



El espacio/tiempo en la negación del otro. Narración, rostro y muerte.

Gregorio Valera-Villegas

Universidad Central de Venezuela y Universidad Simón Rodríguez

gregvalvil@yahoo.com

Resumen.

En este trabajo se realiza un ejercicio de fenomenología-hermenéutica del relato de la mujer sometida tomando como pre-texto *La Mujer* de Juan Bosch. El relato como género literario emerge, de acuerdo con María Zambrano, del fondo de la necesidad de la vida. Porque hay vidas, como la de la mujer del relato de Bosch, en situaciones límite, de negación absoluta de su condición humana, producto de circunstancias históricas e incluso individuales. Y es allí cuando la mujer del relato ya referido, excesivamente vejada, humillada, maltratada, necesita que esa propia existencia sea revelada, es el momento de la narración, en un ejercicio de memoria y relato, para no olvidar lo sucedido y para que nunca se vuelva a repetir. Asimismo, se trata también de re-leer este relato para romper con la tradición que impone lo uno sobre lo múltiple, lo objetivo sobre lo relativo, lo mismo sobre lo otro, esa tradición que excluye lo diferente y apaña lo igual. Porque lo que está en juego es una ética del relato con base en una ética de la memoria, esto es, una ética abierta al tiempo y en el tiempo, y por lo tanto abierta a lo imprevisible y al acontecimiento del *otro*.

La lucha frente al tiempo, la lucha por la vida. El tiempo parece subyacer a todo lo que está ahí. Miedo, temor, sufrimiento y esperanza. El tiempo humano roca dura y fortaleza implacable de la condición humana. En él, sin embargo, florece el porvenir como esperanza, faro de la vida humana. La esperanza, sendero del porvenir, es el mañana que se anhela y que de alguna manera es presente¹; distinto, con mucho, del futuro, que es lo desconocido, un ámbito ilimitado de una esperanza, rayando en una relatividad casi intemporal. El futuro nos da la sensación de no llegar nunca, de no terminar de llegar. Lo que si llega es el porvenir, hecho presente, que a su vez le permite dejar de ser porvenir. El futuro nos permite, al menos ilusoriamente, ir más allá del cuadrante temporal en el que se localiza nuestra vida².

¹ Como lo diría Palomares en *Presente* "Díjome que le trajera una serpiente/ que tenga un sueño por dentro / para gozar cuando la noche sea más negra./ Para aprender el amor de la muerte, díjome,/ y para aprender las caricias del viento:/ y hacerle miel al regusto del viento /"Tráeme una serpiente bella", díjome". Ramón Palomares, *El reino*, Caracas: Monte Ávila Editores, 2001, p.114.

² Y llega a convertirse en una especie de Dios por el cual se realizan los sacrificios más encarecidos, incluso el de la vida humana. Porque "no hay sacrificio que el hombre de hoy deje de ofrecer al futuro. No hay sacrificio que, aún hundiendo tal vez sus raíces en otros motivos,

Ese cuadrante que María Zambrano denomina la caverna³, se trastoca en algunas vidas humanas en auténtico confinamiento del horror, como es el caso de la mujer en el relato *La Mujer* de Juan Bosch⁴. Y no es que ella viva, como todos los mortales, en su caverna y en su infierno, al decir de Zambrano, sino que todo su cuadrante es infierno. En esta mujer como veremos más adelante, el proceso del darse cuenta de su confinamiento nunca llega, para ella el mundo es así, tan “natural”, aunque sea infierno, y sólo eso. Su realidad, el hombre, el hijo y su circunstancia, no se le resiste, sino que la doblega, y ante la cual no logra alcanzar un ejercicio de resistencia.

Viajar es, en cierta medida, viajar a través del tiempo. Sumergido en el tiempo cada cual habita un pedazo de él y allí con-vive, se des-vive, sobre-vive o se inmola – lo inmolan-, con o por los otros. La convivencia, ese vivir con el otro, muchas veces no es posible, sino como un vivir separados, en polos opuestos, en posiciones radicalmente distintas. Pareciera entonces que vivimos mucho más alejados con el que se supone que es nuestro contemporáneo, nuestro semejante, nuestro(a) compañero(a), que con aquel que espacialmente está distante. Con este último podemos muchas veces entendernos, actuar de acuerdo, coincidir en algunos puntos de vista.

El tiempo es decurso, es huella e impacto. O como diría Zambrano “pasa sin pasar enteramente, pasa transformándose”⁵. El tiempo al pasar queda, o debe quedar. El pasado tiene que ver con ese pasar y ese quedar. El futuro, con lo que puede llegar. El detalle es que para muchas personas en circunstancias específicas, el tiempo se ha detenido en un pasado o en una especie de verbo en infinitivo. Para ellas el pasado ha sido borrado, pareciera que no vienen de ninguna parte, ni mucho menos están viniendo de ninguna parte, y el futuro no lo sienten llegar porque para ellas no existe. Viven un tiempo vacío, muerto, sin decurso, sin huella, sin impacto. El día de mañana se les detuvo así como les fue borrado el que pasó. Sólo la inminencia de la muerte les hace sentir que están vivas, la puerta del futuro ha sido tapiada con la muerte. Es la enajenación o la desesperación extremas. Están aplastadas, aterrorizadas, casi inertes.

En esos seres humanos, a los cuales la vida humana se les ha hecho imposible, a los que las relaciones temporales les han sido abortadas, en ellos el tiempo se ha hecho plano, inerte y rígido, y esas relaciones no son posibles. Las relaciones armoniosas con el prójimo, con la vida íntima, con la familia, con lo mundano e histórico, yacen congeladas, cuarteadas, suspendidas. Tales relaciones exigen momentos temporales diferentes, y en esos seres humanos esta exigencia ha sido impedida. La convivencia con el prójimo, con el semejante requiere una determinada forma de tiempo, diferente del de nuestra convivencia con nuestra familia, y también del de la amistad, de aquel del amor erótico, incluso del íntimo con nuestro ser interior. Ese tiempo uno y múltiple, complejo y diverso, no puede existir para esos seres humanos enajenados.

El relato se configura en cierta medida en orden al sujeto y al tiempo. El relato como género literario emerge, de acuerdo con María Zambrano, de la necesidad de la vida, por la necesidad que la vida tiene de expresarse⁶. En el relato se les da la

no quede justificado, legitimado en nombre del futuro”. María Zambrano, *El hombre y lo divino*, Madrid: Siruela, 1992, p.285

³ Ibidem.

⁴ Juan Bosch (1976) *La mujer*, en Seymour Menton. *El cuento hispanoamericano*, México: FCE, pp.309-310.

⁵ María Zambrano, *Persona y democracia*, Barcelona: Anthropos, 1988, p.17

⁶ Véase a María Zambrano, *La confesión: género literario*, Madrid: Siruela, 2001.

palabra a ciertos individuos para que cuenten su historia, se les concede un rostro⁷, porque él o ella padece y puede perderse en la oscuridad del día. En el relato, el individuo se desvela, esto es, aquel o aquella otrora momia arrojada a un tiempo sin tiempo, presenta su rostro, al hacerse presente. El relato permite re-crear el tiempo de ese otro que ya no era, un nuevo tiempo que le da vida, tiempo de la vida⁸. El relato se redescubre en el tiempo real de la vida, y por ello busca el tiempo, un tiempo re-creado en la alternancia del tiempo ficticio y el tiempo real, entre el como si y el es. En el relato se juega el tiempo.

El relato da la palabra a alguien que pudo haber sido borrado de su condición de sujeto, y se convierte así en la palabra del sujeto. Y da lugar allí a sus padecimientos, sentimientos, sufrimientos, anhelos y esperanzas, en ese ímpetu de ser, de dejar no ser, se revela. Y así el relato le permite despegar su tiempo, ese tiempo que fue reprimido, arrancado y congelado, para que ese sujeto hable desde él en busca del otro, para transmitirle lo vivido y para que en él cobre una vez más nueva vida, actualizándose en él.

El relato como género literario emerge del fondo de la necesidad de la vida⁹. Porque hay vidas, como la de la mujer del relato de Bosch, en situaciones límite, de negación absoluta de su condición humana, producto de circunstancias históricas e incluso individuales. Y es allí cuando al hombre, o la mujer del relato ya referido, ha sido excesivamente vejado, humillado, maltratado, necesita que esa propia existencia sea revelada, narrada, es el momento del relato, en un ejercicio de memoria y relato, para no olvidar lo sucedido y para que nunca se vuelva a repetir.

El relato puede plantear una balsa que puede ayudar al oprimido, al excluido, al paria, a alcanzar una conciencia de su condición. Al narrar su vida puede entenderla, ante lo tumultuoso y caótico de la acción de la vida, la narración es una opción que puede permitir comprender-la y comprender-se en ella y desde ella. Y así

Merced a la desesperación que se atreve a pedir razones, hay esta revelación de lo que el hombre siente cuando nada tiene, cuando sale de sí: horror del nacimiento, vergüenza de haber nacido; espanto de morir; extrañeza de la injusticia entre los hombres. Y así tiene que ofrecer remedio a estos males o esperanza de remedio...¹⁰.

No obstante, muchas veces el oprimido está atrapado, ciego, obnubilado por las circunstancias en las que vive, incapaz de reaccionar, de revelarse, sin narración. Sin tiempo, sin relato. Una vida que al no narrarse no se comprende y no se transforma.

En las próximas líneas hurgaremos en la necesidad de la vida de las mujeres sometidas, para tratar de que se expresen, tratar de que se narren y logren su identidad, para intentar comprender-las. Para ello, tomaremos como pre-texto: el relato

⁷ Que no debe confundirse con la cara. El rostro se da en el reconocimiento que se tiene del otro y de quién se responde siempre.

⁸ En el mejor sentido de Proust y de Joyce.

⁹ En términos de Ortega y Gasset y según el concepto de necesidad de la vida de María Zambrano. Véase a José Ortega y Gasset (1984), *Meditaciones del Quijote*, Madrid: Cátedra; y a María Zambrano (1986). *El sueño creador*, Madrid: Turner, p.77. En cuanto a la noción de la necesidad de la vida puede decirse que en María Zambrano los géneros literarios se distinguen entre ellos no por razones estilísticas o temáticas, sino por la necesidad de la vida que les ha dado origen. La necesidad de la vida, que no es el puramente vivir – o “el vivir por vivir”, sino la relación que establecemos con la vida, y el sentido que le damos a ella. El relato rescata lo vivido para la memoria, para la memoria de sí y del otro, para la memoria colectiva. La acción de narrar implica un dar, dar a escuchar, dar a leer, en la búsqueda en la hospitalidad del otro. Necesidad de vida, necesidad de narrar, necesidad de comprender-se, necesidad de la memoria, necesidad de vivir la vida buena.

¹⁰ María Zambrano, *La confesión: género literario*, Madrid: Siruela, 2001, pp.34-35.

de Juan Bosch *La Mujer*, para mediante él realizar una hermenéutica de lectura y re-escritura de esas mujeres latinoamericanas, en ese ejercicio de revelación de sumisión, rostro y muerte. Porque lo que está en juego es una ética del relato con base en una ética de la memoria¹¹, esto es, una ética abierta al tiempo y en el tiempo, y por lo tanto abierta a lo imprevisible y al acontecimiento del otro; y abierta también a una concepción de la formación afincada en la narración y en la memoria como uno de los centros de su práctica.

1.- Tiempo y relato.

En *La Mujer* de Bosch el tiempo pareciera ser paradójicamente estático, como tiempo muerto. Visto así sería un tiempo que no calza en ninguna de las tres categorías que acabamos de señalar, porque es un relato sin tiempo, es decir, sin referente cronológico, sin tradición en el cual enmarcarlo. Los actores/las actrices no están ni conociéndose a sí mismos, ni haciéndose a sí mismos, ni mucho menos cambiándose a sí mismos. Ellos parecieran estar en un túnel atemporal de sórdida supervivencia a contrapelo de la muerte.

El tipo de relación con las otras personas, de reconocimiento, de afecto o de lamentación- influye de manera importante en la idea que se tiene de la vida buena. Si se acepta que las otras personas son principalmente otros tiempos, la convivencia significa el acompasamiento del tiempo propio y el del otro¹². En *La Mujer* de Bosch la relación de la mujer con Chepe, su marido, es de lamentación y su noción de vida está suspendida en un limbo entre la inconsciencia y la muerte. El tiempo es el tiempo de Chepe, la mujer no lo tiene por lo que la convivencia no existe.

Las mujeres maltratadas viven en un limbo temporal al que han sido sometidas. Su tiempo es otro con respecto al tiempo de sus maridos, que lo niegan y terminan por agredirlas, es el conflicto entre la explosividad y la ternura, un estado permanente entre el deseo y la lealtad. Estas mujeres carecen de un tiempo propio, sus maridos son los dueños del tiempo, son los detentadores de un poder que se manifiesta en la intolerancia, la impaciencia, la exclusión. Ellos les han impuesto su tiempo en una reacción en cadena al que ha sido llevado por otros que los ven como unos atrasados, unos retrasados, unos nadie. Las decisiones que autocráticamente toman, se refieren absolutamente a sus propios tiempos, el de ellas y el de sus hijos no cuenta. El tiempo plural es desconocido tanto para las mujeres, como para los niños, y de alguna manera – por influencias externas a la propia relación familiar- para el propio marido. Ellos ven en el tiempo de sus mujeres una lamentable limitación del suyo, por eso lo

¹¹ Entendiendo por ética una relación con el otro, una acción con el otro y una práctica responsiva al y del otro, claro que no toda relación con el otro es ética. Esta tesis responde a las ideas de Emmanuel Levinas, las de Enrique Dussel y a las de Joan Carles Mèlich, este último ha escrito al respecto: “La ética sería, en primer lugar, aquella acción en que el otro, y no el yo, tiene la primacía. Dicho de otro modo, es ética la relación con el otro en la que el yo depone su soberanía y se hace infinitamente responsable del otro, del que no tiene poder. Por esta razón sostengo, en segundo lugar, que la ética no es una forma de conocimiento sino un *acontecimiento* que interrumpe mi tiempo y mi espacio.” Mèlich, J. C. *La ausencia de testimonio. Ética y pedagogía en los relatos del Holocausto*. Coedición de Anthropos (Barcelona) y Universidad Autónoma de Nuevo León (México), 2001, p.15-16. En cuanto a la idea de memoria podemos decir que no se trata de irse al pasado y quedarse allí; sino que por el contrario es una apuesta a su interpretación desde el presente, en otras palabras y parafraseando a H-G Gadamer, desde nuestro horizonte histórico, considerando la posibilidad de un futuro justo. De la misma manera, los ejercicios de la memoria pretenden impedir el olvido para que los crímenes, violaciones e injusticias no se repitan.

¹² Véase a Innerarity, D. *Ética de la hospitalidad*. Barcelona: Península, 2001.

aniquilan, lo niegan y lo destruyen. Ellas terminan siendo unas enajenadas de su tiempo. Ellos también lo son por fuerzas externas y extrañas.

2.- La hospitalidad del tiempo.

Al vivir y al narrar el ser humano se ve estremecido por magnitudes temporales divergentes, entre las medidas asombrosamente grandes del tiempo físico y su propia temporalidad y la de los demás, el reflexionar sobre tales discrepancias puede ayudarle a comprender el sentido de la alteridad temporal que requiere la convivencia armoniosa y la vida buena.

La concepción de un relato en la dispersión multidireccional de tiempos-acontecimientos ya referida, tiene que ver también con la noción de un espacio-tiempo n-dimensional, abierto, sin marcos de dirección preestablecidos y sin leyes de determinación estrictas y rígidas para los acontecimientos particulares; lo que implica seguramente ir más allá de las formas del tiempo del cronotopo¹³ de Bajtín.

El cronotopo, siguiendo a Bajtín, es lugar neurálgico de la trama del relato, en él se hacen y deshacen los nudos – a veces aparentemente gordianos-. El tiempo, en muchos casos, se visualiza en el seno del cronotopo. En muchos relatos el cronotopo hace posible la concretización de los eventos narrativos, que cobran vida en la dinámica narrativa¹⁴. De acuerdo con él, un acontecimiento puede ser comunicado y localizado. El cronotopo es en términos teatrales, la puesta en escena del acontecimiento. Ahora bien, este ir más allá de las formas del tiempo del cronotopo bajtiniano pudiera verse concretamente en esa dispersión multidireccional de tiempos-acontecimientos y en la idea de un espacio-tiempo n-dimensional, abiertos y sin los marcos de dirección preestablecidos y sin leyes de determinación estrictas de los cronotopos bajtinianos. Los elementos del espacio se revelan en el tiempo, y el espacio es comprendido en esa dispersión multidireccional de tiempos-acontecimientos¹⁵. Entonces el relato es concebido en términos de superplanos de puestas en escena, a veces independientes, muchas veces contrapuestas o en franca lucha de contrarios, por lo que en una misma trama o relato pueden encontrarse varios cronotopos diásporas-eclosivos, provistos de su propia dinámica de contar, de su propia concepción de las circunstancias que le dan vida, e incluso de su propia concepción ideológica y ético-política.

¹³ En términos literales tiempo espacio. Bajtín lo define como la conexión intrínseca de las relaciones temporales y espaciales que se expresan de manera artística en el relato. Véase M.M. Bajtín. “Formas del tiempo y del cronotopo en la novela. Ensayos de poética histórica” en M.M. Bajtín. *Teoría y estética de la novela*, Madrid: Taurus, 1989. El cronotopo presenta la determinación temporo-espacial de fundamental importancia en la constitución de la forma y el contenido presentes en la arquitectura semántica del relato. El espacio es espacio escenográfico, y por qué no geográfico, de localización de unas realidades con relación a otras, realizado, algunas veces, por medio de un punto de referencia pre-establecido. Lo espacial refiere a lo social en cuanto a estructura y disposición de objetos en un escenario de acuerdo con un punto de vista, de gran impacto semiótico.

¹⁴ Sin embargo, en otros relatos esa concretización y dinamización producto del cronotopo no es tan evidente – al menos en el sentido de los cronotopos tradicionales-, nos referimos por ejemplo a los relatos de la *nouveau roman* o literatura objetiva.

¹⁵ Kant en una de las partes de su *Crítica de la razón pura*, la estética trascendental, define el espacio y el tiempo como formas indispensables para todo conocimiento, desde las percepciones y representaciones más elementales hasta las complejas. Bajtín difiere de él en cuanto que no las considera trascendentales sino formas de la realidad más auténtica y propondrá mostrar el papel que cumplen dichas formas en el conocimiento artístico, específicamente en el relato.

El tiempo para Bajtín constituye la base del cronotopo, sin embargo, más que hablar de un tiempo en general es conveniente hablar de tiempos múltiples, plurales; porque al afirmar de que él, como categoría de la forma y el contenido, determina la imagen del hombre en la narrativa, debería referirse más bien a las múltiples imágenes, diversas, divergentes y plurales de los seres humanos. Esto hace que los cronotopos diásporas-eclosivos señalados no tendrían por qué tener un carácter típico¹⁶, genérico, como caracterizaba Bajtín sus cronotopos; sino más bien ser atípicos debido al carácter singular del relato de dispersión multidireccional de tiempos-acontecimientos.

El carácter atípico de los cronotopos diásporas-eclosivos tiene que ver también con la referencia a esa condición de la lectura del relato sintetizada en la expresión siempre igual pero diferente y en el hecho de que cada nueva lectura es un *hacer hablar de nuevo un texto*¹⁷. Cada lector oyente re-crea un distinto cronotopo –igual pero distinto a la vez-. Y ubica esos tiempos-acontecimientos narrados, al re-crearlos y re-interpretarlos, en un punto de fusión de horizontes¹⁸, entre el horizonte histórico del relato y el suyo propio¹⁹.

En el relato *La Mujer* encontramos un tiempo múltiple, volcado en una semi dispersión multidireccional de tiempos-acontecimientos. Vemos una especie de tiempo detenido en la muerte, la aridez y la soledad de la carretera y del paisaje de su entorno; una especie de anacronismo en la puesta en escena del castigo-paliza que le da el marido a la mujer, porque aún cuando nos introducimos en el desarrollo del acontecimiento en un tiempo aparentemente presente, luego nos damos cuenta de que esto ya había ocurrido antes de los tiempos-acontecimientos de la narración de la escena de la lucha de los hombres, y muerte posterior del extraño por parte de la mujer. Y finalmente un tiempo-acontecimiento –que es el comienzo del relato- de la mujer herida con su hijo en la carretera, de tiempo muerto, con una relevancia concreta y, en función de esa relevancia, se organiza el relato hacia un pasado inmediato, sin que por ningún lado se avizore futuro. Y no hay futuro, entre otras cosas, porque aún cuando pareciera que Quico el conductor –el hombre desconocido- va a llevarse a la mujer en su vehículo, el relato en realidad se dirige hacia la repetición de un tiempo-acontecimiento pasado. Puede decirse que en apariencia, y sólo en apariencia, el relato sigue un curso lineal – pasado, presente, futuro–; sólo que al leer y escuchar con atención nos damos cuenta de que su cronotopo se despliega en ese tiempo-acontecimiento de relevancia concreta referido, y de la ruptura anacrónica que rompe la supuesta linealidad del tiempo.

El marido la había pegado. Por la única habitación del bohío, caliente como horno, la persiguió tirándola de los cabellos y machacando a puñetazos su cabeza.

– ¡Hija de mala madre! ¡Hija de mala madre! ¡Te voy a matar como a una perra, desvergonzá!

– ¡Pero si nadie pasó, Chepe; nadie pasó! –quería ella explicar.

– ¿Qué no? ¡Ahora verá!

Y volvía a golpearla.

¹⁶ Quizás en el sentido de los tipos ideales de Weber.

¹⁷ De acuerdo con Gadamer, H-G en *Estética y Hermenéutica*. Madrid: Tecnos, 1998.

¹⁸ Véase a Gadamer, H-G. para una visión más amplia de este concepto, en *Verdad y Método I*. Salamanca: Sígueme, 1999.

¹⁹ El espacio y el tiempo son cronotópicamente indivisibles, seguramente por la influencia conceptual (espacio-tiempo) en de la física relativista; “pero la proporcionalidad hermenéutica viene exigida por la desadecuación entre el mundo de la vida expresado por los textos y el mundo de la vida de los intérpretes”. Cuesta Abad, J. M. *Teoría hermenéutica y literatura (El sujeto del texto)*. Madrid: Visor, 1991, p.226.

La hospitalidad del tiempo en la hermenéutica del relato. En el relato *La Mujer* para Chepe, su mujer no tiene tiempo; y ella nunca ha sabido que debería tenerlo. El tiempo del marido es el tiempo, el único, el cual coactivamente ejerce sobre ella. En esa relación no hay encuentro de tiempos porque el tiempo de la mujer es brutalmente negado. Está claro que la madeja que se teje en el cronotopo del relato presenta otros planos de negación del tiempo. El tiempo de Chepe es olvidado por el tiempo público, unificado, coactivo de la “ciudad adelantada”. El tiempo del niño tampoco es reconocido. Y entre Chepe, el desconocido –Quico- y la mujer hay tiempos encontrados, que chocan violentamente, hasta el cataclismo de una cotidianidad del sometimiento.

Todo fue porque la mujer no vendió la leche de cabra, como él se lo mandara; al volver de las lomas, cuatro días después, no halló el dinero. Ella contó que se había cortado la leche; la verdad es que la bebió. Prefirió no tener unas monedas más a que la criaturita sufriera hambre tanto tiempo.

Le dijo después que se marchara con su hijo:

– ¡Te mataré si vuelves a esta casa!

(...) Parece que no había visto al extraño. (...) Quico le llamó la atención, pero él, medio loco, amenazó de nuevo a su víctima. Iba a pegarla ya. Entonces fue cuando se entabló la lucha entre los dos hombres. (...) La mujer vio cómo Quico ahogaba a Chepe: tenía los dedos engarfiados en el pescuezo de su marido. Éste comenzó por cerrar los ojos; abrió la boca y le subía la sangre al rostro. (...) Ella no supo qué sucedió, pero cerca, junto a la puerta, estaba la piedra; una piedra como lava, rugosa, casi negra, pesada. Sintió que le nacía una fuerza brutal. La alzó. Sonó seco el golpe. Quico, primero soltó el pescuezo del otro, luego dobló las rodillas, después abrió los brazos con amplitud y calló de espaldas, sin quejarse, sin hacer un esfuerzo.

Pareciera que para el huésped ya no hay tiempo. Para esa persona que alojábamos en nuestra casa y con quien compartíamos nuestro tiempo en un ejercicio de hospitalidad, de buen recibimiento y acogida que se le hacía en su condición de Otro: visitante, extranjero, viuda, prostituta, peregrino, menesteroso o desvalido, quien quiera que él fuera. Olvidamos que la relación huésped – anfitrión, de uno con el otro, es una relación vital que hace posible la participación y la disposición de tiempos diferentes en la cual participamos y disponemos. Por eso no es apropiada la visualización, que muchas veces tenemos, de esta relación en términos de huésped – parásito, en la cual este último ocupa²⁰ nuestra casa y nos quita el tiempo. Es bueno tener presente que la hospitalidad del tiempo implica compartir y multiplicar nuestro tiempo, porque “la comunicación con otros nos permite vivir varias vidas, como las de quienes han comenzado antes o las de quienes terminarán después de nosotros (...) La ampliación de nuestro tiempo vital se la debemos a los demás.”²¹

3.- La mujer: sumisión, rostro y muerte.

El otro es fundamentalmente rostro²², en la relación erótica la mujer y el varón son rostros que se encuentran y se constituyen y demandan en tono mutuamente responsivo. El caso es que en tantas ocasiones la mujer es alienada y convertida en

²⁰ En el sentido de invasión.

²¹ Innerarity, D. *Ob cit.*, p. 174.

²² Que no debe confundirse con cara, el rostro es rostro en tanto y en cuanto me constituye y demanda mi responsabilidad de él. Véase a Levinas, E. *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Salamanca: Sígueme, 1999.

un objeto sexualizado. Ella en tanto que otro no es un ente dentro mí, ni un objeto constituido por mi conciencia (nivel óptico-ontológico) sino revelación de una exterioridad (nivel ético) que irrumpe mi totalidad²³. Se trata por consiguiente de una propuesta al otro de sexualizar la relación, a la sensibilización del cuerpo del otro. De esta manera, la relación erótica implica básicamente cumplimiento del deseo del otro en cuanto tal o deseo mutuo por el otro; y esta tendencia que “lleva a las personas a procurar la satisfacción del Otro es la pulsión de alteridad, el movimiento hacia la proximidad.”²⁴ Esta relación erótica, sin embargo, se destruye con la práctica de la muerte del *eros*, evidenciada en los asesinatos de mujeres por parte de sus maridos, los uxoricidios, dolorosamente casi cotidianos.

Por la única habitación del bohío, caliente como horno, la persigió tirándola de los cabellos y machacando a puñetazos su cabeza.

– ¡Hija de mala madre! ¡Hija de mala madre! ¡Te voy a matar como a una perra, desvergonzá!

Esta mujer del relato de Bosch es una de esas mujeres latinoamericanas sometidas, mayoritariamente de origen humilde y marginal²⁵, mujeres de una cultura periférica que vienen así a sufrir un doble embate, una doble violación: violada por ser una cultura y nación oprimida, por ser miembro de una clase dominada, por ser mujer de sexo violentado. Mujer india, africana, asiática. Víctimas del imperialismo, de la lucha de clases, de la ideología machista.²⁶

Al leer este relato de Bosch como *experiencia de formación*²⁷ saldremos conmovidos y con seguridad dejará una huella profunda en nuestra memoria²⁸. Lo que realmente ocupa un lugar principal en este relato no es Bosch como autor, ni tampoco nosotros como lectores, sino una ausente con su grito y su silencio, la mujer, que nos sacude hondamente. Ella como víctima, como sometida es la protagonista principal. Ella no es una cara más, ella se ha hecho rostro en el relato, un rostro que éticamente no podrá ser olvidado, al demandar nuestra responsabilidad ante él, un rostro que es escritura y que se hace vida en la escucha del lector. Esta mujer sometida, hundida en aquel contexto de dolor, desolación y muerte de un tiempo detenido; aunque hubiera tenido papel y lápiz no hubiera hecho su narración porque era una especie de muerta en vida. Aquel mundo o submundo en el cual sobrevivía no le permitía observar, recordar, reflexionar y mucho menos expresarse.

Diríamos que Bosch, en un ejercicio de imaginación creadora y memoria, narra por ella y su relato es un grito de la ausente. Este relato sustituye hasta cierto punto la ausencia de testimonio de la mujer maltratada que no sabe hablar, que no puede

²³ Irrumpe la relación totalitaria –negación de la alteridad del otro- que enmarca muchas situaciones de sometimiento y como expresión del machismo. Para ver una exposición más amplia sobre totalitarismo y exterioridad véase a Levinas, E. *Ob cit.*

²⁴ Moros Ruano, E. *Filosofía de la Liberación de Enrique Dussel: ¿Alternativa al Marxismo en América Latina?* Mérida: Consejo de Publicaciones Universidad de Los Andes, 1995, p. 82.

²⁵ Es bueno destacar aquí que las prácticas de exclusión por diversos motivos se dan, en el caso de la mujer, en mayor o menor medida, en otros sectores y clases sociales en América Latina.

²⁶ Dussel, E. *Filosofía de la liberación latinoamericana*. Bogotá: Nueva América, 1979, p.104.

²⁷ Esta lectura, una de las tesis principales de Larrosa, se apoya en la noción de saber de experiencia que referimos antes. De esta manera, la lectura es concebida como aquello que nos pasa. “Pensar la lectura como formación implica pensarla como una actividad que tiene que ver con la subjetividad del lector: no sólo con lo que el lector sabe sino con lo que es. Se trata de pensar la lectura como algo (...) como algo que nos constituye o nos pone en cuestión en aquello que somos.” Larrosa, J. *Ob. cit.* p. 16.

²⁸ En este sentido la lectura se convierte en términos de Mèlich en una posibilidad ética, y se convertirá en el punto de inicio de una ética de la memoria. Véase a Mèlich, J. C. *Ob cit.*

hablar o que ha sido enmudecida. Y es allí en donde está el desafío ético, ella se convierte en nuestro problema, somos también responsables de su vida y de su tragedia. Aquí el relato es la palabra silenciada que nos demanda. Y ahí estaba Bosch que como narrador fue interpelado por esa palabra, y dio testimonio de ella. Y ahora somos también nosotros como lectores interpelados por el relato de Bosch para seguir dando testimonio de la palabra de la mujer. El relato de la mujer, su palabra, es la demanda y la condena de aquel tiempo-espacio sin nombre, de aquel tiempo detenido muerto en un punto de la geografía dominicana o latinoamericana, en el que ningún niño debería volver a nacer. Este relato es la resistencia a la barbarie.

La experiencia del sometimiento de esas mujeres es una de las muchas tragedias en América Latina que nos exige una ruptura con el ideal ético ilustrado y, a la vez, con la concepción del hombre de la modernidad. De manera pues, que interrogantes fundamentales como ¿quiénes somos? y hasta ¿dónde hemos llegado? algunas respuestas a estas interrogantes son definitivamente vergonzosas por decir lo menos. Ante los rostros sangrientos, los cuerpos heridos, las ropas destrozadas y manchadas de sangre y de semen, y los asesinatos de estas mujeres, las posibles explicaciones basadas en abstracciones generalistas nunca serán suficientes para entender esas imágenes crueles en nuestra memoria. “Ante el horror – dice Mèlich- hay una súbita y radical *desconstrucción de la subjetividad*. Lo que creíamos ser queda quebrado y roto. Entonces ya no sabemos quiénes somos, qué somos, ignoramos la respuesta a la pregunta *¿qué es el ser humano?*”²⁹

La muerte atravesaba sabanas y lomas y los vientos traían polvo sobre ella. Después aquel polvo murió también y se posó en la piel gris.

A los lados hay arbustos espinosos. Muchas veces la vista se enferma de tanta amplitud. Pero las planicies están peladas. Pajonales, a distancia. Tal vez aves rapaces coronen cactus. Y los cactus están allá, más lejos, embutidos en el acero blanco.

También hay bohíos, casi todos bajos y hechos con barro. Algunos están pintados de blanco y no se ven bajo el sol. Sólo se destaca el techo grueso, seco, ansioso de quemarse día a día. Las canas dieron esas techumbres por las que nunca ruedan agua.

La carretera muerta, totalmente muerta, está ahí, desenterrada, gris. La mujer se veía, primero como un punto negro, después como una piedra que hubieran dejado sobre la momia larga. Estaba allí tirada, sin que la brisa le moviera los harapos. No la quemaba el sol; tan sólo sentía dolor por los gritos del niño.

La carretera y su entorno agreste y desolado de muerte, es el topos, espacio central y figura narrativa, especie de no-lugar al cual convergen los actores del relato y desde el cual se difunden los significados de los episodios narrados. Aquel no-lugar como topos es más que un espacio imaginado por el narrador, es una re-creación de los muchos que en nuestra América le pueden dar su nombre por despliegue de mimesis³⁰. En este texto es ese tiempo-espacio literario detenido y muerto en el que se da la puesta en escena del cronotopo de la mujer sometida. Allí, en ese cronotopo se inscribe el desarrollo narrativo de los acontecimientos, su diégesis. El relato se ha estructurado por el tiempo eclipsado de los acontecimientos irracionales de violencia y

²⁹ Mèlich, J.C. *Ob cit.* p. 46.

³⁰ La idea de mimesis aquí se basa en el sentido dado por Ricoeur, el cual sigue la orientación aristotélica y no la platónica, en tanto que no debe ser entendida como imitación o copia de una realidad ya constituida, sino como una re-figuración o re-construcción mediante la imaginación creadora (o mimesis). Véase a Ricoeur, P. *Tiempo y narración I. Configuración del tiempo en el relato histórico*. México: Siglo XXI, 1996.

muerte. En la narración se ha metaforizado el lenguaje del espacio para significar el tiempo. De manera que el tiempo por su mención re-crea una dimensión en la cual se inscribe el espacio. El tiempo literario es la memoria del relato, en él se inscriben sus acontecimientos.

Más cerca ya, Quico vio que era persona. Oyó distintamente los gritos del niño. El marido la había pegado. Por la única habitación del bohío, caliente como horno, la persiguió tirándola de los cabellos y machando a puñetazos su cabeza.

En la diégesis del relato se arranca de una transgresión: uno de los personajes, la mujer, que está en su lugar “natural” tiene un encuentro con otro, Quico, que está fuera de lugar.

La carretera está muerta. Nadie ni nada la resucitará. Larga, infinitamente larga, ni en la piel gris se le ve vida. (...) La muerte atravesaba sabanas y lomas y los vientos traían polvo sobre ella. Después aquel polvo murió también y se posó en la piel gris.

En este relato de Bosch puede verse, en una primera lectura, un cronotopo de una plétora temporo-audio-visual de sonido y paisaje, de una música queda, lenta, en el paisaje de muerte de la carretera. La carretera y su entorno es su puesta en escenografía, allí se anudan personajes y acciones. Ellos se embrutecen y el paisaje agreste de la carretera pareciera humanizarse, al ritmo del tiempo.

Estamos en presencia, como de seguidas veremos, del cronotopo de la desolación, de la sumisión-dominación, de la indefensión y de la muerte. Este cronotopo logra representar tiempo y espacio haciendo posible el despliegue del relato y su posible sentido.

La carretera muerta, totalmente muerta, está ahí, desenterrada, gris. La mujer se veía, primero como un punto negro, después como una piedra que hubieran dejado sobre la momia larga. Estaba allí tirada, sin que la brisa le moviera los harapos. No la quemaba el sol; tan sólo sentía dolor por los gritos del niño.

El cronotopo marca los acontecimientos que se narran y la forma y naturaleza de los personajes y las metamorfosis que sufren. La desolación está allí en la carretera, con su aridez y el silbido del viento como reino del olvido y de la indigencia.

La trama del relato se funda en el cruce de varios acontecimientos: la carreta disminuye o acrecienta su presencia en el desarrollo del relato, o según vaya cediendo el paso a los diversos acontecimientos.

...sobre la gran carretera muerta, totalmente muerta, sólo estaba el sol que la mato. Allí, al final de la planicie, la colina de arena que amontonaron los vientos. Y cactus, embutidos en el acero

La mujer, sin nombre y sin rostro para su marido, – el cronotopo de la sumisión-dominación³¹– se presenta de lo tenue a lo fuerte y luego a lo tenue.

El marido le había pegado. Por la única habitación del bohío, caliente como horno, la persiguió tirándola de los cabellos y machacando a puñetazos su cabeza (...) La mujer estaba tirada en el piso de tierra; sangraba mucho y nada oía (...) La mujer

³¹ Este cronotopo tiene relación cercana con aquella visión de la sexualidad que la interpreta no sólo como hecho natural determinado biológicamente; sino también como “un proceso de interacción intersubjetivo y expresión de comportamientos, dada la condición sexuada como varones y mujeres en contextos sociohistóricos y culturales específicos y sometidos a procesos de socialización cruzados por las diferencias sexuales convertidas en desigualdades entre los sexos”. Blanca Elisa Cabral (2000). *Sexualidad y género en subversión antropológica*, en *Boletín Antropológico*, N°48, p.63.

vio cómo Quico ahogaba a Chepe: tenía los dedos engarfiados en el pescuezo de su marido (...) Ella no supo qué sucedió, pero cerca, junto a la puerta, estaba la piedra; una piedra como lava, rugosa, casi negra, pesada. Sintió que le nacía una fuerza brutal. La alzó. Sonó seco el golpe. Quico, primero soltó el pescuezo del otro, luego dobló las rodillas...

Chepe, el marido, tiene una presencia abrupta-rústica-violenta.

– ¡Hija de mala madre! ¡Hija de mala madre! ¡Te voy a matar como a una perra, desvergonsá!

– ¡Pero si nadie pasó, Chepe; nadie pasó! –quería ella explicar.

– ¿Qué no? ¡Ahora verá!

Y volvía a golpearla.

La presencia de la muerte – el exterminio del otro- es sinfónica, con sus tiempos y movimientos, de lo suave a lo intenso, de lo lento, andante y alegre. Es el acontecimiento extremo de la ética de la memoria de este relato, representado en el sometimiento, el olvido, el exterminio del otro, y del extraño.

La carretera muerta, totalmente muerta, está ahí, desenterrada, gris (...) Le dijo [a la mujer] después que se marchara con su hijo:

– ¡Te mataré si vuelves a esta casa! (...) Quico (...) después abrió los brazos con amplitud y cayó de espaldas, sin quejarse, sin hacer un esfuerzo (...) La mujer estaba tirada en el piso de tierra; sangraba mucho nada oía. Chepe, frenético, la arrastró hasta la carretera. Y se quedó allí, como muerta, sobre el lomo de la gran momia

Y finalmente, el niño, también sin nombre y sin rostro, testigo mudo, presa de pánico, de indefensión y extravío.

El niño se agarraba a las piernas de su papá. Él veía la mujer sangrando por la nariz. La sangre no le daba miedo, no, solamente deseos de llorar de gritar mucho. De seguro mamá moriría si seguía sangrando (...) El niño pequeñín, pequeñín, comenzó a gritar otra vez; ahora se envolvía en la falda de su mamá...

En una segunda lectura del relato en cuestión, se podría hablar también de una contraposición de cronotopos, como una ruptura de un diálogo posible. Se trata, desde una postura diferente a la Bajtín, de mostrar que las relaciones entre los cronotopos no son necesariamente dialógicas. Sino que por el contrario es la imposición de un cronotopo que pretende explicar al otro, a someterlo a su propia lógica, en la que no es posible una relación de comprensión con el otro, un intercambio desde la alteridad irreductible de sus posiciones.

Y es así como, a partir de esta lectura, en el relato de Bosch se plantea la confrontación de tres cronotopos: sumisión-la mujer, dominación-muerte del otro-el marido, el extraño como individuo responsivo-ético, el hombre –Quico- extraño defensor.

Más cerca ya, Quico vio que era persona. Oyó distintamente los gritos del niño (...) Quico tenía agua para dos días más de camino, pero casi toda la gastó en rociar la frente de la mujer. La llevó hasta el bohío, dándole el brazo, y pensó en romper su camisa listada para limpiarla de sangre. Chepe entró por el patio.

– ¡Te dije que no quería verte ma aquí, condená!

Parece que no había visto al extraño. Aquel acero blanco, transparente, le había vuelto fiera, de seguro. El pelo era estopa y las córneas estaban rojas.

Quico le llamó la atención, pero él, medio loco, amenazó de nuevo a su víctima. Iba a pegarla ya. Entonces fue cuando se entabló la lucha entre los dos hombres.

La contraposición de los cronotopos sumisión-mujer, dominación-hombre³², plantea cuadros del absurdo, del sinsentido y del olvido del otro, de inmolación ante su verdugo y de un extraño amor erótico-filial.

Todo fue porque la mujer no vendió la leche de cabra, como él se lo mandara; al volver de las lomas, cuatro días después, no halló el dinero. Ella contó que se había cortado la leche; la verdad es que la bebió. Prefirió no tener unas monedas más a que la criaturita sufriera hambre tanto tiempo (...) La mujer vio cómo Quico ahogaba a Chepe (...) Ella no supo qué sucedió, pero cerca (...) estaba la piedra (...) La alzó. Sonó seco el golpe...

El cronotopo de la sumisión constituye parte fundamental de la trama, sin llegar a dominarla en exceso. El cronotopo del extraño, Quico, como individuo responsivo-ético. El hombre defensor, que se expresa en el enfrentamiento con el otro cronotopo, el de la dominación en Chepe el marido, representa el punto culminante que finaliza abruptamente con el asesinato del extraño por parte de la mujer. Este relato visto como un contrapunteo de cronotopos tiene en resumidas cuentas, un trasfondo de tragedia de las mujeres sumisas-excluidas latinoamericanas y de sus entornos. Estas mujeres entran y aceptan resignadas el juego de la sumisión-dominación, y se sacrifican e inmolan, por sus hijos, arrastradas también por la pobreza, y por la frustración social de no poder alcanzar una vida digna.

Coda

Cada relato de una mujer sometida tiene un carácter particular, de tal manera que el lector-escucha, para lograr una adecuada comprensión, debe siempre tener en cuenta a quién narra³³. El contar su vida, el hilvanar un discurso de lo personal y de lo cotidiano, dejará una impronta propia de lo apreciable de su autobiografía o relato personal. Esta impronta puede estar en el acento dado a lo considerado trivial, a lo aparentemente rutinario de su vida diaria y al sufrimiento íntimo del maltrato en lo profundo de su 'yo'; así como a lo irregular e incoherente, patético, fragmentario y repetitivo que puede resultar al narrarlo, al leerlo-escucharlo o incluso al escribirlo, porque lo inconcluso y por lo de "callejón sin salida" que puede resultar.

El relato constituye sin duda un pivote para re-edificación de la identidad de las mujeres sometidas, como mujeres parias. La narración de la historia vivida, en el cruce de fronteras entre lo imaginario y lo real, le servirán a ellas para construir una identidad que ahora se entronca en una memoria colectiva³⁴. Ahora bien, se pudiera preguntar también ¿hay un texto en esta mujer maltratada? Sí, si vemos las cosas desde un equilibrio entre texto y mujer; esto es, la mujer que tiene mucho que contarnos y no lo hace, o lo hace a medias, y su cuerpo nos "habla" de su sufrimiento.

³² El género es el símbolo de la escisión del sujeto humano en el par dicotómico masculino/femenino, es por tanto, un mito que recrea, revela y legitima la fragmentación, la dominación, la exclusión, la asimetría, la ruptura del ser bajo condicionamientos sociales. Blanca Elisa Cabral *Ob.cit.*, p. 66.

³³ Sin dejar de tomar en cuenta aspectos como su clase social, su filiación étnico-cultural, entre otros; los cuales marcarán singularmente al texto narrado.

³⁴ Sin que ello quiera decir que se acepte incondicionalmente la idea de "la primacía del texto sobre su autora, la primacía, en otras palabras, del lenguaje sobre la vida, de los procesos de significación (...) sobre la experiencia vivida (que muchas veces, en el caso de las mujeres, es experiencia sufrida). Aunque no se niegue, por supuesto, que vida y arte, experiencia y símbolo, se influyan mutuamente." Rivera Garreta, M-M. *Textos y espacios de mujeres*. Barcelona: Icaria, 1990.

El cuerpo de la mujer maltratada como texto es un *musulmán*³⁵. Ellas son seres a los que la humillación, el maltrato y el miedo le han enajenado de sus conciencias, hasta, en muchos casos, llegar a la apatía total. Son excluidas de una vida sociofamiliar y política centrada en el respeto, la igualdad y la libertad que pareciera que no merecieran vivir; sino, lo que es peor, están destinadas en un futuro cuyo extremo –probable- sea la muerte. Esos cuerpos enmudecidos y casi siempre desolados parecieran condenados a pasar por la vida sin memoria y con muchos lamentos. Se trata de que esos cuerpos dejen de ser *musulmanes* –vuelvan a hablar- y que sus vidas sean relatadas y escritas en el tiempo y en una ética de la memoria. Así, por ejemplo, si la mujer en el relato de Bosch se expresa en su silencio y en la laceración de su cuerpo, el narrador tiene como objetivo dar testimonio de su experiencia vivida ante una casi segura ausencia de testimonio. Y el lector-escucha recoge y transmite esta ausencia y da a su vez testimonio.

Y así parados frente una de estas mujeres sometidas, como sujetos o sujetas de una acción, cabe la pregunta, ¿quién es ella?, ¿qué han hecho de ella?, ¿qué ha sido de su 'yo', de su persona en tanto ser humano?, ¿acaso una piltrafa producto de una sombría mascarada? De ser así, estamos en presencia de alguien que es otro/otra, otra no sólo para mí, ni para lo demás, sino otra para sí misma. Su verdadera persona esta sojuzgada, yace víctima de aquella especie de monigote que la sustituye.

En el submundo de estas mujeres no hay decisión alguna nacida de ellas mismas, para hacer algo para decidir sobre algo, no hay momento para el pensar y el querer. Todo transcurre como si de una especie de sino marcara sus vidas, todo ya está dicho, todo ya está marcado en un ciclo del eterno retorno. El tiempo humano para ellas no existe, ellas no tienen tiempo, ellas no tienen el tiempo en sus pesadillas eternas. El tiempo es propiedad ajena, no les pertenece; y por ende, ellas no tienen ni un solo instante propio, un instante para pensar-se, un instante para poder extrañar su situación. Ese instante o vacío, de “un poro en el transcurrir del tiempo” del cual habla María Zambrano, del que nace el tiempo humano no existe para ellas. Pues lo que ellas viven no es un sueño, en el sentido de la Zambrano, sino una pesadilla en la que hay una sucesión rígida de dolorosos acontecimientos, sin este instante vacío que es lo que hace que propiamente *pase algo* (...) Es la conciencia la que arroja al pasado los acontecimientos de nuestra vida. De no ser así, todo lo que nos ha sucedido sería coetáneo, estaría ahí pesando sobre nosotros. Sueño feliz o desgraciado –sería igual-, la vida sería una pesadilla.³⁶

Esta liberación pasa por un ejercicio de la deferencia de la alteridad femenina, y también, y principalmente, por la con-formación de una actitud ética-política relacionada con una responsividad-responsabilidad del Otro recíproca. Asimismo, el despliegue de un proceso formativo que conduzca a una auténtica liberación de las mujeres, con base en una experiencia de sí, una experiencia del otro, y un saber de experiencia; requiere que las mujeres logren, como parte de su identidad narrativa, una definición no a partir del falo³⁷ o de su ausencia, sino desde la re-afirmación de su sexualidad, como aspecto relevante de dicha identidad, con base en una definición

³⁵ *Musulmán (muselmann)* refiere, parafraseando a Joan Carles Mèlich, a una condición que se atribuye al prisionero próximo a la muerte. “En el argot del campo de concentración, el musulmán es aquella persona que ha perdido toda esperanza de vida, y que vaga por el campo como un “muerto viviente”. Mèlich, J. C. *Ob. cit.* p.17.

³⁶ Zambrano, M. *La razón en la sombra. Antología*. Madrid: Siruela, 1993, p.79.

³⁷ Por aquello que señalaba Dussel: “el mal sexual no significa ejercicio erótico dual (mujer-varón), sino totalización fálica de la sexualidad”. Dussel, Enrique. *Filosofía ética latinoamericana –De la erótica a la pedagógica. Vol. 6/III*. México: Edicol, p.117.

clitoriano-vaginal y mamaria-bucal³⁸. Porque “la liberación es distinción real sexual: el varón afirma su expresión (con lo que supone de riesgo) fálica, y la mujer afirma igualmente su exposición clitoriana-vaginal y mamario-bucal (en su dimensión de mujer-madre)”.³⁹

³⁸ Ya la propia María Zambrano sostenía de alguna manera este aspecto definidor de la identidad femenina al señalar a la fecundidad como una cualidad propia de lo femenino; las otras eran: la razón despegada de la vida y la misericordia. Véase a María Zambrano. Misericordia. En *La hora de España* N°XXI, 1938, pp.29-52; y también a Sánchez-Gey Venegas, J. *Ob cit.*

³⁹ Dussel, E. *Filosofía de la liberación latinoamericana*. Bogotá: Universidad de Santo Tomás, 1980., p.105.