

# **“¿Puede hablar el villero? La transformación del subalterno a partir de la búsqueda de un lugar de enunciación. Análisis de la obra de Camilo Blajaquis (César Gonzalez)”.**

Alí Mara y Jérica Sabatino.

Cita:

Alí Mara y Jérica Sabatino (2017). *“¿Puede hablar el villero? La transformación del subalterno a partir de la búsqueda de un lugar de enunciación. Análisis de la obra de Camilo Blajaquis (César Gonzalez)”*. XII Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-022/308>

**Título de la Ponencia:** “*¿Puede hablar el villero? La transformación del subalterno a partir de la búsqueda de un lugar de enunciación. Análisis de la obra de Camilo Blajaquis (César Gonzalez)*”.

**Autoras:**

Mara Alí (FCS/UBA [maradali@hotmail.com](mailto:maradali@hotmail.com))

Jésica Sabatino (FCS/UBA [s.jesica@gmail.com](mailto:s.jesica@gmail.com))

Stefanía Violante (FCS/UBA [stefa.violante@gmail.com](mailto:stefa.violante@gmail.com))

**Eje 5: Género**

**Mesa 17:** Estudios Poscoloniales y Descoloniales. Diálogos sur-sur para una crítica anti-colonial, anti-racista y anti-patriarcal.

**Abstract**

En el marco de los estudios poscoloniales y las teorías de la subalternidad, se considera a las manifestaciones artísticas literarias como una forma de disputar los lugares de enunciación, las identidades subalternas y el territorio mismo de la cultura. El objetivo de esta ponencia es acercarnos a la vida y la obra poética de César González quien comenzó a escribir en la cárcel bajo el seudónimo de “Camilo Blajaquis”, interpretando su obra desde una mirada que contemple la articulación política entre el sujeto subalterno que encarna César/Camilo y la posibilidad de resistencia a través de nuevas formas discursivas insurgentes frente a la narrativa eurocéntrica vinculada a la colonialidad del poder. A tal fin recorreremos los poemas reunidos en su primer libro “La venganza del cordero atado” (2010), escritos en su mayoría en prisión, y una entrevista realizada en 2014 en la cual reflexiona sobre su emergencia desde los márgenes y cuestiona el lugar en el que los distintos discursos políticos, mediáticos y de sentido común, ubican a los pibes villeros, crítica a partir de la cual, va tejiendo posibilidades nuevas sobre lo que significa hacer arte y ser un artista, así como la definición y ocupación de nuevos lugares de enunciación.

**Palabras claves:** colonialidad/poscolonialidad - eurocentrismo - sujeto subalterno - identidades intersticiales

## **Introducción**

En el marco de los estudios poscoloniales y las teorías de la subalternidad, consideramos a la acción artística en general y poética en particular, como una disputa por el territorio de la cultura y de la identidad del subalterno.

De acuerdo con ello, nos interesa abordar la obra poética de César González, quien comenzó a escribir en la cárcel bajo el seudónimo de Camilo Blajaquis. Creemos que su escritura representa por un lado una interpelación a las concepciones hegemónicas de lo literario y lo estético, así como a los cánones mismos de los discursos sociales, morales, jurídicos y religiosos de la modernidad- colonial.

A partir del lenguaje poético se apropia de distintos lenguajes: el del barrio, la calle, la cárcel, hasta el de la filosofía y la política para plasmar denuncias, cuestionamientos e interrogantes.

Camilo Blajaquis, nace en el seno del encierro donde paradójicamente, César encuentra su libertad. Deja atrás esa “vieja personalidad” ligada a la búsqueda de la muerte, al “no hay nada que perder cuando nada se tiene”, por una nueva identidad. El límite que vive se convierte en el sitio desde el cual algo comienza a surgir. Desde ese lugar se bautiza, inspirado por nuevos discursos de lucha y esperanza: Camilo, por el revolucionario cubano Camilo Cienfuegos, y Blajaquis, por el militante sindicalista Domingo Blajaquis (asesinado en Avellaneda en 1966, hecho relatado por Rodolfo Walsh en el libro “¿Quién mató a Rosendo?”).

En el presente trabajo, nos planteamos como objetivo acercarnos a la obra poética de César González desde una mirada que contemple tanto el lugar de enunciación así como también la articulación política entre el sujeto subalterno que encarna César/Camilo y la posibilidad de algún tipo de resistencia y emergencia discursiva.

Los interrogantes que nos guían giran en torno a quién representa César, qué representa y de qué forma lo hace. ¿Podemos encontrar en la poesía de César cierta textualidad

subalterna? ¿Qué territorios se disputan? ¿Cómo podríamos ubicar su voz dentro de la narrativa eurocéntrica vinculada a la colonialidad del poder?

Tomamos para el análisis, en primer lugar, fragmentos de su primera obra “La venganza del cordero atado” (2010), ya que este libro reúne sus primeros poemas (su primer acercamiento a la escritura en general y la poesía en particular) los cuales fueron escritos en prisión, y en donde se condensa la apertura de un nuevo territorio desde el cual construye su identidad.

En segundo lugar, tomamos la entrevista realizada por Julio Leiva en “La máquina de escribir voces” (Radio Vorterix, 2014), ya que en la misma, reflexiona ampliamente acerca de su propia historia, a partir de la construcción de su propio relato sobre la misma.

Es importante señalar que la distancia que media entre su primer libro y el momento de la entrevista, nos permite encontrar nuevos posicionamientos en su discurso, pero consideramos que se mantiene el lugar y el tipo de enunciación. Desde ese mismo lugar, César continúa escribiendo poesía, escribiendo y dirigiendo películas, y brindando talleres de poesía y de cine, siempre en el territorio de la villa.

### **Contexto de partida: colonialidad y negación del otro.**

Sabemos a partir de los estudios y teorías poscoloniales que la colonización del territorio culmina con la colonización de los cuerpos y las subjetividades, de las formas del sentir, y del hacer. Como consecuencia nuestra cultura está atravesada por la colonialidad de las perspectivas cognitivas, “de los modos de producir u otorgar sentido a los resultados de la experiencia material e intersubjetiva”(Quijano 2003: 210).

La trayectoria de la historia vista desde la mirada eurocentrista de la modernidad colonial es evolutiva, lineal y unidireccional, constituyéndose distintos binomios que niegan otras racionalidades y civilizaciones: oriente-occidente, primitivo-civilizado, mágico-mítico/científico, irracional-racional, tradicional-moderno, europeo – no europeo, y finalmente negro – hombre blanco, binarismo que atravesará toda la definición y objetivación del otro en la cultura moderna y que justificará la dominación, la violencia y el sometimiento.

Partimos de la perspectiva de que la colonización implica la captura de la lógica de lo múltiple (lo heterogéneo, la pura diferencia) y su binarización en el patrón global del Uno y su Resto. Cesaire (2006) señala la *negritud* como construcción histórico – cultural (y por lo tanto contingente) y la utilización del cuerpo como escritura. En este sentido, Fanon (1970) habla del *alma negra*, como construcción del blanco, como una forma de encerrar al negro en su negrura y al blanco en su blancura dividiendo el mundo en compartimentos estancos.

Esta negación sistemática del otro significa privarlo de toda humanidad. En tanto sujeto racializado e inferiorizado el nativo pasa a ser extranjero en su propia tierra, “*en la condición colonial la humanidad del hombre y su historicidad son suspendidas*” (Bidaseca, 2010: 53).

Lo múltiple, lo heterogéneo, lo diferente, es entonces re-ubicado y fijado en nuevas categorías. Pero como señala Quijano, en la base encontramos siempre la *raza*, es decir la diferencia racial como una diferencia natural y no de historia del poder es la que fundamente implícitamente todos los binomios del pensamiento racional moderno occidental. La idea de raza comienza con América y pasa a ser el criterio fundamental de un sistema clasificador de jerarquías, roles, rangos, lugares y distribución de la población mundial en la estructura de poder de la nueva sociedad que se implanta con la colonización y que permanece como cierta “esencia”.

Siguiendo los conceptos señalados, “el pibe de la villa” - que estaría representado en César - es visto como un “negrito”, un “cabeza” El pibe chorro porta en su cuerpo las marcas de una ubicación social y territorial. La marginalidad es vivida por quienes la habitan como un estigma que inferioriza y racializa. El otro de la villa, del afuera de la civilización (la clase media políticamente correcta de acuerdo con el más común de los sentidos), sigue siendo visto como un bárbaro, como un salvaje. Aún siendo reconocido como víctima, el pibe de la villa es villero antes que humano.

Por otra parte, ubicándonos desde la perspectiva de un discurso de descolonización, de lo que se trata es de abrir brechas en el territorio totalizado por dicho esquema binario a fin de que el sujeto pueda recuperar la capacidad de desplegar su propio proyecto histórico (su pasado y también su futuro).

## **César, un pibe que escribe.**

Cesar nació en Morón, en la villa Carlos Gardel el 28 de febrero de 1989. Es el mayor de ocho hermanos. Vivía en una pequeña casilla ubicada en un pasillo de la villa que da a una avenida, esa esquina donde desde niño veía la muerte. A los 7 años su mamá cae presa, él se cría con su abuela y se hace cargo de sus hermanos. Termina la primaria y ante la pobreza extrema a los 14 años no encuentra otra salida más que salir a robar. A los 15, cuando intenta robar un auto le pegan un tiro, su compañero lo lleva arrastrando hasta el barrio donde sus vecinos lo llevaron al hospital, quedando internado varios días luego de haberse sometido a una operación compleja. Sale y sigue robando. A los 16 cae preso en un instituto de menores luego de hacer un secuestro extorsivo de un empresario brasilero. Estuvo encerrado 5 años pasando por distintos institutos de menores y a los 19 años fue trasladado al primer penal de Ezeiza donde las violencias que sufre son aún mayores: “En el penal te rompen los huesos, te quiebran”. Cuando estuvo privado de su libertad en el Instituto Belgrano, conoce a Patricio Montesano, un mago que dictaba talleres en los pabellones (y no en la escuela penitenciaria), en los cuales se filosofaba sobre la desigualdad económica y social como desencadenantes de la violencia. Sus ideas le cambian la vida, lo incentiva para que lea y escriba poesía. Lee a Nietzsche, Marx, Roberto Arlt, Rodolfo Walsh, lecturas que lo llevan a reflexionar y comprender su lugar en el mundo, así como a cuestionar al sistema penal tan conservador y violento. A los 17 años saca el primer número de su revista “¿Todo piola?”, buscando representar la realidad del pueblo villero. Lee a Oliverio Girondo, García Lorca y empieza a escribir poesía. Terminó la secundaria estando preso y tras recuperar su libertad, el 15 de enero de 2010, empieza la carrera de Filosofía y Letras en la UBA. Pocos meses de haber salido de la cárcel, a los 21 años, publica su primer libro “La venganza del cordero atado” el cual compila todos los poemas escritos en prisión. La figura del cordero es tomado de un disco de la banda de rock argentino “Los redonditos de ricota” en representación del oprimido, del marginado. En 2011, presenta su segundo libro “Crónica de una libertad condicional” que incluye los poemas escritos en libertad. A los 22 años condujo un ciclo televisivo en Canal Encuentro “Alegría y dignidad”. Comienza interesarse cada vez más por el cine, la fotografía y el montaje. Realizó tres cortometrajes: “El cuento de la mala pipa”, “Mundo aparte” y “Condicional”. En julio de 2013 estrena su primera película “Diagnóstico esperanza” y en diciembre del mismo año una serie de formato documental “Corte rancho” en Canal Encuentro. En 2014

estrena su segunda película “¿Qué puede un cuerpo?”, y actualmente se encuentra proyectando su última producción “Exomologesis” (2016) en distintos espacios culturales.

### **¿Puede hablar el villero? La excepción que confirma la regla.**

Para Edgardo Lander la Modernidad y la organización colonial del mundo son simultáneamente la constitución colonial de los saberes, de los lenguajes, de la memoria, de una gran narrativa universal que organiza la totalidad del espacio y del tiempo del mundo en jerarquías culturales desde un lugar de enunciación privilegiado asociado al poder imperial, y que clasifica sistemáticamente de forma binaria despojando a “lo otro” de su humanidad. De acuerdo con ello, resulta fundamental el cuestionamiento de las pretensiones de objetividad y neutralidad de los principales instrumentos de naturalización y legitimación de este orden social, principalmente a las ciencias sociales.

También Edward Said nos advierte que el imperialismo rige todo un campo de estudios, de imaginaciones, de instituciones académicas, de tal manera que considera necesario analizar toda autoridad que se presente como natural, ver cómo se forma, cómo se irradia, cómo se reproduce y en qué sentido es instrumental.

A partir del relato de César González vemos que este nexo entre poder y conocimiento aparece constantemente en su vida, ubicándolo en lo más bajo de la jerarquía cultural y naturalizando esa posición inferior. Frecuentemente cuando iba a “*dar una vuelta por afuera*”, cuando salía de la villa con sus amigos, la policía les decía que se vayan, que no los querían ver por ahí, aunque sólo estuvieran caminando. Desde pequeño entonces empezó a ver a los policías como enemigos y fantaseaba con enfrentarse a ellos o incluso con morir en un enfrentamiento con ellos.

César se pregunta “¿*porque me llego una arma y no me llego otra cosa?*”, hasta sus 16 años no conoció ninguna actividad cultural de ningún tipo (ni artística, ni deportiva, ni científica, ni médica, ni la radio, ni la televisión), pero sí le llegaron armas y golpes de la policía.

Nos llama particularmente la atención el rol que cumplía la psicóloga, ya dentro de la cárcel, estigmatizándolo como algo que “es y sólo puede ser”, malo, etiquetándolo: “Yo

*supuestamente soy un mono, me están diciendo acá que soy un mono, un bárbaro salvaje”.*

Hasta que César hace un “click” y empieza a comprender que puede defenderse frente a la psicóloga y al juzgado con sus propias herramientas, que es humano, que no es un mono, y que puede hablar, aunque eso traiga sus consecuencias. Y arriesga. *“Iba a la psicóloga y le decía por ejemplo que el discurso de ella en vez de ayudarme me estaba empeorando, porque ella me ayudaba a creer que era un monstruo. En vez de decirme que yo podía hacer otra cosa.”*

De acuerdo con Quijano, el eurocentrismo moderno posee principalmente dos mitos fundantes: el primero es la imagen de la humanidad asociada a una trayectoria hacia la civilización que parte de un estado de naturaleza y culmina en Europa; el segundo mito otorga sentido a las diferencias entre Europa y “no Europa” como diferencias de la naturaleza (y no de historias de poder), y se vincula estrechamente con la clasificación racial de la población mundial. Ambos mitos se articulan como fundamento del evolucionismo que entiende el progreso como un cambio unilineal y unidireccional.

En este sentido palabras como “negro”, “mono”, “bárbaro” y “salvaje” se vinculan claramente con los dos mitos fundantes del eurocentrismo: con un estado primitivo y natural, totalmente disociado de las historias de poder que lo posibilitaron.

César justamente vincula su “click” personal, el cambio drástico en su forma de vida a partir de una esperanza en el ser humano, con la desnaturalización de su propia vida y de su entorno. A partir de la lectura de

*“filósofos que escribieron sobre las cárceles, antropólogos que escribían sobre por qué el sistema funciona así, sociólogos que decían porque un pibe hacía lo que hacía, yo veía que hay que gente que sabe cómo vive un pibe como yo. ¡Ahhh qué bueno! Ahí empecé a agarrar esperanzas, no es que nadie sabe y es natural. Hay gente que está diciendo que no es natural que tanta gente pase esas cosas”.*

El acercamiento a otro tipo de conocimiento y discursos (Nietzsche, Deleuze, Freud, Foucault), a la literatura (Arlt, Walsh, García Márquez) y la poesía (Girondo, Lorca), le hace hacer el “click”, lo lleva a desnaturalizar lo dado y deconstruir el carácter universal y natural de la cultural y lo social.

*“No creo en las casualidades yo, ahí hay causalidades sociales, económicas, políticas, culturales, morales, que hacen que esté tan estrictamente determinado así el acontecer de un adolescente de una villa, como fue el mío, donde estuve a milímetros de morir”*

En este sentido resultan particularmente pertinentes estos fragmentos de la poesía “Sinopsis de mi yo” publicada en su blog:

*“(…) andaba mi corazón en busca de muerte*

*quería mi cuerpo las resplandecientes etiquetas*

*que niegan eternamente*

*perpetuamente*

*inevitablemente*

*increíblemente*

*cotidianamente bien latente*

*al que nació en la pobreza*

*por eso salí a detonar las armas que disparan*

*para tener las etiquetas negadas*

*disparé sobre yo mismo vestido de policía*

*disparé sobre blancos con muchas etiquetas*

*(…) hasta que después de sufrir la reja maldita*

*donde los chorros se matan entre chorros*

*donde los pibes se matan entre pibes*

*y los guardia cárceles ríen felices*

*y los psicólogos tienen un sueldo*

*por mantener todo escondido*

*y los jueces son todos ricos*

*por mantener todo escondido*

*y meter pobres en la cárcel (...)*

*¿Será algún día la cárcel un invento del pasado?*

*¿de generaciones humanas*

*enemigas de su encanto?*

*por eso lo grito con furia pero con paz*

*todo ya fue gritado*

*ahora queda escuchar.”*

Este escuchar que queda pendiente se puede vincular, a su vez, con las ideas de Gayatri Spivak sobre el silenciamiento estructural del subalterno dentro de la narrativa histórica capitalista. Dentro de esta última, el subalterno no es un sujeto que ocupe una posición discursiva desde la que puede hablar o responder, ya que esa explicación de la realidad que implica la narrativa es establecida también como normativa.

Constantemente César cuenta de los castigos que recibía por “agitarla” en la cárcel, por intentar hablar o responder frente a los guardiacárceles, a los psicólogos y/o a los juzgados. Incluso cuenta que los castigos y las torturas fueron peores después de su “click”:

*“También así pagó mi cuerpo, me le plantaba a los psicólogos, yo creía ¡uhh me estoy re plantando con una re verdad! pero me mandaban a torturar, no estaba tan bueno. (...) Yo fui más torturado y golpeado por el servicio penitenciario cuando cambié de personalidad que cuando tenía a la otra personalidad, la de tumbero, cuando yo cambie de personalidad que leía, iba a la escuela, terminé la secundaria.”*

## Buscando reconstruir una identidad

La poesía de Camilo da cuenta de un sujeto en tránsito, en busca de una identidad. Un sujeto que se encuentra tensionado, que pendula entre extremos, ubicado en un espacio entremedio desde el cual hace emerger su propia voz, una íntima apropiación las lenguas que lo rodean.

Nos interesa retomar a Homi Bhabha para pensar en la identidad que construye César como una "identidad intersticial". El sujeto poético "preso" que encarna Camilo se convierte en proceso y en transculturador en tanto su poesía condensa la multiplicidad y las tensiones que atraviesan la identidad intersticial.

Estar extraño al hogar (*unhomed*), dice Bhabha, no equivale a ser un "sin hogar o sin techo" (*homeless*), ni puede ser acomodado fácilmente en la habitual división de la vida social en esferas privada y pública. (Bhabha 2002:26). Cesar vive una suerte de exilio, de extrañamiento en la vida en prisión, que pone de manifiesto el perpetuo habitar de esa zona liminar, la de la inmanencia/proximidad de la muerte (uno mismo y cualquiera alrededor puede morir de un momento a otro sin que eso sea algo trágico), la necesidad de tener algo (salir a robar), el "salir afuera" (el mundo fuera del barrio, el lugar del "tener", de "los otros", las clases medias bajas, los trabajadores, que tienen un poco más). Este límite pone en cuestión el ser, niega el sujeto que habita en dichos márgenes o "más allá" de ellos.

*"Esta actividad negadora es, en realidad, la intervención del "más allá" que establece un límite: un puente donde el "hacerse presente" empieza porque captura algo del sentimiento de extrañeza de la reubicación del hogar y el mundo (el extrañamiento [unhomeliness]) que es la condición de las iniciaciones extraterritoriales interculturales (Bhabha 2002:26)*

Bhabha señala que considerar la ubicación liminar del sujeto nos permite alejarnos de las categorías que lo esencializan ya sea en términos de clase, raza, sexo, para pensar en término de los posicionamientos que ocupa en el espacio social. Así en el caso de César hay distintas posiciones que debemos tener en cuenta para comprender cómo construye su identidad y su lugar de enunciación. Por un lado él se considera un chico desposeído y excluido social, cultural y económicamente, (posicionamiento de clase), un negrito

(posicionamiento de raza), que vivió su niñez durante los 90's en una época en la cual, como él mismo menciona que el Estado estaba ausente, (posicionamiento generacional), un preso – expresidiario (ubicación institucional), un villero (localización geopolítica).

César se reconoce como un producto del cruce de dichos posicionamientos en el espacio social y es a partir de la comprensión de ese lugar intersticial en el que se encuentra, que busca a través de la poesía problematizar y deconstruir aquella mirada que considera – y siente sobre sí mismo -, que tienen la sociedad civil y las instituciones. Dicha mirada es también según el, producto del mismo “sistema” que “uno no elige”, y es uno de los factores a partir de los cuales él explica el destino casi inexorable de un pibe villero: la muerte, el encierro. Aquello que él experimentó: la pérdida de esperanza en el mundo y en sí mismo.

Podemos decir que la poesía de Camilo se mueve en un espacio intersticial o entre medio (*in between*), en tanto la misma niega y escapa a la asimilación y a las categorías identitarias recibidas desde el exterior. Desde ese espacio genera una nueva instancia performativa, el terreno mismo desde dónde y en el cual elabora su identidad de el “poeta-presos” o “el preso-poeta”, y que abre la posibilidad – como él mismo lo considera - a que su caso sea no solo una excepción, sino también una apuesta, de que se puede torcer el destino, y no ser aquello que la sociedad espera que un pibe de la villa sea y en tanto como él mismo reconoce, la repercusión de su experiencia de vida, de algún modo lo ratifica como “*la excepción que confirma la norma*” pero suficiente para colaborar en el cuestionamiento de lo social y sus formas.

Es interesante retener esta idea de que hay cierto “destino”, cierta consecuencia cuasi inevitable que tiene su causa en el funcionamiento mismo de la sociedad y “el sistema”. A decir de César “*la gente odia al que elige no robar*” (al limpiavidrios, al mantero), “*si soy una excepción es porque nadie cree que un pibe de la villa pueda hacer otra cosa*”.

Otra cosa que no sea robar no está permitida. Es el deber ser de un pibe de la villa, así como es el deber ser de un poeta haber leído, estudiado y recién entonces sentarse a escribir, publicar un libro. Es un caso atípico, lo sabe, pero lo importante es que sabe como hacer ruido con eso, como zumarle en el oído al discurso hegemónico que dice: - no pibe, vos no podés escribir, acá algo está mal. Pero no lo hace de cualquier forma, lo

hace de una forma clara, prolija, extensa, contundente. Su poesía es la muestra de que pueden cruzarse el “lenguaje de la calle”, de los pasillos de la villa, del penal, con el lenguaje “culto”. Sus recursos literarios se nos presentan como ricos, juega a poner interactuar términos que van desde el lenguaje tumbero, villero, hasta vestigios de prosa ricotera y conceptos deleuzianos, todo tiene lugar en su prosa. Busca ir más allá todo el tiempo. Cruzar. Pendular.

Estar en el "más allá", es habitar un espacio intermedio y es también ser parte de un tiempo revisionista, un regreso al presente para redescubrir nuestra contemporaneidad cultural; para reinscribir nuestra comunalidad humana e histórica, “tocar el futuro por el lado de acá”. Es en este sentido que el espacio intermedio "más allá" se vuelve un espacio de intervención en el aquí y ahora. (Bhabha 2002:23) César considera su poesía como *una obra fabricada contra el tiempo y pensada para contradecir al destino*. (Blajaquis 2009:56). Ese espacio también podemos pensarlo como el puente que no quiere decir ruptura o continuidad, sino que el presente también se construye a través del pasado, en palabras de César “*yo soy el mismo modificado*”.

Está presente como una marca indeleble el lugar de origen, pero ese ya no es el mismo lugar del que se salió, es algo más allá, es un posicionamiento desde el cual la enunciación es un continuo proceso:

*“(…) Me puedo enviciar hablándole a tu descuido*

*mirá que yo vengo de donde el mundo está escondido” (Blajaquis 2009:38)*

Por otra parte, lo liminar está presente tanto como un valor de pertenencia a un lugar donde se juegan “otras reglas”, así como una característica de la diferencia, de la carencia y el aislamiento social. Aparece como una constante el señalamiento de una frontera precisa, que hace presente la exclusión cotidiana:

*“Los barrios y las villas nunca se van a adaptar al desprecio de las ciudadanías que aman*

*pertenecer al poder, a los que estafan con diplomacia y obedecen a un cargo.*

*Si en el mercado de tracciones de mentiras absolutamente todos consumen orgullo*

*Yo ofrezco entonces que me enamoré de la hermosura de la vida sin restricciones.”*  
*(Blajaquis 2009:45)*

*“La avenida y su frontera que divide a la villa del mundo. Rezos que ruegan exiliarse a  
la  
sociedad.*

*Los extranjeros de la clase media*

*que vienen a comprar droga y se van descalzos, sin plata, pero con la droga.*

*Es la villa, es otro mundo, es vivir apartado.” (Blajaquis 2009:25)*

El “de donde vengo” aparece como una marca desde la cual él escribe y desde donde se posiciona políticamente como sujeto de enunciación. Encontramos presente en su discurso una elección por hablar como el pibe que vino de la villa pero que ahora es un artista y puede hablarte en el mismo lenguaje que vos crees que ningún pibe de la villa te puede hablar. En este sentido, la identidad intersticial atraviesa toda su poesía, y al leerla se puede percibir como la misma para él es una acción poética – y podemos agregar política -, en tanto fue liberalizadora para él, y en tanto es su herramienta para “empezar a agitar” y mostrar que se puede “recuperar la fe en el ser humano”. Como dice en “Rimas para resistir”:

*“¿Qué es eso de la escoria?*

*Cultura stone, cumbiones colombianos, a todo estrecho la mano,*

*con nadie yo soy ruchi, la vida es una sola y no rompan las bolas*

*cicatrices, secuelas del descontrol y pavada*

*y lo que ayer fue gilada hoy renació en poesía marginada.*

*inteligencia desperdiciada es lo que sobra en el mundo*

*debate tan profundo, problema más urgente*

*es transformar a la gente que a todo es indiferente.*

*Reciclar su odio en reflejo, hacer brillar nuestro espejo, etc... (Blajaquis 2009:36)*

Es interesante destacar que lugar toma la idea del odio (de clase, racial). El siente ese odio, percibe el odio social, pero insiste en la necesidad de posicionarse desde un discurso de la esperanza, del amor y la libertad. En este sentido, nos recuerda a Fanon, en “Piel Negra, máscaras Blancas” cuando dice:

*“El negro que quiere blanquear su raza es tan desgraciado como el que predica el odio al blanco. Lo que se trata es de desamarrar y soltar al hombre” (Fanon 1973:9).*

César deja claro que no se trata de odiar al rico. El negrito villero no obtiene nada con tomar el lugar del rico, solo ocuparía ese lugar y el sistema no cambiaría. Ambos son la consecuencia del mismo sistema opresor. No se trata de que haya buenos y malos, ni de que estos los unos sean los pobres y los otros los ricos, según desde qué posición social se lo juzgue. No hay esencias, hay posicionamientos, roles que se juegan, pero que son contingentes: uno no elige en donde nacer y cuáles serán sus condicionamientos.

César ejerce una crítica fuerte a la sociedad, a las instituciones, a los intelectuales, al sistema de reinserción social y sus operadores (psicólogos, sociólogos, trabajadores sociales) así como también fiscales, jueces, y a la opinión pública en general. Pero esta crítica a veces irónica, a veces cruel, y siempre acertada, que encontramos en su poesía, tiene por otro lado un contrapunto interesante la apuesta constante al diálogo, al amor, a la libertad. La violencia y la discriminación de la que César da cuenta lo lleva a pregonar por nuevos lugares de enunciación, por deconstruir los discursos de la psicología, de la religión (a los que critica fuerte y reiteradamente). En cierto sentido el encierro físico le ayudó a descubrir – y él mismo lo destaca – el encierro y la opresión a la que nos someten dichos discursos y otros tantos.

*“Me niego a aceptar cualquier pauta, tengo millones de ideas para pagar el precio, pero me duele ver el futuro cercano de mis ranchos en el dolor de un penal o en el olvido de un cementerio.*

*Si nadie hace nada para cambiar algo, bánquense las muertes y los robos, sus lágrimas de baja de imputabilidad no me conmueven, porque a nadie les conmueve nuestro dolor*

*y sepan que tengo variedad de creaciones para transformar el resentimiento que me implantaron en belleza y comprensión y en lágrimas que no lloran el robo de un auto, sino que lloran el dolor ajeno” (Blajaquis 2009:43)*

De acuerdo con Spivak, el subalterno es una subjetividad bloqueada por el afuera, no puede hablar no porque sea mudo, sino porque carece de espacio de enunciación. Es la enunciación misma la que transforma al subalterno. Poder hablar “*es salir de la posición de la subalternidad, dejar de ser subalterno.*” (Bidaseca 2013:5) Mientras el subalterno sea subalterno, no podrá “hablar”. Dejar de ser subalternos, es intensificar la voz, hacerla propia, lejos de la representación.

Siguiendo a Spivak, podemos decir que Camilo que construye una posición desde la cual salir de la cosificación y la representación de su voz, para convertirse en sujeto.

Ese sujeto poético es un sujeto político, que mediante el estilo metafórico y los recursos lingüísticos de la poesía comienza a abrir espacios dialógicos nuevos:

*“Comencemos a construir esta cárcel*

*tráiganme todas las manos.*

*Primero, los negros y sus manos negras;*

*después los marrones tirando a negro*

*y blancos con las manos sucias, también.*

*Será una cárcel increíble*

*desde el río hasta el camino de montañas,*

*del camino hasta el río eterno*

*allá, sobre el horizonte” (Blajaquis 2009:46)*

César expresa que su lucha es poder terminar con la violencia, sufrida y ejercida, tanto por los que son robados como los que salen a robar.

*“Mi aporte es para que el día de mañana al hijo de esa persona que le robaron no le roben y para que el hijo de esa persona que robó no sea chorro, esa es la verdadera lucha... de que las generaciones que vienen realmente sufran menos violencia, demanda mucha seriedad y demanda mucho amor, cambiar los índices de violencia demanda mucho amor, la gente siente mucho odio... y la gente que nos tendría que dar lucidez lo único que tienen son discursos de odio”*

César se descubre inocente y juzga a la sociedad o al sistema como culpable de la violencia.

En este sentido traemos a Dussel y su concepto de trans-modernidad que nos permite pensar ese espacio donde Modernidad y Alteridad negada se unen, en tanto co-realización por solidaridad, por incorporación. Para César la verdadera lucha es por las generaciones futuras, para que sufran menos violencia de la que vivimos hoy, y sostiene que esa lucha, además de demandar mucha seriedad, nos demandará fundamentalmente mucho amor.

### **A modo de conclusión**

*“Yo hablo de millones de hombres a quienes sabiamente se les ha inculcado el miedo, el complejo de inferioridad, el temblar, la genuflexión, la desesperación, el servilismo”.* Con estas palabras, de Aimée Cesaire, comienza Fanon la introducción a “Piel Negra, Máscaras Blancas” (Fanon 1973:7). De la misma forma que Fanon, cuando César empieza a escribir el grito ya había salido hace tiempo de su vida. El lenguaje carnal que hay en su poesía nos está diciendo también “que hay una zona de no-ser”, que su interioridad como sujeto está habitada, atravesada por la radical y anárquica referencia al otro.

Como sostiene Williams “ningún orden social dominante y por lo tanto ninguna cultura dominante verdaderamente incluye o agota toda la práctica, toda la energía y toda la intención humana” (1980:147), es ahí que el otro radical negado, resto social, emerge y retorna en la poesía de Camilo.

La negación del otro, de su universo simbólico, el exterminio de sus formas culturales, religiosas, su lenguaje, lleva a que la única forma en que ese otro puede emerger en tanto resto que busca ser nombrado, es irrumpiendo en el discurso hegemónico, como

señala Retamar (2004), pero solo puede hacerlo hablando el mismo lenguaje del opresor.

La historia de César, su lenguaje poético, en cierto sentido busca representar la “diferencia”, el otro cultural que encarna lo subalterno que habita en la villa, el barrio, y que cruza los límites, o habita en ellos, y desde ese lugar de enunciación se articula como sujeto político en tanto emerge y ejerce su derecho a significar desde los márgenes donde habitan esas mayorías que están en la “minoría”, desde la periferia del poder autorizado.

## **Bibliografía**

Bhabha, Homi (2002) *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Ed. Manantial.

Bidaseca, Karina (2013) “El pensamiento feminista de Spivak”. Seminario La lengua subalterna. Leer a Spivak”. UNSAM. Lectura Mundi <https://www.google.com.ar/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&ved=0CCIQFjABahUKEwjNzfzonzfzIAhVCG5AKHQkcC2A&url=http%3A%2F%2Fwww.unsam.edu.ar%2Flecturamundi%2Fsitio%2Fwp-content%2Fuploads%2F2013%2F09%2FKarina-Bidaseca-sobre-feminismo-en-Spivak.docx&usg=AFQjCNH3gh5bjh2eQEfh2WHHocOr47g2Q&sig2=SD4UOt3ENmfe2etMJltLcg&cad=rja>

Blajaquis, Camilo (2009) *La venganza del Cordero atado*, Buenos Aires, Ediciones Continente.

Fanon, Franz (1973) *Piel Negras, Máscaras Blancas*, Buenos Aires, Ed. Abraxas.

Fernández Retamar, Roberto (2004) *Todo Caliban*, Buenos Aires, CLACSO.

Lander, Edgardo (2000). “Ciencias sociales: saberes coloniales y eurocéntricos”, en Lander, E. (comp.) *La colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, CLACSO.

Quijano, Aníbal (2003): "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina" en Lander (comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires, CLACSO.

Raymond, Williams (1980) *Marxismo y literatura*, Barcelona, Ed. Península

Said, Edward (2004). *Orientalismo*. Barcelona, Sudamericana.

## **Otras fuentes consultadas**

Blog de César González <http://camiloblajaquis.blogspot.com>

Reportaje a César Gonzalez por Julio Leiva en “La máquina de escribir Voces”, Radio Vorterix. <https://www.youtube.com/watch?v=Ee3rj9jHY-0>

Largometrajes “Que puede un cuerpo” (2015) y “Diagnóstico Esperanza” (2013). Guión y dirección de César González. Disponibles on line <http://camiloblajaquis.blogspot.com>

“La ambivalencia de la condición migrante” Entrevista a Hommi Bhabha (2013) Revista Ñ. [http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/ambivalencia-condicion-migrante\\_0\\_963503659.html](http://www.revistaenie.clarin.com/ideas/ambivalencia-condicion-migrante_0_963503659.html)