

Un mundo huérfano de Giuseppe Caputo: una poética anticanónica que rompe el modelo de “monohumanismo” y del “sujeto-referencia” de la modernidad

An orphan world by Giuseppe Caputo: an anti-canonical poetic that breaks the model of “monohumanism” and the “reference-subject” of modernity

Magela Baudoin

Candidata a doctorado en Literatura Latinoamericana de la Universidad de Oregon.

Correo: magelabaudoin@gmail.com

Fecha de recepción: 09/11/2023

Fecha de aprobación: 18/12/2023

Resumen

El presente artículo demuestra cómo la novela *Un mundo huérfano* (2016) de Giuseppe Caputo desafía el paradigma del “monohumanismo” moderno (Sylvia Winter), vinculado a la blancura, la masculinidad, la simetría, la belleza y el poder económico, a través de una poética anticanónica en la que representa cuerpos vulnerables y vulnerados que habitan la oscuridad y la pobreza y que enfrentan la tiranía de ese “sujeto-referencia” mediante estrategias de supervivencia anti-capitalistas basadas en la solidaridad, los lazos afectivos, la imaginación y el disfrute, fuera de los tiempos y órdenes de los centros de poder occidentales. La novela plantea, además, cómo el lenguaje, tantas veces utilizado como arma de discriminación y de violencia, puede transformarse en un escudo de protección y fuente de identidad y de belleza. Apoyándose en las aportaciones teóricas de Silvia Wynter, el ensayo reflexiona sobre la capacidad del arte y del lenguaje para desafiar y transformar los paradigmas supremacistas arraigados en la cultura, que perpetúan la discriminación y la exclusión.

Palabras clave: *poéticas anticanónicas, anticolonialismo, lenguajes de resistencia, sujeto-humano-individual-concreto.*

Abstract

This article demonstrates how the novel *An Orphan World* (2016) by Giuseppe Caputo challenges the paradigm of modern “monohumanism” (Sylvia Winter), linked to whiteness, masculinity, symmetry, beauty and economic power, through an anti-canonical poetics in which it represents



vulnerable and violated bodies that inhabit darkness and poverty and that face the tyranny of that “subject-reference” through anti-capitalist survival strategies based on solidarity, emotional ties, imagination and enjoyment, outside the times and orders of the Western power centers. The novel also proposes how language, so often used as a weapon of discrimination and violence, can be transformed into a shield of protection and a source of identity and beauty. Based on the theoretical contributions of Silvia Wynter, the essay reflects on the capacity of art and language to challenge and transform supremacist paradigms rooted in culture, which perpetuate discrimination and exclusion.

Keywords: *anti-canonical poetics, anti-colonialism, language of resistance, concrete-individual-human-subject.*

*Hay tantos niños que van a nacer
con una alita rota
y yo quiero que vuelen, compañero,
que su revolución les dé un pedazo de cielo rojo
para que puedan volar.*

Manifesto, Pedro Lemebel

Silvia Wynter¹ propone la necesidad de crear una nueva poética que tome como referencia al “sujeto humano individual concreto”, es decir al cuerpo anticanónico e imperfecto, y se oponga, de esta manera, a la supremacía del modelo humano renacentista (al “sujeto referencia”), que ha caído tan hondamente en el capitalismo y cuya morfología legítima, expande y consolida una idea de Hombre asociada a la blancura, la simetría, la masculinidad, la capacidad física e intelectual y el poder económico (Parker, 2018). El presente trabajo muestra cómo la novela queer “Un mundo huérfano” (2016), del colombiano Giuseppe Caputo, hace trizas la naturalización de este “monohumanismo” (Parker, 2018) y produce una poética en la que no solo se presenta un conjunto de cuerpos sensibles, vulnerables, atípicos, marginales, “huérfanos”, que, habitando en la oscuridad (literal y simbólica) y en la pobreza extrema, hacen frente a la tiranía del “sujeto referencia” a fuerza de la imaginación, de la solidaridad, del amor y del placer; sino que es capaz de resignificar el lenguaje que pasa de ser un arma arrojadiza, violenta y de discriminación a un escudo de protección, una fuente autoestima y de identidad.

Partiré entonces de las preguntas que dieron origen a este trabajo y a las que retornaré en las conclusiones: ¿Es posible desde el arte quebrar el molde universal del “monohumanismo”, que deja excluidos y desnudos, sin derechos, a tantos cuerpos (Wynter, 2003; Rancière, 2004; Arendt, 1998; Agamben, 1998)? ¿Podemos poner en cuestión las condiciones que posibilitan el racismo, la discriminación y la exclusión de los cuerpos que “salen del horno” quebrados, malformados, espermáticos, quemados, simplemente distintos, con el poder de la imaginación? ¿Es dable -como plantea Sylvia Winter- plantearnos una poética que dé cabida al sujeto individual entre los organismos naturales, cuya comprensión es inherentemente social? (Parker, 2018) Y, finalmente, ¿puede el lenguaje ser un espacio de resistencia a los patrones de dominación y de violencia?

1 Desde su experiencia como antropóloga, dramaturga, filósofa y crítica cultural.

El sujeto referencia

Es primordial es este punto mencionar que la principal preocupación de Sylvia Wynter gira en torno a las condiciones de posibilidad del racismo y de la dominación de los otros. Pero, para averiguar cuáles son esas condiciones de posibilidad, Wynter se remonta al origen mismo de éstas, revelándolas, deconstruyéndolas, desde el mismo Renacimiento europeo. Fue entonces que, al abandonar de alguna manera a Dios y separarse el mundo secular eclesiástico, se abandonó también y se dejó sin efecto la episteme medieval teocéntrica, para la cual el puesto del hombre en el cosmos era totalmente subalterno, fallido y deudor del pecado (Wynter, 2003). A cambio de esa fábula organizativa que se dejaba, se instituía la episteme “humanista”, que creó (casi dando la espalda a Dios y retornando al pensamiento grecorromano) una nueva imagen y un nuevo artificio interpretativo constitutivo llamado “Hombre”. Este mismo Hombre (o idea de él) fue elaborado, fundamentalmente, de acuerdo a la imagen del Hombre Vitruvio de Leonardo da Vinci (Parker, 2018), a la comunidad textual y transhistórica generada alrededor de la poesía de Petrarca² y a la declaración de la dignidad humana de Pico della Mirandola³ (Wynter, 2018), estableciendo desde entonces los quiénes sí o los quiénes no entraban plenamente y con todo derecho en esa sobrerepresentada categoría de Hombre, cuyo mayor riesgo fue y es la de establecerse como única, o mejor, ante las multiplicidades de lo humano.

Lo que formula el Renacimiento italiano, sostiene Wynter (2003), es una “declaración descriptiva” del Hombre, un nuevo paradigma en que creer, un “sujeto referencia” al que emular, basado en su capacidad de discernimiento (Pico della Mirandola) y de enunciación (Petrarca); y en la imagen de la simetría perfecta e ideal del Hombre Vitruvio de Leonardo da Vinci, que terminará constituyendo a un sujeto por antonomasia blanco, masculino, hábil, heterosexual, occidental, poderoso, etc., cuyo reflejo implícito u opuesto (lo negro, lo femenino, lo enfermo, lo homosexual, lo trans, lo pobre, etc.) es negado, excluido, silenciado, liquidado sistemáticamente a lo largo de la historia.

Wynter sugiere que el Hombre de Vitruvio se ha convertido en el cuadro médico del ‘sistema esquelético o muscular’ que cuelga en innumerables consultorios médicos. Este modo de conocimiento es sinónimo del “sujeto de referencia”, el presunto autor del Antropoceno, una época en la que es posible trazar un planeta cambiante, pero para el que se carece de una poética capaz de articular explícitamente la medida en que el sujeto de referencia o la morfología podrían colaborar para hacer posibles tales cambios. Existe claramente un tema de referencia, pero es un sujeto implícito que solo adquiere palabras para sí mismo a partir de sus Otros: negrura, oscuridad, ceguera, penetrabilidad, inexpugnabilidad, dependencia (Wynter 1995, p. 42).

² Petrarca funda con sus sonetos un linaje masculino de “sabios”, que comunican, a través de la poesía, sus saberes y actitudes; es decir, lega toda una ontología a sus herederos, que marca la Modernidad y sigue vigente, de alguna manera, en la época contemporánea. La poesía, escrita desde la subjetividad del hombre —el poeta—, “nombra” al mundo desde su lenguaje elevado y define su “debe ser”. De esta manera, hace una nueva interpretación de las relaciones sociales y establece implícitamente patrones, valores y comportamientos.

³ “The manifesto (put forward from the perspective of the laity) that was to make possible the rupture in whose terms the Copernican Revolution and the new epoch that would become that of the modern world were to be made possible was that of the fifteenth-century treatise by the Italian humanist Pico della Mirandola (1463-1494) entitled *Oration on the Dignity of Man*. In this treatise, Pico rewrote the Judeo-Christian origin narrative of Genesis. Adam, rather than having been placed in the Garden of Eden, then having fallen, then having been expelled with Eve from the garden by God, is shown by Pico to have not fallen at all. Instead, he had come into existence when God, having completed his Creation and wanting someone to admire. His works, had created Man on a model unique to him, then placed him at the center/midpoint of the hierarchy of this creation, commanding him to “make of himself” what he willed to be—to decide for himself whether to fall to the level of the beasts by giving into his passions, or, through the use of his reason, to rise to the level of the angels (See Pico’s guide-quote). It was therefore to be on the basis of this new conception, and of its related civic-humanist reformulation, that Man was to be invented in its first form as the rational political subject of the state, as one who displayed his reason by primarily adhering to the laws of the state—rather than, as before, in seeking to redeem himself from enslavement to Original Sin by primarily adhering to the prohibitions of the Church”. (Wynter, 276)

En otras palabras, la supremacía de este Hombre “ideal” no ha permitido la diversidad entre los diferentes tipos humanos; al contrario, ha codificado un patrón biocéntrico/biomédico que toma el lugar del Dios cristiano de la edad media y traza una “línea de color”, que se convierte en la religión oculta de la ciencia desde el Renacimiento hasta la actualidad (Parker, 2018). De ahí la necesidad primero de interpelar ese paradigma “monohumanista” y luego de generar una poética alternativa en el arte, que admite la complejidad, la diversidad, la hibridación, la transmutación propia del ser humano.

Cuerpos huérfanos

Este preámbulo teórico, me permite presentar la novela “*Un mundo huérfano*” como una poética alternativa que pone en acción personajes alejados de la idea del “monohumanismo” racializado descrito por Wynter (2003) y crea un universo paralelo -como he dicho- de cuerpos atípicos, viejos, frágiles, homosexuales, transexuales, femeninos, pobres, que no por haber sido negados políticamente dejan de existir y de resistir. En todo caso, ese intento de borramiento social tiene consecuencias épicas pues no hay nada más político que el cuerpo, entendiendo cuerpo como ese territorio humano precario, dañable, poseíble, liquidable donde se materializa la dominación, pero también donde ocurre la insurrección, la transformación y, por tanto, el ejercicio de los derechos (Butler, 2010). Mencionar a Jacques Rancière⁴ (2004) parece adecuado en este momento, dado que los derechos humanos desaparecen en la medida que no haya alguien que haga algo por ellos. Y ese “algo”, que invoca a la condición humana en términos de dignidad⁵ (Agamben, 2000), puede ser una revuelta social o “algo” que quepa en espacios mucho más reducidos, como una conversación entre dos personas que se escuchan, como el ejercicio de la imaginación, de la solidaridad o la soberanía del placer en el propio cuerpo.

“*Un mundo huérfano*” relata la historia de un padre y un hijo desplazados económicamente a los extramuros de una ciudad costera, donde hacen comunidad con otros cuerpos aquejados por la pobreza y la discriminación y en donde ha ocurrido una matanza homofóbica (una verdadera carnicería). Padre e hijo viven entre tres “inmensidades”, como ellos mismos las llaman: el cielo, el espacio espiritual y trascendente; el mar, que da, unas veces regalos y otras, basura; y la ciudad, que quita y expulsa (Caputo, 2016). La ciudad se ve de lejos, de ella solo se atisban las luces, pues las farolas no alcanzan a alumbrarlos, de modo que viven sumergidos en la omnipresencia de la noche y de su propio devenir incierto. La luz eléctrica no solo falta en el barrio, también en la propia casa, cuando la compañía de energía corta el servicio por falta de pago. Y si bien los personajes, siguiendo los consejos de una vecina, vuelven a conectar los cables y solo encienden los focos de las habitaciones que no dan a la calle para no ser descubiertos, lo cierto es que estamos ante dos cuerpos huérfanos del Estado. Más adelante veremos que esta orfandad no solo se circscribe al espacio institucional. Veamos el siguiente fragmento de la novela:

4 Véase Rancière, Jacques. “Who Is the Subject of the Rights of Man?” The South Atlantic Quarterly 103:2/3. Duke University Press, Spring/Summer 2004, pp. 297-310.

5 Agamben explica en *Lo que queda de Auschwitz*, que los campos de concentración no solo fueron campos de exterminio sino, fundamentalmente lugares de producción de “no-hombres” (hombres rendidos, vacíos de dignidad, entendiendo por dignidad la capacidad de resistir, el mínimo resto de conciencia y libertad). Tanto Hannah Arendt como Martin Heidegger se refieren a los campos de exterminio como centros de “fabricación de cadáveres” haciendo alusión no solo a la masificación de la muerte —los cuerpos como partes de un proceso de “producción de trabajo en cadena”— sino al hecho de que las víctimas de este proceso de horror mecanizado veían negada la dignidad de su propia muerte (Agamben 73-76). En este contexto, Agamben señala que la expresión “fabricación de cadáveres” implica que no se puede hablar propiamente de “muerte” sino de algo “infinitamente más escandaloso”: la producción de no-hombres cuyo fallecimiento era “envilecido” por la “producción en serie” de la muerte misma (74). El campo, por tanto, no es solo el lugar donde se muere sino donde se desaparece y se es liquidado (79).

Vivíamos en un barrio sin faroles, oscuro, es decir en las noches, al final de la Calle de las Luces... Las Calles de las Luces atravesaban la ciudad. Ahí estaban los parques iluminados y las casas como castillos. Llamaron así a la calle por sus faroles, que eran comunes al inicio, abundantes en el centro y distanciados al final, cada vez más distantes a medida que la calle se acercaba a nuestro barrio. Iban apagándose los faroles, o quedándose atrás, simplemente como evitando el margen, o como si la calle fuera entristeciéndose a medida que se acercaba a la zona de nuestra casa. (Caputo, 2016, p.11)

Como puede observarse, la luz privilegia palacios y parques. Solo muestra la ciudad que merece ser vista. No así la cara “fea”, la cara triste e infeliz. La novela, en efecto, ocurre todo el tiempo en la oscuridad (en el negativo/en el reverso del día y de lo aceptado socialmente). Reparemos en las primeras líneas: “Nos cubre esta noche la luz negra. Por eso los hombres no pueden verse, se ven más que todo sus dientes, violetas, que por momentos se pierden en el humo, violeta, o en el encuentro de otros dientes” (9). Los hombres parecen camuflados por la noche, por el color de sus pieles y por su condición homosexual. Este signo, la noche, es importante, si recordamos que desde el Renacimiento la luz estaba unida a la divinidad y su opuesto, a la abyección⁶. “La cristiandad proveyó ampliamente al mundo occidental con un orden simbólico en el que lo bueno y la pureza, y la cristiandad misma, estaban asociadas a la luz y la blancura, mientras que lo malo, la sexualidad y la diferencia, están asociados con la oscuridad” (Hall, 1995, p. 70). Caputo trastoca este estereotipo largamente validado en la historia del arte: el de la oscuridad como sinónimo de un sin fin de epítetos negativos. Y presenta, en cambio, como protagonista de la noche a un conjunto humano inhábil para la maldad y presto para el placer y la vida, a pesar de las carencias.

“Referentes negativos”

La novela cuestiona la homogeneidad de “lo humano”. Sus dos protagonistas no calzan en el patrón biomédico, simétrico, ideal vitruviano; a decir verdad, son en la práctica “referentes negativos” de él, al igual que el resto de los personajes (la dueña del bar a la que llaman Ramón-Ramona no se sabe si por travesti o transexual; Los tres peluquines, que a pesar de su calvicie usan unos cortes de pelo “extravagantes o desesperados”; la señora Olguita, adicta a las pastillas, vieja y solitaria; la cantante travesti; los visitantes de bar...). Padre e hijo son piezas defectuosas en la sociedad capitalista. El primero, viejo, nulo para los negocios, la antítesis del “padre-proveedor”, va “enniñeciendo”, con lo cual su hijo se convierte en el padre de la relación. A su vez, este hijo homosexual, la antítesis de “lo macho”, también es ineficaz para competir en el mercado laboral, se convierte en el padre (otra orfandad) de su padre, con una ternura y paciencia extraordinarias, y vive una vida paralela, en la que va de saunas a páginas de Internet, buscando encuentros sexuales.

Caputo dedica un largo capítulo a estas incursiones sexuales: por una parte, el personaje se adentra en un laberinto de saunas, en donde se pierde entre puertas que va abriendo para encontrarse con cuerpos todos distintos: viejos, jóvenes, escuálidos, gordos, esperpénticos, negros, de colores, todos desnudos, todos vulnerables. En este despliegue descriptivo, el autor propone claramente un “anticanon”. Y lo hace usando el laberinto, ese gran símbolo de la historia universal, el mito griego, que alude a la edificación indescifrable, construida por Dédalos y en la que habita, nada menos que el Minotauro. El laberinto, recuérdese, es ese lugar de entradas infinitas al que se podía acceder, pero del que no había salida. Todo laberinto implica, entonces, la búsqueda de un

⁶ Teniendo en cuenta la declaración sobre la Dignidad del Hombre de Pico de lla Mirandolla y la producción artística, literaria, filosófica del Renacimiento, varios autores contemporáneos como Jonson, Sterling, Hall, Wynter, entre otros, coinciden en la oposición claro-oscuro, blanco-negro, luz-oscuridad es maniquea y consolida una polaridad entre lo que supuestamente es el bien y el mal.

sentido: es la vida, es la memoria, es Asterión, el monstruo herido del cuento de Jorge Luis Borges (en parte hombre, en parte toro)⁷: terriblemente triste y solo, acaso como el protagonista del libro o como el lector, una sinécdoque de los seres humanos.

Llegué a las tres puertas y sí: aquello era un laberinto. Al abrir la primera vi más puertas; más exactamente, un corredor estrecho, lleno de entradas (salidas) a lado y lado. Al fondo había un espejo que prolongaba el corredor y duplicaba a los hombres que pasaban. Algunos se iban por esas puertas, desaparecían; otros salían de ellas. Y otros más se paraban al frente, a la espera, de más hombres... No vi nada así que entré: más vapor. Daba pasos, poco a poco, para habituarme a la blancura. Las caras, los brazos, surgían de la nada (o eso parecía), como dislocados del resto del cuerpo, flotando entre la niebla. Muchos caminaban extendiendo los brazos: para no estrellarse, pensé, contra las paredes o contra los cuerpos indeseados; para tocar, también, los cuerpos deseados. Se oían gemidos. (Caputo, 2016, p.59)

El siguiente fragmento es aún más claro en términos de la diversidad de cuerpos presentados:

Cuando llegué, dos muchachos estaban de pie, bajo chorros de agua. Miraban el suelo, cada uno, y echaban la cabeza hacia atrás, intercaladamente, apretando los párpados. El agua, directa, les golpeaba la frente, la nuca... Afuera, un grupo de hombres los veía, la mirada fija en esos cuerpos, ahora limpios -nuevos otra vez; listos otra vez, para volver al sexo-. Me quité la toalla y, antes de entrar al redondel, un viejito se acercó, y me tomó del brazo, y lo apretó, y me sacudió, y me preguntó, exacerbado, sin dejar de mirarme: “Pero ¿qué vas a hacer?”. Lo miré estupefacto, e incluso con miedo. El anciano, entonces, sonrió. Lo oí decir: “Dame un poco”, y me empezó a lamer el pecho. (Caputo, 2016, p. 62)

En este controversial capítulo, el autor alterna el laberinto con la exploración del protagonista del sexo virtual, describiendo encuentros variados a través de la pantalla (otro laberinto), que ocurren en una página de video chats aleatorios, del tipo Chatroulette⁸ y que en la novela se denomina “La Ruleta”, pues cada imagen puede cambiar con el accionar de un clic. Veamos el siguiente ejemplo:

Aparece, entonces, una erección en primer plano. Entonces soy yo el que hunde la flecha. Veo a un hombre de espaldas, duchándose. Flecha: un torso. Uno más, peludo. Flecha: del cuello para abajo, un anciano se masturba.

Harto de que seamos pocos los que mostramos el rostro, le escribo al extraño: “Hola, ¿tienes cara?”, y me devuelve la pregunta: “Pues depende, hombre. ¿Tú tienes verga?”. Exploto en risas y hundo la flecha. (Caputo, 2016, p.48).

Para el autor esta pantalla⁹, ocupada por fragmentos de cuerpos, alude a la idea de lo monstruoso (Frankenstein), que es -ya se sabe- “lo diferente”; y funciona, al mismo tiempo, como el espejo de Narciso. En una entrevista para la revista virtual “Sombralarga” (sexto número, correspondiente a junio de 2017), Caputo explica: “Ese es un capítulo sobre la búsqueda, sobre buscarse y tratar de encontrarse en el sexo. Esto es algo que también se podría leer desde la idea del espejo. Podemos

7 Véase “La casa de Asterión”, de Jorge Luis Borges, en el libro “El Aleph” (1949).

8 Sitio web en el que los participantes pueden conversar aleatoriamente con un extraño a través de una cámara de videochat y cambiar de conversación, cortar o empezar una nueva, cuando así lo desean.

9 Véase entrevista publicada la revista virtual “Sombralarga”, sexto número, correspondiente a junio de 2017: <http://www.sombralarga.com/articulo.php?numeroArt=6&articulo=122>

entender a Narciso no como el que está enamorado de sí mismo sino como el que se mira en el espejo para buscarse¹⁰. Eso es lo que él está haciendo en el chat.”

Como puede verse, la propuesta poética de Caputo entiende “a los humanos no en términos biocéntricos, términos que reducen lo que significa humano a una definición biomédica supuestamente objetiva, sino como una forma de pertenencia ‘sociogénica’, de todas las formas entre los organismos naturales cuya autocomprensión, más que consciente, es también inherentemente social”. (Parker, 2018, p. 443)

Derroteros antisistémicos

El Hombre Vitruvio, teorizado por Wynter (2003), se convertirá en una de las metáforas de la modernidad y en el germen del individualismo y de lo que posteriormente, en el capitalismo más extremo, será un arma de exclusión simbólica: el modelo de hombre-referencia. En esta sección veremos cómo los personajes de “Un mundo huérfano” se resisten a la alienación individualista y optan por derroteros antisistémicos, que se oponen a la deshumanización capitalista -sin romántizar ni espectacularizar la pobreza pues esto tiende a banalizarla- a través de distintas estrategias creativas de supervivencia. Así, en la novela, nunca nada es tan feo como para dejar de apreciar la belleza; nunca nada es tan poco como para dejar de compartirlo; nunca nada es tan triste como para negar el disfrute. En definitiva, nunca el sistema es tan perfectamente inobjetable. Siempre hay modos de hacer agujeros en las cañerías, parecen decir los personajes, abrazando sus imperfecciones (sus quebraduras) hasta las últimas consecuencias. En el siguiente fragmento, sin ir más lejos, el padre da pelea a la privación, a la escasez, a la penuria, con una crayola negra, con la que va decorando las paredes desnudas de la casa, llenándolas de dibujos, “alegrándolas” para su hijo.

Hace muchas noches, cien o mil, mi padre me dio una estrella. Vivíamos morosos al igual que hoy, en una casa triste y con pocos muebles. Y como era triste la casa, blanca, vacías sus paredes, mi padre decidió decorarla. Inspirado en los dibujos de las cuevas, tan vivamente anteriores -anteriores por milenios a esta historia- inició su empresa pictórica dibujando en la cocina una vaca con crayola: dos círculos negros, uno encima del otro, y dos triángulos como orejas. Agregó la cola, similar a un resorte, y para la cara hizo dos puntos, los ojos y una curva sonriente. Mi padre dijo: “Falta la nariz” y entonces hizo la nariz: dos puntos como los ojos, solo que más grandes. Señaló el garabato, una vez terminado, y dijo pensativo: “Vaca”. (Caputo, 2016, p.10)

Padre e hijo combaten la pobreza con proyectos hilarantes y fracasados; los guía la imaginación y la curiosidad que es lo único que les sobra. Como no tienen cortinas, por ejemplo, el padre ve cuadros en las ventanas despojadas, expuestas a la calle. Poetiza, de esta manera, la realidad apabullante: “Naturaleza muerta con botes de basura”, “Cinturón de estrellas”, “Pájaros en el cable eléctrico”, “Ladrón y víctima”, “Gato atropellado”, “Hombre solitario recogiendo un cigarrillo”, “Los amantes de la noche”, “Cielo sin luna” (Caputo, 2016, p.15). En otro momento y para ganar algo de dinero, idean una “Casa habladora”: graban sus voces con las frases que dirían a los visitantes -si estuvieran vivas- las puertas, las sillas, el espejo, el reloj, las ventanas, las sartenes, los muebles escuetos... Obviamente, el evento de inauguración termina siendo un desastre. Así van empobreciendo, entre una idea y otra, hasta que, hacia el final, consiguen por fin un trabajo pago, en un parque de diversiones ruinoso, donde “amenizan”, con sus gritos, “La mansión del terror”.

10 Como el “Divino Narciso” de Sor Juana Inés de la Cruz, en el que Narciso, que es la encarnación de Cristo/Dios, busca salvar/convertir a la Naturaleza Humana, en quien busca, a su vez, su propio reflejo. Muere, de hecho, seducido por su imagen (la de ella, la Naturaleza Humana, que es la propia) en el agua, hallándose a sí mismo.

Estos dos hombres no solo crean y gozan con lo que hacen, sino que su naturaleza habita en el compartir (¿puede haber algo menos individualista?). Dividen un huevo en dos, para partir el hambre a partes iguales; preparan empanadas destinadas a la venta, que terminan regalando a los que tienen más hambre que ellos; o son capaces de acciones como la que sigue:

“Yo creo que podemos tomarnos una cerveza”, dijo papi. “Una cada uno, incluyendo a Olguita”.

—Rica la cerveza —dijo ella—. La cerveza embucha, eso es bueno. Te llena el estómago de gases, te quita el hambre....

Mi padre me llamó, hicimos cuentas. Le dije: “Mira te alcanza para tres de tres”.

—Bueno, ¿qué van a querer entonces?

—Un momento, por favor —le pidió mi padre.

Ramón-Ramona siguió atendiendo al resto de clientes. Mi padre me dijo: “No alcanzaría para dejar la propina. ¿No tienes nada?”. Me revisé los bolsillos, sabiendo que no tenía, aunque esperando secretamente que aparecieran monedas.

—Nada —le dije.

—Pide entonces una para ti y otra para Olguita. (Caputo, 2016, p.110)

En este lugar en el margen, que da cabida a los cuerpos sin cabida, el padre le dice al hijo, como dialogando con Frantz Fanon: “Somos pobres, pero no hay que sentirnos condenados” (Caputo, 2016, p.162). Y es precisamente por esa inmensa fuerza interior (antisistémica y anticolonial) que los personajes pueden trascender la pobreza, la exclusión y la orfandad, procurándose aquello que la sociedad les niega, al menos en el orden afectivo, en el sentimiento de comunidad, en la experiencia poética (la percepción profunda de las cosas) que experimentan pues las relaciones que construyen no son artificiales ni utilitarias, sino radicalmente sinceras (hasta las últimas consecuencias). Esto me parece relevante pues no se trata aquí únicamente, voy a usar los argumentos de Irmgard Emmelhainz, de la visualización “hiperrealista”, “transparente” y pornográfica de la exclusión, del sexo y de la violencia para facilitar el anonadamiento del lector, procedimiento que Slavoj Zizek cuestiona porque permite “verlo” todo y tan obscenamente que la fascinación por el horror impide comprender realmente lo que se está viendo (Emmelhainz, 2012, p. 65). Y digo “únicamente” pues si bien Caputo no esquiva tocar la realidad con las manos y hay en su apuesta un cierto aire “brutalista”, siempre termina adentrando al lector en los espacios metafóricos, sembrados de signos, de subtextos, donde necesariamente se da la pausa, la respiración y el pensamiento.

Hombres sin derechos

Una cruenta matanza gay cruza la trama, mostrando decenas de hombres descuartizados en la nocturnidad del barrio. El autor retrata con detalle, en este capítulo, la salvaje carnicería, cuyos rituales homofóbicos culminan en desmembramientos, cercenaciones, ejecuciones sumarias que son protegidas por un Estado ausente y cómplice. Estos cuerpos asesinados, revisemos el “Homo Sacer” de Giorgio Agamben (1998), son trozos de materia “sacrificables”, vidas “desnudas” que han sido tomadas sin ser considerado esto un delito. Recordemos que para Agamben hay cierto

tipo de personas en la sociedad que son expulsadas del Estado desde el punto de vista jurídico y, por lo tanto, deshumanizadas. La vida nuda (desnuda) está despojada de su “estatus político” e inmersa en un “estado excepción”, donde el derecho se encuentra suspendido de manera permanente¹¹. Este es el caso, precisamente, de los homosexuales que sufren este genocidio. Algunas escenas de la matanza, descrita por Caputo (2016), nos ayudarán a comprender mejor estos conceptos. Veamos:

Vimos en la zona de los bares, a los que no tenían cabeza: cuatro o cinco cuerpos, del cuello a las piernas, flotando en su propio lago... Habían sido lúdicos: vimos un torso que sostenía dos piernas, y no al revés; vimos brazos saliendo de brazos, pegados a otros brazos; vergas y huevas colgando de un árbol como frutas... El espectáculo —sí, el espectáculo— seguía en la bajada al parque: en la zona de arena, a la que ya nunca iba nadie, estaba el cuerpo de un hombre que se vistió de blanco; tenía los ojos en la boca y tierra en las cuencas. Los intestinos salían del recto, similares a una fuente... En la ronda, luego, estaban los ahorcados... Y estos muertos estaban intervenidos para parecer mujeres... (p. 42)

En los términos teóricos de Agamben, estas son “vidas sin valor” o “indignas de ser vividas”. Estos conceptos que se aplican inicialmente a la eutanasia, son recuperados por Agamben para señalar la vida (no aquejada por la enfermedad) que es despojada de su valor jurídico y que, en consecuencia, puede ser suprimida, sin que se cometa “homicidio”. En esta perspectiva, la biopolítica moderna puede transformarse en “tanapolítica”, en el momento en que la decisión soberana (del Estado, por ejemplo) determina que una vida puede ser suprimible impunemente, como en las escenas presentadas. (Agamben, 1998, p. 80)

En su ensayo “Who Is the Subject of the Rights of Man?”, Jacques Rancière (2004) plantea una pregunta de fondo que parece inocente y no lo es en absoluto: ¿Son realmente los seres humanos los depositarios de los derechos humanos? Y la respuesta que tendría que ser afirmativa, en realidad no lo es. Los derechos del hombre (esa gran abstracción), según Hannah Arendt (citada por Agamben y por Rancière), hacen que la “vida natural” parezca fuerte y portadora de derechos; es decir, que al nacer debiera aparecer el principio de soberanía e igualdad para todos los cuerpos. Sin embargo, hay en los hechos una ecuación encubierta: nacimiento = nacionalidad = ciudadanía = derechos. La ciudadanía puede ser protegida o no por el Estado. En consecuencia, la “soberanía del hombre” queda en entredicho, dado que los humanos por sí solos no son capaces de procurar para sí mismos los derechos sin la existencia de un aparato institucional que los garantice. Si bien Rancière (2004) critica en algún punto el razonamiento de Arendt por considerarlo un extremo de despolitización del hombre¹², lo cierto es que en el caso de la matanza descrita en “Un mundo

11 Agamben explica en la introducción del *Homo Sacer*, lo siguiente: “The protagonist of this book is bare life, that is, the life of homo sacer (sacred man), who may be killed and yet not sacrificed, and whose essential function in modern politics we intend to assert. An obscure figure of archaic Roman law, in which human life is included in the juridical order [ordinamento]1 solely in the form of its exclusion (that is, of its capacity to be killed), has thus offered the key by which not only the sacred tests of sovereignty but also the very codes of political power will unveil their mysteries. At the same time, however, this ancient meaning of the term sacer presents us with the enigma of a figure of the sacred that, before or beyond the religious, constitutes the first paradigm of the political realm of the West. The Foucauldian thesis will then have to be corrected or, at least, completed, in the sense that what characterizes modern politics is not so much the inclusion of zoē in the polis – which is, in itself, absolutely ancient – nor simply the fact that life as such becomes a principal object of the projections and calculations of State power. Instead the decisive fact is that, together with the process by which the exception everywhere becomes the rule, the realm of bare life – which is originally situated at the margins of the political order – gradually begins to coincide with the political realm, and exclusion and inclusion, outside and inside, bios and zoē, right and fact, enter into a zone of irreducible indistinction. At once excluding bare life from and capturing it within the political order, the state of exception actually constituted, in its very separateness, the hidden foundation on which the entire political system rested”. (12)

12 Rancière considera, como he referido al inicio de este trabajo, que los Derechos Humanos son derechos escritos y se convierten en derechos de quienes “hacen algo por ellos”.

Un mundo huérfano de Giuseppe Caputo: una poética anticanónica que rompe el modelo de “monohumanismo” y del “sujeto-referencia” de la modernidad

huérfano” como en el Holocausto judío, se trata de cuerpos que carecen de un Estado que los represente y asegure sus derechos. Y el nivel de violencia es tal, que el sujeto se ve impedido de hacer algo por sí mismo, para garantizarlos.

Las batallas del lenguaje

Tal como señala Nicholas R. Jones: “Todos los grupos de personas, no solo los ‘de color’, se clasifican, tienen género, corren y se (híper) sexualizan en función de cómo hablan y no hablan” (2019, p.19). Lo cual quiere decir que la lengua y el habla no son inocentes, traducen sistemas de prestigio o desprestigio, sistemas de diferencia, sistemas de dominación. El autor recoge las ideas de Bourdieu sobre el lenguaje y reconoce “que los grupos étnicos, incluidos los africanos negros diversos, pero también los romaníes, vascos, musulmanes ibéricos, amerindios y otros, están habitualmente marcados racialmente y marginados por referencia a sus formas de ‘hablar.’” (2019, p. 19). Jones reflexiona acerca de la relación entre el lenguaje, la discriminación y los procesos de racialización de la sociedad e identifica que el lenguaje no solo puede ser fuente de marginación y una forma explícita de violencia, sino que es mutable, que puede transformarse y convertirse en modos de disidencia, resistencia y auto reflexión (2019). En la novela, el uso sustantivo “mariposa” es un ejemplo de esta transformación. El protagonista aprende pronto, en la niñez, que esta palabra sirve para agredir(lo):

... yo de niño, brincando, cantando. Moviendo los brazos —mis alas— queriendo volar. Y un hombre que se acerca: “¡Eso!”, me anima. “¡Eso, vuela!”.

Por él, por mí, sigo saltando. En la calle veo una llanta desinflada. Me paro encima, me impulso; estoy en lo alto, segundos, y reboto. Muevo los brazos, las manos —estoy volando—.

El hombre, entretanto, me sigue aplaudiendo: “¡Vuela, eso vuela！”, y en el aire, con él, por él, celebro mi vivacidad. “¡Vuela, vuela！”.

Su expresión, sin embargo, cambia. Brusca, ahora, roja, se transforma en una mueca. “¡Vuela, vuela！”, alza la voz. Y, entonces, más hombres: me miras, se miran... Un escándalo.

“¡Vuela, vuela！”, sigue el extraño, como en trance, hasta que grita, enfurecido: “¡Mariposa！”. (Caputo, 2016, p. 61)

El lenguaje en este caso no es literal, por supuesto. “Mariposa” no significa coleóptero, no es un sustantivo neutro, sino que se vuelve un objeto punzante, calificativo, que agrede al niño: MARIca, MARIquita, MARIcon, MARIposón, homosexual, amanerado, frágil, débil, “niña”, le está diciendo en realidad el hombre. Del mismo modo, tras la matanza gay, en las paredes del barrio han aparecido mensajes de advertencia, escritos con la sangre de los muertos: “¡Sigan bailando, mariposas!” (Caputo, 2016, p. 114). Esta vez el odio, pero también el miedo, desbordan el significado del término, que a su vez los dos protagonistas vuelven a modificar, cargándolo de afecto, de amor propio, de orgullo. Veamos el siguiente fragmento:

... [mi padre] me llevó al espejo. “Mira”. Y yo miré y lo miré y pregunté: “¿Qué? ¿Miro qué？”. Y volvió a decir: “Mira”. Y yo, otra vez: “Pero ¿qué？”. Y me habló, así, de lo distintos que éramos; mencionó mis ojos, comparándolos con los suyos. Dijo: “¿Ves que brillantes los tienes? ¿A qué se parecen？”. Le dije: “No sé, dime tú”， y mi padre se incomodó, o quizás

le entraron los nervios. Repitió la pregunta: “¿Qué parecen? Fíjate bien”. Le dije, ansioso: “No sé, de verdad no sé”, y en lugar de darme una respuesta, mi padre se arrodilló y aún más alto que yo, me tomó por los hombros, y rogó: “Dime tú, por favor, a qué se parecen”. Y entonces yo, rebasado por la súplica, le dije: “Son negros”. Y él: “¿negros como qué?”. Y yo -recordé una mariposa-: “Negros como la mariposa negra”. Y mi padre, como aliviado, y como encontrando por fin una respuesta, gritó: “¡Exacto!”. (Caputo, 2016, p.121)

Giuseppe Caputo prueba en el texto el poder opresor o liberador del lenguaje (señalado por Jones), y reivindica lo “sentimental” en la literatura, vaciando este adjetivo de su contenido negativo, históricamente asociado a lo “no intelectual”, a lo “emotivo”, a lo “popular”¹³. Su poética nos recuerda que la definición renacentista del Hombre, descrita por Sylvia Wynter, lo revestía de razón, de discernimiento, de fuerza, de cerebro y lo alejaba, por tanto, de todo aquello que tuviera que ver con las emociones, con la fragilidad, con el corazón, con lo femenino. De modo que lo “sentimental” terminó adquiriendo connotaciones de “arte menor” pues, como bien afirma Caputo, supuestamente nos “desintelectualiza”, nos “ablanda”, nos “feminiza”.

Para el autor, recuperar lo sentimental implica: llenarse poéticamente el cuerpo de sensaciones, feminizarse; aceptar la idea de que “sentir y pensar” pueden estar unidas; admitir que lo sentimental “está y existe” y puede escribirse; que se puede crear sobre la destrucción, asumiendo que lo sentimental “nos saca del mundo y nos vuelve a poner en él”; y “nos hace volver a ver la vida, nos hace sentir otra vez”. (Caputo, 2016).

Conclusión

Tras este viaje teórico y literario por la novela “un mundo huérfano” es posible responder a las preguntas que propuso al inicio y reconocer que la propuesta de Sylvia Wynter no solo es deseable sino posible: en efecto, la literatura puede crear poéticas alternativas, anticanónicas, que pongan en cuestión la idea del “monohumanismo” y las condiciones que posibilitan desde él, la discriminación, el racismo y la exclusión. Puede el arte -en realidad esto no es nuevo, mas no es lo común- visibilizar los cuerpos que “salen del horno” quemados, inmaduros, malformados, con una “alita rota”, como dice el poema de Pedro Lemebel del epígrafe, dando cabida a la vulnerabilidad, a la diversidad, al sujeto individual, a las estrategias de resistencia, sin que esto implique la “romantización” o la “espectacularización” de lo distinto (especialmente cuando eso distinto está rodeado de pobreza, de violencia, de marginalidad), sino reconocerlo como sujeto político, capaz de llevar a cabo sus propias batallas políticas y poéticas. Y, finalmente, puede lograrlo reinventando el lenguaje, deconstruyéndolo, torciéndolo, poniendo en cuestión los caminos conocidos, los tópicos, porque si existe un lugar y un espacio para reinventar el mundo, ese es el de la imaginación.

Referencias

- Agamben, G.(1998). *Homo Sacer: Sovereign Power and Bare Life*. California: Stanford University Press Stanford.
- Agamben, G. (2000). *Lo que queda de Auschwitz: Homo Sacer III*. Pre-textos, 2000.
- Butler, J. (2010). *Marcos de Guerra. Las vidas lloradas*. Barcelona: Paidos.

¹³ Véase Caputo, Giuseppe. “Sentimental”. Ponencia leída en la Universidad Diego Portales. Santiago de Chile, noviembre de 2017 y publicada en la revista Dossier: <http://www.revistadossier.cl/sentimental>

Un mundo huérfano de Giuseppe Caputo: una poética anticanónica que rompe el modelo de “monohumanismo” y del “sujeto-referencia” de la modernidad

Caputo, G. (2017). *Sentimental*. Ponencia leída en la Universidad Diego Portales. Santiago de Chile, noviembre de 2017 y publicada en la revista Dossier: <http://www.revistadossier.cl/sentimental>

Caputo, G. (2016). *Un mundo huérfano*. s/c: Literatura Random House, 2016.

Sombralarga. (junio, 2017). La destrucción y la belleza. Una entrevista con Giuseppe Caputo. Revista electrónica *Sombralarga*, sexto número, Obtenida de: <http://www.sombralarga.com/articulo.php?numeroArt=6&articulo=122>

Emmelhainz, I., (2012). La figura del Cinema Novo al favelado del nuevo orden mundial. *Chasqui: revista de literatura latinoamericana*, (41), 2, pp. 63-78, Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/43589458>

Hall, K., (1995). *Things of darkness. Economies of race and Gender in Early Modern England*. Cornell University Press: Ithaca and London, pp. 62-122.

Jones, N. (2019). *Staging Habla de Negros: Radical Performances of the African Diaspora in Early Modern Spain (Iberian Encounter and Exchange)*. Penn State University Press, pp. 1-26.

Parker, E. (2018). The Human as Double Bind: Sylvia Wynter and the Genre of “Man”. *The Journal of Speculative Philosophy*, (32), 3, Published by Penn State University Press, pp. 439-44.

Rancière, J. (2004). Who Is the Subject of the Rights of Man?. *The South Atlantic Quarterly* 103:2/3. Duke University Press, Spring/Summer 2004, pp. 297-310.

De la Cruz, J.I. El divino Narciso. Editado por: www.elaleph.com

Wynter, S. (2003). Unsettling the Coloniality of Being/Power/Truth/Freedom: Towards the Human, After Man, Its Overrepresentation. *The New Centennial Review*, (3), 3, Published by Michigan State University Press, Fall 2003, pp. 257-337.