

Historia, literatura y existencia en dos novelas de Francesca Gargallo



IZTAPALAPA
Agua sobre lajas

Aralia López González*

Resumen: En este texto se analizan las novelas *Estar en el mundo* y *La decisión del capitán*, destacando que en ellas la narrativa está orientada por la consideración existencialista e histórica del ser humano en situación, es decir, aquí y ahora en convivencia con otros y otras, sin abandonar la perspectiva también feminista.

Palabras clave: Sujeto-identidad, existencia, historia, situaciones, acciones-elecciones.

Una escritora italomexicana

Francesca Gargallo nació en Roma en 1956, de padre siciliano (filósofo, historiador y con título nobiliario de Marqués di Castel Lentini) y de madre napolitana (bióloga y también de origen aristocrático). Es la mayor de seis hijos (tres mujeres y tres hombres). Aunque su padre era un liberal anticlerical y obtuvo la medalla de honor de combatiente contra el fascismo, su contexto familiar siguió siendo sumamente autoritario y apegado a costumbres muy tradicionales e incluso rígidas. Reacciona contra esto con bastante rebeldía de manera temprana, lo cual explica en parte su posterior adhesión incondicional a toda causa emancipatoria de pueblos y grupos oprimidos, así como su radical feminismo, su pasión por los viajes, los caminos de amplios horizontes y, sin duda, su abandono de Europa y del medio familiar para trasladarse a América Latina, donde su mirada quedó fascinada por los desiertos mexicanos.

Francesca Gargallo llega a México por primera vez a los 21 años en 1977. Viene de aventón desde Estados Unidos y se baja en Zacatecas. Desde allí recorre

* Profesora investigadora en el Área de literatura hispanoamericana del Departamento de Filosofía de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Iztapalapa. Correo electrónico: ALG3@prodigy.net.mx

el norte de la república durante cuatro meses, usualmente a pie, y siente que el país la atrapa. Aunque nace en Roma, toda su infancia la vive en Siracusa: su paisaje original es el mar que, para ella, tiene semejanza con el desierto, pero sin la humedad que detestaba. Begonia, la protagonista de *Estar en el mundo*, describe así su encuentro con México, quizás con visos autobiográficos:

Llegué a México porque todas las rutas llevaban a él. De repente me sentí desorientada en su dimensión sin aliento. Extraviada es la única palabra que todavía hoy se me ocurre para definir lo que probé al cruzar una frontera (...). El trauma de enfrentarme a autoridades despóticas y corruptas (...) lo superé adivinando en la mirada de la gente un desprecio tan vivo hacia las fuerzas del orden que ni la aparente sumisión de los indios podía enmascararlo. En esa frontera conocí el amor a primera vista. (...) No sabía cómo portarme, cómo gozar de estar perdida, llevada por el viento que alentaba en ese entorno sobrecogedor. Necesitaba romper esquemas y la alegría improvisada que experimentaba, me devolvió la seguridad en mí misma. Esa tierra me aceptaba porque en ella podía sentirme libre... (Gargallo, 1994: 100).¹

Gargallo regresa a Italia para licenciarse en Filosofía y a finales de 1979 vuelve a México para quedarse. En esta ocasión viene por avión y por eso llega al Distrito Federal. En la capital la retiene por largo tiempo el trabajo periodístico de tipo político y también realiza el de corresponsal de guerra para el periódico *Excelsior*, durante varios años, en Centroamérica. Esta labor se refleja en sus primeras novelas. Así pues, no será sino hasta 1990 que podrá volver al desierto mexicano, donde permanece por un año, para escribir su novela *La decisión del Capitán*, después de haber realizado una concienzuda investigación histórica en los archivos regionales sobre el tema tratado en dicha novela. Y en ese ambiente geográfico está situada también su última novela, *Marcha seca* (1999).

Esta escritora italomexicana debe contarse dentro del grupo de autoras mexicanas que, como Elena Poniatowska, Margo Glantz, Aline Pettersson, Brianda Domecq y otras, comparten sus vivencias tempranas con las culturas europea o norteamericana en el caso de Domecq. La diferencia es que Gargallo no nace aquí ni llega a México de pequeña con su familia de origen, sino que llega como una joven adulta por elección propia y, en determinada forma también, eligiendo un paradójal desarraigo mediante el cual afirma su libertad y autonomía como sujeto femenino. Si Francesca Gargallo es una exploradora de mundos, caminante

¹ Las citas de este texto pertenecen a la edición consignada en la bibliografía, y la página de referencia aparecerá entre paréntesis al lado de las mismas cada vez que se cita.

incansable siempre ávida de experiencias, de grandes espacios y horizontes sin límites, es igualmente cierto que se trata de una persona estable con un alto sentido de responsabilidad individual y social, así como una estudiosa. Prueba de ello es su trayectoria académica: en 1979 obtiene su licenciatura en Filosofía en la Universidad de Roma; en 1985 su Maestría en Estudios Latinoamericanos en la Universidad Nacional Autónoma de México; y años después, ahí mismo, su doctorado en Estudios Latinoamericanos. Se ha dedicado a la docencia en diversas instituciones de educación superior de manera simultánea al ejercicio del periodismo de investigación y la militancia y la reflexión feministas. Recientemente ganó el Premio al Pensamiento Caribeño en el Área de Historia, que otorga el Festival del Caribe del estado de Quintana Roo, con el trabajo de investigación titulado *Garífunas, Garinagú Caribe. Historia de un pueblo libertario*.

Mujer de múltiples caminos, no obstante es el de la escritura literaria uno de los más consistentes a lo largo de su vida. Su obra abarca poesía, narrativa (novela y cuento), crónica y reportaje. También en ocasiones, literatura infantil (*Paseando con Cayetano*). En 1980 publicó *Himerare* (poesía) y *Le tre Elene* (cuentos). En 1986 *Días sin casura* (novela). En 1991 *Calla mi amor que vivo* y *Manantial de dos fuentes* (novelas). En 1994 *Estar en el mundo* (novela). En 1995 *Los pescadores de Kukulcán* (novela-reportaje). En 1997 *La decisión del Capitán*. En 1999 *Marcha seca*. Además, ha publicado numerosos estudios críticos de carácter latinoamericanista y feminista en revistas académicas. Actualmente prepara un libro de cuentos.

En este trabajo abordaré dos de sus últimas novelas: *Estar en el mundo* (1994) y *La decisión del Capitán* (1997),² con el fin de mostrar cómo en estos textos la narrativa de Francesca Gargallo está orientada por la consideración existencialista e histórica del ser humano *en situación*, es decir: aquí y ahora en convivencia con otros y otras. Y, asimismo, que se trata de *situaciones* límite que demandan elecciones y acciones que comprometen por entero el curso de la existencia del sujeto que opta y actúa. Como sabemos, en el plano de la existencia humana las experiencias no se dan en un vacío, sino que es "alguien" quien las vive, a quien le ocurren, y que ese "alguien" posee una vida única porque es finita, irreversible, y nadie puede vivirla por él o ella. Además de ser única, la vida de ese "alguien" está inmersa irrevocablemente en un espacio (un lugar —aquí—, pero que tiene que ver con otros lugares ya habitados o que se esperan o desean habitar), un tiempo (el presente, existimos y actuamos siempre en el presente —ahora—, pero el presente de "alguien" contiene su pasado y su expectativa del futuro), y en una convivencia con otros y otras.

² *Ibidem*.

Una situación vital implica que "alguien" primero que nada *está en el mundo*; y ese estar en el mundo supone que "alguien" o "yo", está en relación con "lo que no es yo", pero que de alguna manera le es propio como condición de su existencia. Si al decir yo supongo un sujeto, esto querrá decir que lo peculiar de él es estar sujetado a lo trans-subjetivo. Si el paradigma de la situación vital de un existente (alguien, yo, un sujeto) es "estar en el mundo", y la de estar determinado o limitado por su condición humana intrínseca: temporalidad, espacialidad, finitud, convivencialidad, etcétera, tendríamos que convenir que cuando "alguien" nace está en un mundo organizado por muy diversos factores geográficos, epocales, culturales, sociales u otros. Por lo tanto, "alguien" realizará su existencia adaptándose o sometándose a esa organización; o rechazándola y discrepando. Para ello —realizar o incluso perder la existencia—, tendrá que llevar a cabo acciones diversas; pero, sobre todo, tendrá que escoger determinada acción entre otras posibles. La obligatoriedad de elegir supone en "alguien" su libertad *posible*, esto es, *en situación*.

El carácter esencial de la situación está dado por el modo en que estamos *en* o *ante* determinadas personas, circunstancias y acontecimientos. La situación es siempre de "alguien" (un protagonista) *en, ante, entre, con* o *frente* a otros y otras en el curso de sucesos específicos que exigen una acción en un lugar y tiempo particulares. La acción, en el caso de las *situaciones límite*, conlleva invariablemente una opción: elegir una posibilidad y renunciar a otras. Pero lo peculiar de una opción en este tipo de circunstancia es que ésta compromete por entero el curso de la existencia. Son las acciones-elecciones que se toman frente a acontecimientos que nos colocan en situación de crisis, que son también en las que percibimos nuestros límites ya genéricamente como humanos, ya como individualidades en contacto con nuestras personales capacidades físicas, morales e intelectuales. En las dos novelas que nos ocupan, los hechos de sus protagonistas suponen una elección en la que se empeña la vida del sujeto por entero: es lo que llamo aquí *situación límite*. Una opción que puede hacer imposible la existencia o, aún haciéndola posible, obliga a transformarla. En éstas siempre existe algo conocido y algo desconocido. En lo segundo está evidentemente el riesgo de la opción, lo que supone también el ejercicio de una libertad.

El sueño de sanar al mundo

La novela *Estar en el mundo*, desde su título, alude a la condición de posibilidad del existente que, por lo mismo, se experimenta a sí mismo en una dimensión temporal y espacial concreta, dentro de situaciones vitales de diversa índole. Bego-

nia, la protagonista y narradora en primera persona del relato, es una joven italiana que de Angola, Colombia, Brasil, Costa Rica y todo Centroamérica, finalmente se asienta en México a los 42 años aproximadamente. La novela inicia con una visión retrospectiva sobre una mujer en su juventud, lúcida, lúdica y lunática; pícaro, aventurera y santa. Persigue una utopía trascendente y en eso difiere de los personajes de la novela picaresca o de la de aventuras. Entre guerrilleros, militares demócratas y teólogos de la liberación, "esos extraños personajes en la política latinoamericana", deviene sacerdotisa de un culto lunar y amoroso, porque ella vino al mundo en luna llena y se rige en muchos sentidos por las distintas fases del astro (p. 49). La modalidad discursiva de la ficción literaria es la de memorias de vida (en mucho autobiográficas). Éstas como formas de discurso favorecen la representación del ser humano concreto, quien se va definiendo a sí mismo en su hacer y en su elegir en situación a lo largo de su vida. Pero estas memorias están dirigidas a una interlocutora precisa: la sobrina de Begonia, hija de su hermana Amalia, con quien ha mantenido una relación muy profunda y solidaria, pero competitiva y ambivalente. La sobrina ya adulta en el presente narrativo, había sido considerada por la relatora como una hija: objeto especular de sí misma en quien proyecta su ideal de un ser femenino pleno e independiente. La niña, cuando nace, es definida por Begonia así: "sangre de mi sangre, la superación entre ambas", expresando su esperanza de que la sobrina logre ser una síntesis superadora de las deficiencias y errores de ella y de su hermana. Este juego de identificaciones entre Begonia, Amalia y la sobrina, constituye el referente familiar y afectivo de la protagonista, atrapada en muchos sentidos entre fuerzas de atracción y rechazo, deseo de independencia y necesidad de dependencia con respecto a sus padres. Cuando éstos mueren, Begonia reflexiona así:

No hubiera podido vivir una hora de forma diferente a como lo hice, pero las culpas por haber estado lejos de mis progenitores me llevaron a deambular por Roma sin rumbo fijo. ¿Por qué es más dura la muerte de los padres para los hijos que en algún momento creyeron no amarlos? Me sofocaba el recuerdo de las noches juveniles en que quería irme de su casa y más aún, esa muerte no deseada que me liberaba para siempre de quienes, por haber sido los obstáculos de mi independencia, fueron las únicas personas que me empujaron hacia delante. Y además ¡carajo!, ¿cómo explicarles ahora que los amaba, que los había amado siempre? (pp. 125 y 126).

Begonia rechaza el rol femenino tradicional asumido por su madre y sus otras hermanas, y el no convencional pero sí muy "femenino" de su bella hermana Amalia. Por ello refuerza aspectos asociados con lo masculino en su conducta e incursiona en experiencias homosexuales y desarrolla un erotismo bisexual,

ya que tiene la urgencia de diferenciarse y afirmar su autonomía con respecto al papel femenino dictado patriarcalmente. Sin embargo, lo que irá comprendiendo Begonia es que la identidad no es unívoca, sino *situacional*, siempre cambiante como las fases de la luna. El astro signado femeninamente opera como identidad simbólica altamente valorada porque para ella la luna es la energía activa que participa en el crecimiento de las plantas y de los animales, en el flujo de las mareas y de la sangre menstrual, lo que aprueba; aunque concurrentemente es pasiva y reflejante a la manera de los espejos, lo que le disgusta como signo de debilidad.

En el capítulo VII Begonia, en contacto con la sacralidad de una tribu de indios amazónicos, confronta su racionalidad europea con la dimensión de sus sentimientos donde funciona el pensamiento mágico. Éste conlleva una tendencia naturalista y cósmica que la incita, fuera de preocupaciones racionales, a proyectar en la luna una fuerza protectora de carácter religioso que transforma las coincidencias en signos y presagios. Así dice: "(La luna) no estaba. De haber brillado, no me hubiese dejado sola. La noche en que yo vine al mundo se llenó para decirme que me amaría para siempre. Si no puede ayudarme, ella se esconde. Menguaba cuando mataron a mi coronel y crecía el día en que nació mi sobrina" (p. 49). Lo lleno y lo vacío, lo creador y lo receptivo, a partir de la luna como modelo natural y simbólico de su identidad, operará como una dialéctica existencial para juzgar el resultado de sus proyectos, acciones y decisiones. Su pasión por lo vivo, sin perderse, irá conformándose a lo posible de las situaciones vitales mismas. La razón, por otro lado, sin estar separada del sentimiento, será el recurso en contextos específicos y regulados para luchar por su proyecto "utópico": construir un mundo mejor para su sobrina, para los niños de la calle, para los pueblos oprimidos, para la naturaleza explorada irracionalmente (pp. 26, 29, 32, 35, 42 y otras). Se trata del sueño de sanar al mundo: "Ahí donde la planta resiste, renace el sueño de sanar al mundo" (p. 116).

El relato de vida de Begonia cubre treinta años aproximadamente (de los 17 a los 50 años), en los cuales su existencia individual va construyéndose en relación con los acontecimientos mundiales más significativos. Por eso *Estar en el mundo* conforma también un libro de viajes que relata la aventura de vivir como búsqueda y proyecto. Una exploración que en el existencialismo italiano (Nicola Abbagnano, A. Santucci), se dirige a reconocer los límites de "lo posible" en contraste con "lo ideal". Desde esta perspectiva los propósitos humanos no están destinados ni al fracaso ni al éxito totales, sino a realizaciones parciales y a veces insólitas, como en el caso del final de esta obra relativo al triángulo amoroso conformado por Begonia, Roberto y Amalia, que terminan conviviendo juntos (cap. XIX, 133-135).

La historia se realiza en dos planos que, no obstante, se entrelazan entre sí y van determinándose uno a otro. *Primero*. El plano del hacer en lo público guiada

por el proyecto de transformar y luego sólo mejorar el mundo, que dibuja la imagen de Begonia como una luchadora social. De marxista y revolucionaria que se propone como indispensable cambiar las estructuras económicas y sociales en el contexto mundial, su lucha va dirigiéndose a proyectos menos ambiciosos como el de los derechos humanos. De “vampira a santa” —según su cuñado—, Begonia va reduciendo, que no claudicando, su proyecto de acción de acuerdo con sus posibilidades concretas. Así lo dice: percibí “por vez primera, que era más importante construir, aunque fuera un espacio mínimo de respeto a la vida, que destruir el orden establecido” (p. 31). Todo esto, entre las décadas de los años setenta y noventa, implica no sólo un cambio de perspectiva en la protagonista, sino en el mundo. Desde las heroicas luchas emancipatorias con base en el socialismo mundial (Begonia es guerrillera en América Latina), hasta la caída del Muro de Berlín, la corrupción de la revolución en Nicaragua y la instauración del orden económico mundial globalizado y neoliberal (Begonia se asienta en México y sigue trabajando en derechos humanos, además de consolidar una editorial al servicio de creadores sin valor comercial), se ha producido el tránsito de la racionalidad ilustrada moderna a la posmoderna. La fisonomía del mundo y sus problemas también son diferentes: se han solucionado unos, pero se han creado otros. En palabras de Begonia sucede lo siguiente tanto en lo exterior como en su interioridad:

En el mundo dejó de haber aspiraciones fraternales con la caída del bloque socialista; (...) a nivel individual no había mejora posible. El viento que barrió al marxismo y a la militancia, arrastró consigo a los sueños, y las utopías naufragaron en el mar de las cuentas bancarias y de los ejércitos convertidos en defensores del orden único. Mi amigo francés se daba ánimos hablando del redescubrimiento del ámbito íntimo de la vida (...) y por las noches necesitaba inventar lo que fuera para no abrir la ventana y lanzarme al vacío (p. 103).

Sin embargo, Begonia continúa luchando por lo que “puede ser” y se entrega totalmente a la causa de los derechos humanos. Por lo que toca a su desencanto sobre los efectos de las revoluciones, establece de cualquier modo su coherencia como luchadora social de esta manera:

Ningún ser humano, por muy a la ligera que haya tomado ciertas decisiones en el pasado, puede garantizar que éstas no vengan algún día a exigirle cuentas (...) descubrí que había cambiado mucho en seis años, pero nadie se parecía tanto a la mujer que era como la que yo había sido con anterioridad (p. 70).

Esto quiere decir, en cierta forma, que los valores van transformándose de acuerdo con las situaciones, pero que sus transformaciones no suponen que actuando en otros registros de la acción humana, dejen de ser los mismos. Para ella, quedaban intactas las posibilidades de colaboración, comunicación, solidaridad, amistad, amor, fidelidad a los vínculos con sus seres más amados. Independientemente de los errores, de los recursos de conocimiento disponibles o de las formas de vivir, lo que seguirá contando para Begonia es un cuerpo humano con pensamiento, sentimientos y propósitos, *en situación*, que ya no desea destruir el orden establecido, sino *construir* siempre un espacio de respeto a la vida.

Segundo. El plano de hacer asociado al de sentir la necesidad erótica y amorosa; de experimentar lo ineludible de los vínculos familiares con su hermana Amalia y su sobrina: el horizonte íntimo dirigido por el deseo y la exigencia de amor y lealtad. En esta dimensión, digamos que de lo privado, el relato tiene como eje un triángulo amoroso suscitado desde la adolescencia. Roberto ama a su hermana Amalia y es amigo de Begonia, a quien le cuenta sus tristezas y frustraciones porque Amalia lo rechaza y se casa con otro hombre. Pero, durante la existencia de los tres, Roberto deviene pareja de Begonia, luego de Amalia cuando ésta enviuda y, posteriormente, también es amante de la hija de Amalia y sobrina de Begonia, quien finalmente lo abandona dejándolo destrozado. El desenlace de la novela es que tanto Amalia como Begonia y Roberto de 70 años, viven juntos en función de lazos intensos de solidaridad, amor y lealtad. Se trata aquí, evidentemente, de relaciones incestuosas anteriormente latentes y ahora aceptadas a partir de un criterio nuevo sobre el "poder ser", que está de acuerdo con las experiencias acumuladas y los principios y valores mantenidos a lo largo de sus vidas, pero necesariamente adaptados a situaciones concretas de existencia; los tres han envejecido y se necesitan; se conocen mejor que nadie los unos a los otros, han sido consistentemente solidarios entre sí, se han amado siempre y esto es lo que persiste en el transcurso de la vida. En cambio, para la sobrina, Roberto no fue un objeto de amor, sino un objeto utilitario y también de venganza en cuanto a poder dar rienda suelta a sus viejos resentimientos con la madre y con la tía.

Entre las hermanas y la hija-sobrina ha sobrevenido un enorme cambio en las relaciones familiares que también ha tenido que ver con las situaciones naturales, sociales e históricas mundiales. Las diferencias de sensibilidad y de valores entre una generación y otra, Begonia las plantea así:

Un dolor que encuentra la posibilidad de crecer en los preparativos de la venganza, es algo que Amalia y yo no conocíamos porque supone una soledad muy sufrida y a tu edad, éramos cada cual a su manera, dos jóvenes rodeadas de gente (p. 133).

La modificación en las relaciones familiares y sociales tiene que ver con vivir en un mundo solitario y lleno de violencia en contraste con uno más cálido y solidario. Sin embargo, el estímulo de Begonia para escribir su historia es entregársela como un legado de mujeres a alguien de su género: función militante en el caso de muchas escritoras feministas, especialmente en los años ochenta, y función vinculatoria y amorosa en términos familiares:

Fui narrando mi historia alentada por tu mirada de interés cansado, similar a la que yo ponía a tu edad cuando mamá me contaba de su abuela (...) La realidad de la posguerra que educó a mi madre me era tan lejana como para ti mis peleas sociales. A pesar del tedio, en tus ojos y en los míos asomó un dejo de nostalgia, sensación de asco por una violencia todavía cercana y añoranza sutil de ese algo insondable que movió a los seres humanos hacia el cambio del mundo. Desde esa tarde, aprendí que la historia es el único hilo que logra atar a las generaciones, estén éstas a veinte siglos o a treinta de distancia (p. 114, el énfasis es mío).

En el anterior fragmento, la narradora-protagonista enlaza, como sucederá en *La decisión del Capitán*, la historia y la literatura. Pero, en *Estar en el mundo*, además del propósito de mantener "memoria", éste se asocia a valores feministas y a otros de carácter más íntimo como los familiares y afectivos. El modo de hacerlo es transmitiendo "memoria", que en lo individual sólo puede indicar la transmisión de "experiencia" desde el lugar de una existente mujer, comprometida política y humanamente con los demás, que al desear sanar o cambiar el mundo también se equivocó, pero sin dejar de amar y responsabilizarse con el trazado de su propia existencia.

En cuanto al poco convencional desenlace erótico-amoroso de esta novela, sólo me resta subrayar su cualidad feminista, contracultural, y la utilización de la literatura como arma — aún limitada — para cambiar el mundo, en lo posible. En la Biblia se nos dice que tener tratos con el marido de tu hermana es desnudar a tu hermana. Que tener tratos con tu padre o con el marido de tu madre es desnudar a tu madre. Y, sin duda, en esta novela que no vacilo en calificar de preedípica, se desviste a la madre pero con el fin de rendirle homenaje al primer amor de todos y de todas. Con los recursos reflexivos de la antropología, la historia, el derecho y el psicoanálisis feministas, se rompe aquí con el tabú "patriarcal" del incesto: ley cultural supuestamente "obligatoria" que el orden patriarcal impuso a las mujeres para neutralizar su poder desde las sociedades más arcaicas (Deleuze y Guattari, 1973; Kristeva, 1980; Irigaray, 1994). En esta novela se descubre la profunda esencia femenina de la afectividad y sexualidad humanas, tal vez su asociación íntima con la vida y con la muerte, a la manera de la madre-luna,

símbolo femenino que atraviesa toda la narración. En este sentido, *Estar en el mundo* es una novela radical: combate el aspecto conservador del arte que consiste en favorecer la represión mediante sublimaciones artísticas, y pone en el centro de las elecciones y decisiones del existente, al cuerpo, no permitiendo distensión compensatoria alguna. Así pues, en la línea del deseo erótico-amoroso y de sus formas sociales convencionales los contenidos y formas textuales desafían la *episteme* edípica de índole patriarcal, así como su decreto del matrimonio monogámico y heterosexual, en un gesto francamente dismantelador de las prohibiciones en el escenario de las necesidades y del deseo de los existentes, en favor de las permisiones que hacen estallar el fundamento de la cultura patriarcal: el tabú del incesto y sus autoritarios símbolos y leyes. En *estar en el mundo*, el deseo no es un *cuerpo* institucionalizado en nombre del Padre, como sí lo veremos funcionar en Miguel Caldera, el protagonista de *La decisión del Capitán*.

De héroes y de traidores

En "Nuestra América es un ensayo", a propósito de las vicisitudes independentistas y republicanas del subcontinente, Germán Arciniegas dice: "Los extremos de la lucha rebasan la historia como género académico para recoger tanta jornada de sangre y tragedia. Es más fácil contar esto en novela que en documentos". (Zea, 1993: 300). Y de este modo lo entiende Francesca Gargallo, escritora no ajena a la disciplina de la historia, al recrear literariamente en *La decisión del Capitán* la lucha originaria entre indios y no indios (peninsulares, criollos, negros, mulatos, mestizos) en el norte de México, durante las guerras de colonización española y en contra de la resistencia de la Gran Chichimeca en el siglo XVI. En esta novela, Gargallo articula sus saberes y quehaceres en síntesis armónica y no dudo en afirmar que, en *La decisión del Capitán*, logra la madurez y rica complejidad de su voz narrativa, sin artificios y con honda ternura, para tratar un personaje mestizo y desgarrado en cuanto se despoja de sus profundas raíces afectivas a cambio del reconocimiento de su hombría por los grandes de España, en ausencia de la legitimación del padre biológico. La problemática del mestizaje latinoamericano ha sido poco atendida en la narrativa mexicana y con ella, según mi criterio, Francesca Gargallo entra a una nueva etapa en su carrera literaria.

En *La decisión del Capitán* se conjuga el ejercicio documental y testimonial con el literario mediante una excelente y plástica recreación de atmósfera y de época, así también se logra un sensible y poético trabajo de lenguaje caracterizado además por la economía y la exactitud conceptual: "la guerra misma es un ir y

venir de ideas", "los ánimos se enfrían al hielo de las jerarquías", "él, como todo, está envuelto en tristeza, clara conciencia de la temporalidad humana", etcétera. El material narrativo está distribuido en nueve capítulos y un epílogo que aparecen en el índice; pero resulta curioso que no se consignan en él los textos testimoniales de los descendientes chichimecas que viven y laboran actualmente en comunidades indígenas; textos en cursivas que anteceden a cada capítulo a modo de valoración consecuente con los acontecimientos novelados, a cuatro siglos de distancia del presente testimonial. Tampoco aparecen las dos páginas finales tituladas "Agradecimientos" y "Pie de página para puntillosos". En la primera la autora agradece a quienes la apoyaron para realizar la novela y ofrece sus fuentes documentales al estilo de un riguroso trabajo académico, si no fuera porque a modo de marca femenina menciona también, amorosamente, a la Guachichila: en ese momento su recién nacida hija Helena. Esto me hace pensar en esa actitud incluyente, tan propia de las mujeres, que relacionan la producción intelectual o artística con el parto y, por ende, con el cuerpo. En "Pie de página...", la puntillosa autora siente la necesidad de deslindar los datos propiamente históricos de las alteraciones a cargo de la invención ficcional, gesto prescindible pero no superfluo.

Lo anterior muestra su preocupación por distinguir los discursos del pasado mezclado con la ficción de los del presente real, quizá para tranquilizar la conciencia de la historiadora sin perturbar la de la novelista. Pero en realidad es una estrategia narrativa muy hábil que permite destacar la ambigüedad del sentido literario, sin valorar ni favorecer la interpretación directa de las acciones del protagonista, el capitán mestizo Miguel Caldera, al servicio de la Corona española, "guachichil del desierto y español por decisión", héroe de la pacificación indígena tal vez para apaciguar su conciencia, que conoce a sus enemigos porque es su propio enemigo. Del pretérito novelado y del presente testimoniado, en contraste, emerge la figuración de la *continuidad histórica* y el *juicio crítico* como consecuencia de la lectura que, por extensión, ilumina el conflictivo mestizaje que origina lo que es hoy la nación mexicana, tal vez en vías de extinción si atendemos a las turbulencias de los tiempos.

Así, esta obra es una manifestación paradigmática de lo que el crítico norteamericano Seymour Menton denomina la nueva novela histórica latinoamericana, cuyo comienzo fecha en 1949 con *El reino de este mundo*, de Alejo Carpentier, quien tematiza la primera revolución independentista en nuestra América, revolución de esclavos en Haití, sustentada en la racionalidad mítico-religiosa del vodú y en la de la Ilustración, fundamento de la Revolución Francesa. A partir de este insólito fenómeno para la historia occidental, Carpentier formaliza la estética de lo real maravilloso americano. Francesca Gargallo no apela a esta estética,

pero da cuenta de las formaciones sociales y de las mentalidades capaces de originarla. Su poética se asienta en una visión genésica, a partir de la cual desarrolla la genealogía fundacional de una identidad mestiza escindida, que se distingue por la marca social de la ilegitimidad y el conflicto de lealtades: un mestizaje siempre parcial, a medio camino entre etnias culturales de colonizadores y colonizados, Occidente cristiano y sociedades autóctonas, ajenas a la tradición grecorromana y judeocristiana transplantada a nuestra América por la peculiar Europa española y su brazo evangelizador. No obstante, esta matriz hispánica empezó a valorarse a partir de 1900 con *Ariel* de José Enrique Rodó, ensayo cultural escrito a raíz de la guerra hispano-norteamericana y del trauma histórico que dejó en América Latina y en España. Trauma crónico y, valga la paradoja, ahora más actualizado que nunca por el neoliberalismo posmoderno, postindustrial y posnacional.

Esto que parece una digresión, lo es, pero viene a cuento para destacar la vigencia histórica de *La decisión del Capitán*, particularmente si pensamos en la guerra de Chiapas, con la cual la representada en la novela tiene coincidencias, a pesar de sus distantes ubicaciones tempoespaciales. Y es que la matanza de indios no ha cesado desde el siglo XVI, porque la civilización occidental —civilización bárbara la llamó José Martí—, ya en versión hispana o anglosajona, otras o la misma, requiere de la destrucción del *otro* para fortalecer su dominio. Guerras de tachaduras y negaciones entre la naturaleza-mundo y la razón del sujeto occidental, cuyas opciones son la búsqueda de engañosas alianzas o únicamente la violenta imposición del poder. En el marco de esas opciones, no sin atribulada conciencia, el Capitán ejerce su decisión-escisión: a veces negociando, como se dice hoy, a veces matando. No occidental, si occidentalizado, Caldera impulsa la pacificación con base en la subordinación de su pueblo al reino español, con el fin de vestir a los “desnudos”, que así le llamaban los colonizadores a los indios. Y recordemos que la concepción y terminología de “los indios” es una forma ideologizada de los blancos para homogenizar y manipular mejor a las etnias y culturas enemigas. De esta visión indiferenciada se hace cómplice el Capitán, aun sin compartirla realmente. Pero de este modo niega también una parte de su propia humanidad, se automutila, inaugurando la disociación que caracteriza al mestizaje en nuestra América; la misma disociación que nos hace incapaces de reconocernos tanto en los asesinos como en las víctimas, ya que el orden civilizador impuesto tiene que reproducirlos simbólicamente, con valores opuestos a ambos, para perpetuarse.

Como sucede con Caldera, el mestizo que nos constituye creció en los bordes de una hendidura: la que se abrió inmediatamente con la traición a la patria: la madre india y la hermana mestiza que elige los “camino de madre” en la novela. *La decisión del Capitán* termina cuando Caldera muere en 1597. Su última palabra

es *sí* (p. 173): fino recurso narrativo de la autora, pues aunque en la situación límite que la pronuncia no alude propiamente a la decisión, el *sí* puede implicarla valorándola como subordinación al poder del extranjero español. Es un *sí* al sueño que no sabe último, pero también puede ser una reiteración del *sí* al modelo paterno individualista contra el comunitarismo materno; un *sí* a la supresión de una parte del *sí* mismo que al afirmar, niega y vacía, dejando una oquedad donde habitan los fantasmas, los cuales siempre amenazan con el retorno.

La decisión de Miguel Caldera no adquiere significación ni cabal problematización sino en contraste con la decisión de su hermana Hernanda, personaje históricamente incierto. Mas en la trama, ambos son hijos ilegítimos de un colonizador y una guachichila, que le salva la vida en una de las tantas guerras. En una más, la madre india opta por volver a las montañas con los suyos llevando a los hijos para protegerlos, no sin antes despojarse de los vestidos españoles pues, en su creencia, "toda prenda guarda el alma de quien la teje". Lo mismo hace Hernanda cuando decide su lealtad a favor del pueblo materno. Y también Miguel cuando toma su decisión y se quita el izcahupil que lleva debajo de sus ropas europeas, pero en sentido contrario. Sin embargo, antes de que todo esto suceda, la madre los hará regresar nuevamente al mundo del padre, diciéndoles: ya conocieron a los hombres verdaderos, "vayan a ver que sigue construyendo tu padre y su gente", una gente que "no sabe de la vida", según su razón indígena. Se enfrentan aquí dos órdenes culturales y valorativos: el de la madre, apegado a la naturaleza; y el del padre, asociado a la cultura occidental que absolutiza en sí misma la verdad y el bien. Hernanda elige el mundo de la madre y cambia su nombre por el de Atenahué, repudiando el bautizo cristiano. Parte a las montañas y allí se inmolará para suscitar el favor de los dioses, con el fin de que Miguel y su empresa pacificadora no alcance a su gente. Caldera escoge el orden del padre y admira a Hernán Cortés. Logra el respeto de los españoles principales por su valor de guerrero y su labor pacificadora, cuyo efecto real es la apropiación del trabajo indígena en calidad de esclavos, aunque sin duda ese desenlace no tenía que ver con el propósito del capitán.

Ahora bien, el protagonista tanto como la naciente y mestiza nación, también tenían su raíz originaria en la patria y, por lo mismo, estaban construyendo su destino con base en un matricidio objetivo y simbólico. Así, una vez más la peculiaridad americana quiebra las formalizaciones teóricas europeas. En este caso pienso en *Totem y tabú* de Freud, pues aquí el proceso civilizatorio no se funda, como lo plantea el médico vienés, en un parricidio primigenio que por expiación de la culpa engendraría el desarrollo cultural de la comunidad fraterna; sino que se instituye, tal como se desprende de la novela de Gargallo, en un crimen anterior

al del padre que se oculta en la oscuridad de la inconsciencia: el sacrificio de la matría, la madre asociada al cuerpo que así se estigmatiza también junto con la sexualidad y la capacidad de entrega amorosa, a cambio del predominio mortífero de la pulsión de poder. Ironía situacional consecuente de la elección ética de Caldera entre las posibilidades de ser héroe o traidor con respecto a su matría, y que lo definen moralmente como traidor de acuerdo con su opción *en situación*. A la sombra del Capitán, español por decisión, crecerá a futuro una nación amputada como él. Éste podría ser el sentido del capítulo VII, titulado "El dolor", cuando ya siempre melancólico, salvo en la guerra, Miguel acude a Gaspar, el cantor y curandero guachichil, para quitarse la congoja: sentido dominante en la novela. A la pregunta de si se ha equivocado, Gaspar le responde: "Tú has sacrificado mucho, pero desde hace tiempo has olvidado volver a la tierra (...). Capitán, nadie decide una sola vez, nadie olvida para siempre, nadie sabe todo. Tus hermanos se han inmolado y a ti te toca vivir todavía" (p. 149). Gaspar alude a la aberración de una razón absoluta que desconoce *las razones*, a la soberbia de una verdad que ignora *las verdades*, y olvida la tierra como dadora de vida: auténtico valor en sí mismo. Se refiere asimismo a la trascendencia histórica —nadie decide una vez— de la opción de Caldera que, desde el presente (situación límite), se proyectará al futuro de la nación y al de sus etnias indígenas también constitutivas.

Las figuras femeninas que recorren la novela son, en mi lectura, diversas proyecciones del Capitán y de sus fantasmas. Otra de sus sombras no asumidas, contraparte negativa de la masculinidad española idealizada, corresponde a Constanza de Andrade, la hermosa y fría criolla que es hija no reconocida de un virrey y de una prostituta peninsular. Prestamista y comerciante, sólo la mueve la ambición del dinero y del poder. Incapaz de dar y de darse, mujer a medias, su persistente virginidad es la marca de su impotencia vital. Prodigia muerte, congela el erotismo del Capitán y el suyo propio. Sin embargo, por intermedio de un pelele al arribo de un nuevo virrey, sucederá a Miguel en su cargo. Personaje ambiguo y antagonico del Capitán, es una presencia textual poderosa y amenazante, que por su potencialidad ojalá merezca un desarrollo en la futura obra de Gargallo. La única figura femenina amorosa para Miguel es María, la india cristianizada que es propiamente su mujer y con quien procrea una hija. Pero aun ella le regatea una parte de sí misma y le reprocha pasivamente su decisión a favor de los españoles. Entre los muchos aciertos de esta novela, destaco la forma dialéctica de dinamizar el pasado trayéndolo al presente en un incesante juego de represión y retorno; y, por otro lado, la resignificación del concepto de mestizaje, tan ideologizado y manipulado oficialmente en la concepción cultural de la nación mexicana como fenómeno concluso y homogéneo, restituyéndole su complejo poder signifi-

cativo, incluso político, en términos de proceso junto a las nociones de heterogeneidad, hibridez, transculturación u otras, para entender históricamente el carácter multicultural de México.

Ahora bien, una vez finalizada la novela y de acuerdo con las sabias palabras que Gaspar dirigió a Miguel, aparece un texto titulado "A manera de epílogo". En él se nos hace saber que dos años después de la muerte del Capitán, en 1599, una anciana guachichila —quizá la misma madre—, arenga a los chichimecas a deshacer los pactos pacificadores —la obra de Miguel—, para que recobren su ser cultural autónomo. A consecuencias de su acción-elección, la anciana muere en la hoguera de la Inquisición, pero su gesto libertario permanece en muchos de los testimonios que también estructuran la novela, a modo de una móvil red de significaciones cruzadas. Dicho gesto, además, resulta esperanzador y contiene la memoria de la *matria*. De ahí emerge la utopía de una América *nuestra*, la que crece invisible y subterráneamente en contraste con la peligrosa versión mítico-tecnológica de las modernas y posmodernas oligarquías, literalmente sin madre y sin padre. Quizás podríamos emparejar los "caminos de madre" y de padre, apelando a un texto paterno bastante descentrado de fines del mismo siglo XVI, rescatando la lúcida gubernatura de Sancho en Barataria bajo la sombra tutelar del loco imprescindible; apoyándonos además en la herejía demostrativa que el puntilloso Eros de Francesca Gargallo opone al académico Pepe Grillo de su disciplinada conciencia histórica. Me estoy refiriendo ahora al texto titulado "Pie de página para puntillosos" que cierra, definitivamente, *La decisión del Capitán*. En ese texto la autora distingue lo ficticio de lo verdadero del contenido histórico para los(as) lectores. El enunciado inicial dice así: "El capitán Caldera era muy guapo. Con el resto de la información histórica he jugado a mi antojo" (p. 181). Así, pues, la única verdad histórica de la cual la narradora de la novela puede dar cuenta, es la de que "El capitán Caldera era muy guapo". ¿Cómo podemos interpretar esto, considerando los diferentes saberes de la metanarradora, autora implícita o autora a secas? La afirmación de la belleza masculina del Capitán apunta, sin duda, no sólo a un juicio estético; sino más que nada, según mi lectura, al propósito de restituirle *un cuerpo* en situación vital a la figura histórica, conocida fundamentalmente por un nombre y un grado militar. Para mí esto supone, entre otras cosas posibles, la explicitación de una perspectiva heterodoxa o más bien feminista de la disciplina histórica. Esto es, el planteamiento de la necesidad de recuperar el cuerpo —los cuerpos y sus situaciones vitales y existenciales— dentro del conocimiento de la historia, tal como quiere hacerlo y lo hace Francesca Gargallo en su narrativa de ficción. Entonces: ¿historia o literatura? Quizá anverso y reverso de una misma moneda: la narrativa en el caso de una novelista con aliento épico.

Bibliografía

Deleuze, Guilles y Felix Guattari

1973 *El antiedipo*, Seix Barral, Barcelona.

Gargallo, Francesca

1994 *Estar en el mundo*, Era, México.

1997 *La decisión del Capitán*, Era, México.

Irigaray, Luce

1994 *Amo a ti: bosquejo de una felicidad en la historia*, Icaria, Barcelona.

Kristeva, Julia

1980 *Desire Language. A semiotic approach Literature*, Basil Blackwell, Oxford.

Zea, Leopoldo, comp.

1993 *Fuentes de la cultura latinoamericana*, t. II, Fondo de Cultura Económica, México.