



2015

El Sufrimiento en la Literatura y la Cinematografía Latinoamericanas: Un Análisis de las Representaciones y las Experiencias de Sufrir

Adrian Xavier Cuevas
Loyola University Chicago

Follow this and additional works at: https://ecommons.luc.edu/luc_theses

 Part of the [Latin American Studies Commons](#)

Recommended Citation

Cuevas, Adrian Xavier, "El Sufrimiento en la Literatura y la Cinematografía Latinoamericanas: Un Análisis de las Representaciones y las Experiencias de Sufrir" (2015). *Master's Theses*. 2887.
https://ecommons.luc.edu/luc_theses/2887

This Thesis is brought to you for free and open access by the Theses and Dissertations at Loyola eCommons. It has been accepted for inclusion in Master's Theses by an authorized administrator of Loyola eCommons. For more information, please contact ecommons@luc.edu.



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 3.0 License](#).
Copyright © 2015 Adrian Xavier Cuevas

LOYOLA UNIVERSITY CHICAGO

EL SUFRIMIENTO

EN LA LITERATURA Y LA CINEMATOGRAFÍA LATINOAMERICANAS:

UN ANÁLISIS DE LAS REPRESENTACIONES Y LAS EXPERIENCIAS

DE SUFRIR

A THESIS SUBMITTED TO

THE FACULTY OF THE GRADUATE SCHOOL

IN CANDIDACY FOR THE DEGREE OF

MASTER OF ARTS

PROGRAM IN SPANISH

BY

ADRIÁN XAVIER CUEVAS

CHICAGO, IL

AUGUST 2015

Copyright by Adrián X. Cuevas, 2015
All rights reserved.

AGRADECIMIENTOS

Quiero agradecer a todas las personas que hicieron esta tesina posible, empezando con los profesores del Departamento de Lenguas y Literaturas de la Universidad Loyola Chicago. En especial a la Dra. María Robertson-Justiniano porque desde mi llegada a la universidad se ha convertido en mi mentora, continuamente motivándome a seguir adelante y que disfrute de la vida y, sobretodo, de mis logros. Al Dr. Héctor García, por su apoyo incondicional y constantemente recordarme que el mejor lema de la vida es, “¡Adelante, siempre adelante!” También, al Dr. Scott Hendrickson, SJ, quien con una conversación me brinda una paz interna entre la locura de este proceso, y más que nada, por sus oraciones. Finalmente, a mi directora de tesina, la Dra. Ana Rodríguez Navas. Por compartir conmigo su inteligencia y sabiduría, por su tiempo y empeño para que yo presentara el mejor proyecto posible. Pero más que nada, gracias por creer en mí y hacerme ver que con empeño hasta el sueño más grande se puede hacer una realidad.

Le quiero dar las gracias a la Escuela de Posgrado de la Universidad Loyola Chicago por la beca que me otorgó para poder financiar y cumplir mis estudios de maestría. También por darme la oportunidad de ser instructor de español y dejarme expresar mi pasión por la educación y la enseñanza. Mis estudiantes han sido mi inspiración y por quienes sigo adelante en el mundo académico.

A mis amigos y amigas del programa de maestría y los de afuera, quienes se han convertido como familia en Chicago. En particular, Kenny Rodríguez, Elle Lohn, Shannon Coyne, Adriana Díaz, Garry Cooper, Stefani Morones, Nate King, Alex Korte,

Sharon Almonte, Heather Crews, Eunice González y José Carlos Coló. Gracias por hacerme reír cuando creía que no había razón por la cual reír, por las palabras de motivación cuando quería darme por vencido y por ser los que han caminado a mi lado en este proceso como pilares de apoyo. Y a mis amigos de Los Ángeles, ellos están siempre en mi agradecimiento, pero más en mi corazón.

Finalmente, a mi familia, mi razón de ser y a quienes les debo todo lo que soy. A mis primos y primas por preservar la inocencia de la vida, gracias por dejarme ser un modelo para ustedes. A mis tíos y tías, mi ejército que me respalda, gracias por quererme cómo si fuese uno de sus hijos y formar parte de todos mis logros. Grandma y Grandpa, gracias por demostrarme lo que es el amor y el apoyo incondicional. Andrés, mi hermano y mi mejor amigo, gracias por ser mi mano derecha y mi héroe. Mami y Papi, gracias por todos los sacrificios que han hecho para darme lo mejor de esta vida, por dejarme ver el mundo y por aceptarme por quien soy. Uelita, gracias por demostrarme que el amor no tiene límites, que la fe es lo que me llevará a lograr todo lo que quiero y más que nada por formarme en la persona que soy.

A mi Uelito Pancho

El mundo está lleno de sufrimiento, pero también de superación del mismo.
—Helen Keller

CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS	iii
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO UNO: EL USO DEL MELODRAMA EN LA REPRESENTACIÓN DEL SUFRIMIENTO EN EL TESTIMONIO POLÍTICO DE RIGOBERTA MENCHÚ	9
Melodrama como el epicentro de la narración	10
Un enfoque en el individuo	20
El sufrimiento colectivo	28
CAPÍTULO DOS: EL TRAUMATISMO COMO FORMA DE SUFRIMIENTO EN <u>LOS CACHORROS</u> DE VARGAS LLOSA	32
El peso de un nombre	33
Emasculación: No hay placer en nada	39
El destino está puesto	48
CAPÍTULO TRES: LA REPRESENTACIÓN DEL SUFRIMIENTO TEMPORAL EN “SIN NOMBRE”	52
El carácter de un “Hombre”	53
¿Existe vida fuera de la pandilla?	62
Lo que lo convierte en “Hombre”	68
Lo importante es llegar	71
CONCLUSIÓN	81
BIBLIOGRAFÍA	84
VITA	89

INTRODUCCIÓN

Dentro de la teoría literaria y cinematográfica latinoamericana, existen pocos estudios que traten como tema central el sufrimiento. Las discusiones sobre temas como los sistemas de desigualdad, las injusticias sociales y las disparidades económicas, no incluyen el rol del afecto o las emociones que se asocian con estos. El modo que se presenta el sufrimiento mientras se viven estas experiencias es lo que se excluye de la discusión y más aún los sentimientos que surgen dentro de la audiencia con respecto al sufrimiento. Es por esta falta de exploración de las variadas representaciones del sufrimiento que se impulsa este trabajo analítico del tema para mejor ver ejemplos de cómo se sufre y lo que surge al ver sufrir.

Para presentar y abordar bien mi análisis de las representaciones y las experiencias del sufrimiento, era necesario conocer “el estado de la crítica,” para mejor elaborar mis puntos de vista y, sobretodo, mis argumentos en posición a lo que ya se ha dicho. Críticos como Jorge Enrique Adoum que en “César Vallejo: el derecho al sufrimiento,” analiza cómo Vallejo se considera el “Charlie Chaplin” de Latinoamérica desarrolla la idea de que ambos proyectan su dolor a través de su trabajo y argumenta que Vallejo, “es, no solamente la anti-tradición y la anti-academia, sino el caso más claro de anti-literatura” (citado en Hart 78). El sufrimiento en Vallejo también se ha visto desde un ángulo social en, “Sufrimiento y retribución: La teatralidad política de *El tungsteno* de César Vallejo” de Matthew Bush. El crítico identifica el sufrimiento de la población indígena peruana como “...la degradación física y moral sufrida a manos de una

corporación estadounidense... se aprecia en la representación de la corrupción moral y el ejercicio excesivo de violencia, El tungsteno depende de una formulación polarizada del bien y el mal para definir dos extremos de conflicto social” (Bush 371-372). En sí, Bush presenta el sufrimiento como algo que se vive a causa de cuestiones sociopolíticas. Por otro lado, Antonio Javier Mahillo Monte, se ha dado a la tarea de presentar cómo Santo Tomás Aquino define el sufrimiento humano en, “El sufrimiento humano según S. Tomás Aquino.” Mahillo Monte señala su propósito como, “Esta investigación pretende poner de manifiesto qué entiende S. Tomás de Aquino por sufrir; a qué tipos de sufrimiento hay, qué seres pueden sufrir, y, por último, por qué y para qué sufrimos” (Mahillo Monte 1). El crítico se enfoca en presentar lo que dice Aquino y no específicamente en dar su punto de vista a lo que se presenta.

No son muchos los críticos que se dedican a hablar del sufrimiento en la literatura latinoamericana en otros idiomas. Pero en francés, Renaud Richard presenta el sufrimiento de dos personajes en la novela Los río profundos (1958), en su artículo “Sur deux personnages de opas de José María Arguedas.” Richard discute que los personajes “estudiados sirven para subrayar primero el tema [de] la fatalidad del mal y del sufrimiento, así como de las violencias que éstos engendran; y, en segundo lugar, el de una activa solidaridad que permite superarlos” (Richard 189). El sufrimiento se ve desde un punto de vista de cómo dos personajes lo viven y como un apoyo mutuo ayuda a sobrevivir ese mismo sufrimiento.

A un nivel más sociocultural, se trata el sufrimiento de varias formas. Por ejemplo, se explora como se revela en la literatura después de la Guerra Civil Española por Maryse Bertrand de Muñoz en, “El ansiado retorno en la novelística española de

posguerra.” Ella presenta lo que vivieron miles de españoles al tener que vivir fuera de su país, pero más aun lo que les costó regresar a casa, “Creyeron que duraría poco su alejamiento, su sufrimiento, pero duró más de tres décadas para la mayoría de ellos” (Bertrand de Muñoz 190). Se ve reflejado un sufrimiento por un hecho histórico que se comparte por el colectivo afectado. Luego existen trabajos como el de Juan Merino Castrillo, “El viaje al más allá en las literaturas hispánicas hasta Berceo,” en el que explora cómo se sufre en el intento por llegar “al más allá” en textos medievales. Su posición con respecto a sufrir se centra en que, “la vinculación directa entre sufrimiento y edificación moral es, probablemente, una de las más singulares aportaciones del cristianismo a la historia literaria de la escatología.” (Merino Castrillo 83). Merino Castrillo identifica y trata un tema que es una preocupación cultural de la población latinoamericana.

Durante mis investigaciones, me sorprendió ver que no se ha hecho mucho trabajo con el sufrimiento asociado con la mujer o la identidad femenina. Más allá del trabajo de Nicole Roberts, “Vultures, Vixens and Villains: Women Negotiating Identities in Hispanic Caribbean Short Narratives,” que analiza los cuentos cortos de Mariela Varona en los que los personajes femeninos viven tragedias inesperadas. Roberts dice, “through these female protagonists, we come to realise, that these are women who, although leading dreary lives, somehow refuse to accept the self-neglect suffered by so many other women in similar situations” (Roberts 158). La crítica se enfoca en cómo el sufrimiento que viven las mujeres de los cuentos define su identidad femenina al vencerlo. El otro trabajo que directamente ve el sufrimiento de la mujer es, de nuevo en francés, “La Femme et l'in vraisemblable: Quelques aspects de l'auto-représentation féminine dans El

sufrimiento premiado” (“La mujer y la inverosímil: algunos aspectos de la auto-representación femenina en El sufrimiento premiado”) de Milagros Torres al ver el sufrimiento de la mujer española durante los siglos XVI y XVII, específicamente la auto-representación en el texto de Lope de Vega y Carpio. Lo que se exhibe es que textos que aborden las experiencias de vida que viven las mujeres, vinculadas con el sufrimiento es realmente escaso.

Lo que principalmente distingue este trabajo de otros es que exploro el tema de las emociones que surgen en los lectores o la audiencia a causa de ver representaciones de sufrimiento. Ante la falta de textos críticos y analíticos que aborden este enfoque específico, me aproximo al tema con la intención de presentar ejemplos contemporáneos y relativos que normalmente no se ven. Las representaciones del sufrimiento que presento se ven a través de situaciones sociales más contemporáneas como el genocidio, las injusticias que afrontan comunidades milenarias en la actualidad, el crimen organizado, la inmigración y la crisis de identidad en una sociedad moderna.

La exploración del tema del sufrimiento de tal forma permite concientizar al público de las maneras que se sufre en distintas comunidades latinoamericanas. En este caso también es para dar luz al hecho de que existen injusticias sociales en contra de estos grupos que deben cambiarse. Es el lenguaje de los textos y la manera como se presentan las imágenes en la pantalla, que revelan que el propósito de los autores o directores, es generar reacciones afectivas en su audiencia ante la visualización del sufrimiento de sus personajes. Los textos clásicos siempre servirán como referencia y pauta para ver cómo el sufrimiento se ha trabajado anteriormente, pero la realidad es que la evolución de la

sociedad exige que se den ejemplos modernos y contemporáneos. Esto permite que los lectores tengan mejor facilidad de relacionarse con el tema.

Los textos primarios que se verán son el testimonio político de Rigoberta Menchú, Rigoberta: Nieta de los mayas (2008), la novela de ficción Los cachorros (1967) de Mario Vargas Llosa y la película “Sin nombre” (2009) de Cary Joji Fukunaga. Dentro del texto de Menchú, exploraré el por qué, de su uso del melodrama para contar su testimonio y enfocarse en solo su sufrimiento para validar el sufrimiento colectivo de su comunidad maya en Guatemala, y por medio de esto generar apoyo a su causa y una reacción de simpatía dentro de sus lectores. En Los cachorros, analizaré el sufrimiento del personaje principal Cuéllar, quien a lo largo de la novela vive con un apodo que constantemente señala su castración, lo cual lo lleva a sentirse marginalizado dentro de su sociedad y a requerir la constante validación por parte de sus amigos para comprobar su hombría. Finalmente, en “Sin nombre,” me centraré en las dos historias que se cuentan paralelamente, que en su totalidad, representan el sufrimiento que al ser un miembro de una de las pandillas latinas más poderosas y lo que se vive al inmigrar de una manera ilegal. Primero está la historia de Willy, o mejor conocido como “el Casper,” y su sufrimiento al querer ser un miembro fiel de su pandilla. Luego se ve a Sayra, una muchacha que vive experiencias de sufrimiento a lo largo de su trayecto al inmigrar a los Estados Unidos.

Los textos primarios, aunque diferentes en su género, se relacionan al presentar el sufrimiento de grupos marginalizados de la sociedad, para a la vez establecer una conexión con el sufrimiento colectivo. Es importante notar que los textos escogidos dan una representación distinta de la experiencia del sufrimiento que es muy relevante a la

sociedad actual. El texto Rigoberta: Nieta de los mayas presenta el sufrimiento bajo una opresión política, la novela Los cachorros permite ver como un individuo vive con un sufrimiento físico y emocional y como esto dicta su identidad personal y la película “Sin nombre,” demuestra cómo se sufre siendo miembro de una panilla y lo que se vive al inmigrar a otro país de manera ilegal. Los tres textos presentan a personajes sufriendo de tal manera que se convierten en una especie de símbolo para su grupo representado. Es por medio del sufrimiento de ellos, que se concientiza a la audiencia sobre las injusticias sociales que se viven cotidianamente.

A pesar de presentar temas únicos y situaciones contemporáneas, los propios creadores de los textos elegidos también forman parte del razonamiento del por qué trabajar con sus textos. Al conocer un poco de los autores y el director, se revela más del por qué ellos también escogen presentar sus temas en sus formas respectivas y su conexión al tema central de este trabajo. Rigoberta Menchú, aunque cuestiono y problematizo su técnica de escritura al presentar el tema de sufrimiento, me llama mucho la atención por las injusticias que denuncia. Ella, al ser indígena guatemalteca, se ha convertido en activista de los derechos humanos para la gente de su comunidad. Conoce muy bien lo que es sufrir desde que “[s]u infancia y su juventud estuvieron marcadas por el sufrimiento de la pobreza, la discriminación racial y la violenta represión con la que las clases dominantes guatemaltecas trataban de contener las aspiraciones de justicia social del campesinado” (Biografía y Vidas). Por su trabajo de denuncia de estas injusticias a un nivel global se le fue otorgado el Premio Nobel de la paz en 1992. Aunque el director Cary Joji Fukunaga no es de origen latino, más bien japonés y sueco, nacido en los Estados Unidos, su pasión por dar a conocer lo que viven las comunidades

latinoamericanas es su impulso para hacer la película que “marcó su debut en un largometraje, como director y guionista” (Biografías.es). En una entrevista Fukunaga dice:

Esta película habla de gente de nuestros días, en nuestro tiempo, en este mismo momento. Están viviendo sus vidas y han tomado la decisión de tratar de buscar algo mejor. Los inmigrantes que conocí sabían que el viaje y la vida a la que se dirigían iban a ser difíciles... Esa ya no es la perspectiva que la gente tiene. El viaje es ahora uno de supervivencia, de necesidad, de economía básica... Casper y Sayra buscan reconstruir las familias que nunca han tenido, lo cual es un tema que se sitúa perfectamente en el mundo de la inmigración y las bandas. (ABC Guionistas)

La película de Fukunaga forma parte de este trabajo por presentar estos temas tan actuales y verídicos. Los personajes y sus historias me ayudan a desarrollar el tema en torno a mi interés por la inmigración y la búsqueda de identidad. Finalmente, mi interés por trabajar con Mario Vargas Llosa se centra en el hecho de que escribe sobre las realidades sociales de Latinoamérica, especialmente de su Perú natal. Se dice de Vargas Llosa que, “Con el tiempo acabó convertido en un firme defensor del liberalismo, aunque sin renunciar a los avances sociales conseguidos por el progresismo, y en los 80 llegó a participar activamente en la política de su país” (BiografíasyVidas). A pesar de que su texto sea el más antiguo de los tres, la temática de la búsqueda de identidad resuena en la actualidad. Aunque distintos y multifacéticos, su activismo y denuncia a las injusticias sociales es lo que los une y lo que me lleva a hacerlos parte de la discusión del sufrimiento y me ayudan a mejor plantear mi punto de vista y definición del sufrimiento.

Dentro de la conversación del sufrimiento en textos latinoamericanos, parece ser que existe un silencio crítico en cuanto a una definición a la experiencia afectiva del sufrimiento. A esta falta, me permito definir el sufrimiento como un estado cambiante,

cuyo origen reside en lo físico o emocional, incitando reacciones de afecto dentro del que sufre, pero a la vez, también dentro de quien ve sufrir. Esta experiencia de sufrimiento que se representa en los textos primarios escogidos de Menchú, Vargas Llosa y Fukunaga, quienes tienen un propósito específico al querer dar luz y concientizar de una realidad social más grande. Mi propósito es profundizar una definición que demuestre que la experiencia del sufrimiento puede surgir de algo superior que muchas veces está fuera de nuestro control. Situaciones como la opresión política, la falta de apoyo emocional en la búsqueda de identidad o un trauma físico y emocional. El sufrimiento es una experiencia humana, eso se conoce, pero lo que a veces se ignora es cómo las comunidades al margen de la sociedad afrontan esta realidad.

CAPÍTULO UNO

EL USO DEL MELODRAMA EN LA REPRESENTACIÓN DEL SUFRIMIENTO EN EL TESTIMONIO POLÍTICO DE RIGOBERTA MENCHÚ

El enfoque de este capítulo, gira en torno a los variados aspectos del sufrimiento en el testimonio político, Rigoberta: La nieta de los mayas de Rigoberta Menchú. Apoyándose en su testimonio personal para demostrar un sentido de unión con el sufrimiento de su pueblo maya en Guatemala, Menchú usa su plataforma global para promover la paz y tolerancia cultural. Pero el constante relato de su sufrimiento personal, parece estar en contradicción con su objetivo de concientización sobre el sufrimiento colectivo y la intolerancia que han vivido los indígenas en Guatemala.

La intención es analizar las emociones que Rigoberta Menchú intenta provocar mediante su estilo de escritura al evocar el sufrimiento personal y el sufrimiento colectivo. Al señalar las técnicas narrativas a las que recurre la autora se identifica principalmente el uso del *melodrama*. Lo cual Peter Brooks define en su libro, The Melodramatic Imagination como “[a state] of being beyond the immediate context..., and in excess of it, [which] have been brought to bear on it, to charge it with intenser meaning” (Brooks 2). Lo que resalta es que la representación del sufrimiento es exagerada y, de cierto modo, manipulada para generar una deseada reacción de la audiencia. No niego que todo autor en algún momento manipula a la audiencia, pero Menchú lo hace de una manera deliberada para ganarse el apoyo de la audiencia en contra del gobierno guatemalteco. Este recurso de escritura implementado por Menchú al

relatar las atrocidades que ella y el pueblo Maya vivieron bajo la opresión del gobierno y las fuerzas militares de Guatemala permite agrandar y amplificar la gravedad de la situación. Menchú usa el melodrama para representar su sufrimiento y el de los indígenas de un modo más intenso, con el propósito de generar emociones como la simpatía y una consideración de apoyo a su causa. El resultado es una influencia sobre cómo se percibe el sufrimiento, y se observa cómo hay instantes en los que se le intenta dar mayor importancia a la experiencia personal de sufrir de la autora que al sufrimiento colectivo del pueblo Maya guatemalteco.

Melodrama como el epicentro de la narración

Al leer un texto que da testimonio de los acontecimientos de una experiencia de sufrimiento, se asume que el relato es verdadero y representativo de los sucesos. Sobre todo con la intención de darle voz a los que no la tienen, como los indígenas de Guatemala. El autor o vocero de los hechos—en este caso Rigoberta Menchú—sirve solo como el vehículo transmisor sin tener que recurrir a la manipulación del lenguaje narrativo para distorsionar o agravar el problema que se presenta. George Yúdice en “Testimonio y concientización,” dice:

[P]or una parte el testimonio estatalmente institucionalizado *para representar*, [...] y por otra parte el testimonio que surge como comunitario de lucha por la sobrevivencia, especialmente en Centroamérica... El testimonio, a su vez, debe producir en el público lector un *reflejo* de lo que sintió el agente ante la reacción del pueblo [...] El objetivo de este tipo de testimonio es reproducir los valores sancionados por instituciones estatales, lo cual se procura lograr con la (con)fusión de los tres sentidos de la representación: describir un estado de cosas, servir de portavoz y ser ejemplo de los valores afirmados. (Yúdice 214-215)

En base de este punto de vista del propósito del testimonio, se analizará la desviación narrativa de Menchú en su representación de los hechos vividos por los indígenas guatemaltecos. Es importante dejar claro que mi intención no es disminuir la lucha por la justicia que emprende la autora, sino más bien dar luz a las técnicas narrativas a las que acude para elevar la situación en Guatemala. Como resultado del uso de estas herramientas de la escritura, surge una narración centrada más en su propio sufrimiento personal que en el sufrimiento colectivo de los indígenas. Desde un principio de su testimonio político, se observan ideas extremas centradas en su ideología personal más abstractas en vez de la discusión de la situación que le ocupa. Ella dice:

No hay precio para la dignidad de una persona. Pobre o rica, famosa o desconocida, una persona vale mucho más que cualquier cantidad monetaria, porque su valor es espiritual, porque la dignidad la sostiene sobre la Tierra. Para que los secuestradores sepan a lo que se meten si alguna vez intentan raptarme, sépanlo: sentiría como una ofensa si me ponen un valor en dinero. El que algún día quiera llevarme o atentar contra mí, si quiere me respetará la vida y me dejará en libertad. Si no, me matará. (Menchú 44)

Empieza con un comentario y visión global, que atestigua al valor humano de la gente. La situación que comenta y que resulta en este comentario, es el secuestro de su sobrino y de otras familias de su pueblo. Rápidamente el tono cambia a uno que se centra en sus sentimientos personales hacia el secuestro pero en torno a ella. Se pierde esa “representación del pueblo” con el uso de un lenguaje excesivo y dramático en su tono.

Esta exageración en el lenguaje que usa Menchú se ve con frecuencia en el transcurso de su narración. De nuevo, la idea es dar luz a las tragedias del genocidio indígena en Guatemala y concientizar al público de su lucha por la justicia. Pero al identificar el tono particular de la narración se tiene que dar lugar a un análisis del por

qué detrás de la implementación del melodrama que en ocasiones parece opacar su objetivo. Las técnicas literarias o retóricas que se implementan para dramatizar la manera en que se cuenta la historia puede que tengan el propósito de generar emociones, y así ganarse la lealtad del lector con respecto a la causa que promueve. Brooks describe la función del melodrama como:

[...] the mode of their dramatizations, especially the extravagance of certain representations, and the intensity of moral claim impinging on their characters' consciousness. Within an apparent context of "realism" and the ordinary, they seemed in fact to be staging a heightened and hyperbolic drama, making reference to pure and polar concepts of dark and light, salvation and damnation. (Brooks ix)

Resalta la idea que el lenguaje en el texto lleva un tono dramático o exagerado con el propósito de dar una representación superior del sufrimiento que se está describiendo. La implicación es que el autor va a hacer todo lo posible por generar una cierta simpatía en el lector para así mejor convencerle de que lo que argumenta es verídico y viene argumentado de la mejor manera.

Existe también el aspecto moral del testimonio. Más bien se le da importancia al por qué compartirse el testimonio o lo que señala Brooks como el "moral claim."

Menchú, al desviar el objetivo de contar del sufrimiento colectivo e incorporar su narración personal, pone en cuestión el compañerismo que lleva con el testimonio de su pueblo y la carga moral que pone sobre su lector. ¿Pide que se le dé más importancia a su sufrimiento personal o al del pueblo indígena? Yúdice presenta y cita:

La solidaridad con los otros es el fundamento de un conocimiento que deriva fe, entendida como praxis... Por praxis se entiende transformación del mundo –cambio de circunstancias a través de la cual se desarrolla la conciencia, haciendo posible la construcción de una nueva sociedad. Así pues, la praxis toma prioridad sobre cualquier noción de reflejo o "representación ideológica del mundo..." (citado en Yúdice 213-214)

Al hablar de lo personal en el intento por lograr justicia para todo un grupo, se pierde esa auténtica representación. Menchú, al desalinearse su narración ya no llama a una “conciencia” colectiva, sino a que se le preste atención a su sufrimiento y de ese modo debilita su argumento a favor del cambio en la forma de tratar a los indígenas en Guatemala.

Consecuente con la discusión sobre el uso del melodrama y la desviación de la narración colectiva, es importante entender como Brooks contextualiza el sufrimiento dentro de las circunstancias relatadas. Él dice, “[t]he polarization of good and evil works toward revealing their presence and operation as real forces in the world. Their conflict suggests the need to recognize and confront evil, to combat and expel it, to purge the social order” (Brooks 13). Esto se ve reflejado en el texto de Menchú a través de su intento de educar al público sobre una injusticia social y sobre la manera en la cual se narran las atrocidades vividas por los indígenas en Guatemala. Se hace de una forma que crea una imagen del indígena oprimido, dejándole la tarea difícil al lector de cuestionar la veracidad de lo que se ve representado.

La función del melodrama, como la presenta Brooks está presente en la narración de Menchú acerca de los hechos del genocidio que se llevaron a cabo en su país. Por ejemplo, Menchú describe una masacre en el pueblo de Xamán: “Los soldados comenzaron a disparar sus fusiles en todas direcciones. Las primeras en caer muertas fueron las mujeres que estaban protestando frente a los militares...La niña Maurilia Coc Max, de apenas siete años de edad, fue asesinada por la espalda mientras corría hacia donde desesperadamente la llamaba su padre para que se pusiera a salvo” (Menchú 102).

Sutilmente, pero a través de su elección de palabras, Menchú usa un lenguaje melodramático para llamar la atención del lector y transmitir una visión de la opresión que los indígenas viven. Elocuentemente selecciona los hechos de la masacre que quiere narrar. Menchú elige contarle a su audiencia que las primeras atacadas fueron “las mujeres que estaban protestando.” Al ver esta cita con más detalle, se da uno cuenta que el “opresor,” en este caso el militar guatemalteco, ataca a los más vulnerables, las mujeres, mientras ellas ejercen su derecho como ciudadanas a protestar, símbolo de que el gobierno no tolera ninguna oposición. Al empezar su testimonio de este modo, Menchú quiere tener influencia sobre la percepción del lector con respecto al gobierno y sus actos en contra del sector más vulnerable. Luego prosigue a identificar a la niña por su nombre y apellido y la cual “desesperadamente” corre para alejarse de las balas. Estos detalles tan precisos se convierten en estrategias narrativas para incitar al lector a que sufra con la niña y a la vez que el odio por el opresor aumente.

La propia decisión de Menchú de contar la historia de la niña en vez de cualquier otra víctima, es en sí melodramática, porque el lector ya no puede despersonalizar los eventos, ni mucho menos retar o cuestionar el sufrimiento de la niña. Lo que se observa es que Menchú ha generado la reacción que ella desea de su audiencia y no permite formar su propio criterio. Ella crea en la audiencia sentimientos de simpatía y compasión por los indígenas por medio de su lenguaje melodramático al describir los hechos del genocidio. Al poner estas palabras en un contexto social más popular, digamos una película, esta imagen fácilmente se visualiza como una escena en la cual se escucha una canción dramática en el fondo y no hay necesidad de ningún diálogo. La intención no es disminuir ni ignorar el sufrimiento de la niña. Sin embargo, el uso del melodrama le

permite a Menchú generar reacciones emocionales en su público y así ganar apoyo en su lucha en contra del opresor. Menchú, de este modo, incita apoyo para su causa y transmite su mensaje global de querer paz y respeto cultural.

La figura de la niña, fuera del contexto del lenguaje, presenta una nueva idea que intencionalmente introduce Menchú. En sí no desarrolla el tema, pero sin duda deja su huella e impresión en el lector. Al presentar a una niña que sufre trágicamente, de nuevo está llamando a los sentimientos afectivos del lector y a la vez incita a que se considere más a fondo el efecto que tiene presenciar el sufrimiento de una niña. Se lleva en mente que la experiencia de sufrir no tiene ni edad, ni género o lugar exacto. El uso de la imagen de niños en situaciones de guerra es algo muy efectivo que apoya a la concientización de la injusticia. En sí, el uso de niños como instrumento o recurso de reflexión es algo que se ve dentro de la literatura y el cine, y que es muy efectivo para transmitir un mensaje y captivar a una audiencia. En cuanto a la intención detrás del uso de la niña que hace Menchú, se puede comparar con el caso de la película “Abel” (2012) de Diego Luna. La película se centra en la vida familiar del personaje principal—cuyo nombre es igual que el de la película—quien vive sencillamente y lucha diariamente para salir adelante. Lo que es particular para esta familia es que Abel padece de una discapacidad mental que lo hace tomar una personalidad que no es la de un niño de nueve años: él se cree el padre de sus hermanos y el marido de su mamá. Por falta de dinero para pagar su estancia en una clínica psiquiatra, Abel regresa a su casa donde su mamá intenta cuidar de él y darle sus atenciones médicas. Es un reto cuidar de Abel y llega a frustrar a todos los que lo rodean. Hay una escena en la que el padre lleva a Abel al baño para que se vea en el espejo y se dé cuenta que es un niño y no un adulto. El padre le

grita y causa que Abel tenga un trastorno que se revela físicamente. Abel empieza a golpear su cabeza en contra de la pared y usa las esquinas filosas de los azulejos para cortarse las muñecas y derramar su sangre (Luna, *Abel*). Ver estas imágenes de lo que vive alguien con una discapacidad mental, representadas por un niño, permite al director profundizar su mensaje e incitar las emociones de la audiencia. La familia vive un sufrimiento que refleja una realidad social contemporánea, la de no tener los recursos monetarios para proveerle a su hijo la atención médica adecuada. El recurso de usar a los niños como vehículo transmisor de un mensaje es efectivo como se ve con Menchú y Luna.

Al usar niños como un recurso narrativo, es algo con lo que fácilmente se puede relacionar al nivel global. Alejándonos un poco de Latinoamérica, el sufrimiento de jóvenes se ve en todas partes del mundo. Por ejemplo, el documental “Niños de guerra” (Arnulba Palestina, 2013) sigue la vida de varios jóvenes que forman parte de un equipo de fútbol en Palestina, en los territorios ocupados por Israel. La mayoría han sido víctimas del maltrato y tortura por parte de los militares israelíes. El documental se enfoca en la experiencia que ha tenido Mohammed, un joven de quince años y que varias veces ha sido tomado como prisionero de guerra. En su testimonio dice:

Aquí me llaman “El chico,” como solo tengo 15 años, soy el más joven de los prisioneros. Llevo meses en esta prisión y aún no sé por qué fui detenido... Fue en enero del 2002, a las tres de la mañana un grupo de soldados con las caras cubiertas entraron en la casa. Nos sacaron a mí y a mi hermano de la cama, nos arrastraron y nos sacaron hasta afuera y nos golpeaban.... Al llegar al campo nos metieron en celdas separadas, a los otros los dejaron todos juntos pero a mí me encerraron solo. La celda era muy pequeña, medía dos por dos metros, apenas podía hacer otra cosa que estar tumbado en el catre. En esa celda me tuvieron encerrado cincuenta días a menudo me dejaban allí con las manos atadas. Todavía no sé por qué me tuvieron allí. (Arnulba Palestina, 2013)

Al ver que esto es lo que se vive a través del mundo contemporáneo, es difícil para el público no tener una reacción de coraje y la disposición de prestar cualquier apoyo para luchar en contra de estos grupos militares. Esta es una experiencia de sufrimiento con la cual muy pocos pueden identificarse. Es difícil entender el razonamiento detrás de que en ciertos países es legal poder detener a niños menores y mantenerlos presos para reclutarlos como militares. Jo Becker en “Los niños-soldados,” presenta la ideología detrás del uso de jóvenes militares. Él dice:

La utilización de niños-soldado es el grado más extremo de explotación infantil. [...] Por lo general, a estos niños se les priva de la asistencia a la escuela, se les separa de sus familias y se ven en una existencia agotadora y violenta. [...] aunque pueda parecer ilógico que a los ejércitos o a los grupos armados les interesen los niños, algunos comandantes los buscan activamente por su inmadurez o su vulnerabilidad... Si no han tenido oportunidad de aprender a discernir entre lo que está bien y lo que está mal, tal vez estén más dispuestos a cometer atrocidades. (Becker 187-188)

Pensar que todo esto es verídico y que sucede actualmente, pone muy en perspectiva la gravedad que se sufre. A la vez, demuestra la capacidad que tiene el ser humano de poder hacer sufrir a otra persona, a un niño, tan despiadadamente. A medida de esto, se da uno cuenta que cuando Menchú elige narrar lo que le sucede a una niña indígena, no es en vano, ya que el abuso infantil y de menores es un problema global. La estrategia de Menchú es darle al público una conexión afectiva más allá de su comprensión intelectual de la situación en Guatemala. La mayoría de la audiencia estará en contra de ver sufrir a niños y jóvenes y como activista, Menchú sabe exactamente a qué emociones apelar para emitir su mensaje.

La idea de Menchú es despertar emociones que normalmente no se evocan por medio de un texto literario, los autores que escriben usando esta técnica según Brooks,

“[tend] toward intense, excessive representations of life which strip the facade of manners to reveal the essential conflicts at work – moments of symbolic confrontation which fully articulate the terms of the drama” (Brooks 3). Es decir que las instancias o “momentos” individuales, personales y/o específicas se les da un significado mucho mayor que podríamos caracterizar incluso como épico y que trasciende lo particular. Menchú se aprovecha de la plataforma global del Premio Nobel de la Paz para denunciar y exponer los eventos que vivió la gente maya, dándole énfasis al hecho que ella también fue parte del sufrimiento y que puede testificar plenamente sobre los hechos. De manera melodramática, Menchú habla de sus propias experiencias para presentar su sufrimiento personal:

Primero, yo cruzo las fronteras como cualquier ciudadano del mundo, chaparra, morena como siempre. Y la cara de pobre nunca me la van a quitar. Y tampoco la cara de maya, la cara indígena nunca nadie me la quitará. Así que yo soy premio Nobel de la Paz en los protocolos, cuando me recibe un rey, un jefe de Estado... Pero cuando yo cruzo las fronteras, ninguna autoridad de aduanas tiene paciencia conmigo... En muchos momentos son muy groseros, muy racistas. (Menchú 58-59)

La imagen que pintan estas palabras es una del indígena oprimido, víctima de la injusticia, pero ya no solo de la mano del gobierno y las fuerzas militares guatemaltecas, pero también del resto del mundo. Llega al punto de llamarles “groseros,” “racistas” e impacientes a los agentes de aduana por no darle la misma atención que le dan los jefes de Estado u otras figuras políticas. Menchú usa su apariencia personal, sus rasgos étnicos, para presentar una imagen distorsionada del indígena oprimido. Se manifiesta la lucha personal al tener que encontrar un balance con la fama y privilegios que trae el ser ganadora del premio Nobel y con ser una ciudadana del mundo “normal.” Menchú no solamente dramatiza las experiencias negativas que ha tenido al viajar y al cruzar

fronteras internacionales, pero a la vez presenta que el mundo tiene una visión negativa del indígena y de la gente que tiene los mismos rasgos físicos que ella. Se describe como “chaparra, morena,” pero también dice que tiene “cara de pobre” que nunca se la van a poder quitar. Menchú decide usar sus vestimentos tradicionales y culturales, no tanto para expresar su personalidad, sino para no conformarse a lo que la sociedad moderna dicta como la vestimenta apropiada. Al leer la forma en que se presenta ante el mundo, uno cuestiona si es todo por imagen, o es un elemento para llamar la atención y promulgar una imagen del indígena oprimido y sufriente.

Se sabe que Rigoberta Menchú es activista en contra de la violación de derechos humanos, particularmente para los indígenas de Guatemala, y trabaja para que se haga justicia en contra de los responsables del genocidio. Son hechos espeluznantes que hablan por sí mismos.¹ Pero si la estrategia de Menchú es usar la historia de sufrimiento de su gente para ganarse el apoyo de sus lectores en su lucha política, ¿por qué tiene que recurrir constantemente a su sufrimiento personal para contar la historia y por qué recurrir al uso del melodrama? Menchú dice, “Miren, soy una humilde premio Nobel de la Paz y también soy una humilde presidenta de una fundación que se dedica a la educación para la paz, a la educación cívica ciudadana, a la sensibilización de la humanidad sobre los profundos valores de las culturas milenarias” (Menchú 59). Su plataforma de concientización global sobre los hechos del genocidio pide que su texto sea leído con el propósito de promover la paz y crear respeto y tolerancia cultural. Pero lo

¹ Un artículo titulado “Guatemala’s Trial of the Decade in Ten Facts,” publicado por Amnesty International, describe que “between 1960 and 1996, Guatemala was immersed in a bloody internal armed conflict that pitted the army against guerrilla groups. More than 200,000 men, women and children were murdered or disappeared during this 36-year-long war, most of them were indigenous” (Amnesty International).

que opaca este mensaje es la necesidad de Menchú de insistir en su “humildad.” Centra la atención en ella misma y en sus puestos políticos, lo cual distrae de su intento del querer poner fin al sufrimiento injusto de su pueblo. Esta forma de escribir exhibe las cualidades que Brooks identifica de un texto melodramático o una “excessive representation of life.” Al dar lista de todos sus puestos y títulos y hacerlo pasar como una representación de su “humanidad,” se da una dramatización de sus logros. Pero más, apoya la realidad que señala del melodrama, “We might, finally, do well to recognize the melodramatic mode as a central fact of the modern sensibility...” (Brooks 21). Nos damos cuenta que Menchú se permite usar esta técnica porque el lector implícito no pertenece a su comunidad sufriente, sino más bien llama la atención de aquéllos con poder, aquéllos que la ayuden a llegar a la justicia. Más aún, se enfoca en atraer a un grupo de lectores ignorantes de las culturas indígenas, los que no verán el “drama” de los detalles, sino solo el sufrimiento “excesivo” que presenta Menchú. Es decir que la dramatización, exageración y auto-promoción de la autora son estrategias deliberadas para movilizar al lector.

Un enfoque en el individuo

El trabajo que ha hecho Brooks sobre el tema del melodrama en la literatura da luz a que los autores recurren a este modo de escritura para establecer su punto de vista. Queda claro que Rigoberta Menchú escribe en este estilo para incitar una reacción basada en sentimientos. Al ver más a fondo el sufrimiento personal de Rigoberta dentro del panorama del genocidio guatemalteco, demuestra que ella, “fully participate[s] in the effort to make the “real” and the “ordinary” and the “private life” interesting through heightened dramatic utterance and gesture...” (Brooks 14). No es decir que vivir un

genocidio sea algo ordinario, ni realmente que el problema es que escribe de una manera exagerada, pero más bien que está usando las historias de sufrimiento de su pueblo para validar lo que ella ha también ha sufrido. Menchú dice:

Yo he tenido que vivir una existencia trágica, y contarla en un libro para que la gente abriera los ojos sobre los indígenas de Guatemala. Mi madre fue secuestrada, torturada, violada y asesinada. Al leer mi testimonio, algunos pudieron haberlo sentido pensando en su propia madre. Mi padre y mi hermanito fueron quemados vivos. Tuvo que pasar todo esto para que alguna gente tomara conciencia. (Menchú 208)

Al parecer, ella y su testimonio son las únicas razones por las cuales el mundo se da cuenta de lo ocurrido en Guatemala, y por eso la gente se ha movilizado en contra del sistema opresivo. La “extravagancia de ciertas representaciones” de la que habla Brooks se hace presente en lo que relata Menchú. Ella detalla las torturas que sufrieron sus familiares y deja claro que ha perdido todo. Incluso, el uso del diminutivo para enfatizar que su “hermanito” ha muerto incita emoción en el lector, lo cual lo atrae más a su propósito. Queda claro que el sufrimiento está presente en su historia personal y el melodrama apoya su meta de generar sus reacciones deseadas. Pero el hecho de que recurre a su historia personal constantemente hace que se confunda el propósito de su texto. Se borran las líneas entre el testimonio político sobre los hechos del genocidio en Guatemala y una autobiografía llena de memorias. Un testimonio es representativo de una verdad, educa e informa sobre lo ocurrido en situaciones de sufrimiento. Una mujer, indígena, autora y ganadora del premio Nobel de la Paz, como Menchú, no tiene necesidad de resaltar su propio sufrimiento para representar el de su gente. En “Memoria y postmemoria en Rigoberta: la nieta de los mayas,” Patricia Varas hace referencia a lo

que Betty Bergland critica de los testimonios por autoras femeninas al convertirse en autobiografías:

Y si bien la autobiografía enfatiza la posible agencia del individuo, característica que aleja a este género del sentido de colectividad que busca y crea el testimonio, esa línea divisora es más tenue debido a que la autobiografía femenina capta la fluidez del ser con efectividad al aceptar que la articulación de la mujer no es dada *a priori*, sino que es el resultado de una multiplicidad de posiciones resultantes de prácticas hegemónicas. (Varas 331)

Menchú tiene a su disponibilidad herramientas que cualquier activista político desearía tener. A la delantera está una plataforma global por ser ganadora del premio Nobel de la Paz, lo cual le brinde acceso a mucha gente de poder. La narración pierde su propósito al sobredramatizar el sufrimiento del pueblo indígena de Guatemala, pero aún más el suyo. Vivimos en una sociedad en la cual las mujeres siguen teniendo que luchar en contra de las desigualdades de género, dónde su voz no se escucha y es secundaria a la del hombre. Como una autora femenina e indígena, Menchú ha salvado obstáculos por medio de su libro que promueve su causa de tolerancia y aceptación indígena. Pero lo que resalta es la dramatización de los hechos y su propio sufrimiento y no la realidad de los indígenas guatemaltecos.

Pueda que una comparación con otro testimonio sea necesaria para ver cómo puede variar el tono del lenguaje narrativo al hablar de un sufrimiento personal relacionado con una situación más amplia. Por cuestiones de continuidad y para facilitar la comparación, se verá el testimonio de una niña indígena que denuncia la discriminación en contra de su cultura. Natalia Lizeth López López tiene diez años y se ha convertido en una portavoz de los derechos de los indígenas y la preservación de las culturas milenarias en México. Al igual que Menchú, su voz se está escuchando por todo

el mundo al dar luz a las injusticias que afrontan los indígenas. Lo que la distingue, no es tanto su edad, sino más bien el hecho de que se expresa de una forma muy sencilla y sin necesidad de dramatizar lo que dice. Es importante notar que en sus discursos y entrevistas, Natalia, en ocasiones, habla en Náhuatl² y viste con su traje típico, no como algo de propaganda para su gente, pero más bien porque va relacionado con su mensaje de tolerancia y justicia. Ella se dio a conocer en un certamen de fotografía titulado “Un ‘flashazo’ ciudadano: Multiculturalismo en el estado de Nuevo León.” Allí tuvo la oportunidad de explicar su proyecto, pero aprovechó la plataforma que se le brindaba para transmitir su mensaje. En un video que empieza a darle la vuelta al mundo y que ha aparecido en los noticieros más importantes de México y los Estados Unidos, se le ve la pasión por su causa. Lo que más resalta de su mensaje es lo siguiente, “Mis raíces son de origen indígena, pertenezco a una de esas culturas que son minoría en la sociedad. Pertenezco a las Marías que señalan en la calle por vestir diferente o hablar una lengua antigua, el Náhuatl. [...] Y aunque en ocasiones se me ha humillado o minimizado, soy feliz porque sé que soy parte de las grandes raíces de México” (*Noticias MVS*). Al hablar se da uno cuenta que a Natalia no le hace falta recurrir a ninguna técnica retórica para abogar por los indígenas. No tiene que exaltar su propio sufrimiento para validarse. Más bien ella usa su experiencia de sufrimiento por ser indígena como solo un ejemplo de un sinnúmero de situaciones que viven los indígenas en México.

² “El náhuatl es uno de los idiomas de entre los más de sesenta que existen en México. Ocupa el primer lugar en número de hablantes seguido del Maya, Zapoteco y Mixteco respectivamente. La familia náhuatl es conocida mundialmente por los aztecas o mexicas, quienes vivieron en México-Tenochtitlán (el centro de la actual ciudad de México) en los siglos XV y XVI, y constituyeron la civilización dominante en Mesoamérica hasta la conquista española” (Universidad Pedagógica Nacional de México)

En todo ámbito, Natalia se mantiene constante en su forma de presentar su mensaje. No altera la información que da ni llama la atención a solamente ella. En una entrevista hecha por Jorge Ramos, un reconocido periodista para el noticiero *Univisión* en los Estados Unidos, le hace preguntas a Natalia que le permitirían contar todo su sufrimiento personal, pero ni en esos instantes lo hace. Ramos le pregunta “¿A ti te han discriminado, Natalia?” La niña responde:

No. A mí no me han discriminado, gracias a Dios. Pero yo sí he vivido eso con mi abuelita, porque andamos vendiendo en los distintos mercaditos de allí de Nuevo León. Y a veces veo como la gente se le queda viendo y después se empieza a burlarse de la vestimenta que ella usa o escuchan como habla mi abuelita y se empiezan a burlar. Y yo digo que eso es a falta de la cultura o a falta del respeto que ellos tienen hacia otro tipo de vestimentas u otro tipo de culturas. (Ramos, *Noticias Univisión*)

En su inocencia, Natalia se gana al público. Ella permite que su audiencia reaccione de una manera auténtica sin la necesidad de tener influencia alguna sobre la opinión que se formula. Ella exhibe algo de lo que Yúdice presenta, “Y el testimonio es una de las armas destacadas de esta política cultural: a través de él, por ejemplo, se lucha por hacer público lo privado (y lo privatizado por el estado), disolviendo así otra dicotomía constitutiva de la modernidad hegemónica” (Yúdice 226). Natalia es un ejemplo de cómo el testimonio sirve para difundir un mensaje y dar enfoque a problemas sociales que muchos quisieran ocultar. Ella presenta sus experiencias propias de una manera muy sutil. A diferencia de Menchú, no se cuestiona que el interés de Natalia es colectivo porque su testimonio personal no es lo único en lo cual se apoya para identificar lo que vive su comunidad. A una temprana edad la niña está consciente de la necesidad de educar al mundo sobre la importancia que tiene la tolerancia cultural.

Como se ve, el sufrimiento es una experiencia humana inevitable y parte de la vida a cualquier edad. Al considerar si existe la noción de que el sufrimiento de una persona es más severo que el de otra se desarrolla un desacuerdo dentro de la discusión del tema. A la vez, se cuestiona si un tipo de sufrimiento es más válido que el de alguien más. Menchú comparte en su libro:

Yo me puse a pensar que esto era un mensaje directo para mí, era golpearme a mí. Era golpear al núcleo familiar. Porque esto ocurre en una fiesta tan solemne para mí, pues despedía a la hija de mi hermano fusilado, de mi cuñada degollada. Esto tenía que ver también con el miedo que yo sentía solamente de imaginar que pudieran haberse confundido y que pudieran haber pensado que era mi hijo porque eran parecidos. (Menchú 37)

De nuevo se observan los pensamientos y sentimientos personales de Menchú sobre un incidente en el cual ella no está directamente involucrada. Da a parecer que de cierto modo el ataque es directamente en contra de ella. A través de su sufrimiento personal se le atribuye cierto nivel de empatía por lo sucedido al resto de la familia por el secuestro de su sobrino. Solo de esta forma se le da reconocimiento al sufrimiento de los demás. Este propósito no queda claro y puede que resida en algo personal de Menchú. La percepción es que es una batalla de querer contar la historia de una comunidad indígena y al mismo tiempo tiene la necesidad de que se sepa su propia historia. La narración convence que solamente de esta manera recibirá la aprobación y reconocimiento deseado de su familia, el resto de la comunidad indígena y la audiencia global.

Cuando habla de las atrocidades que se vivieron en Guatemala, de su sufrimiento personal y al denunciar la discriminación y el racismo, ella se presenta como la cara del pueblo Maya. Es la persona que sabe todo sobre la historia y cultura de su gente, lo cual la califica para poder representarlos a todos. Por otro lado se presenta como “humilde,”

dónde sus títulos y reconocimientos no tienen tanta importancia porque su única meta es dar a conocer los testimonios de un pueblo sufriente. Cuando el sufrimiento se individualiza a tal grado, el sentido de hermandad y la lucha común se pierden. Es decir, Menchú intenta validar su sufrimiento y el de su familia al costo de una narración directa y sin desviaciones de su meta de concientización global para dar luz a las atrocidades que se vieron durante la masacre en Guatemala. Varas explica esta teoría al sugerir, “La memoria colectiva es más que la colección de recuerdos individuales. Tiene el valor de reforzar el sentido de comunidad y reafirmar los vínculos sociales a través de una construcción dialógica, inclusiva y, principalmente, oral” (Varas 345). El propósito es educar y concientizar al mundo, a líderes políticos y a activistas de lo sucedido para llegar a la justicia y el apoyo para la preservación de las culturas milenarias. Lo que se pierde es la reacción natural de la audiencia de apoyo a los indígenas y se crea en cambio un apoyo forzado para la autora.

El sufrimiento de un individuo no es menos que el de otro, ni menos digno de apoyo o de una reacción afectiva. La razón por la cual Menchú recurre a tener que contar su historia personal no queda clara, pero resalta su añoro de querer demostrar que ella también ha sufrido tanto como su comunidad indígena. Todo se encuentra en el modo de cómo se presentan los hechos y los detalles de la historia. Tomemos por ejemplo los sobrevivientes que testifican en el documental “The Invisible Genocide of Women,” producido por Ofelia de Pablo y Javier Zurita. El documental presenta a varias mujeres dando su testimonio personal de una manera natural y real, como el de María: “The Soldier pulled away the baby I was carrying, and threw me to the ground, I remember there were three of them who raped me, but I don’t know how many more because I lost

consciousness, I saw them pick up their guns and leave hurriedly for some other place” (de Pablo y Zurita). Se nota de manera inmediata la diferencia en el lenguaje y estilo de María en comparación con el de Menchú. En un sentido puro y real, las palabras de María se alinean más con la percepción de un testimonio tradicional. Algo que cumple con el propósito de concientizar a un público de como el sufrimiento personal toma lugar dentro del sufrimiento colectivo. Se aleja de la persistencia de tener que enfocarse en el “Yo.” La narración factual y lineal de María la hace más convincente en su argumento y demuestra que no hace falta recurrir a recursos estilísticos, como alegarse del verdadero testimonio como lo hace Menchú. Se da uno cuenta que el uso de estos recursos puede debilitar el argumento.

En el testimonio político de Menchú, ese “Yo” es lo que resalta como punto central en la historia del genocidio. La idea es que exista una forma de conversación entre el “Yo” y el “otro,” tal como dice Yúdice al señalar que, “Tampoco es pertinente la dicotomía yo/otro, pues el discurso testimonial no busca proyectar ni una otredad abstracta ni demonizar a otros específicos. Más bien narra la experiencia de sujetos que se constituyen en la lucha contra la alterización” (Yúdice 221). Menchú rompe con la dicotomía del “yo – otro” al enfatizar su sufrimiento personal. Es en esta ruptura donde se cuestiona la sinceridad y autenticidad de su narrativa. Esto se observa cuando empieza a contar de un incidente de la masacre en Xamán, “Fue a cincuenta metros de la puerta de la casa. Habían golpeado a la madre. Yo sólo oí la palabra secuestro y me recordé de mamá. Me hizo percatarme del enorme riesgo que corremos todos los días. Desde que regresé del exilio, a diario tenía ese temor” (Menchú 36). Puede que su propósito sea reflejar lo colectivo desde el “Yo,” pero sin embargo la manera en que dramatiza los

hechos hace que se pierda el sentido de unión en el grupo entero. Según Brooks, “The gestures of life call forth a series of interrogations aimed at discovering the meanings implicit in them. The narrative voice is not content to describe and record gesture, to see it simply as a figure in the interplay of persons one with another” (Brooks 1). Las palabras de Menchú se nublan detrás del melodrama, lo cual no permite que su mensaje exista implícitamente. A todo esto, las reacciones del lector se fabrican bajo la influencia de lo que quiere la autora y no bajo una reacción auténtica al testimonio que se está leyendo. No se niega que en todo texto existe un juego entre el autor y el lector, pero en este caso me refiero de nuevo al fuerte enfoque al “yo” que distrae del sufrimiento de los demás que se supone se quiere exhibir.

El sufrimiento colectivo

Desde un punto de vista literario, cuando se trabaja con un testimonio de sufrimiento, existe algo único en la manera en que un autor relata los hechos. La idea es que no se tenga que cambiar nada del testimonio, ni del testificante, ni de lo que relata el autor porque lo que se está contando es verídico. Esto cambia cuando el autor implica que estaba presente durante los hechos de los que habla, pero en realidad es que no estuvo presente, como en el caso de Rigoberta Menchú. Varas explica, “Es posible que Rigoberta Menchú no haya estado presente ni sido testigo ocular de algunos eventos, y que haya exagerado ciertos datos, pero no queda duda de los eventos narrados, y de la importancia y valor de su testimonio para la comunidad indígena guatemalteca durante su sangrienta represión en esos años” (Varas 335). No hay duda, ni se cuestiona, que las intenciones de Menchú son verdaderas. Queda claro que su meta es la justicia. Lo que más bien se cuestiona es el por qué narrar su testimonio político en el tono escogido para

hacer creer que ella estaba presente. Llevemos en mente lo que dice Brooks al identificar lo que es el propósito detrás del uso del melodrama:

The connotations of the word are probably similar for us all. They include: the indulgence of strong emotionalism; moral polarization and schematization; extreme states of being, situations, actions; overt villainy, persecution of the good, and final reward of virtue; inflated and extravagant expression; dark plottings, suspense, breathtaking peripety. The few critics who have given serious attention to melodrama have noted its psychological wholeness [...]. (Brooks 11-12)

Después de ver cuán persuasivo y efectivo el estilo melodramático de escribir puede ser, el lector se da cuenta de que el lenguaje atrae a sus pensamientos y emociones personales sobre el tema. Al darse cuenta de esta técnica literaria se permite filtrar el lenguaje emotivo para poder reaccionar de una forma más natural y auténtica al sufrimiento colectivo.

Para tener mejor perspectiva de la técnica a la acude Menchú, se puede hacer una comparación con el estilo en el cual Jean Franco presenta testimonios de sufrimiento de indígenas que fueron víctimas del genocidio guatemalteco. Estos eventos que toman lugar durante la época de la cual habla Menchú. En su libro Cruel Modernity, Franco, aunque no estuvo presente, ni hace creer a su lector que sí lo estuvo, informa de los hechos de una manera directa y objetiva. Por ejemplo:

The events were made credible through the reiterated details, the exhumations of bodies, and the images, still vivid in the minds of witnesses – of cut throats, mutilated bodies, pregnant women with their bellies cut open with bayonets or machetes, bodies strewn [sembrados] on stakes, the smell of burnt flesh of those burned alive and dogs devouring abandoned bodies that could not be buried...” (Franco 80).

Franco deja que las imágenes que describe hablen por sí solas. Al presentar los acontecimientos de una forma clara y sin tener que frecuentemente dar su opinión

personal de los hechos, permite una reacción auténtica del lector. Se aprecia en Franco, un deseo más claro de querer representar el sufrimiento colectivo que permite ver varias formas de sufrir dentro un mismo evento trágico. Ambas autora acuden a los sentimientos afectivos de sus lectores, pero se diferencian en la manera en la cual transmiten su mensaje deseado. Concuerdan en el hecho de ambicionar a un mejor consentimiento de las tragedias de Guatemala y promover la justicia bajo un elemento que atare lo emocional.

Este aspecto emocional, al igual que los “estados extremos del ser,” que menciona Brooks, se hacen presentes en el texto de Menchú cuando ella dice:

Mucha de la violencia que ocurre en Guatemala, mucho de esta situación, lo que genera caos, incertidumbre, es intimidación, es guerra psicológica para asustar a la gente. Yo creo que el secuestro cumplió su papel de guerra psicológica no sólo hacia mí. Finalmente, ¡sentí tan cerca lo que siente una persona a quien le secuestran un ser querido!” (Menchú 39)

Tal como hay una especie de psicología detrás de hacer a una persona sufrir, también existe una psicología en el modo de que se cuenta una historia. Menchú usa esta técnica para darle razonamiento a su sufrimiento e identificar que ha sido víctima de una guerra psicológica, a la cual culpa por las emociones que surgen por el secuestro de su sobrino. Ella identifica estas fuertes emociones en sí misma para en cambio poder generar el mismo tipo de sentimientos en su audiencia.

Al ver lo que Menchú dice con respecto al sufrimiento colectivo de su comunidad indígena, se tiene que considerar que lo ocurrido se sitúa dentro de un contexto más amplio, el ámbito sociopolítico y el contexto histórico de Guatemala. Cuando flexiona sobre los eventos que se llevaron a cabo en la masacre en Xamán, Menchú narra:

Ocho cadáveres quedaron tirados en el lugar de la masacre. Maurilia murió en la clínica de la comunidad donde trataron desesperadamente de salvarle la vida. El cuerpecito de Santiago, lejos, a la orilla del camino. Fernando Chop, el niño maestro, murió al día siguiente en un hospital al que fue trasladado. El saldo terrible de la infamia: once muertos y veintiséis heridos en aquel jueves 5 de octubre... Como dos horas y media más tarde empezaron a llegar uno tras otro los helicópteros y la imagen de dolor de nuestra gente dio la vuelta al mundo. (Menchú 103)

Esta es la realidad en la cual los indígenas de Guatemala viven, y se puede ver que

Menchú empieza a separarse un poco de su estilo al dar evidencia clara de lo hechos.

Demuestra que no hay necesidad de exagerar ni manipular porque los hechos hablan por sí mismos. El cambio de estilo empieza a considerar todos los aspectos del sufrimiento, el personal y el colectivo, tomando en cuenta a las víctimas, el por qué ocurrió el genocidio, cuáles serán las implicaciones políticas y hasta cómo ha sido la historia de los mayas anteriormente. La conversación ya no se enfoca en la autora ni solo en sus emociones. Menchú, con un simple cambio en su estilo de escribir, invoca una nueva perspectiva con el propósito de concientizar a la audiencia sobre la masacre y el genocidio para generar una reacción natural y un apoyo auténtico. Sigo en desacuerdo con la manera en la cual Menchú narra los testimonios y cómo se pone al centro del relato. Pero sí le aplaudo el espíritu humano que tiene en su intento por llegar a la justicia.

CAPÍTULO DOS

EL TRAUMATISMO COMO FORMA DE SUFRIMIENTO

EN LOS CACHORROS DE VARGAS LLOSA

Hay eventos que tienen la posibilidad de impactar la vida de una persona de tal manera que podrá resultar en hacerla sentirse incapaz de adaptarse a una forma tradicional de la sociedad. A esto se le puede denominar vivir con un “traumatismo,” lo cual para los propósitos de este ensayo, se verá como Syrine C. Hout lo presenta en uno de sus artículos: “...the consequences to the body of a violent attack from an external source [that] cannot be erased as easily” (Hout 61). El “traumatismo” toma posición central en la novela Los Cachorros (1967) de Mario Vargas Llosa, donde se explora mediante el personaje principal de Cuéllar, quien vive con el trauma de haber sido mordido y castrado por el perro guardián de su colegio. La novela, al ser narrada de una forma cronológica y lineal, permite ver cómo Cuéllar crece con el tormento de su condición, causándole la inhabilidad de adaptarse por completo a su sociedad. Al ver el tema del trauma a través del marco social en el cual se sitúa la trama de Los Cachorros, se sugiere que un individuo traumatado, como Cuéllar, es oprimido por lo que se dice de él. El comportamiento de Cuéllar demuestra que también aquello de lo cual no se habla y queda oculto tiene un efecto negativo en su forma de ser. El sufrimiento que surge al vivir bajo este tipo de opresión es merecedor de una examinación detallada de la forzada marginalización que vive Cuéllar a causa de lo encubierto. Conforme va creciendo, Cuéllar exhibe todo su temor, frustración, inseguridad e incerteza ante su futuro al vivir

con su traumatismo. Dentro de su relación con sus amigos es donde más surge su sufrimiento por el impacto que tiene esta relación en la forma de percibirse a sí mismo y a su traumatismo. El sufrimiento de Cuéllar es uno impuesto por la sociedad y que lo oprime y marginaliza al hacerlo sentir que constantemente tiene que comprobar que es “hombre” y que funciona como tal a pesar de su discapacidad. Sin embargo, la opresión social por la cual sufre, lo lleva a perder las ganas de progresar y de vivir una vida plenamente auténtica y autónoma sin la necesidad de sentirse constantemente validado por los que lo rodean.

El peso de un nombre

Al ver el personaje de Cuéllar, que crea Vargas Llosa dentro de la sociedad peruana, el lector se percató de los elementos que construyen la identidad de este personaje principal. Su lugar de nacimiento, en este caso el barrio de Miraflores, su religión y su género sexual son detalles que el texto da para conocer y situar bien a Cuéllar. Pero también está el significado detrás del nombre de una persona, la manera por la cual el resto de la sociedad puede identificar quienes somos. Este aspecto del nombre como parte de la identidad, es un tema relevante al ver el sufrimiento que vive Cuéllar a causa de un apodo que se le da como resultado de su castración.

La idea del apodo, o del sobrenombre, surge de situaciones que una persona vive, pueden resultar de actos que se comenten, o para señalar un aspecto o hábito como es el caso de Cuéllar. En la novela, desde el principio se informa que los personajes principales, los cinco jóvenes y amigos a quienes vemos crecer durante el desarrollo de la novela, todos son conocidos por sus apodos, “¿Cómo se llamaba? Cuéllar, ¿y tú? Choto, ¿y tú? Chingolo, ¿y tú? Mañuco, ¿y tú? Lalo” (Vargas Llosa 56). Por la razón que la

trama se enfoca en Cuéllar, realmente no se sabe el por qué detrás de los apodos, pero se puede intuir que es para crear un tono de amistad y familiaridad entre los chicos y resalta también un sentido de afecto. A la vez, se establece el intento del autor por conservar la autenticidad de la sociedad, la incorporación del habla coloquial crea un ambiente muy real y señala que los temas son cotidianos y se extienden más allá de la novela.

El apodo de Cuéllar es el que se considera y analiza con más atención, el sobrenombre que se le asocia surge después de su accidente:

...comenzaron a decirle Pichulita...era un apodo como cualquier otro [le dicen los amigos a Cuéllar] y por último, ¿al cojito Pérez no le dices tú Cojinoba y al bizco Rodríguez Virolo o Mirada Fatal y Pico de Oro al tartamudo Rivera? [...] poco a poco fue resignándose a su apodo y en sexto año ya no lloraba ni se ponía matón... (Vargas Llosa 74)

La realidad, es que su apodo no es “como cualquier otro,” es uno que constantemente le recuerda de su trauma y que le causa sufrimiento. El tener que resignarse a ser llamado “Pichula,” demuestra el conformismo que es esperado e impuesto por la sociedad. Se ve expuesta la falta de aceptación de los individuos que no caben dentro de los parámetros sociales. De cierto modo se perpetúa su trauma al tener que aceptar su apodo y continuar viviendo en el recuerdo de lo sucedido sin darle su merecida atención psicológica.

Wolfgang A. Luchting, en “Literature as a Negative Participation in Life”: Vargas Llosa’s *Los cachorros/Pichula Cuéllar*,” explora el tema del apodo. Él dice, “Cuéllar’s nickname recalls the physical accident... The name “Pichula” or “Pichulita” is ultimately what comes to be the young man’s undoing. The nickname is a word, and it is the spreading of that word which leaves young Cuéllar with barely any chance in life” (Luchting 55, 58). Al ser bautizado con el apodo de “Pichula,” se sustituye por completo el nombre de nacimiento y llega a tal punto que Cuellar se conoce solo por su

sobrenombre. Paralelamente, su apodo también predispone su infelicidad social y su final trágico.

Cuéllar también sirve como buen ejemplo de la manera en la cual el apodo de una persona puede influenciar la manera en que vive y las limitaciones que se crean a raíz de la inseguridad que se desarrolla por su apodo. Cuéllar se recupera físicamente de su accidente, lo vemos crecer y a la vez se observan los cambios de vida que surgen con el tradicional paso del tiempo. Uno de estos siendo el empezar a fijarse en mujeres y la necesidad de una relación íntima. Él llega a enamorarse de Teresita Arrarte, pero hasta sus propios amigos condenan la relación por su condición, “...y ellos en la noche, alrededor de la mesa de billar, mientras lo esperábamos ¿le caerá?, Choto ¿se atreverá?, y Chingolo ¿Tere sabrá? Pero nadie se lo preguntaba de frente y él no se daba por enterado con las indirectas... y no sabe si lo aceptará, Teresita, ¿lo iba a aceptar?” (Vargas Llosa 97, 102). Ellos son el constante recordatorio de la tragedia que vivió y hasta dudan de que si Teresita puede tenerle un afecto verdadero. Aunque sean muy amigos, ellos representan una sociedad prejuiciosa que no permite que una persona con una discapacidad viva una vida plena.

La actitud de desconfianza entre los amigos de Cuéllar ante su afecto por Teresita, se puede ver como una forma de traición. Según Luchting dice: “a new and inevitable theme enters the story, one prevalent in Spanish American fiction, that of betrayal: Cuéllar’s friends and his other schoolmates have let the *apodo* escape beyond the confines of the school” (Luchting 59). El apodo ya no queda entre amigos y se transmite ante la sociedad que este nombre impuesto es parte de la identidad de Cuéllar, impidiéndole establecer su propia forma de presentarse a los que no forman parte de su

círculo íntimo de amigos. Su autodeterminación se ve impedida con el hecho de que Cuéllar no se puede presentar auténticamente porque en sí el apodo constituye una presentación en sí misma. Hasta que no entra Teresita, no se ve una reacción al apodo que critique lo negativo del nombre que se le ha dado a Cuéllar, y ella dice, “Pero por qué tenía ese apodo tan feo, éramos muy malcriados, por qué no le pusieron algo bonito como al Pollo o Baby, a Superman, o al conejo Villarán...” (Vargas Llosa 102-103). Esto se puede ver de varias formas. Primero, se hace una crítica al conformismo de Cuéllar. Él se ha aliado completamente al grupo de amigos que tiene, al punto tal que no piensa que otras personas lo puedan apreciar y querer por quien es. Puede que en esta situación él mismo esté permitiendo que lo hagan sufrir al seguir una relación con sus supuestos amigos. Luego, en este espacio también, Teresita representa, o más bien, subraya lo que no se habla de un apodo, lo “feo” que puede ser un nombre y la carga que puede llevar en una persona. En ningún momento, más allá de cuando se le ve llorar a Cuéllar por el apodo al principio, se vuelve a retomar el tema del efecto que tiene el sobrenombre en su persona o su identidad, mucho menos en sus sentimientos. En su artículo “Names, Nicknames, and the Naming Process in Mario Vargas Llosa’s Fiction,” Roy A. Kerr habla precisamente del efecto que puede tener un apodo en un joven como Cuellar. Él señala:

What emerges from [an] examination of adolescent names and nicknames is the concept of a highly ritualized social organization in which a name or a nickname is influential in the determination of one’s self-identity and status with a group. [...] In adult society, as in its adolescent counterpart, the name that one chooses or is given is often influential in determining one’s self-image. (Kerr 90)

Al aplicar lo que dice Kerr a Cuéllar, se da uno cuenta que se le niega la oportunidad de establecer por sí mismo quien es. De cierta forma su identidad se basa en el apodo y su identidad se centra solamente su castración. Los amigos, sin darse cuenta, le han marcado su identidad a Cuéllar al darle el apodo de “Pichula.” Establecen que en el grupo, los demás son superiores a él y se lo recuerdan cada vez que lo llaman con el apodo.

Cuéllar no logra escapar de esa identidad impuesta porque mantiene su relación con los otros muchachos toda su vida, marcándole hasta su identidad adulta. Los chicos son quienes lo validan como persona, como hombre, aunque de forma negativa. El apodo, que en realidad le roba y disminuye su masculinidad, se ha convertido en lo que más identifica a Cuéllar. El conformismo de Cuéllar puede más sobre él y es lo que lo lleva a esa resignación. Es decir que al dejarse llevar por los amigos, se le impide desarrollar una necesidad de arriesgarse a buscar nuevos amigos y liberarse de la identidad que se le ha creado. Se pudiera decir que existe una especie de riesgo cuando Cuéllar juega deportes, hace surf o corre carros a alta velocidad, como presenta la novela. Pero estas son solo actividades que proveen una satisfacción temporal que luego disminuye y que después de ella sigue presente su sufrimiento y trauma porque sigue rodeado del mismo grupo social que lo oprime. Pareciera ser que se arriesga a hacer estas cosas como una forma más de comprobarse ante sus amigos.

Cabe mencionar los detalles que conlleva el apodo de Cuéllar en la variación de presentación a través del texto. Hay instantes en los cuales se le dice “Pichula” y en otros cuando se le dice “Pichulita.” Esta última variación, en la forma del diminutivo, al verse con más cuidado, refleja la inmadurez que existe dentro del grupo de amigos y a la vez le

da luz a lo encubierto que perpetúa el traumatismo de Cuéllar. Los sufijos *-ita* o *-ito*, por lo normal identifican que “...el hablante se detiene en la representación afectivo-imaginativa, señalando su valor o lo valioso que el objeto le es. [...] Lo empequeñecemos valorándolo sentimentalmente para rodearlo con nuestro afecto” (Frank 582). Lo que ocurre en Los cachorros es lo contrario, aunque los muchachos quieren hacer ver que es de afecto, el apodo que le dan a Cuéllar apunta a su trágico accidente y resalta la condición de castración en la que vive.

Por otro lado, aunque en la novela se ve que los personajes crecen en edad, este lenguaje diminutivo resalta el estado infantil que mantienen. También exhibe su falta de madurez al continuar llamándole “Pichulita” a Cuéllar, aun siendo mayor de edad. Se entiende y se aprecia que el uso del diminutivo es muy cultural en Latinoamérica y muy parte de la sociedad peruana de Cuéllar. Pero al ver la relación que existe entre los amigos, se observa que la inocencia y la intención del diminutivo se pierden. Se enfoca más en la parte de “empequeñecer” o disminuir, señalando la superioridad del resto de los muchachos sobre Cuéllar. A la vez se demuestra que la relación entre masculinidad, adultez y madurez no siempre es la que se piensa, una en la cual estos tres aspectos del hombre se desarrollan paralelamente.

Lo que se revela del apodo es un tono de desprecio por parte de los “amigos.” Jamás tomarán responsabilidad por el trauma y el sufrimiento que le causan a Cuéllar, ni se dan cuenta que son la razón por su inhabilidad de poder desarrollarse socialmente. Pueda que exista una consideración hacia Cuéllar por parte de sus amigos, pero esta consideración aún lo limita y no lo hace “igual” que a los demás porque no es una “aceptación” completa de él sin constantemente tener que señalar su discapacidad.

Emasculación: No hay placer en nada

La sociedad, colectivamente, siempre ha dictado e impuesto las pautas normativas que hay que seguir. El papel del hombre y el de la mujer siempre han estado claramente marcados, lo cual permite un desarrollo y una progresión social “adecuada.” Una desviación de estas normas, desencadena una represión por parte de la sociedad y un posible trauma dentro del individuo que no “cabe” dentro de los parámetros impuestos. La novela en sí nunca usa la palabra “castración,” pero hay instantes que claramente aluden a la condición, como se ha visto en previas citas textuales y mediante el apodo de Cuéllar, y también a través de la aparatosa descripción de los sucesos del accidente. Se lee, “Ahí, encogido, losetas blancas, azulejos y chorritos de agua, temblando, oyó los ladridos de Judas [el perro], el llanto de Cuéllar, sus gritos, y oyó aullidos, saltos, choques, resbalones y después solo ladridos...” (Vargas Llosa 65). Ni entre amigos ni familiares, se le da la atención adecuada a lo que le pasó a Cuéllar, lo que se espera es que continúe su vida y siga siendo un “hombre” ante la sociedad. Pero lo que su sociedad ignora, es que su trauma le impide desarrollar relaciones más allá de sus amigos, frustrándolo y cohibiéndolo de una socialización tradicional y de madurar como hombre porque siempre está rodeado de los mismos amigos infantiles.

En la época en la que la novela toma lugar, al igual que hoy en día, el hablar de algo como una castración es algo tabú que se intenta ignorar. Cuéllar es automáticamente marginalizado por su condición, nunca será parte completa del grupo de amigos porque en sí él es un hombre “incompleto” físicamente, y como se ve en la sociedad. Cuéllar se ve forzado a disfrazar sus verdaderos sentimientos hacia su vida, y más aún si quiere seguir como parte del grupo de amigos. El artículo de José Miguel Oviedo, “Los

cachorros: Fragmento de una exploración total,” habla de esta conformidad que tiene que asumir Cuéllar, “Para cultivar el machismo, el castrado tiene que asumir una ficción de segundo grado (fingir que no es realmente un castrado, fingir que puede fingir la hombría de los demás)” (Oviedo 28). Él carece de las cualidades que la sociedad identifica de un hombre, algo que le impide ser parte del grupo al que tanto quiere ser aceptado por completo porque ya no es completamente “hombre.” Cuéllar, además de una castración física, también sufre una castración metafórica por parte de su grupo de amigos. Los amigos constantemente le están pidiendo que compruebe su hombría. Primero se lo piden en la cancha de fútbol, lo cual supera destacadamente, pero luego lo retan de una forma que ellos mismos saben que no cumplirá por completo, el conquistar a una chica. Es tan traumática su castración, que enamorar a la única mujer que ha amado, es casi imposible, “Y Cuéllar por su parte, tampoco se decidía: seguía noche y día detrás de Teresita Arrarte, contemplándola, haciéndole gracias, mimos y en Miraflores los que sabían se burlaban de él, calentador, le decían, pura pinta, perrito faldero y las chicas le cantaban “Hasta cuándo, hasta cuándo” para avergonzarlo y animarlo” (Vargas Llosa 103). Lo que se ve es que Cuéllar se define por lo que no tiene y la hombría que supuestamente le falta. Esto lo identifica como el arquetipo perfecto para un ejemplo del “anti-hombre” que no es aceptado por la sociedad. Cuéllar tiene “amigos” con los que socializa y mantiene una continua relación, pero se cuestiona la sinceridad de la relación porque a lo largo de la novela se observa como estos amigos lo mantienen al margen del grupo y sirve como el chiste constante entre ellos al continuamente señalar que padece de una discapacidad.

Esta idea del “anti-hombre” es una preocupación que surge en la literatura contemporánea y presenta una nueva forma de ver las variantes representaciones del hombre. De nuevo se puede hacer referencia a la relación entre Valentín y Molina, personajes principales de la novela de Manuel Puig, El beso de la mujer araña. Por ser tan distintos en sus ideologías, surge una conversación de cómo cada uno define ser hombre. Molina dice, con respecto a su hombre ideal, “...lo más lindo del hombre es eso, ser lindo, fuerte, pero sin hacer alharaca de fuerza, y que va avanzando seguro. Que camine seguro, como mi mozo, que hable sin miedo, que sepa lo que quiere, adónde va, sin miedo a nada” (Puig 59). En este caso se ve una definición del hombre dada por un hombre, que no se siente completamente hombre. Una completa antítesis de lo que representa Cuéllar, pero sin embargo demuestra como el “anti-hombre” existe y es más común de lo que se piensa. Lo que surge es la idea de que la sociedad se empeña en oprimir cualquier amenaza en contra de la normalidad y lo tradicional. A la vez, la descripción que Valentín da de lo que es la hombría, no es la más esperada de un revolucionario. Él dice, “...no dejarme basurear... por nadie, ni por el poder... Y no, es más todavía. Eso de no dejarme basurear es otra cosa, no es lo más importante. Ser hombre es mucho más todavía, es no rebajar a nadie, con una orden, con una propina. Es más, es... no permitir que nadie al lado tuyo se sienta menos, que nadie al lado tuyo se sienta mal” (60). Tal como lo enfrenta Cuéllar, la sociedad tiene ciertas expectativas hasta de como el mismo hombre define lo que es ser hombre. Pero como lo demuestran Molina y Valentín, realmente no existen parámetros al definir la hombría. Al comparar las citas se ve la definición que dan del ser hombre reflejadas una en la otra. Un hombre desea ser cuidado y protegido y el otro desea proteger y cuidar de los suyos. Puede que

la sociedad no acepte que dos hombres puedan compartir este tipo de emoción y mucho menos de un hombre hacia otro hombre. Lo que surge es que se le está dando voz a este “anti-hombre” que la hombría es multifacética y se demuestra de distintas maneras.

Para Cuéllar, su reacción personal es la necesidad constante de seguir demostrando su hombría. El ser castrado implica mucho, pero la manera en la cual el mismo hombre afronta la situación habla mucho de cómo se ve ante la sociedad que lo oprime. Al cumplir estos “retos” es cuando se manifiesta un sentido de aceptación y pertenencia, no solo a su grupo de amigos, pero a la vez con la sociedad entera. Al ver con más cuidado como se sitúa Cuéllar dentro de la relación con sus amigos, se da uno cuenta también de su posición en su sociedad. Bajo la constante presión de quienes lo rodean, Cuéllar puede comprobar su hombría y su virilidad en muchos aspectos de su vida:

Eran hombres hechos y derechos ya teníamos todos mujer, carro, hijos que estudiaban en el Champagnat, la Inmaculada o el Santa María, y se estaban construyendo una casita para el verano en Ancón, Santa Rosa o las playas del Sur, y comenzábamos a engordar y a tener canas, barriguitas, cuerpos blandos, a usar anteojos para leer, a sentir malestares después de comer y de beber y aparecían ya en sus pieles algunas pequitas, ciertas arruguitas. (Vargas Llosa 121)

Lo que resalta, es la noción de ser “hombres hechos y derechos” y los elementos que conlleva cumplir con esta idea. Se ven las ideas que la sociedad tiene de la masculinidad que no son implícitas al solo ver el comportamiento y las actitudes de los personajes. El ser “hombre” va más allá de las posiciones materiales que se acumulan. Al envejecer, se da uno cuenta que el tiempo no perdona, es inflexible y sigue marcando su paso. Se le da más enfoque a las experiencias de la vida que trae el tiempo. A lo que se le da luz, sigue siendo a eso oculto, de lo que no se habla, con el paso del tiempo Cuéllar sigue en la

periferia de su grupo. Él ha logrado éxitos, pero no ha tenido hijos. Este es un elemento más que cuestiona la masculinidad del hombre, el poder o no poder tener hijos.

Es aquí donde se abre la discusión a algo más tabú. El hecho de que a Cuéllar le falta lo más varonil, lo más “valioso” para el físico del hombre, su órgano sexual. Este tema permite ver más a fondo la idea de la masculinidad y cómo se percibe. ¿Es menos “hombre” Cuéllar por no tener pene? La respuesta se encuentra al reflexionar en cómo se define la masculinidad. Se puede ver como lo presenta Matthew C. Gutmann en “Trafficking in Men: The Anthropology of Masculinity,” al decir:

The first concept of masculinity holds that it is, by definition, anything that men think and do. The second is that masculinity is anything men think and do to be men. The third is that some men are inherently or by ascription considered “more manly” than other men. The final manner of approaching masculinity emphasizes the general and central importance of male-female relations, so that masculinity is considered anything women are not. (Gutmann 386)

Cuéllar en el transcurso de la novela se ve afrontado con cada una de estas percepciones de la masculinidad. Y como lo comprueba el texto, Cuéllar acierta en todos estos aspectos, a lo mejor no como la sociedad quisiera, pero acierta. La percepción de que la masculinidad también reside en lo físico, en sí también, es una construcción social que de nuevo, sirve para marginalizar al que no cumpla con los parámetros. Cuéllar no es menos hombre por no tener pene, lo cual indica que su masculinidad no se compromete ante esta discapacidad. Sin embargo, se lleva en mente que ante sus amigos él sigue siendo menos “hombre” y sin la aprobación de ellos el trauma de Cuéllar se perpetúa.

El texto demuestra una ignorancia por parte de la sociedad ante el tema de vivir sin pene y las repercusiones que tiene esto sobre una relación íntima. Esto se ve al momento que Cuéllar pierde a Tere, “Cachito le cavó a Teresita... pobre Pichulita,

decíamos, qué amargada y de Tere qué coqueta, qué desgraciada, qué perrada le hizo. Pero las chicas ahora la defendían... la perrada se la hizo él, la tuvo perdiendo su tiempo tanto tiempo” (Vargas Llosa 106). Por estar tan acostumbrados a una pauta y una rutina cotidiana, la sociedad ignora que existen razones más considerables que llevan a una persona a no poder adaptarse y desarrollarse autónomamente. Pero esto es solo lo exterior, por decirlo así, de lo que implica el no tener el órgano sexual o el órgano reproductivo, como también se le suele llamar. Esta idea de la reproducción es lo que más se cuestiona de un hombre, lo que más oprime y pone al margen cuando no se puede participar y cumplir con esta expectativa social. La crítica literaria discute mucho este tema de la novela y primero está el ángulo que toma Luchting: “the ‘abnormal’ individual either seems to threaten society’s existence as is or does not seem to contribute to its perpetuation” (Luchting 61). En términos sociales, la función del hombre es reproducir y asegurar la continuación de la raza humana. Cuéllar fracasa de esta manera, elevando su trauma y consagrando su emasculación, provocando un resultado antagónico a lo que desea, un aislamiento social del cual no puede hablar libremente.

En, “The total novel and the novella: *Conversation in the Cathedral and the Cubs*,” Efraín Kristal presenta otro punto de vista en cuanto al tema de la castración de Cuéllar. Según Kristal, Cuéllar “[is] unable to participate in sexual rites of passage, his sometimes aggressive, and mostly unsettled and self-destructive behavior leads him to suicide” (Kristal 39). Aquí se le atribuye todo lo negativo de su personalidad y su comportamiento ante su castración, pero más aún, a no poder formar parte de uno de los “ritos de paso” más significativos e importantes para una persona, la intimidad sexual. Sus amigos, la sociedad, somos aptos para identificar lo pernicioso de Cuéllar, o de

cualquier otra persona, que surge de supuestamente no poder tener sexo. A la vez, se ignora el hecho de que él no puede demostrar su masculinidad al hablar del sexo con otros hombres. Es un trauma profundo, que el solo hecho de que sus amigos tengan novia incomoda a Cuéllar:

El primero en tener enamorada fue Lalo... Fuimos a festejarlo al 'Chasqui' y, al segundo vaso de cerveza, Lalo, qué le dijiste en tu declaración, Cuéllar comenzó a ponerse nerviosito... y preguntón, ¿la besaste, di? Él nos contaba, contento, y ahora les tocaba a ellos, salud, hecho un caramelo de felicidad, a ver si nos apurábamos a tener enamorada y Cuéllar, golpeando la mesa con su vaso, cómo fue, qué dijo, qué le dijiste, qué hiciste. Pareces cura, Pichulita, decía Lalo, me estás confesando... Pichula se zampó. Recostado contra un poste en plena avenida Larco... vomitó: cabeza de pollo le decíamos... Pero él, nos traicionaste, no estaba con ganas de bromear, Lalo traidor... (Vargas Llosa 81-82)

Aunque no lo dice directamente, sus actos demuestran su inseguridad ante la posibilidad de que él nunca tendrá novia y de nuevo se presenta una situación en la que el tendrá que comprobarse ante sus amigos. En el momento es más fácil embriagarse y culpar de “traidor” a su amigo por tener novia, que aceptar su situación personal. Esta inseguridad se traslada a la conversación de que debido a su condición, se limita ante las mujeres y mucho más ante la noción del sexo. No puede ser respetado como “hombre” porque no contribuye a la conversación del sexo y su autoestima no se desarrolla en este aspecto porque nunca podrá saber completamente lo que es el disfrute del sexo. Se debe aclarar que la percepción es que la castración le impide totalmente el disfrute del sexo, pero eso no queda claro en el texto. Hay una diferencia entre no poder tener sexo y no tener pene, esto último complica el asunto, pero no le quita toda posibilidad.

Puede que estos dos críticos tengan la razón, pero existe otra perspectiva sobre la castración que conmueve y surge al ver a Cuéllar, y es la falta de placer personal. Con

esto en mente, tampoco se puede negarle a Cuéllar, un personaje tan real, que el placer que se da y se siente al tener sexo, no lo podrá vivir completamente. Parte de esa “normalidad” que le pide la sociedad es poder vivir la experiencia de tener una relación íntima con una persona. Las implicaciones que lleva, o sea poder tener relaciones sexuales y sentir placer. Por más tabú que sea ese aspecto placentero del sexo, es la realidad, y el no poder vivirlo no se soluciona como lo piensan los amigos de Cuéllar “...había que ayudarlo, lo decía en serio, le conseguiríamos una hembra aunque fuera feíta, y se le quitaría el complejo” (Vargas Llosa 86). “Complejo,” no se puede ver un simple complejo, se tiene que considerar que aunque se “consiga” a una mujer, esto no significa que ella quiera estar con él. Cuéllar no le podrá cumplir porque no tiene su órgano sexual, ni él ni ella podrán tener completo placer. Esto solo traumatizaría más a Cuéllar. Al ver lo que dicen los amigos de Cuéllar, también se observa la manera en la cual ellos lo perciben. Ven su condición como algo que fácilmente se cura sin ver que sus circunstancias son algo serio que le han dictado el curso de su vida. Se revela también que sus amigos no le tienen un verdadero aprecio y que más bien disfrutan burlarse de Cuéllar sin percatarse de que sus actos forman parte de perpetuar su complejo.

La idea de que la forma en que una persona se revela, al ser de una manera que va en contra de las normativas sociales, se categorice como un “complejo” es algo muy común de la sociedad, aún más cuando esa revelación de identidad amenaza la imagen normativa de la masculinidad. Tal es el caso al ver un grupo de estudiantes del colegio Liceo Lastarria, chilenos y homosexuales que forman el grupo “Las Putas Babilónicas.”

El grupo se dedica a promover la tolerancia de la “disidencia sexual”¹ y la homosexualidad. En una entrevista hecha por Claudio Pizzaro titulada “Revolución de las Putas Babilónicas,” se describe la apariencia y forma de ser del grupo de jóvenes de la siguiente manera:

Los tacos se incrustan en las baldosas y su eco agudo se multiplica rápidamente por los pasillos del liceo. Tres siluetas esbeltas, vestidas de ‘animal print’ y pelucas frondosas, avanzan a una sala de teatro repleta de escolares, mientras contonean las caderas como top models en una pasarela de alta costura. Los chiflidos y gritos se multiplican. El revuelo termina cuando los estudiantes se percatan que se trata de un grupo de compañeros disfrazados de minas. Son Eduardo, Sebastián y Patricio, miembros del grupo de artes escénicas que se dirigen a participar en el maratón de teatro que se realiza en el liceo... Los tres muchachos acaban de transformarse en la sala de tecnología del establecimiento, con ropas prestadas por amigas y compañeras... Antes de ingresar al teatro pasan al baño y se sacan fotos junto a un retrato del Che Guevara. “Ahora empieza nuestra propia revolución”, se dicen, dándose ánimo. (Pizzaro 1)

Tal como Cuéllar, este grupo de muchachos intenta vivir y revelar su autenticidad dentro de un sistema social que preferiría que este tipo de revelación no ocurriera. De nuevo, se da otra definición de cómo ver la masculinidad. Por ser homosexuales no dejan de ser hombres. Y también representan una parte de la sociedad que se atreve a retar las normas sociales. Exigen ser aceptados tal y con son y no consideran conformarse ni cambiar quienes son solo para ser aceptados. Aquí es donde se ve el gran contraste con Cuéllar, estos muchachos emprenden su “revolución” y cambian su estado de sufrimiento.

Es innovador el objetivo que tienen estos jóvenes, el querer educar y dar luz al hecho de que existe una diversidad sexual y que se deben aprender de tal tema a una

¹ Un término desarrollado por científicos sociales durante la última década para nombrar y reivindicar identidades, prácticas culturales y movimientos políticos no alineados con la norma socialmente impuesta de la heterosexualidad. (Héctor Salinas, *Disidencia sexual y de género* 2012)

temprana edad. Ellos luchan en contra de la mentalidad tradicional social que presenta el artículo, “Perspectivas y tensiones ante la diversidad sexual dentro de un contexto

formativo: Reportaje al Liceo Lastarria.” Se identifica de la sociedad:

Así como en la sociedad en su conjunto la heterosexualidad sigue determinando los límites más allá de los cuales se rebasa la normalidad de las experiencias sexuales, del mismo modo en las instituciones educativas toda orientación no heterosexual, en términos generales, sigue cayendo fuera de los márgenes de la normalidad, imponiéndose muchas veces sobre ellas la invisibilidad y el silencio. (Docencia 77)

Se destaca la palabra “normalidad” en el sentido que todo lo que la sociedad no dicte “normal” se ve puesto al margen de la vida cotidiana si darle reconocimiento a la diversidad social que existe. Cuéllar y las Putas Babilónicas sufren de distintas maneras y afrontan sus situaciones distintamente también. Sirven como ejemplos de que sus estilos de vida no son solo “complejos” que se solucionan de un día para otro y que no hay forma de ignorar quienes son para convertirlos en algo “invisible” dentro de la sociedad.

Cuéllar es realmente un individuo marginalizado. Él intenta fingir su autenticidad dentro de una sociedad represiva. Esta misma sociedad no acepta culpabilidad de su actitud represiva, continuado el ciclo de opresión y marginalización de aquellos, como Cuéllar, que no cabe dentro de la “normalidad” social.

El destino está puesto

El trauma con el que vive Cuéllar es uno severo que lo marginaliza de una manera con la cual pocos se pueden identificar o relacionar. Su castración ha condicionado su vida dentro de su ámbito social, pero su trágico final, su muerte, demuestra que también su destino estaba marcado, aunque no de la manera negativa de la cual lo culpan sus

amigos. La novela relata, “Ya está, decíamos, era final: maricón. Y también: qué le quedaba, se comprendía, se le disculpaba pero, hermano, resulta cada día más difícil juntarse con él, en la calle lo miraban, lo silbaban y lo señalaban...” (Vargas Llosa 118-119). Los amigos sienten pena ajena por el comportamiento de Cuéllar, hasta ofenderlo y nombrarlo con un peyorativo. Nunca toman en cuenta la culpabilidad que tienen ellos como “amigos” de lo que le pasa. De nuevo, los chicos simbolizan un comportamiento social muy común ante alguien que no se conforma a las normas del comportamiento social, es una falsedad lo que surge. Se puede decir que esta falsedad constante de sus amigos marca su vida al saber que realmente no cuenta con una amistad genuina, pero aun así intenta ser aceptado, para no quedarse solo y sin “amigos.” La sociedad en la que vive Cuéllar es una de apariencias en la cual la compasión por los discapacitados está ausente. Luchting dice, “It is society which decides who is guilty of what. Society itself never wants to be guilty, cannot be if it wants to function” (Luchting 60). El punto de una sociedad es progresar y mantener estable el desarrollo humano, una desviación de esta rutina causa que se oprima y reproche al que no se adapte perfectamente al ambiente social sin ver la causa de esa desviación.

La novela demuestra lo fácil que es condenar a una persona hasta y hacerla llegar al extremo de causar su muerte, como es el caso de Cuéllar. Él se ve marginalizado y oprimido hasta en su muerte, “...pobre, decíamos en el entierro, cuánto sufrió, que vida tuvo, pero este final es un hecho que se lo buscó” (Vargas Llosa 121). ¿Cómo se buscó este final? Con este modo de pensar se ver reflejado una sociedad que piensa que las tragedias que vive una persona son por elección propia. Lo que ni sus amigos, ni mucho menos su sociedad se da cuenta, es que Cuéllar vive en un constante estado de

desequilibrio social, un momento es alagado y aceptado, y de pronto se le vuelve a recordar de su discapacidad. Lo que no se le perdona son sus actos de rebeldía (borracheras, actitud chocante o correr coches a alta velocidad para causar su muerte) que son también son actos de resignación ante un estado social que nunca cambiará. José Oviedo dice:

Cuéllar es la encarnación del individuo incapacitado para la vida en sociedad. Para estos efectos, importa relativamente poco que su castración sea física o imaginaria (la idea de la castración como impuesta por los demás). Cuéllar pertenece a esa raza de seres intimidados a la que pertenece el Esclavo; pero menos honrado consigo mismo que éste [...] porque adopta los moldes comunes que le dictan los otros y realiza un doble juego para sobrevivir entre ellos como igual. (Oviedo 33)

Para que Cuéllar, o individuos como él, puedan sobrevivir la sociedad les pide que sacrifiquen y rechacen cualquier sentido de individualidad. Cuéllar es el único personaje que tiene una historia propia que contar dentro de la novela. Una historia que lo distingue del resto de los muchachos. Su historia es una que quiebra la monotonía y la rutina social. Cuéllar, y su sufrimiento, se pueden comparar mucho con el caso de Willy “el Casper,” personaje principal de la película “Sin nombre” y cuya historia ser verá con más detalle en el próximo capítulo. Casper es un joven pandillero que también pierde su sentido de individualidad al tener que vivir bajo el reglamento de su pandilla. Las historias de ambos representan cómo puede más la opresión de la sociedad sobre una persona. Su sufrimiento impuesto por su ambiente no permite que individuos como Cuéllar y Casper se revelen auténticamente. Los mantiene siempre como “cachorros,” sin la posibilidad de madurar ni crecer. En todo esto, lo que sale más a la luz es que si hay un culpable, es la sociedad, pero siempre será más fácil culpar al inocente e indefenso.

A través de lo que no se habla, o lo oculto de una historia, es como se revela lo más verídico. Al analizar los tormentos de Cuéllar, se ve que su traumatismo se desarrolla más por la opresión y rechazo de sus amigos y su sociedad. La castración física que vive toma segundo lugar como causante del traumatismo en el que se revela. Lo que surge es un hombre a quien se le impide ser completamente “hombre” a causa de tener que conformarse con las normas sociales, porque lo opuesto sería conformarse con un aislamiento total. El sufrimiento que exhibe Cuéllar es uno que se le es impuesto. Él no eligió ser castrado, ni mucho menos que sus “amigos” lo traten como menos por su discapacidad. A la vez, demuestra cómo la individualidad de una persona puede ser robada y definida por la sociedad. Por más que luche por liberarse de esta opresión, el desbalance entre un individuo en contra de una sociedad entera es un reto invencible, señalado en el propio suicidio de Cuéllar.

CAPÍTULO TRES

LA REPRESENTACIÓN DEL SUFRIMIENTO TEMPORAL EN “SIN NOMBRE”

Las emociones que se asocian con el sufrimiento usualmente no resaltan al leer un texto. Lo profundo de la experiencia de sufrir, por lo general, no es visual, lo cual hace que las imágenes de una película ayuden a presentar el ángulo físico de lo que es sufrir. Tal es el caso en “Sin nombre” (2009) de Cary Joji Fukunaga, en la cual se cuentan dos historias paralelamente. Primero está la historia de Willy o mejor conocido como “el Casper,” y su sufrimiento al querer ser un miembro fiel de su pandilla y a la vez no perder su humanidad. Luego está la historia de Sayra, una muchacha que vive experiencias de sufrimiento a lo largo de su trayecto al inmigrar a los Estados Unidos y presenta una nueva cara de la identidad y fortaleza femenina. Para Casper, su realidad es ser miembro de la pandilla la “Mara Salvatrucha,” y para Sayra, el ser una mujer inmigrante en un trayecto peligroso. La narración de historias de individuos que representan lo más trágico y lo más brutal que puede ocurrir en sus respectivos ámbitos, permite concientizar a un público que de otro modo ignoran estas realidades.

Al tomar en cuenta ambas historias se reconoce que representan el sufrimiento de una manera personal pero que sirve para concientizar de cómo son muchas las personas que sufren de modos similares. El libro de Susan Sontag, Regarding the Pain of Others, se enfoca en promover la importancia que tienen las imágenes fotográficas de guerra para no necesariamente rechazar la guerra, pero más bien para permitir que la audiencia vea los hechos y formule su propia opinión de lo ocurrido. Llevando en mente el punto de

vista de Sontag, queda claro que el fotógrafo da representación a su “opinión visual” mediante las imágenes captadas. Este ángulo permite que las imágenes de sufrimiento que Fukunaga presenta en “Sin nombre,” sean interpretadas y vistas de una manera que sirvan para ver que al sufrir se generan reacciones incontrolables y fuera de lo común para el individuo sufriente. Al intentar superar la experiencia humana de sufrir, uno se da cuenta que el modo en el cual sufrimos cambia pero que en realidad el sufrimiento no necesariamente termina sino disminuye. Por otro lado, también se da luz a la fuerza humana de tolerancia en situaciones de sufrimiento y que llevan a la realización de que sufrir temporalmente puede llevar a algo mejor.

El carácter de un “Hombre”

El lema con el cual los miembros de la pandilla la “Mara Salvatrucha”¹ se saludan: “Vivís para la Mara o morís para la Mara,” (Fukunaga, *Sin nombre*) es algo que Willy “el Casper,” aprendió de primera mano que sus “hermanos” pandilleros toman muy en serio. Es éste lema lo que le marca la vida y su destino al Casper. Su sufrimiento se ve reflejado en la experiencia de vivir como miembro de una de las pandillas más poderosas y peligrosas de los Estados Unidos, Centro y Sur América. Casper constantemente lucha consigo mismo para decidir el tipo de hombre en el cual se va a convertir. Uno que mata y abusa de los vulnerables sin piedad, o un hombre que intenta encontrar el balance entre ser pandillero, y a la vez, miembro de una ciudadanía humana

¹ El nombre de la más peligrosa banda de criminales que se origina en Los Ángeles. Esta banda también se encuentra en Centro América. Generalmente los miembros de ésta son inmigrantes del Salvador. Mara Salvatrucha nació en el año 1980 cuando una guerra civil se desata en El Salvador, por esto mismo la gente de El Salvador emigraba a los EE.UU, muchos descubrieron que no había trabajo y lugares para sostener una vida buena. Por eso mismo los primeros inmigrantes crearon la pandilla Mara Salvatrucha para proteger a sus familias. (*Pandillas: Las Maras*)

con respeto mutuo que cuando puede ayudar a su prójimo. El Casper representa un tipo de pandillero, al parecer, único o fuera de lo común. Él es leal, uno que ama y uno que intenta mantener su humanidad y no perderla por completo a manos de la delincuencia y el abuso social. Las escenas que Fukunaga crea para representar la vida de Casper son fuertes y dejan muy poco a la imaginación. Su sufrimiento se ve en cada imagen, convirtiendo a Willy “el Casper” en un símbolo de lo que se puede vivir o sufrir al tomar a una pandilla como su “familia” escogida. No es decir que todo pandillero sufre por estar en una pandilla. Lo que se intenta identificar es que Casper se encuentra con un sufrimiento que viene por ese intento de preservar su humanidad.

Desde la escena de apertura de la película en la cual se ve una imagen de un bosque hermoso, lleno de árboles de otoño, con sus coloridas hojas de color amarillo y anaranjado que demuestran la belleza de la naturaleza (Fukunaga, *Sin nombre*), pero a medida que la cámara se aleja, de lo que se aprende que es sólo una cartulina con la imagen de un bosque que ocupa una de las paredes del humilde cuarto de Casper, a quien próximamente vemos de perfil, con un enfoque en el tatuaje que lleva en el cuello que lee, “Perdóname madre mía,” (Fukunaga, *Sin nombre*). Sin necesidad de diálogo o palabras, el sufrimiento y la violencia de la cual el Casper será parte, se presiente y se anuncia. Al ver con más detenimiento lo que dice el tatuaje, permite ver la seriedad y gravedad en lo que está involucrado Casper a ser parte de la Mara. Señala que para él, sufrir se asocia plenamente con ser pandillero. Un artículo de investigación del periódico hondureño *El Herald* titulado, “Los tatuajes en las maras, un submundo tenebroso,” informa precisamente el significado detrás de las palabras que lleva Casper tatuadas, dice:

Esta frase significa que hay momentos normales en la vida del marero o pandillero que le permiten reflexionar correctamente en torno a las acciones que ha realizado en el transcurso de su propia vida. Como resultado surge el cargo de conciencia porque se da cuenta que está haciendo algo incorrecto que va contra la moralidad y las buenas costumbres, incluso, hasta quitar la vida de una o varias personas. Reconoce el daño que hace a la sociedad y es en ese momento que desea salirse de la agrupación ilícita, pero no puede hacerlo porque si renuncia y se aleja de la mara o pandilla tomarían como represalia quitarle la vida a la madre de él, que es su ser máspreciado. (*El Herald*)

La humanidad que les queda a estos hombres al formar parte de la pandilla se ve reflejada en los tatuajes que se ponen en sus cuerpos. Son un aspecto visual que identifican un cierto arrepentimiento y reflexión sobre la vida que llevan. Casper representa los miles² de pandilleros que se ven ante esta realidad, una que no solo afecta sus propias vidas, sino también las vidas de todos los seres a quien ellos aprecian. Lo que se ve son hombres de carne y hueso que diariamente están en batalla con la decisión que tomaron al formar parte de tal agrupación. El Casper no tiene familia, está solo en este mundo, lo cual lo impulsa a refugiarse en sus “hermanos” pandilleros. Esta conversación surge simplemente a causa de un tatuaje, algo que en un ámbito distinto no tendría tanto peso ni importancia. Esta identidad se crea mediante lo visual, la aparición física del pandillero juega un papel importante, todo lo que porta tiene un significado y crea su imagen de hombre “fuerte” y sin miedo a lo que la vida le traiga. Los tatuajes que llevan el Casper y el resto de los pandilleros, sirven como recordatorio del sufrimiento y el dolor que se vive al ser parte de la pandilla. Esto se ve representado al ver el rostro y cuerpo del líder de la pandilla “Lil Mago.” Cada centímetro de su cuerpo está cubierto con tatuajes, incluyendo su cara y cuello. Se ven representados símbolos de la pandilla, nombres de

² La mayoría son guatemaltecos, hondureños, salvadoreños y mexicanos. Cifras no oficiales calculan que actualmente existen más de 100.000 miembros. (Munaiz)

familiares e imágenes religiosas. La cámara le presta atención a estos detalles del cuerpo de Lil Mago. Le da énfasis a la vez al dolor físico que se asocia con los tatuajes. Se sabe que al ponerse un tatuaje habrá un dolor temporal y al hacer esto en las partes más delicadas del cuerpo, se establece que el individuo puede resistir hasta el dolor más grande. En el círculo pandillero las imágenes en sus cuerpos simbolizan poder y lo que los une en su hermandad. Pero para el resto del mundo esas imágenes, esos tatuajes, cuentan la historia de un muchacho joven que ha decidido hacer de su vida una que se ve involucrada con el crimen y la violencia. Las imágenes de los tatuajes sirven como ejemplo del poder de lo visual para demostrar y representar una realidad. Susan Sontag dice, “In contrast to a written account—which, depending on its complexity of thought, reference, and vocabulary, is pitched at a larger or smaller readership—a photograph has only one language and is destined potentially for all” (Sontag 20). Una imagen tan simple como el cuello tatuado de Casper transmite un mensaje profundo sin necesidad de palabras. Se demuestra el poder de la imagen, de lo visual, y como hay instantes en los cuales se ocupa una representación más sensorial para mejor captar y transmitir un mensaje.

Se aprende en la película que el funcionamiento que tiene Casper dentro de la pandilla es de reclutar a más miembros. También se conoce que esta asignatura la tiene porque él aún es de bajo rango y constantemente tiene que comprobar su lealtad a la mara. Una manera en la cual cumple su responsabilidad es logrando convencer a otros muchachos jóvenes que se unan a la pandilla. Hay una escena en la cual el Casper sale a buscar a un niño joven, a casa de su abuela con quien vive porque tampoco tiene padres. La abuela, al ver al Casper afuera, empieza a gritarle groserías a Casper por ser pandillero

e intenta impedir que su nieto salga de la casa (Fukunaga, *Sin nombre*). Se intuye que la abuela sabe muy bien que si su nieto se relaciona con el Casper, su vida irá por el mismo camino y terminará en la vida pandillera. Casper logra ver al niño y le informa que “Lil Mago” lo quiere ver porque ha decidido que él ya está listo para ser parte de la mara y salen a reunirse con Lil Mago. La escena empieza abruptamente demostrando el rito de iniciación a la mara; los otros miembros de la pandilla se reúnen en círculo con el niño en medio y empiezan uno por uno a darle puñaladas, golpes y patadas, mientras que Lil Mago cuenta hasta llegar al 13—el número simbólico de la Mara Salvatrucha (MS-13)³—Casper también forma parte de este rito, al terminar, se ve el niño ensangrentado y severamente lastimado, pero lo irónico es que sigue sonriendo, lo cual le causa gracia a Lil Mago y lo bautiza con el apodo de “Smiley” (Fukunaga, *Sin nombre*). Fukunaga permite que la audiencia se sienta parte de este rito cuando la cámara toma el punto de vista de Smiley, dando vueltas y haciendo sentir el impacto de los golpes. Con esta experiencia surgen algunos interrogantes. ¿Esta es forma de vivir la vida? ¿Querer ser miembro de una pandilla justifica tener que pasar por esta violencia? Estas preguntas surgen al ver las impresionantes imágenes del rito de iniciación. Lo que es paradójico, o más bien irónico, es que este sufrimiento, de cierto modo, se elige. Aquí se observa una representación del sufrimiento muy particular. Empieza con una especie de humillación. Smiley tiene que dejar que lo golpean sin resistir, de cierta forma representativa de su sumisión a la pandilla y al liderazgo de ésta. Y en términos de sufrimiento, se observa el maltrato. La idea de hacer sufrir a alguien más de manera definitiva es demostrada a

³ El 13 que se utiliza en la pinta, se refiere a la décimo tercera letra del alfabeto, que es la M, la cual alude a la Mafia Mexicana o "La Eme". (*Noticias Univisión*)

través de las órdenes que da Lil Mago y también por los mismos golpes que le dan al nuevo reclutado. Al ver estas dos representaciones se ve que hay situaciones en las cuales un individuo elije sufrir temporalmente. Ese sufrimiento se manifiesta de distintas formas, pero de cierto modo se justifica porque lo llevará a un mejor resultado. En este caso el resultado “positivo” es formar parte de una pandilla y ganarse el respeto de otros hombres. Más a fondo es lo significativo de sentirse parte de un grupo colectivo, de una “banda.”

Cabe mencionar el efecto que tienen sobre la audiencia estas imágenes de un niño golpeado para ser parte de una pandilla. Sontag mejor explica la realidad de lo que surge al ver este tipo de imágenes, “And photographs of victims of war are themselves a species of rhetoric. They reiterate. They simplify. They agitate. They create the illusion of consensus. [...] It seems that the appetite for pictures showing bodies in pain is as keen, almost, as the desire for ones that show bodies naked” (Sontag 6, 41). Como lo que se observa en la pantalla es una realidad tan lejana para la mayoría de la audiencia, surge un interés, de estilo mórbido, al querer ver más de lo que se vive como miembro de una pandilla. No es que se quiera ver en sí el sufrimiento de los pandilleros, pero es una curiosidad de ver hasta qué punto llega la violencia y de lo que son capaces de hacer a otros ya que se ve la realidad de lo que hacen a sus propios “hermanos.” Sontag habla de guerra específicamente, pero no se puede negar que estar en una pandilla refleja semejanzas de estar en guerra al pelear por territorio, poder, aceptación y estatus social. Las imágenes que se ven en “Sin nombre” concientizan sobre una realidad que afecta a la sociedad contemporánea, una realidad que conmueve y causa diversas reacciones. Y como dice Sontag, nos cuesta ver la realidad que presentan estas imágenes, pero como es

algo tan desconocido, un mundo lleno de secretos y cosas que el público común no sabe, despierta esa curiosidad de querer ver más.

Uno de los requisitos para ser miembro completo de la Mara, y parte de la formación de un pandillero, es matar a un miembro de una pandilla rival, o un “Chavala” (Fukunaga, *Sin nombre*), a pocos días de haber sido iniciado al grupo. Casper ayuda a que Smiley cumpla con esta consigna cuando Lil Mago le pone a sus pies a un rehén que tienen encerrado. Lil Mago le pone a Smiley en sus manos una pistola improvisada y le ordena que mate al muchacho, quien suplica y ruega por su vida diciendo que tiene familia y niños a quien cuidar. Casper toma en sus manos las manos de Smiley y la pistola para ayudarlo a disparar, la escena termina al ver que unos perros se devoran una carne fresca y ensangrentada, y se supone que es la carne del cuerpo del muchacho que acaban de matar (Fukunaga, *Sin nombre*). El estilo de vida que vive Casper refleja una mentalidad que ve la vida como si fuese un producto material, algo desechable. La película, mediante el comportamiento de los pandilleros, demuestra que se sienten con el derecho de hacer de la vida de alguien más lo que se les dé la gana. De cierto modo se desensibilizan del temor de matar y hacen comida para sus animales de los muertos. Como se observa a través de las escenas, la vida pandillera es una llena de sufrimiento tanto físico como psicológico que los lleva a poder hacer sufrir a otros como forma de escape o resultado de su propio sufrimiento.

Son muchas las circunstancias y los factores que llevan a un joven a decidir formar parte de una pandilla y sufrir de este modo, no que exista justificación alguna para la violencia y los crímenes que se cometen. Pero se debe también tomar en cuenta el historial que tienen en común la mayoría de los pandilleros en la película, la cual refleja

lo cotidiano. Son muchachos jóvenes, de familias sin una figura paterna o a veces sin familia alguna. La mayoría viene de un bajo nivel socioeconómico, son jóvenes criados en un ambiente de violencia y a veces expuestos al consumo de drogas. Raymond L. Calavrese y Julio Noba, en su artículo titulado “The Choice for Gang Membership by Mexican-American Adolescents,” explican cómo estos factores influyen a un joven tomar la decisión de formar parte de una pandilla. Ellos dicen:

Their reference point is one in which they are poor, less able, and have little hope of competing with members of the dominant culture... Each [gang] offers “benefits” to prospective gang members; fraternity, protection, belongingness, power, material goods, and a normative structure that is unquestioned... an opportunity to move out of a perceived “underclass” position to one that offers prestige, power, and material goods. (Calavrese y Noba 227-228, 230).

Casper se ve ante todas estas posibilidades, y el estar solo en esta vida le facilita hacer lo que la mara le pida, porque por fin la vida le está dando un grupo al cual pertenecer, uno que lo acepta tal como es, y aún más, que le es fiel y leal si él también lo es. Lo que las pandillas prometen como “beneficios” de unirse a ellas, para muchos de estos jóvenes como Casper, tiene mucho valor, lo cual para ellos justifica ser parte de una red de violencia extrema y arriesgar sus vidas por un grupo que les brinda un tipo de estructura social que nunca habían tenido. Una escena que demuestra la importancia de esta hermandad que se crea al ser aceptado a la pandilla, es cuando Lil Mago les explica a Casper y a Smiley la importancia que tiene el poder cumplir con todo lo que se les pida, esto pasa después de que matan al muchacho de la pandilla rival, Lil Mago se da cuenta que matar de una forma tan despiadada es todavía algo a lo cual Casper y Smiley no están acostumbrados, les explica que desde ese momento en adelante son miembros de un grupo que se apoya y que todo lo que hagan lo hacen en nombre de la mara y que no se

preocupen porque siendo parte de la pandilla significan que tiene, “Hermanos que se encarguen de ustedes” (Fukunaga, *Sin nombre*). Esta escena es muy importante porque marca el futuro de ambos jóvenes dentro de la pandilla. Desde ese momento, su lealtad a la mara está asegurada ya que han cometido un delito por lo cual pueden ser juzgados ante la ley, pero como tienen la protección del grupo, no se les acusará de nada al menos que traicionen a la pandilla.

La formación por la cual Casper ha pasado para formar parte de la pandilla, es solo lo preliminar de lo que verá como miembro de la mara. El sufrimiento a este punto es inevitable porque todo lo que haga, y hasta lo que no haga o deje de hacer, será bajo la cuidadosa vigilancia y crítica de los líderes del grupo, y si no les parece que haya actuado de una manera correcta o complaciente a los reglamentos de la mara, tendrá que afrontarse a las consecuencias que se le impongan. La soledad que conlleva este estilo de vida se ve en una escena poco después de que Casper decide que la vida pandillera pueda que no haya sido la mejor decisión.⁴ La cámara está situada a una distancia, captando de manera panorámica todo el paisaje montañoso que pasa en su transcurso. Casper va sentado sobre la orilla de un vagón mientras camina el tren, tiene la cabeza inclinada hacia su pecho y la espalda doblada (Fukunaga, *Sin nombre*). No hace falta diálogo para sentir y entender lo que sufre Casper. Del modo que se capta la escena permite ver como Casper, aunque su historia es única, es una de miles más de jóvenes que viven esta soledad a pesar de formar parte de una pandilla en la cual están rodeados de “hermanos.” Las imágenes que se han visto de esta parte de la vida de Casper, despiertan un sin

⁴ Las circunstancias de esta decisión se verán de forma más enfocada próximamente pero la escena descrita permite visualizar la soledad del pandillero.

número de reacciones dentro de la audiencia, y Sontag lo describe diciendo, “Photographs of any atrocity may give rise to opposing responses. A call for peace. A cry for revenge. Or simply the bemused awareness, continually restocked by photographic information, that terrible things happen” (Sontag 13). Son reacciones que promueven una curiosidad de saber lo que Casper seguirá viviendo y una incertidumbre respecto a qué hacer. Al poder ver imágenes que relatan visualmente la historia de sufrimiento de Casper, se ha despertado una realidad de la cual la mayoría de la audiencia no tenía conocimiento, y por el momento, una inquietud al no poder ponerle un fin o encontrar una solución al sufrimiento.

¿Existe vida fuera de la pandilla?

La película demuestra varios ángulos de la vida del Casper. Le da enfoque a la humanidad del pandillero y a su intento de mantener una vida privada, a la cual recurre y escapa cuando las presiones de la pandilla lo agobian. Esta decisión del director de querer demostrar que los pandilleros son personas de carne y hueso, personas con sentimientos, anhelos, y capaces de querer algo mejor de la vida permite ver un lado de los pandilleros que antes no se había visto. Sirve más bien para que la audiencia acepte que las condiciones de la vida es lo que lleva a que un joven forme parte de una pandilla. Ayuda a que disminuya el juicio social en contra de los pandilleros al querer clasificarlos como simples delincuentes.

Antes de empezar a ver la otra parte de la vida de Casper, es importante tomar en cuenta las normas de una pandilla. Unirse y formar parte de la mara significa un asociamiento de por vida. Es muy raro que un pandillero pueda dejar el grupo. Las consecuencias de ir en contra de las pautas pandilleras son graves. El periodista de

investigación Andros Lozano escribió un artículo para el periódico español *El Confidencial*, titulado “Las leyes de la tregua entre las letales maras: Los mandamientos de la banda más violenta,” en el cual explica las normas que los líderes de las pandillas han establecido. Él dice, “Algunas de esas normas eran tan drásticas que salirse del camino marcado conllevaba en muchas ocasiones la muerte. La ley del ojo por ojo” (Lozano 1) y da como ejemplo unas de las exactas pautas de la mara:

Cuando un homeboy (*pandillero*) ‘calsine’ o desmiembre sin pruebas de que esta persona ‘deve’ algo, (...) pagará con su vida... Si un homeboy mata a un familiar injustamente, su jaina (novia), prima, hija o abuelos (...) pagará con su vida. Si sale otra droga que afecte el bienestar del barrio y dañe a los homie, el barrio decidirá su consumo y ‘benta’ dentro y fuera. (citado en Lozano 1)

En la película, Casper se topa con una joven llamada Sayra⁵ quien viaja con el sueño de cruzar la frontera a los Estados Unidos. Ellos crean una amistad de compañeros de viaje y Casper se convierte en una especie de protector de Sayra para asegurar que cumpla su meta. Casper, sabiendo que sus días están marcados por querer alejarse de la pandilla, arriesga todo para ayudar a su nueva amiga. En un momento del transcurso, los pandilleros que persiguen a Casper se acercan para capturarlo. Casper y Sayra pueden escapar, pero se convierte en una percusión a pie y en un tiroteo de armas por todo el pueblo. Son varios los momentos en que las balas casi los alcanzan (Fukunaga, *Sin nombre*). Se exhibe una forma clara de vivir en sufrimiento. La realidad es que el peligro que corre el pandillero “traidor,” también se extiende a los que lo rodean. Con tal de cumplir la venganza, no les importa que se vean afectados los demás como Sayra. Son extremas las consecuencias y aún más cuando la “justicia” está en las manos de

⁵ Personaje cuya historia de sufrimiento se verá de forma individual próximamente en el capítulo.

individuos que añoran poder. También se ve como las “leyes” de la mara se cumplen al pie de la letra. Lo particular en este caso, es que hay veces en las que nuestro propio sufrimiento se justifica al poder ayudar a alguien más como lo hace Casper con Sayra.

Una comparación de esta idea de poder ayudar a alguien más para mejorar nuestro sufrimiento, se puede hacer con los personajes principales de la novel de Manuel Puig, El beso de la mujer araña. Valentín Arregui Paz y Luis Molina son dos hombres encarcelados que comparten una celda y se llegan a conocer tan bien que surge un tipo de “romance” entre los dos. Valentín aspira a ser un revolucionario en oposición al gobierno argentino. Molina es homosexual y le encantan las películas en las que la mujer protagonista muere de una manera trágica pero heroica a la vez. Al estar encarcelados ambos sufren por su condena individual, pero lo que surge es la realización de que con apoyo la sentencia puede llegar a pesar menos. Se revela que al crecer en aprecio por otra persona y en el acto de querer aliviar el sufrimiento del otro, el propio sufrimiento disminuye. En una conversación entre Molina y Valentín hacia el final de la novela, se aprecia como ambos valoran la relación y la motivación de seguir adelante que se han brindado:

- ¿Y vos te vas a acordar bien de mí?
- Aprendí mucho con vos, Molinita...
- Estás loco, si yo soy un burro...
- Y quiero que te vayas contento, y tengas buen recuerdo de mí, como yo lo tengo de vos.
- ¿Y qué aprendiste de mí?
- Es muy difícil de explicar. Pero me has hecho pensar mucho, esto te lo aseguro...
- Tenés siempre calientes las manos, Valentín
- Y vos siempre frías
- Te prometo una cosa, Valentín...que siempre que me acuerde de vos, va a ser con alegría, como vos me enseñaste.

-Y prométeme otra cosa...que vas a hacer que te respeten, que no vas a permitir que nadie te trate mal, ni te explote. Porque nadie tiene derecho a explotar a nadie. Perdóname que te lo repita, porque una vez te lo dije y no te gustó.

-...

-Molina, prométeme que no te vas a dejar basurear por nadie.

-Te lo prometo. (Puig 226)

El carácter humano permite que a veces encontremos alivio a nuestro sufrimiento en otra persona. Y tal como es el caso de Casper y Sayra, y de Molina y Valentín, hay instantes en los que esa persona que aliviará nuestro sufrimiento llega de la manera y en el momento menos esperado. Buscar lo positivo y el sentido de la vida dentro del sufrimiento es lo que las relaciones de estos personajes representan. Es como dice Viktor E. Frankl en “Man’s Search for Ultimate Meaning”, “...meaning may be squeezed out of even from suffering, and that is the very reason why life remains potentially meaningful in spite of everything” (Frankl 142). No es decir que el sufrimiento sea necesario para encontrarle sentido a la vida. Más bien la idea permite ver que al compartir el sufrimiento que se vive con otra persona, se da uno cuenta que no somos los únicos que sufrimos y pueda que esa otra persona ayude ver una solución, o por lo menos, un aliento de esperanza hacia algo mejor.

Con todo esto en mente, se explica mejor la actitud que Casper tiene hacia los pocos individuos a los que realmente respeta y aprecia. En particular, la película se enfoca en su relación con Martha Marlene, una chica igual de joven, que vive en un barrio cercano y que se convierte en el amor de su vida. Todo esto parece ser positivo y algo que llena de alegría la vida de Casper, pero se aprende que tener una vida y una relación fuera de la pandilla no es posible si los líderes no aprueban de la relación o de lo que se hace cuando el grupo no está presente. La película demuestra cómo lo más

preciado que tiene Casper en su vida, se convierte en lo que más lo hará sufrir. Son varias las escenas que demuestran el afecto y cariño que Casper le tiene a Martha. Se ven en la intimidad, recorriendo los barrios, y un aspecto curioso de su relación es que en una cámara fotográfica con capacidad de grabar video se toman fotos y se graban constantemente diciéndose lo mucho que se quieren (Fukunaga, *Sin nombre*). Esta cámara se convierte en la posesión más preciada y valiosa que tiene Casper. De nuevo se ve la importancia de lo visual y el valor que unas imágenes tienen, algo que a veces las palabras no llenan, o como dice Sontag, “In an era of information overload, the photograph provides a quick way of apprehending something and a compact form for memorizing it. The photograph is like a quotation, or a maxim or proverb” (Sontag 22). Para la audiencia, el poder ver las emociones físicas que surgen en Casper al estar con Martha y compararlas con los atributos físicos que surgen al estar con la pandilla, permite que se comprenda mejor el peso que cada situación lleva y que mejor se identifique y distinga las variantes formas de sufrimiento que vive Casper.

En su rol de ser el encargado de reclutar a nuevos pandilleros, el mentor de Smiley y cuidar que las pandillas rivales no entren al territorio de la mara, Casper se ve en un juego de balance al tener que cumplir con sus responsabilidades en la pandilla y pasar tiempo con Martha para formar una relación estable. Lil Mago, se da cuenta que Casper está descuidando sus obligaciones pandilleras, llama a una junta que toma lugar en un cementerio para aclarar lo que sucede, y resulta en que Lil Mago ordena que el resto del grupo le dé trece golpes y puñaladas a Casper por mentiroso y a Smiley por ser su cómplice. Justo antes de empezar el castigo, Casper se da cuenta que Martha Marlene se aproxima y él inmediatamente le grita y le ordena que se aleje y que regrese a su casa.

Lil Mago se da cuenta de lo que está pasando e interviene en la situación, diciendo que todo queda claro y que ya sabe claramente que Martha es la razón por el comportamiento de Casper. Casper niega que sea su novia y le insiste que se vaya. Le pide a Lil Mago que lo deje llevar a Martha a su casa pero Lil Mago no lo permite y le dice que él se tiene que quedar a recibir su castigo y que él llevará a Martha a la salida del panteón. En camino a la salida, Lil Mago intenta violar a Martha Marlene, al intentar defenderse, Lil Mago la empuja al suelo lo que causa que se dé un fuerte golpe y le cause la muerte (Fukunaga, *Sin nombre*). La escena que sigue es una muy reveladora de la personalidad y carácter del Casper. Al informarle Lil Mago de lo sucedido, se ve que se aleja del grupo y llora lágrimas de luto por Martha Marlene y se observa los sentimientos de ira y enojo al no poder hacer nada en contra de Lil Mago por ser el líder de la pandilla (Fukunaga, *Sin nombre*). Casper no se salva del sufrimiento, al parecer, todo aspecto de su vida está plagado con una forma de sufrir que le marca la vida profundamente. Hasta el momento, el sufrimiento del Casper ha sido a causa de sus decisiones dentro de la pandilla, de cierta forma, autoimpuesto como resultado de lo que el grupo le requiere hacer. Ahora se ve el sufrimiento a causa de la pérdida de alguien sumamente importante en su vida, la única persona a la quien verdaderamente ama demostrando que su decisión de pertenecer a la pandilla puede causarle sufrimiento a esas personas que aprecia. A través de estas escenas, se demuestra un lado de los pandilleros que no se acostumbra ver, pero que concientiza al público de la humanidad que existe dentro de cada individuo. Al ver al Casper sufrir por la pérdida de Martha Marlene, se exhibe la fuerza del amor hasta en la persona que al parecer no tiene sentimientos por el estilo de vida que lleva como pandillero. Casper, a pesar de ser aunque un pandillero de carácter rudo, se revela dentro

del amor que comparte con Martha Marlene, demuestra que aunque puede matar despiadadamente, todavía existe una parte de él que se puede conectar con seres que no son parte de su mundo pandillero. Lo que surge para Casper, y a la vez para la audiencia, es un conocimiento de las realidades de la vida pandillera que demuestra que la vida fuera de la mara no existe y que el grupo dicta cada aspecto de la vida de sus miembros. El Casper se ve forzado a seguir su vida como pandillero sin poder vivir su luto; simbólicamente, una parte de él muere con Martha Marlene. El no poder vivir su luto de nuevo exhibe un aspecto único del carácter del pandillero. Ellos pueden ver la vida como una comodidad material y seguir viviendo su propia vida como si nada hubiera pasado.

Lo que lo convierte en “Hombre”

La vida pandillera, como lo demuestran las imágenes de la vida de Casper, es una de alto riesgo y a la vez solitaria, porque fuera de los miembros del grupo, son pocas las personas con las que un pandillero se puede relacionar ya que los actos ilícitos que comete lo aíslan del poder coexistir con el resto de la sociedad de una manera tradicional. Son precisamente estos actos los que marcan de por vida la identidad de los pandilleros, y aún más su destino dentro del grupo. Para Casper, el momento que dicta su futuro es el momento en el que decide degollar con un machete a Lil Mago. Esto sucede encima del tren conocido como “La Bestia,”⁶ Lil Mago ordena que Casper y Smiley asalten a los migrantes que van abordo para despojarlos del poco dinero y pertenencias de valor que lleven. Mientas que asaltan a la gente, Lil Mago se topa con Sayra, éste la intenta violar

⁶ El convoy de carga, mejor conocido como “La Bestia”, también es llamado “Tren de la Muerte” y “El Caballo de Troya,” pertenece a la Compañía de Ferrocarriles Chiapas-Mayab. Este tren transporta materias primas, como aceites, autopartes, hierro y acero, y recorre el territorio mexicano de sur a norte. Se calcula que son 2,400 km los que atraviesa dicho convoy de carga [y] transporta un aproximado de 140,000 personas al año, de acuerdo con el último informe oficial de mayo de 2011. (CNN México)

y es aquí cuando Casper decide defender a Sayra y matar a Lil Mago. Smiley es testigo de todo lo que sucede, y al ser forzado a dejar el tren por Casper. Smiley regresa con el resto de la mara para contrales lo que sucedió y lo que hizo Casper (Fukunaga, *Sin nombre*). Se puede decir que Casper se condena a muerte al cometer este acto en contra del líder de su banda, pero aún más demuestra otro lado de su carácter que señala que a pesar de la vida violenta que vive, tiene conciencia de lo justo e injusto. Pero por otra parte, también se condena a más sufrimiento, uno que se verá a las manos de los demás pandilleros por haber matado a su líder sin importar la razón. A la vez, con esto que ocurre, la película demuestra un lado de las pandillas que no se suele contar, ni mucho menos exhibir de forma visual, y es lo que ocurre cuando uno de los miembros traiciona a la banda o viola los códigos estructurales. Lo que se desata es la persecución de Casper, previamente mencionada, por parte de los otros pandilleros quienes quieren vengar la muerte de Lil Mago. Cada lado defendiendo su honor y su masculinidad. Es la tradicional batalla de hombres luchando contra hombres para demostrar su poder y establecer su masculinidad, algo que prevalece entre los pandilleros. En el artículo, “Ética y hombre-sociedad,” José A. López Brugos menciona:

El hombre busca aquello que lo distingue (su propia naturaleza) de todos los demás seres que la naturaleza ha creado, y esto tiene que hacerlo capeando el temporal de lo que le ha tocado vivir y pilotando la nave de su vida. O sea, va detrás de lo específico de su naturaleza que algunos llaman ‘felicidad’ y lo hace por medio de la ‘virtud,’ es decir, con el conocimiento y la pasión de perfeccionarse libremente en lo bueno. (Brugos 66)

Casper, como individuo y hombre, refleja parte de lo que dice Brugos, de forma que al decidir matar a Lil Mago, establece su libertad de la mara. Aunque le cueste la vida, identifica y define “su propia naturaleza” al ir en contra de las normativas pandilleras que

han dictado su vida por mucho tiempo y le han traído bastante sufrimiento. La manera en la cual el Casper va a contracorriente de lo que dice Brugos, es al ver la manera como vive su vida, lo negativo de estar en la pandilla le ha robado la ilusión de “felicidad” y su liberación no se atiene por medio de “lo bueno.” Al perder a Martha Marlene, pierde todo lo bueno y positivo por lo cual vivir, y con ella se va toda esperanza de otro estilo de vida, de felicidad. Aunque mata despiadadamente a Lil Mago y sabe que tendrá que rendir cuentas con la mara, en sí, ya no tiene nada más que perder. Su vida corre riesgo, pero no le importa si no tiene con quien compartirla.

Casper ha sufrido tanto que se convierte en un símbolo para el estilo de vida de los pandilleros, exhibiendo las realidades de ser miembro de una de las bandas más poderosas y violentas de los Estados Unidos y Suramérica. Puede que a Casper no le toque vivir una vida sin sufrimiento, pero al impedir que otra persona sufra, Fukunaga plantea que hay veces que se sufre por alguna razón desconocida o incomprensible, por un bien superior. Casper no deja de ser “hombre” por el acto de traición que cometió, más bien representa que la definición de ser “hombre,” no siempre es tan exacta.

Casper es un hombre que sufre por el camino que la vida lo ha hecho transcurrir, y es a través del caos y sufrimiento que vive, que se identifica y define un poco más lo que es sufrir. Casper sufre como individuo por las decisiones de vida que ha tomado, pero se lleva en mente que sus circunstancias de pobreza y falta de familia lo llevan a elegir su estilo de vida. Se reconoce la humanidad de Casper en sus actos que van en contra de la normas pandilleras, lo cual incita a que la audiencia se compadezca de él. No es decir que se le excuse de todo, pero se da luz a la realidad de que existen pandilleros como Casper. La vida de Casper representa una realidad que a veces es

ignorada por la mayoría de la sociedad, y es mediante el acto de ignorar que se revela la reacción más común dentro de la audiencia. Una reacción que se desarrolla entre la pasividad hacia la situación porque uno no se ve afectado directamente, y por el otro lado, una de impotencia al no poder hacer nada al respecto. Susan Sontag dice:

People are often unable to take in the sufferings of those close to them [...] It is passivity that dulls feeling. The states described as apathy, moral or emotional anesthesia, are full of feelings... but if we consider what emotions would be desirable, it seems too simple to elect sympathy... So far as we feel sympathy, we feel we are not accomplices to what caused the suffering. Our sympathy proclaims our innocence as well as our impotence. (Sontag 99, 102)

Las imágenes del sufrimiento que se presentan en la película de Casper, permiten que se eduque a la audiencia de lo que se vive cotidianamente en el mundo pandillero. Hacer ver que los hechos causan una incertidumbre de qué hacer al respecto; nos vemos inmóviles frente a la pantalla y recurrimos a sentimientos de simpatía porque es lo más natural. En el caso de Casper, la actitud humana ante su sufrimiento es de buscar la forma en la cual uno no se vea afectado directamente, es decir que la realidad de las pandillas se quede dentro de las mismas pandillas. Se puede decir que la película presenta un tipo de sufrimiento que se puede comprender, pero a la vez es lejano porque ocurre a distancia de nuestro ámbito personal. Lo que presenta Fukunaga es una realidad que causa un sentimiento fuera de lo normal para la audiencia.

Lo importante es llegar

La experiencia de inmigrar a otro país es una historia que millones de personas pueden relatar, pero las peculiaridades de cada relato son lo que hace a una tan distinta como la otra, y permite ver las distintas formas en las cuales se sufre en el trayecto migratorio. Si el sufrimiento se hace presente de mil maneras, sin duda alguna forma

parte de la experiencia de inmigrar, y más si es de una forma ilegal y arriesgada como se ve en “Sin nombre.” Sayra es el otro personaje principal de la película, su historia se cuenta paralelamente a la de Casper hasta que cruzan caminos cuando él la salva de ser violada por Lil Mago. Su relato se enfoca en relatar su experiencia de viajar como polizón, junto con su padre y tío, sobre los vagones de “La Bestia,” en su intento de inmigrar desde Honduras, atravesando México, hasta llegar a Nueva Jersey. La representación que Fukunaga hace del sufrimiento del migrante, a través de Sayra, es única porque permite entrar a fondo en un mundo del cual se lee y se escucha, pero muy pocas veces se ve de primera mano, y mucho menos desde la perspectiva de una mujer joven. Este detalle no es en vano, es común que se sepa y se cuenten los relatos de muchos hombres que cruzan las fronteras pero raro es relatar los detalles de lo que viven las mujeres jóvenes en este ámbito cinematográfico. El objetivo de una película como “Sin nombre” es concientizar al público de situaciones que se viven cotidianamente en la sociedad contemporánea pero con un enfoque en realidades a las que no muchas veces se le da luz. De nuevo surge la idea de que al ver las historias de estos individuos que se han convertido en símbolos de sufrimientos que viven sus respectivas comunidades, se concientiza a un público que desconoce estas realidades.

Al ver la historia de Sayra, se da uno cuenta que Fukunaga intenta presentar un lado del carácter femenino que en realidad no se ve en el cine y del cual no se habla mucho en la sociedad en general. La película permite ver la fortaleza de la mujer, de la perseverancia que tiene por una vida mejor, pero sobretodo la imagen de que ante el sufrimiento, la mujer no se rinde. Sayra representa a muchas mujeres inmigrantes y sufren por la oportunidad de tener mejores oportunidades y se convierten en un elemento

importante en la historia de sus nuevos países, pero no sin ser marginadas y acosadas por tal acto. En el artículo “Embracing the Other: The Feminization of Spanish ‘Immigration Cinema” Isolina Ballesteros habla precisamente del efecto que tiene el relatar una historia migratoria de una mujer. Ballesteros sostiene:

“...existe un género en el cine que se puede denominar ‘películas de inmigración’ en el que, para crear un sentido de urgencia, la inmigración coincide con otras posiciones marginales o indeseables en la sociedad reforzando la idea de ‘otredad’ del personaje inmigrante. Por esta razón, a menudo se discrimina doblemente al personaje inmigrante: por ejemplo, por ser extranjero (una amenaza para las clases nacionales sin recursos) a la vez que por ser mujer (una amenaza para el patriarcado) para así reforzar la carga del filme. (Ballesteros 3-14)

El usar a una mujer para concientizar de un tema social tan polémico, como lo es la inmigración, permite darle al asunto una atención más enfocada, y a la vez, captiva al público y hace más difícil ignorar la importancia y la problemática que se le atribuye a la migración transfronteriza. Al ver las imágenes de las experiencias y riesgos que Sayra vive de tal forma que las presenta Fukunaga, es difícil ignorar lo que ocurre y sólo tomar una actitud de simpatía no basta. Aunque la inmigración es un tema del cual se habla a diario y puede que se vea una saturación de imágenes de lo que ocurre en las fronteras la audiencia todavía no sabe cómo reaccionar ante la realidad del tema y lo que presenta las imágenes. Al ver la completa escenificación de un trayecto migratorio, como el de Sayra, se contradice lo que Sontag presenta, “No moral charge attaches to the representation of these cruelties. Just the provocation: can you look at this? There is a satisfaction of being able to look at the image without flinching” (Sontag 41). La manera en la cual se presentan imágenes de crueldad y sufrimiento, influye mucho en como son recibidas y las reacciones que generan en la audiencia. Lo que presenta Fukunaga en su película, de

cierta forma, obliga a que la audiencia no pueda ver las imágenes sin una reacción más allá de la simpatía, pueda que sea enojo o frustración con la situación migratoria, pero se logra el propósito de concientizar y tener un público más educado sobre lo que significa ser inmigrante. De nuevo, por ser una situación lejana a la realidad de muchos, se reconoce el sufrimiento, pero queda en esa periferia. Lo que sí se aprecia es que a través del sufrimiento de Sayra, se comprueba que hay veces en las que se sufre por un bien mejor y más grande que el propio. A la vez es la idea de que se escoge sufrir antes de que se sufra por completo es una elección deliberada, pero temporal, que lleva al mejor resultado.

Para ver más a fondo la representación del sufrimiento vivido por seres que se arriesgan a dejar sus países en busca de una mejor vida, se ve con más detalle la historia de Sayra. Casi al final de la película, Sayra comparte con Casper algo muy personal e impactante. Ella le cuenta, “La bruja me dijo, pero con voz de miedo, vas a llegar a los Estados Unidos, pero no de la mano de Dios, sino de la mano del diablo” (Fukunaga, *Sin nombre*). Su destino de sufrimiento al parecer estaba marcado, el solo hecho de ser una mujer, cuya historia migratoria se desarrolla a bordo de “La Bestia,” la expone a ser objetivo directo de un sufrir del cual muchos son ciegos. Más aún, se exhibe una característica de la mujer que aunque se le dice que sufrirá en su trayecto migratorio eso no le impide a Sayra continuar. Esta decisión se aleja de la representación de la mujer que es tímida y cohibida. A pesar de dar luz a lo que se vive al inmigrar, Fukunaga también está redefiniendo la visión de la mujer ante situaciones de reto y en las cuales el sufrimiento es casi garantizado. Sayra a la vez, como lo hace Casper, se convierte en un símbolo de una nueva imagen de la identidad femenina. En el ámbito en el que se

encuentra Sayra, lo que se espera normalmente es una chica muy tímida y callada, pero lo que se ve es una joven atrevida y dispuesta a tomar riesgos para el mejoramiento personal. Es dentro de este contraste que se redefine el carácter de la mujer y da luz a una nueva cara a la feminidad.

Las imágenes de la vida brutal que se vive a bordo de “La Bestia” como tener que cuidar cada paso para no caerse de encima de los vagones, la falta de alimentos, la mala higiene, cuidarse de no ser asaltados, y más que nada, no ser aprehendidos por oficiales migratorios que les impiden continuar su trayecto reflejan de manera muy clara el sufrimiento que se vive en este transcurso de inmigrar. Poder ver estas experiencias en la pantalla, permite que la audiencia vea imágenes del poder humano, imágenes que dicen, “This is what humans beings are capable of doing—may volunteer to do, enthusiastically, self-righteously. Don’t forget” (Sontag 115). El sufrimiento físico, emocional y psicológico que viven los inmigrantes, que se representan mediante Sayra, se tolera, porque los que cumplen su meta de llegar a los Estados Unidos, demuestran que este tipo de sufrimiento es temporal y que sobrevivirlo significa haber logrado una gran meta. Y esta es la historia que comparten miles de inmigrantes latinoamericanos⁷, claro que hay la gente que piensa que este sufrimiento es autoimpuesto, pero hay veces en las cuales se sufre más al no arriesgarse de este modo. La añoranza de un porvenir mejor y una situación de vida distinta a la que ven en sus países de origen, son el impulso tras la decisión de inmigrar y llegar a los Estados Unidos a cualquier costo. Lo que viven Sayra,

⁷ Carlos Flores A. explica lo que motiva a tanta gente a querer inmigrar en, “La frontera sur y las migraciones internacionales ante la perspectiva del Tratado de Libre Comercio.” Donde dice, “Los flujos humanos hacia el norte, procedentes de Centroamérica, tienen un carácter mucho más complejo que el de simples movimientos migratorios; son desplazamientos forzados de grupos familiares completos que ven el traspaso de la frontera como la única alternativa para salir de una situación de hambre y violencia” (Flores 373).

su padre y su tío, al llegar a la frontera de México, revela aún más las situaciones que los inmigrantes afrontan al cruzar las fronteras de los distintos países que atraviesan para llegar a los Estados Unidos. Al bajarse del tren, son aprendidos por los oficiales migratorios mexicanos, quienes los hacen entrar en almacenes grandes dónde les piden que entreguen todas sus pertenencias de valor y que se desnuden para ser inspeccionados y revisados, sin separar a los hombres de las mujeres (Fukunaga, *Sin nombre*). Esta situación señala el abuso de poder y abuso de los derechos humanos de los inmigrantes, en lo que ya es un trayecto arduo y lleno de sufrimiento, se eleva al tener que vivir este tipo de humillación, y más por parte de otros latinoamericanos, mexicanos, cuyos paisanos viven estas mismas experiencias al llegar a los Estados Unidos. Surge una conversación del maltrato de migrantes y la ironía detrás de ello, Stefanie Kron en su artículo, “Gestión migratoria en Norte y Centroamérica: Manifestaciones y contestaciones,” dice,

La delegación mexicana, estaba sobretodo interesada en el tema del maltrato de sus ciudadanos por parte de las autoridades estadounidenses; por su parte, las delegaciones centroamericanas, estaban decepcionadas por la forma en que México trataba a los migrantes de tránsito procedentes de sus países. En el marco de esta polarizada y conflictiva situación, el tráfico ilícito y la trata de personas fungieron como recurso fácil para iniciar la [conversación]. (Kron 64)

Cada país se preocupa por cómo tratan a sus ciudadanos, pero no ven ni admiten el maltrato que ocurre en sus propias fronteras. Las condiciones que se ven en la película son verídicas, y no solo un recurso fílmico para crear un ambiente falso para captivar a la audiencia en la trama, más bien sirven para denunciar las injusticias que se sufren los migrantes y ser un impulso para empezar una conversación sobre cómo darle mejor atención a la situación. Pueda que lo que dice Sontag tenga sentido, “Perhaps the only

people with the right to look at images of suffering of this extreme order are those who could do something to alleviate it [...] The rest of us are voyeurs, whether or not we mean to be” (Sontag 42). En una época en la que la información se transmite y se comparte al instante, puede que se pierda el valor y el sentido detrás de los que se muestra. Ya no le dedicamos el tiempo necesario para reaccionar apropiadamente a lo que vemos por la cantidad de imágenes que vemos en tan corto tiempo. La falta de acción por parte de la audiencia hace que se cuestione la manera en la que y a quien se exhiben imágenes o información, especialmente tratándose del tema de sufrimiento.

Para tener mejor perspectiva de la situación migratoria que existe y mejor demostrar como muchos somos ignorantes ante las realidades, solo basta ver las estadísticas de jóvenes que cruzan fronteras sin acompañantes. En un artículo de investigación se reporta:

Al 31 de marzo del año fiscal 2015, que inició el primero de octubre del 2014, se registró el ingreso de 15,647 menores, lo que representa una reducción del 45% comparado con el mismo periodo del año anterior donde habían sido detenidos 28,579 niños y adolescentes sin acompañante. [...] La mayoría de los menores centroamericanos que cruzan solos la frontera provienen de Guatemala con 4,537, seguido por Honduras con 3,418 y El Salvador con 3,313. (*La Opinión*)

Lo que representa Sayra en la película es una realidad cotidiana. Sayra, más allá de representar a las mujeres, también representa a muchos jóvenes que arriesgan sus vidas con ilusiones del “sueño americano.” El enfoque es en Latinoamérica, pero esta realidad rompe fronteras y solo son las cifras de menores de edad sin contar los inmigrantes adultos. Estos jóvenes a diario sufren pero con esperanzas de algo mejor, de nuevo demostrando que sufrir es temporal y puede que llevé a algo mejor.

Sayra, un poco después de contarle a Casper lo que le dice la bruja y a pesar de todo el sufrimiento y las humillaciones que ha vivido, le asegura que llegará a los Estados Unidos a como dé lugar. Desde ese punto, Casper apoya a Sayra, él sabe que sus días están contados, que sus compañeros pandilleros andan detrás de sus pasos para cobrarle la vida de Lil Mago, entonces él se compromete con Sayra a ayudarla a llegar a los Estados Unidos, le pregunta, “Tienes miedo?” a lo cual Sayra responde, “No cuando estoy contigo” (Fukunaga, *Sin nombre*). Lo que hace Casper por Sayra se puede ver como un acto de redención por la vida que ha llevado y los crímenes que ha cometido, y a la vez se ve cómo vidas distintas se cruzan en el momento más preciso, en los momentos en los cuales se pierde la fe y que se piensa que el sufrimiento que se ha vivido será en vano. La carga social que surge al ver la perseverancia de Sayra trae la conversación a temas más allá de la inmigración fronteriza y el sufrimiento, lo que se destaca es la identidad femenina y el papel que la mujer migrante juega en el ámbito político transnacional. Ya no es la historia tradicional del hombre, jefe de familia, que deja a sus seres queridos para inmigrar solo. A través de Sayra, se cuenta la historia de las mujeres que también se arriesgan para lograr un futuro mejor. En Changing Women, Changing Nation: Female Agency, Nationhood, & Identity in Trans-Salvadoran Narratives, Yajaira M. Padilla da un ejemplo del lugar que tienen las mujeres dentro del tema migratoria:

Women’s involvement and contributions to both of these processes of migration and transnational community building have been and continue to be significant. Recent studies by scholars working on Central American migration highlight the significant extent to which Salvadoran women have participated in international migratory flows to the United States—in some cases as pioneers—and call attention to the positive changes that have resulted from such involvement, including the altering of perceptions regarding expected gender roles. (Padilla 97)

Aunque Padilla se enfoca específicamente en mujeres salvadoreñas, no deja de demostrar, sobretodo, la evolución de la representación de la mujer dentro de la sociedad y en ámbitos políticos, literarios y cinematográficos. Lo que vive y sufre Sayra sirve como representación de una realidad que afronta contemporáneamente la mujer.

Fukunaga se encarga de dar una representación en la cual ese sufrimiento sirve un propósito mejor y que el sufrir es temporal en sus formas. Es preciso mencionar que mi posición ante el sufrimiento no es que éste en sí sirva un propósito mejor, pero más bien que uno como persona elige sufrir apostando por un futuro mejor. Se continúa viviendo con la esperanza que lo que viene después del sufrimiento será mejor.

Casper y Sayra son personajes en los cuales muchas personas se pueden ver reflejadas. Sus historias cuentan un sufrimiento extremo pero real y cotidiano. El final de la película es cuando más se ve la idea de que el sufrimiento es temporal y que hay instantes en los que se sufre con esperanzas de algo superior. Al llegar a la frontera americana, Casper y Sayra se encuentran con un señor que pasa a migrantes por el río sobre una llanta flotable. Casper le paga al señor sus “pasajes” con su cámara que lleva las fotos de él y Martha Marlene. Pide que pase a Sayra primero aunque ella se niega y pide que pasen a los dos simultáneamente. Al fin, Sayra va primero y cuando va a la mitad del transcurso, se oyen unos balazos. Se da cuenta que los pandilleros que buscan a Casper, para vengar la vida del Lil Mago, han dado con ellos. Casper empieza a correr de las balas y los pandilleros lo persiguen. Sayra se ve llorando y gritando ante lo que está viendo. Al final capturan a Casper y entre todos lo balacean hasta verlo muerto. Su propio “amigo” Smiley forma parte de este asesinato. Aunque triste por lo sucedido, Sayra logra cruzar la frontera para empezar su nueva vida (Fukunaga, *Sin nombre*).

Casper muere, pero su sufrimiento no fue en vano porque ayudó a Sayra. Se exhibe que el compañerismo en situaciones de sufrimiento puede ayudar a superar el mismo sufrimiento. En este caso se logra algo mejor aunque no sea precisamente para la persona que sufre.

Casper y Sayra son representaciones de un sufrimiento que ocurre a diario pero al que no muchos se pueden relacionar. La película propone que el sufrimiento de amos sirve como símbolo de lo que viven individuos que la sociedad intenta poner al margen para no tener que aceptar las injusticias por las que sufren. Con las imágenes que presenta de las historias de Casper y Sayra, Fukunaga permite ver ejemplos de individuos que se arriesgan por un mejor porvenir y que resaltan que todavía existe gente que se dispone a ayudar a su prójimo para liberarse de su sufrimiento personal.

CONCLUSIÓN

El sufrimiento, como se ha establecido, es algo inevitable en la vida. Se vive de distintas maneras y a diferentes niveles de gravedad. Ahora estoy dispuesto a decir que es una experiencia que une a todo ser, que mediante la forma que se presenta el sufrimiento, es algo con lo cual todos podemos relacionarnos. Sigo en acuerdo con la definición del sufrimiento que presenté al principio. Los textos que se han analizado demuestran que en verdad la experiencia de sufrir surge de algo físico o emocional, que constantemente está en un estado de cambio al surgir reacciones emocionales dentro del que sufre, y a la vez, del que ve sufrir.

De nuevo señalo que existen pocos trabajos que usen la palabra “sufrimiento” como tema central o para denominar las experiencias que viven los personajes en la literatura o el cine latinoamericano. Es precisamente esta la razón por la cual me enfoco en analizar las representaciones del sufrimiento y su efecto emocional en el ámbito latinoamericano. No es decir que ninguna otra cultura o raza étnica no viva el sufrimiento. Lo curioso aquí es que exista la palabra dentro del idioma español pero que no se use para identificar o relacionarse con situaciones que claramente exhiben lo que es sufrir.

Este trabajo se centra en experiencias de sufrimiento muy latinoamericanas, no para excluir a otros grupos o ser exclusivo, pero más bien para concientizar de lo que vive una cultura que a menudo es puesta al margen de la sociedad. El genocidio indígena, la preservación y aceptación de culturas milenarias, las pandillas, el crimen

organizado, la inmigración y la crisis de identidad, son todos temas globales, pero de cierto modo, también muy latinos. Menchú, Vargas Llosa y Fukunaga, colectivamente presentan temas cotidianos que permiten una relación más apta con la sociedad actual y en particular los latinoamericanos.

A la vez, también tengo muy presente que el hablar del sufrimiento tan directamente es algo que va en contra de la tradición cultural latinoamericana. Pueda que sea aquí donde resida el porqué de la falta de textos críticos que aborden el tema. Pero esto también es mi propósito, demostrar diferentes ángulos del sufrimiento que hasta la sociedad más machista se pueda relacionar de alguna manera con lo que se presenta. Tan solo ver los personajes masculinos con los que trabajo, Casper y Cuéllar, se exhibe un lado del carácter masculino del cual no se habla dentro de la cultura latinoamericana. El hombre que sufre, y aún más, que expresa y demuestra su sufrimiento ante su situación de vida. Doy luz al hecho de que aunque hombre hable de su sufrimiento, de ninguna manera deja de ser “hombre.” Lo que surge, es una nueva conversación, y algo relacionable a la sociedad contemporánea que permite que el hombre demuestre su vulnerabilidad ante situaciones de sufrimiento que todo mundo vive.

Por otro lado está el rol de la mujer y la representación, o como se ha visto, la falta de representación de su sufrimiento. Sigo y quedo sorprendido de que lo que vive la mujer dentro de la literatura y el cine latinoamericano, los cuales reflejan realidades de la sociedad, no se identifique directamente como sufrimiento. Al ver el testimonio político de Menchú y el personaje de Sayra en la película “Sin nombre,” se ven dos representaciones de un sufrimiento femenino del cual no se habla mucho, pero más bien dos caras distintas de la mujer que normalmente no se le dan luz bajo este tema. Primero,

la de autora, aunque crítico a Menchú por su estilo de escribir al presentar las situaciones de sufrimiento, no niego que es un logro para la comunidad femenina, la comunidad indígena, y sobre todo, la comunidad latinoamericana el que se reconozca su trabajo en las plataformas más importantes y reconocidas del mundo. Luego está la cara de la mujer que exhibe Sayra, la de fortaleza y valentía ante situaciones que normalmente se sitúa al hombre. Mediante el sufrimiento de estas mujeres, se redefine el carácter femenino, pero también como se ve a la mujer latinoamericana contemporánea.

Lo que surge, es un trabajo sobre un tema que existe pero que no se ha situado plenamente dentro de la discusión cotidiana y contemporánea. A través de los temas sociopolíticos presentados, el sufrimiento se hace presente y demuestra cómo no puede faltar al discutir los hechos. A la vez, se concientiza al público de que hay situaciones de sufrimiento que existen y están muy presentes en la sociedad y sobretodo que forman parte de la realidad latinoamericana. Se permite que el lector reaccione ante estas realidades y forme su propia crítica ante los hechos, y aún más, que se permita reflexionar sobre su propio sufrimiento.

BIBLIOGRAFÍA

- Abel*. Dir. Diego Luna. Perf. José Marí Yázpik, Karina Gidi, and Christopher Ruíz-Esparza. Canana, 2012. DVD.
- Arendt, Hannah. *Men in Dark times*. New York: Harcourt, Brace & World, 1968. Print.
- Arnulba Palestina. "Niños de la guerra." *YouTube*. YouTube, 20 Jan. 2013. Web. 16 Apr. 2015.
- Ballesteros, Isolina. "Embracing the Other: The Feminization of Spanish 'Immigration Cinema'." *Studies in Hispanic Cinemas (new Title: Studies in Spanish & Latin American Cinemas)* 2.1 (2005): 3-14. *Ingenta Connect*. Web. 24 Mar. 2015.
- Becker, Jo. "Los Niños-soldado." *Política exterior* 22.124 (2008): 187-97. *JSTOR*. Web. 16 Apr. 2015.
- Bertrand de Muñoz, Maryse. "El ansiado retorno en la novelística española de posguerra." *Hispania: A Journal Devoted to the Teaching of Spanish and Portuguese* 82.2 (1999): 190-201. *ProQuest*. Web. 15 May 2015.
- "Biografía de Mario Vargas Llosa." *Biografías y vidas: La enciclopedia biográfica en línea*. 2004-2015. Web. 15 May 2015.
- "Biografía de Rigoberta Menchú." *Biografías y vidas: La enciclopedia biográfica en línea*. 2004-20015. Web. 15 May 2015.
- Brooks, Peter. *The Melodramatic Imagination: Balzac, Henry James, Melodrama, and the Mode of Excess*. New Haven: Yale UP, 1976. Print.
- Brugos, José A. López. "Ética y hombre-sociedad." *Ábaco* No. 3.El Estado De Las Cosas (1994): 66-71. *JSTOR*. Web. 24 Mar. 2015.
- Bush, Matthew. "Sufrimiento y retribución: La teatralidad política de *El tungsteno* de César Vallejo." *Hispanic Issue* 125.2 (2010): 369-90. *Project MUSE*. The Johns Hopkins University Press. Web. 15 May 2015.

Calabrese, Raymond L., and Julio Noba. "The Choice for Gang Membership by Mexican-American Adolescents." *The High School Journal* 78.4, The Mexican-American Educational Experience (1995): 226-35. *JSTOR*. Web. 3 Mar. 2015.

"Cary Fukunaga." *BIOGRAFIAS.es*. Web. 15 May 2015.

Castillo, Juan Merino. "El viaje al más allá en las literaturas hispánicas hasta Berceo." *Instituto de Estudios Riojanos* (2009): *Biblioteca Gonzalo de Berceo*. Web. 15 May 2015.

de Pablo, Ofelia, and Javier Zurita. "The Invisible Genocide of Women." *Vimeo*. 6 Feb. 2012. Web. 1 Apr. 2015.

"Entrevista con Cary Joji Fukunaga, director de 'Sin Nombre'" *Abc Guionistas*. 29 Apr. 2009. Web. 15 May 2015.

Flores, Carlos A.. "La frontera sur y las migraciones internacionales ante la perspectiva del Tratado de Libre Comercio." *Estudios demográficos y urbanos* 8.2 (23) (1993): 361-76. *JSTOR*. Web. 26 Mar. 2015.

Franco, Jean. "Raping the Dead." *Cruel Modernity*. Durham and London: Duke University Press, 2013. 77-92. Print.

Frank, Roslyn M. "El estilo de Los cachorros." *Google*. Web. 01 Apr. 2015.

Frankl, Viktor E. *Man's Search for Ultimate Meaning*. New York: Insight, 1997. Print.

Garibotto, Verónica I. "Temporalidad e historia: Hacia una reformulación del marco interpretativo del testimonio posdictatorial." *Chasqui* 39.2 (2010): 99-113. *JSTOR*. Web. 23 Nov. 2014.

"Guatemala's Trial of the Decade in Ten Facts." *Amnesty International*. 8 May 2013. Web. 1 Apr. 2015.

Gutmann, Matthew C. "Trafficking in Men: The Anthropology of Masculinity." *Annual Review of Anthropology* 26 (1997): 385-409. *JSTOR*. Web. 7 Apr. 2015.

Hart, Stephen M. *César Vallejo: Research Bibliographies and Checklists: New Series*. London: Boydell & Brewer, 2002. *Google Books*. Web. 15 May 2015.

- Hout, Syrine C. "The Tears of Trauma: Memories of Home, War, and Exile in Rabih Alameddine's 'I, the Divine'" *World Literature Today* 82.5 (2008): 58-62. *JSTOR*. Web. 25 Mar. 2015.
- Kerr, Roy A. "Names, Nicknames, and the Naming Process in Mario Vargas Llosa's Fiction." *South Atlantic Review* 52.1 (1987): 87-101. *JSTOR*. Web. 01 Apr. 2015.
- Kristal, Efraín. "The Total Novel and the Novella: Conversation in The Cathedral and The Cubs." *The Cambridge Companion to Mario Vargas Llosa*. Cambridge: Cambridge UP, 2012. 37-48. Print.
- Kron, Stefanie. "Gestión migratoria en Norte y Centroamérica: Manifestaciones y contestaciones." *Anuario de estudios Centroamericanos* 37 (2011): 53-85. *JSTOR*. Web. 24 Mar. 2015.
- Llosa, Mario Vargas, and Guadalupe Fernández Ariza. *Los Cachorros*. Madrid: Cátedra, 1998. Print.
- "Los tatuajes en las maras, un submundo tenebroso." *Diario El Herald Honduras*. 1 Sept. 2013. Web. 18 May 2015.
- Lozano, Andros. "Narcotráfico: Los mandamientos de la banda más violenta. Noticias de mundo." *El Confidencial*. 16 Oct. 2014. Web. 3 Mar. 2015.
- Luchting, Wolfgang A. "'Literature as a Negative Participation in Life': Vargas Llosa's Los Cachorros/Pichula Cuéllar." *World Literature Today* 52.1, Mario Vargas Llosa Issue (1978): 53-63. *JSTOR*. Web. 25 Mar. 2015.
- Mahillo Monte, Antonio Javier. "El sufrimiento humano según S. Tomás de Aquino (Human Suffering According to Saint Thomas Aquinas)." 1990. *ProQuest*. Web. 15 May 2015.
- "Mara Salvatrucha y Mara 18." *Pandilla: Las Maras*. N.p., 30 Sept. 2009. Web. 1 Apr. 2015.
- Menchú, Rigoberta, Gianni Minà, and Dante Liano. *Rigoberta: La nieta de los mayas*. Madrid: El País-Aguilar, 1998. Print.
- Munaiz, Claudia. "La Mara: Un lienzo de vida y muerte en la piel." *El País: Internacional*. 10 Apr. 2014. Web. 1 Apr. 2015.

"Niña indígena sacude las redes sociales en emotivo discurso." *Noticias MVS*. 24 Mar. 2014. Web. 17 Apr. 2015.

Oviedo, José Miguel. *Los Cachorros: Fragmento de una exploración total*. Barcelona: Molino, 1975. Print.

Padilla, Yajaira M. "¿Hermanas lejanas? Female Immigrant Subjectivities and the Politics of Voice in the Salvadoran Transnational Imagined Community." *Changing Women, Changing Nation: Female Agency, Nationhood, and Identity in Trans-Salvadoran Narratives*. Albany: State University of New York, 2012. 93-122. Print.

"Perspectivas y tensiones ante la diversidad sexual dentro de un contexto formativo: Reportaje al Liceo Lastarria." *Docencia* 49 (2013): 76-87. *Google*. Web. 7 Apr. 2015.

Pizzaro, Claudio. "La revolución de las Putas Babilónicas." *The Clinic Online*. 01 Jan. 2013. Web. 7 Apr. 2015.

Puig, Manuel. *El beso de la mujer araña*. Buenos Aires: Booket, 2009. Print.

Ramos, Jorge. "'El dinero no lo es todo', Natalia Lizeth López en 'Al punto'." *Univision.com*. 13 Apr. 2013. Web. 17 Apr. 2015.

Richard, Renaud. "Sur Deux Personnages De Opas De José María Arguedas." *Cahiers Du Monde Hispanique Et Luso-Brésilien/Caravelle* 83 (2004): 179-89. *Persée*. Web. 15 May 2015.

Roberts, Nicole. "Vultures, Vixens and Villains: Women Negotiating Identities in Hispanic Caribbean Short Narratives." *Journal of West Indian Literature* 18.2: 145-59. *Google*. Apr. 2010. Web. 15 May 2015.

Salinas, Héctor. "Disidencia sexual y de Género." *Sexolibreradio*. N.p., 24 Apr. 2012. Web. 7 Apr. 2015.

Sin Nombre. Dir. Cary Joji Fukunaga. Perf. Edgar M. Flores and Paulina Gation. Focus Features, 2009. DVD.

Sontag, Susan. *Regarding the Pain of Others*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2003. Print.

The Invisible Genocide of Women. Dir. Ofelia De Pablo and Javier Zurita.
HakawatiFilms, 2012. Vimeo.

"Un recorrido a las Entrañas de la Mara Salvatrucha." *Univision Noticias*. N.p., 13 June 2013. Web. 1 Apr. 2015.

Universidad Pedagógica Nacional De México. "Introducción al náhuatl." *Didáctica de las lenguas originarias de México*. 2001. Web. 22 Apr. 2015.

"Unos 15 mil menores cruzaron solos la frontera en primer semestre de año fiscal." *LaOpinión*. 7 Apr. 2015. Web. 17 Apr. 2015.

Varas, Patricia. "Memoria y postmemoria en Rigoberta: La nieta de los mayas." *Revista De Crítica Literaria Latinoamericana* 37.74 (2011): 329-50. *JSTOR*. Web. 23 Nov. 2014.

Yúdice, George. "Testimonio y concientización." *Revista de crítica literaria latinoamericana* 18.36, *La Voz Del Otro: Testimonio, Subalternidad Y Verdad Narrativa* (1992): 211-32. *JSTOR*. Web. 23 Nov. 2014.

"9 datos clave para entender las entrañas de 'La Bestia'" *CNN México: Adn Político*. 26 Aug. 2013. Web. 3 Mar. 2015.

VITA

Adrián Xavier Cuevas was born and raised in Valencia, California. Before attending Loyola University Chicago, he attended Loyola Marymount University in Los Angeles, California, where he earned a Bachelor of Arts in Political Science and Spanish. After college, he taught elementary school for three years at St. Joseph's School in Hawthorne, California.

While at Loyola Chicago, Cuevas was awarded a full scholarship and teaching assistantship for the tenure of his program in Spanish Literature. He participated in the program's first graduate symposium *Quixotic Legacies: The Art of engaño in the Hispanic World (1615-2015)* where he presented a paper on the works of Jorge Luis Borges. Cuevas was also inducted into the National Hispanic Honors Society.

Upon completion of his graduate program, Cuevas will continue his studies at Teachers College, Columbia University in New York where his concentration will be International and Transcultural Education.

