendo hablar al dolor y a la duda, cada escritora de las mencionadas evidencia las inconsistencias de los mandatos. Así, la moral no es atributo exclusivo del dogma católico; el hombre no es naturalmente superior o más apto para labores políticas (Zamudio); ni el ateísmo populista y sin argumentos ni los hechos sociales que desdicen sus discursos quedan en pie ante un ojo crítico (Mujía); tal vez Dios no cobije, la familia no proteja, la palabra no baste como productora de sentido (Belzu).

Abrir el juego y apreciar que sus desobediencias no son sólo la manifestación de cada subjetividad, sino la temperatura de un siglo de emancipaciones permite situar mejor la veta contestataria de cada poeta. Independizarse de España implicó renunciar a un credo único, a una legislación foránea, a una lengua ajena. Sin embargo, como evidencian estas y otras escrituras, ya éramos creyentes, así sea de un sincretismo religioso; ya repetíamos modelos económicos o incluso los radicalizábamos; ya escribíamos en español.

Pero, ¿estamos ya libres o dueñas de los mandatos sociales en cuanto mujeres o en cuanto escritoras? El camino es largo y ha sido resbaloso en más de una ocasión. Si bien, “el papel de guardián de la vida privada fue encargado a la mujer y la familia, en quienes el sujeto masculino podía tener la seguridad de encontrar un respiro de los avatares de las luchas políticas” (Denegri, 1996: 79), habrá que repensar la relación con los mandatos sociales actualizados para que, sin renunciar al cuidado, no se apueste a una femineidad omnipotente o abandonadora.

De maneras moderadas, más Mujía y Belzu que Zamudio, estas escritoras mantienen su sitio, pero desde dentro lo fisuran revelando sus inconsistencias; algo como ser revolucionarias de fondo. Vale la pena volver al pensamiento de Ludmer y las tretas:

En este doble gesto se combinan la aceptación de su lugar subalterno (cerrar el pico las mujeres), y su treta: no decir, pero saber, o decir que no sabe y saber, o decir lo contrario de lo que sabe. Esta treta del débil, que aquí separa el campo del decir (la ley del otro) del campo del saber (mi ley) combina, como todas las tácticas de resistencia, sumisión y aceptación del lugar asignado por el otro, con antagonismo y enfrentamiento, retiro de colaboración (1985: 51).

Hoy, con casas cuyos muros son traspasados por el mundo en forma de redes de conexión, pareciera que se han eliminado las divisiones privado/público y con ella lo cuestionado, entre otras, por la propia Gorriti: “en primer lugar, la falsa demarcación de la esfera privada, sagrada, y femenina de un lado, y la pública, profana y masculina del otro” (Denegri, 1996: 85). Paralelamente, en este pleno siglo XXI, se aprecia tanto la exaltación de la desobediencia como, simultáneamente, incrementos en los índices que alertan sobre la relatividad de lo ganado en el campo de los derechos de género. ¿Será que todavía es más lo que se fisura desde el sitio asignado que la invención sostenida de nuevos lugares más equilibrados entre unas y otros?

Vale la pena reformular tanto los sitios y agendas de la enunciación, como los imperativos de los enunciados. Dudar de los mandatos implicará dudar también de los desacatos, de los pactos con ellos, de los costos y de los sitios simbólicos que se desprenden de las reivindicaciones. Entre ellas, decimonónicas, y nosotros, muy siglo XXI, ¿a qué órdenes desobedecer y qué hacer en vez de lo mandado?

El mundo que abrió sus luchas en el siglo XIX y extendió varias de sus causas hasta los años veinte del siglo pasado vio cerrarse su mundo en más de una manera en los años treinta. Hubo que esperar cuatro décadas para ver retomado el impulso. Habrá que estar vigilante ahora, para no ceder tan fácilmente a ningún mandato, ni siquiera al de hallar rebeldes en toda genealogía actual. Cabe estar alerta ante el uso político de estas reivindicaciones, posiciones cuestionadoras tan caras a sus ejercitantes.

Bibliografía

Ahmed, Sara (2015). *La política cultural de las emociones*. Trad. Cecilia Olivares. Ciudad de México: UNAM.

- Ayllón, Virginia (2018). *El pensamiento de Adela Zamudio*. La Paz: CIDEA-Plural.
- Belzu, Mercedes (1891). *Poesías*. Valparaíso: Librería de El Mercurio.
- Cajás, Dora (1996). *Adela Zamudio, transgresora de su tiempo*. La Paz: Ministerio de Desarrollo Humano.
- Cardona Torrico, Alcira (1989). “Evocación de Adela Zamudio.” En *Signo* número 28, 143-149.
- Cerruto, Oscar (2007). *Obra poética*. La Paz: Plural.
- Denegri, Francesca (1996). *El abanico y la cigarrera: la primera generación de mujeres ilustradas en el Perú 1860-1895*. Lima: IEP/Flora Tristán.
- García Pabón, Leonardo (1998). “Máscaras, cartas y escritura femenina: Adela Zamudio en la poesía patriarcal”. En *La Patria íntima*. La Paz: Plural.
- Hegel, Georg (1980). *Lecciones de filosofía de la historia universal*. Ed. José Gaos. Madrid: Alianza.
- Hernández-Pacheco, Javier (1995). *La conciencia romántica*. Madrid: Tecnos.
- Hutcheon, Linda (1992). “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”. En *De la ironía a lo grotesco (en algunos textos literarios hispano-americanos)*. Ciudad de México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Jacobus, Mary (1999). “La visión diferente”. En Marina Fe (Coord.), *Otramiente: lectura y escritura feministas*. Ciudad de México: FCE.
- Ludmer, Josefina (1985). “Las tretas del débil”. En Patricia González y Eliana Ortega (Coords.), *El sartén por el mango*. San Juan de Puerto Rico: Huracán.
- Maravall, José Antonio (1975). *La cultura del barroco. Análisis de una estructura histórica*. Barcelona: Ariel.
- Mujía, Josefa (2009). *Obra completa*. Gustavo Jordán Ríos (Editor). Sucre: Fundación La Plata.
- O’Connor, Tomás (1873). “Dos palabras sobre la emancipación civil de la mujer”. En *Mistura para el bello sexo*, marzo.
- Peluffo, Ana (2016). *En clave emocional. Cultura y afecto en América Latina*. Buenos Aires: Prometeo.

Richter, Jean Paul (1991). “Sobre la poesía humorística”. En *Introducción a la estética*. Madrid: Verbum.

Richter, María José (2019). “El humor en la poesía del siglo XIX”. En Mónica Velásquez (Coord.) *La crítica y el poeta: siglo XIX*. La Paz: Plural-UMSA.

Rodríguez, Paura (2004). *Mistura para el bello sexo. Las mujeres en la prensa chuquisaqueña del siglo XIX (1830-1900)*. Sucre: Centro Juana Azurduy.

Valdés, Teresa (2000). *De lo social a lo político. La acción de las mujeres latinoamericanas*. Santiago de Chile: LOM.

Velásquez, Mónica (Coord. 2011): *La crítica y el poeta: Oscar Cerruto*. Plural-UMSA, La Paz.

____ (Coord. 2014): *La crítica y el poeta: Adela Zamudio*. Plural-UMSA, La Paz.

____ (Coord. 2019a): *Vibra aún el arpa muda. Antología de poesía del siglo XIX*. UMSA-Plural, La Paz.

____ (Coord. 2019b): *La crítica y el poeta: siglo XIX*. Plural-UMSA, La Paz.

Villegas, Alberto de (2018). *Sombras de mujeres*. La Paz: Alcaldía de La Paz.

Wiethüchter, Blanca et al. (2002). *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*. La Paz: PIEB.

Zamudio, Adela (2017). *Poesía*. En Virginia Ayllón y Mónica Velásquez Guzmán (Ed.). La Paz: Plural.

____ (1977). *Poetisa, educadora, polemista*. Cochabamba: Honorable Alcaldía-Editorial Canelas.

____ (1977). “Temas Pedagógicos: La instrucción moral en el Tercer Grado de la Escuela Primaria.” En *Adela Zamudio: Poetisa, educadora, polemista* (Homenaje de la H. Alcaldía Municipal de Cochabamba). Cochabamba: Editorial Canelas S. A., 183-192.