

COMPILADORES/EDITORES  
ANDREA PUCHMÜLLER  
EMMANUEL GINESTRA

# IDENTIDADES, OTREDADES Y FICCIÓN

APORTES DESDE LA INVESTIGACIÓN LITERARIA

**Autores:**

Cabañas Alamán, Rafael - Clark, Marcela - Collado, Alicia - Daruich, Zaida  
Ferraro, Paula - Ginestra, Emmanuel - Miprineka, Tomás - Moreyra, Verónica  
Puchmüller, Andrea - Quiroga, Lucía - Sosa, Cristina - Vassallo, Celeste





Identidades, otredades y ficción.  
Aportes desde la investigación literaria

**Universidad Nacional de San Luis**

Rector: CPN Víctor A. Moriñigo

Vicerrector: Mg. Héctor Flores

**Subsecretaría General de la UNSL**

Lic. Jaquelina Nanclares

**Nueva Editorial Universitaria**

Avda. Ejército de los Andes 950

Tel. (+54) 0266-4424027 Int. 5197 / 5110

[www.neu.unsl.edu.ar](http://www.neu.unsl.edu.ar)

E mail: [neu@unsl.edu.ar](mailto:neu@unsl.edu.ar)

---

Prohibida la reproducción total o parcial de este material sin permiso expreso de NEU



RED DE EDITORIALES  
DE UNIVERSIDADES  
NACIONALES



neu  
nueva editorial universitaria



Universidad  
Nacional de  
San Luis

Andrea Puchmüller - Emmanuel Ginestra

Identidades, otredades y ficción.  
Aportes desde la investigación literaria

Identities, otredades y ficción: aportes desde la investigación literaria / Andrea Puchmüller... [et al.]; Compilación de Andrea Puchmüller; Emmanuel Ginestra - 1ª ed - San Luis: Nueva Editorial Universitaria - UNSL, 2021. Libro digital, PDF.

Archivo Digital: descarga y online  
ISBN 978-987-733-286-5

1. Identidad de Género. 2. Análisis Literario. I. Puchmüller, Andrea II. Puchmüller, Andrea, comp. III. Ginestra, Emmanuel, comp.  
CDD 305.4

## **Nueva Editorial Universitaria**

### **Directora:**

Lic. Jaquelina Nanclares

### **Director Administrativo**

Sr. Omar Quinteros

### **Administración**

Esp. Daniel Becerra

### **Dpto de Imprenta:**

Sr. Sandro Gil

### **Dpto. de Diseño:**

Tec. Enrique Silvage

ISBN 978-987-733-286-5

© 2021 Nueva Editorial Universitaria

Avda. Ejército de los Andes 950 - 5700 San Luis

# ÍNDICE

## **Identidades disidentes y otredades estigmatizadas**

La identidad travesti sudamericana en el activismo de Susy Shock - Verónica Moreyra .....	19
<i>Las malas</i> (2019): visiones de belleza y cuerpos precarizados - Cristina Sosa.....	41
Representaciones de la otredad en la literatura infantil: la (des)articulación de la figura del Otro en dos libros álbum posmodernos de Peter Brown y Mem Fox. Lucía Quiroga .....	57
Identidades gay en <i>Los machos se duermen primero</i> , de Rodolfo Serio, y <i>El regalo de virgo</i> , de Mariano Seoane. Tomás Miprineka .....	79
Ser “marrano”: otredad en la Primera Modernidad. Emmanuel Ginestra.....	101

## **Las otras voces de la historia**

“Discursos otros, memorias individuales y colectivas en la (re)escritura de la Historia en <i>Beloved</i> de Toni Morrison y <i>Libra</i> de Don DeLillo”. Celeste Vassallo.....	121
“Interacción y tensión entre discursos divergentes en la novela histórica <i>Small Island</i> de Andrea Levy”. Marcela Clark.....	135

## **Escritura, ficción y otredad**

“El distanciamiento como condición literaria:  
*El exiliado de aquí y allá* de J. Goytisolo (2008) y  
*Die Box. Dunkelkammergeschichten* (2008)  
de G. Grass”. Zaida Daruich ..... 169

“El optimismo vitalista de los objetos y la otredad  
en las Minificciones de Ramón Gómez de la Serna”.  
Rafael Cabañas Alamán ..... 197

## **Espacios, fronteras e identidades**

Una relectura de Darwin para comprender la desigualdad  
social en *Passageiro Do Fim Do Dia* de Rubens  
Figueiredo - Paula Ferraro ..... 221

Una lectura de las fronteras simbólicas en *No hablo inglés*  
de Sandra Cisneros - Alicia Collado ..... 243

Migración, otredades y presencias identitarias simbólicas  
en *Todos los hijos de Dios necesitan zapatos de viaje*, de  
Maya Angelou” - Andrea Puchmüller ..... 261

## Prólogo

El pensamiento contemporáneo ha centralizado, en buena medida, la problemática de las identidades desde, con y a partir de las otredades, como figura retórica que intenta visibilizar las corporalidades negadas, sualternizadas. Claramente existen desarrollos anteriores, como las críticas de Feuerbach a Hegel por la sobredeterminación totalizante de la razón, la declaración cartesiana sobre las dificultades (o imposibilidades) de darle alojamiento al Otro por la sedimentación de la razón solitaria, las preocupaciones aristotélicas sobre el lugar central de la amistad en la vida pública o, incluso, la preeminencia del prójimo en el paradigma semítico. Pero la utilización del concepto de otredades, como exterioridades a todo sistema único que pretende validez universal, y cuyo enraizamiento es *sui generis*, es una aportación de las reflexiones actuales. Aquello que podía considerarse aislada e incluso solapadamente en los marcos conceptuales mencionados, es afirmada como punto de partida para los esquemas intelectuales presentes cuyo cometido es la visibilización, dignificación y reconocimiento de lo dis-tinto. Por tanto, es innegable que para pensar críticamente las identidades en el curso actual de las investigaciones, se debe recuperar el elemento exteriorizado por el sistema.

En esta lógica vigente se enmarca el cometido del Proyecto de investigación “Configuración de identidades y otredades en la literatura. Hegemonía, memoria, cuerpo y espacio”<sup>1</sup>, expresado en las aportaciones de sus miembros que rastrearon las huellas del vínculo identidades-otredades en obras literarias. Como reconocemos en el proyecto, la literatura en tanto objeto circulante

---

1 PROIPRO 04-2220, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de San Luis.

en nuestras sociedades están permeadas por la dialéctica entre lo identitario y la alteridad, y se expresan en problemáticas derivadas de fuerte impronta ideológica, y por tanto violenta, como el racismo, las opresiones a las minorías, etc.

Una de las profundas dificultades que tuvimos que dirimir al comenzar con nuestra investigación fue posicionarnos frente a la cuestión dilemática de la representación, textualización y configuración de las otredades en el discurso literario. Para algunos autores, el otro/la otra es alteridad absoluta y como tal, no puede ser descripta a partir del yo, ya que en dicho proceso de articulación las otredades son eclipsadas y modificadas. De acuerdo a Skliar (2002)<sup>2</sup>, el otro/la otra no es una temática y no puede ser tematizado/a. Y aún más: la otredad que se ha tematizado no es, seguramente, el otro/la otra. Estos planteos llevan a cuestionarnos si las otredades pueden entonces ser representadas por medio del arte y de la literatura.

Desde una perspectiva sociocrítica, la literatura se constituye en un objeto social, ya que conlleva inscrita en sí misma los imaginarios, las ideologías, las axiologías, la historicidad de una determinada época. Posicionándonos en una concepción bajtiniana, los textos literarios no son unidades autosuficientes sino que establecen una relación de permeabilidad con las formas discursivas que circulan a su alrededor. Así, lo social (el contexto) se presenta al conocimiento bajo formas ya instituidas y constituidas, según la lógica de textualizaciones específicas. Para Angenot (en Elgue de Martini, 2003, p. 13)<sup>3</sup> la configuración de los discursos sociales, y por consiguiente, del discurso literario, está marcada por la presencia de la hegemonía, los fetiches (la patria, el ejército, la ciencia), los tabúes (el sexo, la locura, la perversión), el egocentrismo, el etnocentrismo, la normatividad, etc. Dichas cuestiones

2 Skliar, C. (2002). ¿Y si el Otro no Estuviera ahí? Notas para una pedagogía (improbable) de la diferencia. Buenos Aires: Miño y Dávila.

3 Elgue de Martini, C. (2003). La literatura como objeto social. En *Invenio*, Revista de Investigación Académica. N°. 11, 2003, págs. 9-20.

no sólo están “representadas” en la literatura sino que al mismo tiempo son “producidas” y “configuradas” por ésta.

Partimos del supuesto de que las otredades no pueden conocerse en términos prístinos absolutos en la medida en que se matengan totalmente independiente de sus articulaciones discursivas y condiciones materiales localizadas. Por esto, consideramos que el discurso literario no representa la realidad sino que patentiza los discursos que representan dicha realidad. Así, dentro de la literatura se cruzan los diferentes discursos sociales; lo que para Bajtin (1981)<sup>4</sup> es la forma arquitectónica. El texto literario no presenta una sola voz unificada, estática y coherente; más bien, el cuerpo poroso del texto literario está habitado por múltiples voces que consisten en personajes, narradores, autores, ecos heterogéneos contextuales e intertextuales: un coro cacofónico que encarna una fricción heteroglósica de intereses. Moslund (2011)<sup>5</sup> también afirma que si bien la representación indudablemente “no puede volver a re-presentar la otredad pura o la diferencia o la mismidad”, tampoco puede expulsarlas completamente. En consecuencia, “siempre habrá un grado de cambio, novedad y diferencia en cualquier acto de representación” (pp. 191-2).

Frente a la limitación del acceso al otro o a la otra, la ficción literaria y la multiplicidad de mundos posibles y significaciones que genera, se transforman en un campo propicio para la empatía, el entendimiento, la imaginación y la vivencia de la alteridad. El crítico literario tiene, por tanto, una tarea ineludible y responsable frente al discurso literario de las identidades y las otredades: reconocer la palabra escrita, interrogarla y generar nuevas significaciones y expresiones. En términos bajtinianos, la palabra, la pregunta y la respuesta están dialécticamente fundidas entre sí, y se condicionan mutuamente: “para la palabra (y por consiguiente

---

4 Bajtin, M. (1981). *The Dialogic Imagination*. Austin: University of Texas Press.

5 Moslund, S. (2011). “Difference, Otherness and Speeds of Becoming in Transcultural and Migration Literature and Theory.” *In Otherness: A Multilateral Perspective*, pp.183-198. Frankfurt am Main: Peter Lang.

para el hombre) no existe nada peor que la ausencia de respuesta [...] La palabra quiere ser oída, comprendida, contestada, contestar a su vez a la respuesta y así *ad infinitum*” (Bajtín, 1995, p. 319)<sup>6</sup>. Este volumen, *Identidades, otredades y ficción. Aportes desde la investigación literaria*, intenta ser una contribución en ese sentido, interrogando la palabra escrita, explorándola y generando nuevas lecturas y miradas mediante la tarea investigativa.

Nuestra propuesta se vertebra en cuatro secciones que abordan la cuestión de las identidades y otredades en ficciones literarias, a partir de diversos encuadres y perspectivas teóricas. La primera sección, “Identidades disidentes y otredades estigmatizadas”, nuclea investigaciones que exploran las representaciones de otros y otras que son cultural y socialmente estigmatizados/as o que legítimamente construyen identidades disruptivas.

En el artículo “La identidad travesti sudamericana en el artivismo de Susy Shock” Verónica Moreyra propone aproximarnos a la obra de la artista-activista trans-sudaca Susy Shock con el objetivo de identificar los procedimientos de construcción de un yo que evoca y convoca a un colectivo en permanente expansión: las identidades travestis. Así, el estudio analiza cómo se configuran esas identidades en permanente devenir y mutación, entendiendo a lo queer como acto desestabilizador en estrecha relación con el arte y a la Teoría queer como el marco teórico, en constante construcción y reformulación, que articula su análisis. Moreyra analiza poemas, relatos y comunicaciones del libro *Relatos de Canelacón*, en los que el eje central es la vivencia de la intolerancia hacia la diversidad. La obra de Susy Shock se aborda en este trabajo como un proyecto disruptivo que, desde los márgenes, pone en evidencia la emergencia de nuevas subjetividades y que se ejecuta desde una posición eminentemente artístico-política.

---

<sup>6</sup> Bajtín, M. (1995). *Hacia una metodología de las Ciencias Humanas. En Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.

“*Las malas* (2019): visiones de belleza y cuerpos precarizados”, de Cristina Sosa, aborda la novela de la escritora cordobesa Camila Sosa Villada con el propósito de explorar los modos en que se representan las subjetividades trans, los aspectos estéticos y médicos de las corporalidades, y la problemática central de la ocupación de espacios. El análisis adopta un encuadre teórico novedoso y muy actual: se toma la metáfora del ciborg, de Haraway, que permite tener en cuenta procesos biotecnológicos y de incorporación prostética que devienen medulares para comprender a quienes escapan de lo binario. Dichas categorías analíticas permiten desafiar toda connotación identitaria de la comunidad trans y sacarla de un plano ontológico para colocarla en el orden del acontecimiento. Se reflexiona acerca de los cuerpos como mapas de poder que resisten a un “cis-tema” violento, excluyente e implacable.

“Representaciones de la otredad en la literatura infantil: la (des)articulación de la figura del otro en dos libros álbum posmodernos de Peter Brown y Mem Fox”, de Lucía Quiroga, refuerza la idea de que la literatura infantil tiene el potencial de impulsar a las niñas y niños a construir nuevas significatividades, y a aprender sobre si mismxs y sobre los demás de maneras reveladoras. Su análisis se centra en las formas particulares en que dos libros álbum posmodernos desarticulan y (re)configuran las representaciones del “otro”, desambiguando el sentido cultural de extrañeza que acarrearán a través de su misma condición de otredad. Los dos libros álbum que se abordan invitan a los lectores y las lectoras a explorar lúdicamente y deconstruir la estereotipación de dos grandes figuras de la literatura infantil: la maestra (Monstruo), y la anciana solitaria (Bruja), ambas mujeres con roles tradicionalmente asignados, cargadas de asociaciones negativas y características estigmatizantes.

A partir de la concepción contemporánea de las identidades que discurre sobre la cualidad relacional, contingente y de des-

ajuste respecto de cualquier intento totalizador de las mismas, Tomás Miprineka analiza los modos en que se construyen las identidades gay en dos novelas de escritores argentinos. “Identidades gay en *Los machos se duermen primero*, de Rodolfo Serio, y *El regalo de virgo*, de Mariano Seoane” asume el desafío teórico de no erigir generalizaciones y toma como eje central el discurso de la homocidad construido desde el interior de la comunidad de homosexuales. A partir de líneas teóricas que problematizan las etiquetas identitarias y sus subyacentes afirmaciones esencialistas (Bersani, 1995; Foucault, 2007; Arfuch, 2005), el análisis reflexivo de Miprineka propone leer la ficcionalización de la subjetividad gay como un posicionamiento crítico que busca pensar la comunidad de excluidos como un proyecto político autónomo en su constitución.

Emmanuel Ginestra, en “Ser ‘marrano’: otredad en la Primera Modernidad”, propone un análisis descolonial de *La Gesta del marrano* del escritor argentino Marcos Aguinis, a partir del entrecruzamiento del horizonte categorial de la “colonialidad del Ser” (Mignolo, 2014 y Maldonado Torres, 2007) y del “ego exterminio” (Grosfoguel, 2013). Mediante los mecanismos de la ficción, Aguinis reconstruye las vicisitudes de Francisco Maldonado da Silva (personaje central) posibilitándonos el acceso a la vivencia colonial de un marrano en los Virreinos del sur continental. El análisis propuesto permite repensar la significatividad de la Modernidad, bajo la lupa crítica de la variable descolonial expresada en las diferentes vivencias y diálogos de la vida de un “marrano” o “criptojudío”, en relación a la “experiencia-otra” e “identidad-otra” colonial.

“Las otras voces de la historia”, nuestra segunda sección, problematiza el rol de las otredades y de la recuperación de otras voces no oficiales en relación con la re-escritura de acontecimientos históricos.

El artículo de Celeste Vasallo, “Discursos otros, memorias individuales y colectivas en la (re)escritura de la Historia en *Beloved* de Toni Morrison y *Libra* de Don DeLillo” estudia cómo ambas novelas horadan las construcciones discursivas monolíticas de la historia al apropiarse de otras formas del pasado, otros relatos colectivos, otros espacios y otras voces. Tanto *Beloved* como *Libra* logran darle entidad a discursos otros que se encuentran en pugna por la representación del pasado: en *Beloved* de Toni Morrison se resignifica el hecho histórico de la esclavitud y en *Libra* de Don DeLillo, la cuestión acerca del asesinato del presidente de los Estados Unidos, John Fitzgerald Kennedy. En ambas, el modelado del lenguaje, los enfoques adoptados, la lógica narrativa, como también la distancia temporal con los hechos permiten una resemantización de los acontecimientos históricos que da cuenta de una memoria activa del pasado con vistas al presente.

Marcela Clark aborda la novela *Small Island*, de Levy, desde el Nuevo Historicismo, lo que le permite interpretar dicho texto como una indagación sobre la historia del imperio británico, recuperando las voces de los y las inmigrantes que formaron parte de la reestructuración nacional de Gran Bretaña. “Interacción y tensión entre discursos divergentes en la novela histórica *Small Island* de Andrea Levy” tiene como objetivo dilucidar las tensiones entre algunos discursos irreconciliables, relativos a la identidad cultural: el discurso colonial, que defiende la supremacía de los blancos; el discurso multicultural, sostenido por aquellos individuos que creen que la integración de dos culturas es posible; y el discurso anticolonialista, que aboga por la independencia de los pueblos colonizados.

La tercera sección de este volumen, “Escritura, ficción y otredad”, nuclea dos estudios que vinculan la exploración de la otredad a partir de categorías literarias como la figura del autor implícito, el distanciamiento, la metatextualidad, la vitalización de objetos, entre otras.

En “El distanciamiento como condición literaria: El exiliado de aquí y allá de J. Goytisolo (2008) y Die box. Dunkelkammergeschichten (2008) de G. Grass”, Zaida Daruich parte de una metodología comparativa para abordar las mencionadas obras. El artículo de Daruich explora la significación que adquiere el distanciamiento en ambas novelas y analiza los modos en los que los autores se reconocen a sí mismos a partir de la visión del otro y de la representación de una realidad paralela. Se tienen en cuenta principalmente el distanciamiento narrativo y el distanciamiento espacio-temporal. De la visión analítica de Daruich surgen dos categorías emergentes sumamente esclarecedoras: “el autor cifrado en la polifonía” y “la fantasía cibernética y el cuento maravilloso fotográfico”, a partir de las cuales se articula la minuciosa comparación de las obras.

Rafael Cabañas Alamán escribe “El optimismo vitalista de los objetos y la otredad en las Minificciones de Ramón Gómez de la Serna”. En este ensayo, Cabañas Alamán estudia el optimismo vitalista protagonizado por los objetos en varias minificciones del escritor español Gómez de la Serna, partiendo del eje de que dicho optimismo es compartido por los personajes, narradores y por el mismo lector. El ensayo da cuenta de una visión particular de la otredad a través de la lectura de una serie de minificciones que proyectan un mundo asombroso, constituido por objetos que reflejan positividad, influyen en el amor, despliegan erotismo, proyectan emociones y comunican alegría o afectividad.

“Espacios, fronteras e identidades” constituye la cuarta y última sección del libro. Este apartado vincula la construcción de identidades en situaciones particulares que se desencadenan en espacios tanto geográficos como simbólicos.

Paula Ferraro nos propone “Una relectura de Darwin para comprender la desigualdad social en *Passageiro Do Fim Do Dia* de Rubens Figueiredo”. Pedro, el personaje central de la novela, viaja a través de sectores periféricos de Río de Janeiro y repasa

acontecimientos de su vida a la luz de *La evolución de las especies*, de Darwin. El artículo de Ferraro analiza los modos en los que la novela cuestiona el lugar de las teorías darwinianas (sostenidas por el sentido común) como discursos aún vigentes que naturalizan las desigualdades y los modelos sociales de explotación. Los ejes de violencia urbana, desigualdad social, explotación y marginalidad transversalizan teórica y críticamente la lectura propuesta por Ferraro.

“Una lectura de las fronteras simbólicas en *No hablo inglés de Sandra Cisneros*”, de Alicia Collado, tiene como objetivo explorar y describir las fronteras simbólicas que coaccionan, violentan y aíslan al personaje de Mamacita, una mujer mexicana que emigra hacia los Estados Unidos. A partir de constructos tales como terrorismo lingüístico, identidad étnica y lingüística, de Gloria Anzaldúa; espacio fronterizo, de Alejandro Grimson; y construcción identitaria, de Madam Sarup, el análisis de Collado aborda el entrecruzamiento entre las fronteras simbólicas, étnicas, culturales, de género, y económicas, junto con la triple opresión que éstas perpetúan sobre la protagonista (mujer, migrante, pobre, hispanohablante).

En “*Migración, otredades y presencias identitarias simbólicas en Todos los hijos de Dios necesitan zapatos de viaje*, de Maya Angelou”, Andrea Puchmüller analiza la quinta novela autobiográfica de la autora afro-estadounidense, en la que narra su viaje a África entre 1962 y 1965. El artículo explora el interjuego de tres presencias simbólicas que afloran en el desplazamiento geográfico de la escritora: África, la madre tierra romantizada; América, el comienzo de la diáspora y la diferencia; y Europa, que pertenece al juego del poder y del régimen colonial. A partir del diálogo simbólico con dichas presencias y de la narración de la migración de Angelou desde EEUU a África, Puchmüller explora el sentido de otredad e identidad cultural que Maya Angelou construye en esta narrativa.

Abrir el horizonte de la configuración de las identidades en relación a la presencia real de las otredades, en este caso en el análisis del *corpus* literario que se despliega, colabora en los diferentes actos de justicia que se vienen realizando ante su histórica y sistemática negación. Los investigadores y las investigadoras del proyecto consideraron la importancia medular del tratamiento del tema, especialmente por los silenciamientos y las desvalorizaciones que los grupos excluidos vienen experimentando, y no sólo adscribieron con prontitud a la materialización de un proyecto de investigación institucionalizado, sino que, también, repararon en la concreción efectiva del presente escrito. Por ello, nuestro agradecimiento a quienes se animaron a publicar en este arte-facto, puesto que ello denota tanto su calidad profesional y literaria, como sus posicionamientos ético-políticos y epistemológicos.

Dra. Andrea Puchmüller – Dr. Emmanuel Ginestra  
Departamento de Artes  
Facultad de Ciencias Humanas  
Universidad Nacional de San Luis

# **Identities disidentes y otredades estigmatizadas**



LA IDENTIDAD TRAVESTI SUDAMERICANA EN EL  
ARTIVISMO DE SUSY SHOCK

Verónica Moreyra<sup>7</sup>

*“Nos estamos construyendo, cada día estoy siendo la mejor versión de mí misma. Somos un gerundio constante: estoy siendo travesti, no te puedo decir a ciencia cierta qué soy”* (Wayar, 2018)

Las identidades disidentes a la norma hetero patriarcal se construyen en resistencia a los valores tradicionales, y esa transgresión se castiga con el rechazo social, la discriminación y la estigmatización. En respuesta a la marginación presente en las instituciones, la Teoría Queer cambia el sentido del insulto para transformarlo en un motivo de estudio, e incluso de orgullo<sup>8</sup>. Así, ser desigual se transforma en una categoría de análisis que permite denunciar, poner en evidencia, los atropellos que se cometen incluso desde los discursos científicos que se pretenden emancipadores sin cuestionar una mirada que mantiene en la invisibilidad a colectivos como las mujeres, los negros, los indígenas, los homosexuales, los transexuales, los pobres, los musulmanes, los panteístas, y un largo etcétera. Una de las contribuciones de

---

7 Profesora en Lengua y Literatura y Especialista en Ciencias Sociales con mención en Lectura, escritura y educación (FLACSO). Es Profesora Responsable de Literatura Argentina I y II en el Instituto de Formación Docente de Villa Mercedes y Profesora Adjunta de Literatura Argentina I en la Universidad Nacional de San Luis. Actualmente está finalizando una Maestría en Literatura Argentina en la Universidad Nacional de Rosario. Integra el Proyecto de Investigación “Configuración de identidades y otrasidades en la literatura Hegemonía, memoria, cuerpo y espacio” (PROIPRO 04-2220) dirigido por la Dra. Andrea Puchmüller, Andrea Bibiana y el Dr. Emanuel Ginestra en la FCH de la UNSL. Contacto: veromoreyra@gmail.com.

8 López Penedo (2008) consigna que el surgimiento del término queer, que al español puede traducirse como raro, maricón o torcido, surge en los Estados Unidos durante la década de los noventa redefiniendo identidades sexuales y de género, y confrontando tendencias asimilacionistas y normalizadoras del género y la sexualidad. Es decir, ampliando la crítica a lecturas institucionalizadas sobre raza y etnicidad.

la teoría queer es la proposición de la constante reformulación de los sujetos y los significados. Otra ha sido la separación entre género y sexualidad (Rubin, 1989) como dos campos de estudio y dominios de la vida humana. De modo que el término queer no es un sinónimo de gay o de homosexual pues cada uno tiene diferentes trayectorias teleológicas, ontológicas y epistemológicas. En este sentido, las críticas hacia las formas dominantes de abordar el género desarrolladas por Butler (2001) y Segdwick (1998) fueron trabajos fundantes para desarrollo de la teoría y el estudio de lo queer.

Es pertinente señalar que lo queer involucra todas aquellas prácticas transgresoras o liminales que redefinen la relación establecida con la familia, la nación o la ciudadanía. Es decir, son actos que operan como una forma de intervención en los debates sobre sexualidades y géneros, entre identidades y prácticas desde una apuesta por las relaciones fluidas que cuestionan la naturalización de la heterosexualidad y la homogenización de comunidades a través de categorías rígidas. A su vez, son desplazamientos contestatarios frente al discurso del Estado y de las instituciones religiosas, entre otras, por parte de sujetos abyectos. Por tanto, entendemos aquí a lo queer como acto desestabilizador en estrecha relación con el arte y a la Teoría queer como el marco teórico, en constante construcción y reformulación, que articula su análisis.

Por otra parte, asumimos que los modos en que entendemos la diferencia sexual y de género en diferentes temporalidades están directamente relacionados con los procesos transnacionales utilizados para marginalizar a distintos grupos de sujetos en la construcción de los imaginarios de nación. Por esto, consideramos que lo queer se complejiza, amplifica y potencia cuando se asume una posición situada y se arriesgan propuestas interpretativas que contemplan nuestra inserción en el complejo sistema mundo capitalista, dentro de la una modernidad occidental periférica,

que sigue reproduciendo prácticas de colonización. Entendemos que la heteronormatividad como dispositivo normalizador en Latinoamérica difiere ampliamente de aquel que identidades no-heteronormadas soportan en los países de la centralidad capitalista y que los procesos de representación de los sujetos en Latinoamérica se conforman desde un patrón eurocéntrico de blanquitud y de cierta posición económica estable.

Por lo antedicho, nos proponemos aproximarnos a la obra de la artista trans-sudaca Susy Shock con el objetivo de identificar los procedimientos de construcción de un yo que evoca y convoca a un colectivo en constante expansión mediante movimientos asincrónicos y multidireccionales que, como la artista señala, imitan el vuelo del colibrí<sup>9</sup>. Realizaremos una breve presentación de su biografía artístico-política y analizaremos sus relatos publicados en *Relatos de Canelacón* (2011).

Lx artista trans sudaca Susy Shock ha publicado los libros *Revelo Sur* (2007), *Poemario Transpirado* (2011), *Relatos de Canelacón* (2011), *Crianzas* (2015), *Hojarascas* (2015) y *Realidades: poesía reunida* (2020). Además, ha recorrido el país y el extranjero con su espectáculo de canciones y poesías *Poemario Trans Pirado* y ha editado los discos *Buena vida y poca vergüenza* (2014) y *Traviarca* (2020). En 2013 protagonizó la película *Andrea. Un melodrama rioplatense*, dirigida por Edgar De Santo. Desde el 2020 participa con sus columnas en la revista MU y, durante el período de distanciamiento social provocado por la pandemia de la COVID-19, organizó y participó del proyecto de performance artísticas “Posta sanitaria cultural” junto a La banda de colibríes. Desde este 26 de febrero conduce el programa “La cotorral” en la FM 93.7 Radio Nacional Rock, en el que se difunden las voces, ideas y el arte travesti y disidente con la par-

<sup>9</sup> “Cuando me preguntan que soy, respondo: Soy género colibrí. En realidad, es mi apuesta política, poética, de cómo quiero que me veas, de cómo quiero que hagas el esfuerzo para verme, porque me parece que si hay algo que estaría bueno es que hagamos el esfuerzo del reconocimiento al otro.” Susy Shock en “Teoría (y práctica) del shock” (Revista Mu N° 44 (2011)).

participación de Marlene Wayar y Camila Sosa Villada, entre otras. Además, tiene una activa participación en las redes sociales Instagram, Facebook y Twitter en las que a menudo “comparte” breves intervenciones acerca de problemas sociopolíticos coyunturales y difunde su trabajo y el de múltiples artistas y colectivos disidentes. Sin embargo, su presencia en los medios no se agota en los espacios mencionados sino que también se despliega en su página web, en la que es posible leer parte de su producción literaria, y en la aplicación de música Spotify.

La obra de Susy Shock dialoga constantemente con la discontinuidad entre género, sexo y deseo, sumándole, además, la puesta en escena de la interseccionalidad. El impacto de su performance reside en la confluencia de elementos aparentemente disímiles y hasta opuestos que se van hilvanando en el despliegue una obra que borra límites y fronteras sexogénéricas, artísticas y comunicacionales.

Entendemos aquí a la identidad como una construcción social que se lleva a cabo en un proceso dialéctico de identificación y diferenciación con la alteridad. Por esto, es posible afirmar que la identidad se construye en los intercambios sociales de un modo constante y, como señala Stuart Hall (2003), se encuentra estrechamente vinculada a la representación.

Aunque parecen invocar un origen en un pasado histórico con el cual continúan en correspondencia, en realidad las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no «quiénes somos» o «de dónde venimos» sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y cómo atañe ello al modo como podríamos representarnos. Las identidades, en consecuencia, se constituyen dentro de la representación y no fuera de ella. (...) Surgen de la narrativización del yo, pero la naturaleza necesariamente ficcional de este proceso no socava en modo alguno su efectividad discursiva,

material o política, aun cuando la pertenencia, la «sutura en el relato» a través de la cual surgen las identidades reside, en parte, en lo imaginario (así como en lo simbólico) y, por lo tanto, siempre se construya en parte en la fantasía o, al menos, dentro de un campo fantasmático. (Hall, 2003, p. 18)

La identidad sería entonces, desde esta perspectiva, un proceso siempre inconcluso, y abierto a la contingencia, que se trama en las relaciones de diferencias y en las virtuales representaciones discursivas que atraviesan y constituyen a los sujetos. Sin embargo, las dificultades respecto a esta concepción surgen cuando se vuelve necesario justificar la diferencia como valor y la similitud como criterio de elección ya que se crea una ruptura, una separación entre lo correcto y lo incorrecto, lo normal y lo patológico.

Ante esto, la propuesta de Judith Butler desafía las categorías de sexo, género e identidad sexual, por tratar de separar, polarizar y sobredeterminar a los sujetos con el propósito de iniciar un proceso doble en el que se logra sujetar a los individuos: hacerlos sujetos y al mismo tiempo, mantenerlos sujetados a una política particular. La filósofa estadounidense toma como eje de su propuesta el concepto de performatividad y su impacto en la constitución de los sujetos. Desde la pragmática y la filosofía del lenguaje, más precisamente la teoría de los actos de habla, Butler propone que la identidad de las individuos, al igual que el género y que el sexo, no es más que una puesta en acto permanente, es un conjunto de normas y de acciones diversas y ajenas: anteriores a sí mismas que se repiten constantemente.

Judith Butler (1998) entiende el género como “una identidad débilmente construida en el tiempo: una identidad instituida por una repetición de actos estilizados.” (Butler, 1998, p. 297). Más aún al ser instituido por la repetición de estilizaciones corpóreas, el género, se entiende como la manera mundana en que los gestos corporales, los movimientos y las normas de todo tipo cons-

truyen la ilusión de un yo generizado. Ante el señalamiento de Simone de Beauvoir de que el cuerpo es una materialidad que lleva consigo significados culturales e históricos, Butler agrega que estos significados son llevados de forma dramática. Donde dramática incluye no solo la idea de la teoría de los dramas sociales, sino también la manera en que esos significados se hacen carne. Es decir, no solo como se constituye el significado, como se encarna, sino también como se representa y actúa ese significado como acto público en la escena social. La forma dramática a la que refiere Butler es también la forma de la performance. La performance en tanto acción de encarnar, como también performances en tanto representación y actuación para otros. Acto supone así, una interpretación socialmente establecida (por tanto, con otros, para otros y entre otros) dentro del drama social. En palabra de la autora:

Como sugiere el antropólogo Victor Turner es sus estudios sobre el teatro social ritual, una acción social requiere una performance repetida. Esta repetición es a la vez reactuación y reexperimentación de un conjunto de significados ya socialmente establecidos; es la forma mundana y ritualizada de su legitimación. Cuando esta concepción de performance social se aplica al género, es claro que, si bien son cuerpos individuales los que actúan esas significaciones al adquirir el estilo de modos generizados, esta “acción” es también inmediatamente pública. Son acciones con dimensiones temporales y colectivas, y su naturaleza pública no carece de consecuencias: desde luego, se lleva a cabo la performance con el propósito estratégico de mantener al género dentro de un marco binario. Comprendida en términos pedagógicos, la performance, hace explícitas las leyes sociales. (Butler, 1998, p. 307).

Más adelante, Butler (2000) retomando el trabajo de Esther Newton, señala que “el travestismo no es una imitación o una copia de un género anterior o verdadero (...) el travestismo repre-

senta la misma estructura de personificación que asume cualquier género” (Butler, 2000, p. 98). Es decir que el travestismo viene a poner de manifiesto, a evidenciar, la condición de construcción de todo género y el carácter imitativo y teatral que atraviesa todo proyecto de identidad.

En ese sentido, es válido recordar la insistencia de Marlene Wayar (2018), compañera en activismo de Susy Shock, en señalar que cada uno de los sujetos “somos nuestro primer objeto de arte” y que “Nos estamos construyendo, cada día estoy siendo la mejor versión de mí misma. Somos un gerundio constante: estoy siendo travesti, no te puedo decir a ciencia cierta qué soy”. (Wayar, 2018, p 24). Así, la identidad travesti se construye, deviene, en la conciencia de transformación y de hecho creativo a la vez. Sin embargo, no se trata de postular cierta superioridad respecto de otras subjetividades sino más bien de dejar hablar a las prácticas transgresoras, interpretar la comunicación del cuerpo-sujeto que resiste, del cuerpo que deviene homosexual, transexual, lesbiana, etc. Son sujetos de resistencia que en el plano de la cotidianidad construyen la identidad desde el devenir.

Susy Shock elige su nombre de la recordada publicidad del jabón Cadum (“frescura de ¡Shock!”) interpretado por la diva televisiva Susana Giménez. En el inicio, Susy hacía sus apariciones en fiestas y varietés de Buenos Aires. Era la época de terrorismo de estado en Latinoamérica y Susy, que tenía alrededor de 20 años, ironizaba con el apodo de los militares para la picana (“Susanita”, porque hacía “shock”). Por aquellos tiempos la diversidad sexual travesti comenzaba a ser defendida y celebrada en el mundo artístico por el actor y performer Batato Barea, la vedette travesti Dominique Sanders, el poeta Fernando Noy y Mosquito Sancineto, entre otros. Una década más tarde de aquellas primeras apariciones, Susy salió a la calle: “Susy dejó de ser un personaje y pasó a transitar mi vida cotidiana, mis vínculos. A través de ella encontré mi propia humanidad, o una síntesis que

venía buscando. Desde Susy miro de otra manera”. (Susy Shock, 2013)<sup>10</sup>

Susy Shock elige autodenominarse “trava sudaca” tanto en su poesía escrita y sus canciones como en sus presentaciones públicas en general. “Trava” refiere a una reducción del término “travesti” pero abarca también la categoría “transgénero”<sup>11</sup>. Mientras que “Sudaca”, reducción del término “sudamericano”, es una apropiación de una denominación despectiva utilizada para aludir a migrantes sudamericanos fuera de nuestra América. Es decir, en la elección de esa designación la artista produce una resignificación que apunta a disputar sentidos consolidados y, a la vez, construye un lugar de enunciación política militante. Ya que, como advirtiera Lohana Berkins (2006) ser travesti en Latinoamérica conlleva una serie de particularidades que difieren de ser transgénero en otras latitudes y que involucran, entre otras cuestiones, el acceso a una multiplicidad de derechos civiles.

Aquí, en Latinoamérica, el travestismo se construyó un espacio propio a través de la movilización política y de la discusión con otros sujetos subordinados. Nos reconocemos por fuera de cualquier disciplina teórica que se arrogue la facultad de definirnos sin reconocer nuestra agencia y nuestro poder como sujetas en el marco de los condicionamientos sociales que nos han afectado históricamente. (Berkins, 2006)

Por lo antedicho, consideramos necesario detenernos en la dimensión histórico-política del artivismo de Susy Shock ya que su devenir se manifiesta en profunda relación con la intervención política en los avatares históricos de nuestro país.

---

10 Material recuperado de nota periodística del diario *Página/12* (23 de junio de 2013).

11 En la *Guía básica sobre Diversidad Sexual* (2016) elaborada por el Ministerio de Salud de la Nación es posible leer la siguiente afirmación: “Si la identidad de género de una persona no se corresponde con su sexo biológico se dice que ellas son personas transgénero, transgenéricas o simplemente, trans.” (...) En la Argentina y otros países de América Latina es muy común la utilización del término travesti, principalmente en referencia a una identidad de género femenina”. (p. 14)

Como mencionábamos antes, es en los comienzos de la década del '80, cuando la artista entra en contacto con el movimiento contracultural o underground que transitaba por sótanos y locales nocturnos con propuestas rupturistas de artistas disidentes a las prácticas institucionalizadas. Entre aquellos artistas se destacaba la figura de Batato Barea por ser unx de quienes escapaba a los rótulos convencionales respecto al género. En “Batato Barea y el nuevo teatro argentino”, Jorge Dubatti (1995) relata que:

Hacia 1989, Batato incluyó en una de sus gacetillas curriculares unas líneas “autobiográficas” que ponen en evidencia aspectos de su autodefinición (tanto en cuanto a su personalidad en general como a su estética en particular) y que resultan hoy sumamente útiles para comprender su obra: “Clown-travesti es como me defino, si es que hay que dar idea de algo.” (Dubatti, 1995, pp. 99-100)

Entre las dimensiones del arte y la vida, Barea no escindió su persona de su personaje y fue a partir de su dramaturgia que en espacios como el Centro Cultural Rojas comenzó a respetarse la identidad de género auto-percibida cuando aún los edictos policiales<sup>12</sup> tenían plena vigencia y reprimían a aquellas personas que se exhibían en la vía pública con ropa del sexo contrario.

Podríamos decir que la activista Susy Shock hereda de Batato Barea el temple para construir una poética que amarra todas las dimensiones del arte y la vida política. Tal es así que, Susy escribe relatos y poesías sobre Barea en todos sus libros publicados. En *Relatos en canecalón*, rememora sus comienzos con la figura de Batato cerca:

---

<sup>12</sup> Los Edictos policiales eran figuras jurídicas aplicadas por la policía provincial y federal con el fin de reprimir actos no previstos por el Código Penal de la Nación. En el año 1949 se sancionaron dos contravenciones que apelaban a las travestis directamente. El Artículo 2° F señalaba que serían reprimidos “los que se exhibieren en la vía pública con ropas del sexo contrario”. Y el Artículo 2° H, a través del cual serían también reprimidas “las personas de uno u otro sexo que públicamente incitaren o se ofreciesen al acto carnal” (en Berkins, Lohana y Fernández, Josefina, 2005, p. 40).

Corrían los '80, cuando, tímida mi alma, correteó sus primeros trajines bajo el amparo canecalón de Susy; esa que soy hoy y que empezó su viaje de ida sin freno, rumbo a la definitiva recreación en pleno regreso democrático. Con los australes y Batato Barea de protagonistas, subida por primera vez a este vértigo de taco aguja corrí a ver a *Los Macocos* en el viejo Rojas. (Shock, 2020, p. 112)

El retorno de la democracia estuvo signado por el debate por los derechos humanos. Esto reactualizó las luchas por las libertades sexuales y la despatologización de la homosexualidad. Susy reconoce a las Madres de Plaza de Mayo el haber ampliado la concepción de los derechos humanos incluso al interior de las disidencias y señala que:

Las que comenzaron a revertir todo el proceso fueron las Madres de Plaza de Mayo. Y lo hicieron porque ampliaron el concepto de derechos humanos. A nosotras se nos negaba el derecho a la educación, a la salud, a la vivienda, al trabajo digno, y nuestro único destino social era la prostitución. Pero nadie percibía eso como una violación a los derechos humanos. Ellas fueron las primeras. (Susy shock. 2015)

Luego, con el advenimiento del neoliberalismo en los años noventa, llega el desempleo, el endeudamiento y la pobreza. Susy recuerda esa época como una etapa de mucha actividad y participación política:

El activismo y el teatro fueron de la mano en mi adolescencia, porque así iban. Sobre todo, en esa década del 90, de la impunidad, estuvimos en las calles multitudinarias peleando por lo que había que pelear: contra los indultos, contra la ley de Obediencia Debida, pero también por la Ley Nacional de Teatro, que fue una pelea de muchas décadas y que en los 90' conseguimos con mucha calle y organización. (Bistagnino, 2017, s.p.)

Esta historia de vida tiene un punto de inflexión durante la crisis del 2001 cuando el hambre y la incertidumbre impusieron, por un tiempo, la fuga de los modos de vida económica individualistas en proyectos cooperativos como el club de trueque y la intervención política dejó de ser una opción para convertirse en una necesidad. En ese contexto de alianzas esperanzadoras y urgentes las travestis argentinas encontraron cierto margen de inclusión. Lohana Berkins señala que en las movilizaciones del 19 y 20 de diciembre:

Al lado de nuestros vecinos y vecinas, nuestro primer motivo de asombro fue no escuchar aquellos acostumbrados insultos con que muchos nos identificaban: negritas, viciosas, sidosas. Fue una sorpresa advertir que por una vez las exageradas siliconas, los pudorosos genitales, las indecorosas pinturas y corpiños se desvanecían tras la protesta social, se ocultaban en ella. Curiosamente, o no tan curiosamente, cuando no nos miraban fue cuando mejor miradas nos sentimos. Allí éramos una vecina más. (Berkins, 2003, p. 65)

En ese contexto de militancia por la supervivencia la participación de las travestis estuvo presente en múltiples espacios como la toma de tierras y la organización de ollas populares en las zonas más castigadas. Tal vez, debido a su entrenamiento en esa lucha sus presencias aportaron alegría, amorosidad y arte a la militancia barrial. También fue en medio de esta ebullición política que emergen los espacios autogestivos. Susy destaca en su trayectoria artística su participación en “La Giribone”, un “espacio de arte, militancia y resistencia cultural” que funcionó entre 2001 y 2009 y en el Asentamiento 8 de Mayo de José León Suarez (Ortelli, 2013).

Desde aquellos años, Susy ha participado activamente de las múltiples campañas y luchas políticas de la comunidad LGB-

TIQ+ como la Campaña por la Ley de Matrimonio Igualitario<sup>13</sup>, la Ley de Identidad de Género<sup>14</sup>, la Campaña por el derecho a la Interrupción Voluntaria del Embarazo<sup>15</sup> y la Ley de Cupo Laboral Trans<sup>16</sup>. Paralelamente, ha formado parte de Futuro Trans, organización que editaba la revista “El Teje”<sup>17</sup>, así como de la Asociación de Lucha por la Identidad Travesti (ALIT).

## Que otros sean lo normal

*Yo monstruo de mi deseo, carne de cada una de mis pinceladas  
Lienzo azul de mi cuerpo, pintora de mi andar  
No quiero más títulos que encajar  
No quiero más cargos ni casilleros, ni el nombre justo que me  
reserve ninguna ciencia  
Yo, mariposa ajena a la modernidad, a la posmodernidad, a la normalidad  
Oblicua, Silvestre, bizca, artesanal,  
Poeta de la barbarie con el humus de mi cantar con el arcoiris de  
mi cantar y con mi aleteo  
Reivindico mi derecho a ser un monstruo y que otros sean lo normal  
(Shock, 2020)*

---

13 Ley 26.618. El 14 de Febrero de 2007, la Federación Argentina LGBT junto a diversas organizaciones políticas y sociales, y a activistas independientes presentaron el primer amparo por matrimonio igualitario en Argentina y se inicia la campaña por la aprobación de la ley que recién se concretó en el año 2010.

14 Ley 26.743 . La FALGBT presenta el primer proyecto de ley en el 2007, y lanza una campaña de más de cien amparos para el reconocimiento de la identidad de género sin patologización. Finalmente, la ley fue promulgada en mayo del año 2012.

15 Ley 27.610. Desde el año 2005 la Campaña Nacional por el Derecho al Aborto legal, Seguro y Gratuito junto a numerosas organizaciones civiles demanda una ley que despenalice y reglamente el derecho a la interrupción del embarazo de personas gestantes. La ley es sancionada, luego de 15 años de lucha, en enero del 2021.

16 El proyecto de ley presentado y defendido por más de 100 organizaciones travestis-trans demanda la creación de un cupo laboral para las personas travestis, transexuales y transgénero que reúnan las condiciones de idoneidad. Hasta el momento solo se ha sancionado el Decreto presidencial 721/2020.

17 Según puede leerse en su sitio web: “El Teje” fue una publicación del Centro Cultural Rector Ricardo Rojas, promovida por las áreas de Tecnologías del Género y Comunicación a partir del taller de “Crónica e investigación periodística” coordinado originalmente por María Moreno sobre una idea de Paula Viturro en articulación con Futuro Trans con la visión política-pedagógica de Marlene Wayar. <https://elteje.com/> consultado en abril de 2021.

Como advertíamos antes, para esta artista los vínculos con la política son inescindibles de la práctica artística. En este punto reconocemos como productivo para el análisis recuperar el concepto de “activismo artístico”, propuesto por Ana Longoni (2009) para referirse a aquellas “producciones y acciones, muchas veces colectivas, que abrevan en recursos artísticos con la voluntad de tomar posición e incidir de alguna forma en el territorio de lo político”, para proponer que el activismo artístico de Susy Shock constituye un “artivismo”.<sup>18</sup> Hacemos esto atendiendo a que este concepto designa a aquellos como actos artísticos alternativos que asumen el gesto crítico, cuestionando las diferentes esferas de lo social, desde una posición excéntrica. Es decir, aquellos proyectos disruptivos que, desde los márgenes institucionales, ponen en evidencia la emergencia de nuevas subjetividades y lo ejecutan desde una posición eminentemente artística. Y, es precisamente ese gesto doblemente desestabilizante el que nos permite proponer que la obra de Susy se presenta como un artivismo queer.

En su libro *Relatos en canecalón* se incluyen poemas, relatos y “comunicaciones” en los que el eje central es la vivencia de la intolerancia hacia la diversidad. Sin embargo, la autora descarta la autocompasión y escoge transformar todo insulto en un acto de resistencia política. Así, su poema “Beso” propone

Besarse en los rincones oscuros  
besarse frente al rostro del guarda  
besarse en la puerta de la Santa Catedral de todas las Canalladas  
besarse en la plaza de todas las Repúblicas  
(o elegir especialmente aquellas donde todavía te matan por un so-  
domo y gomorro beso)

---

18 Artivismo: neologismo surgido de la fusión de las palabras arte y activismo que se utiliza para referirse a las obras que participan de ambos intereses. Así pues, se podrían definir como artivistas los proyectos artísticos alternativos con intención socializadora y los espacios críticos que cuestionan distintos aspectos sociales y culturales desde una posición eminentemente artística. Este término nació en los ambientes del net art y hace del arte un instrumento de lucha o análisis social. (ACVG, 2010).

besarse delante de la foto del niño que también fui  
(y sentir que me hace un guiño para que siga, que no pare, que no interrumpa, porque le gusta ese beso...)  
besarse sabiendo que nuestras salivas arrastran besos denegados/  
opacados/ apagados/ cercenados/ mutilados/ hambrientos/ que no son solo los nuestros  
que tu labios y los míos mientras rajan la tierra la construyen  
y hay una historia de besos que el espanto no ha dejado ser  
y que por eso te beso  
lxs beso  
me besás  
besaremos  
por eso el beso  
beso. (Shock, 2020 p. 123)

Transformar ese gesto universal de amor que en la esfera social solo está permitido ser mostrado en los vínculos heterosexuales, en un acto político de visibilización de todas las formas de amor posible y, a la vez, un gesto reivindicatorio de todos aquellos que se han escondido. Así, es posible leer cómo el “yo” poético se manifiesta siempre como parte de una genealogía colectiva y que es consciente de su pertenencia a una historia extensa y amplia que está presente en cada acto, y que es necesario recordar.

Formando parte de esa genealogía están también algunos personajes que la artista decide traer al presente. Además del siempre recordado en la obra de Shock, Batato Barea, en este libro Susy trae a la memoria a la “vedette travesti del ABC”, Dominique Sanders. En “Tacos”, podemos leer el relato del encuentro entre las dos artistas y el carácter ritual que representa el regalo de unos zapatos. La narradora refiere que en posesión del regalo de “la Sanders” experimenta una seguridad transformadora: “sábado de función. Debajo de mi mano iba desapareciendo un ser para aparecer otro más afinado, más gato, más bizzarria y show”

y establece una continuidad entre su palabra y la de aquella diva: “esta reina habla en sus tacos/ su historia habla” y rememora el valor de Dominique en la vida cultural argentina de la década del ’70 y construye una descripción poética de la relación de las “reinas” con los tacos:

Las reinas no lloran porque se desmaquillan. Las reinas ríen a carcajadas y bailan, siempre bailan, agitan el cuero en la danza como apretando la alegría, exigiéndole hasta el último brote de su marca, la última gota de su nácar y así ahuyentamos a la muerte, que no tiene ritmo y es bailarina mala. La muerte anda descalza. Por eso, no le notamos las huellas. Entonces, las reinas glamorosas dejamos enormes pisadas, manchamos de brillo nuestras caminatas, le ponemos el acento al suelo para alejarla a la Parca (Shock, 2020, p. 114)

Es posible ver aquí como se asume la identidad propia como una arquitectura de la que se es agente activo para la que es necesario adquirir una serie de estrategias y elementos que se constituyen en signos en tanto que su presencia posibilita la emergencia de lo silenciado u oculto. Esos elementos (vestidos, medias, tacos), que son sustraídos al uso convencional, están asociados culturalmente a la imagen de lo femenino y su apropiación constituye una transgresión. Sin embargo, vale destacar, retomando el trabajo de Butler (1998), que en el relato esos objetos no apuntan a la imitación de lo femenino sino a la consolidación de una identidad que se constituye en acto y que deviene otra, única, en la fusión de múltiples elementos.

En este libro también se intercalan cuatro “comunicaciones”. Una suerte de transcripción de diálogos entre Susy Shock y miembros de su red de afectos. Estos diálogos permiten entrever la comprensión política de Susy sobre las opresiones que padecen las disidencias y, a su vez, su propuesta trans-formadora que apuesta por una amorosidad trans-versal. En la *Comunicación 1*:

*Duen se lee:*

–Anoche me pararon en la calle. /- ¿La cana? /-Sí. /-Estaban de civil. Córdoba no está fácil. Desde que asesinaron a Natalia Gaitán<sup>19</sup>, a muchos les volvieron las ganas de Edad Media./-Hay que cuidarnos./-Sí./-A veces, tengo miedo./-Otra vez el miedo.../-.Saben hacerlo, tienen siglos de ventaja.../-.Abrazame./-.Abrazo. (Shock, 2020, p. 120)

La narradora comprende que la opresión es histórica, y que los odios se reactivan y recrudecen en el devenir histórico, pero, a la vez, propone el abrazo y la amorosidad colectiva como un modo de organización que permite la resistencia no solo frente al dolor sino como desplazamiento alternativo para crear nuevas formas de intervención política. Así, en la *Comunicación 2: La amiga de Norma*, la conversación gira en torno al asesinato de una amiga de Norma

–Andrea, una trava amiga de la coope, también. /- ¿Qué le pasó?/-El chongo la mató a golpes. Así, literal como te lo estoy contando. Con un caño, la despedazó toda, amiga, la hizo mierda. A cajón cerrado la velamos, mirá cómo estaría. Dicen que la descerebró. Hay que ser mierda, mirá./-No lo leí en ningún lado./- Qué raro que Crónica no publicó: “Travesti asesinado”./-Ay, Normi, qué garrón lo que me contás./-Y... hace cuatro meses que salía con el chongo.(...)/-¿Y el tipo está preso?/-¿Qué va a estar? Si para la Justicia mató a un puto. Se debe estar cagando de risa con los de la comisaría./-¿Qué hijos de puta!/(...)-No hay que terminar así, Normi. No hay que terminar así.../-.Por eso armamos la cooperativa. Para no estar solas y no caer en la desesperación de cualquier compañía antes que volver a casa solas, antes que comer solas, dormir solas, sentirte sola, pero con ella tardamos, no pudimos.(...)/-Mi amiga me va a ver desde el cielo, ¿las travas iremos al cielo?/-

---

19 Natalia “la Pepa” Gaitán, lesbiana cordobesa de 27 años, asesinada a sangre fría en el año 2010.

Y... ¿para qué?/-Tenés razón... ¿para qué? (Shock, 2020, pp. 134-135)

La tercera “comunicación” se titula *Carta a la negra impaciente* y está dirigida a Carlita Morales. En ella se puede leer la insistencia en reafirmar nuestra condición sudaca originaria por parte de un yo que cuestiona las asignaciones marginales que las formas tradicionales de la política hacen a las disidencias a la norma heteropatriarcal. Marginación histórica que, como propone ese yo, debe ser revertida con alegría y coraje.

Mi negrita querida: Ando con las ganas de hacerte de fuente, ese cuenco de barro, mi india chiloé, mi princesita guaycurú, que te abrace y te calme y te relance lince trans a la vida de nuevo-nueva. (...) ¿Y qué hacemos con Marx ahora que duele tanto este hueco? ¿Y qué onda con Trotsky? ¿O seguimos igual, marchando? Meta levantarle la bandera a la algarabía de la revolución a la que también hay que reabrazarla, reconfecionarla, parirla nuevita, lejitos de tanto machazo patriarcal, ¿o tus lágrimas no son de lumpen también, mi niñita cartonera? ¿No es y seguirá siendo esa pena, una pena de clase también, mi cholita originaria? Esa reproducción por izquierda de la indigna heteronormalidad que no se banca y no se sigue bancando que la lucha sea desde el magenta y bajo el canecalón también. (...) Por eso, te pido, mi hermanita guaraní, que te laves la cara, que te seques los mocos y que salgamos nuevamente a la calle a seguir desordenando. A seguir haciendo la bulla de viento y, de paso, volemos, mariposas negras, volando hacia el destino de la pueblada trans, esa que tiene en su puerta –también– un gran cartel de bienvenida a la mismísima alegría. Ya vas a ver. Te quiero, Susy (Shock, 2020, pp. 137-138)

Es posible oír en esta carta, como una resonancia, la inolvidable voz de Pedro Lemebel (2005) cuestionando a la izquierda chilena en su Manifiesto, la de Lohana Berkins gritando que “Hay que tener coraje para ser mariposa en un mundo de gusa-

nos capitalistas”. Esto es así porque, como venimos señalando, el arte de Susy se construye en y a través del anudamiento con las múltiples esferas de lo real que atraviesan el universo de la identidad travesti-trans en nuestro territorio. Un arte que, además, propone modos de vida en los que los lazos sean colectivos, la economía se gestione desde la cooperación, la historicidad de las minorías se haga visible y la alegría amorosa sea el hilo que permita tejer redes en las que puedan alojar sin excluir.

En esa propuesta ético-política de la obra de Susy, es central la preocupación por la no fosilización de las categorías identitarias que impidan el fluir de lo amoroso. Así, ser travesti, ser trans, implica pensarse en un lugar periférico que no pretende dejar de serlo. Estar en medio para anular las dicotomías y los binarismos, para que las definiciones dejen de ser necesarias y las subjetividades puedan emerger contaminadas. Así, en su poema *Cortito*, la escritura altera el uso de los artículos y reflexiona sobre el lenguaje:

Porque lenguaje tocar es lenguaje decir/y más hacer/por eso  
este amor nos toca/nos trae de las pestañas hasta la varón/hasta  
el mujer/y andá saber hasta dónde más/hasta qué humanidad  
nueva más. (Shock, 2020, p. 143)

Judith Butler (2017) al referirse a la poesía de Susy Shock, señala:

(...) la poetisa trans argentina Susy Shock. Si ven cómo se presenta, verán que es extraordinaria. Tiene una manera de decir Yo. Casi cada oración comienza con un Yo. Es un momento enunciativo dramático que permite esta forma particular de ser una persona, de ser un género, de ser una voz que toma forma en la audibilidad pública y en un lugar público. Y creo que Susy Shock juega un poco con el monstruo. “Si creen que soy un monstruo, seré uno.” Pero la monstruosidad, está ahí entre nosotros y es una función de la norma. Nosotros no pensaría-

mos que es un monstruo ni tampoco nadie como ella, si no tuviéramos una idea tan estrecha de las normas de género. Y ella nos lo pone en frente a nuestros ojos de un modo performativo y político. (2017)

Una voz que “toma forma”, que asume el acto de enunciación en lo público desde una posición en permanente construcción. Una corporalidad que escapa a la sexualización impuesta a las identidades travestis y un arte que trama la denuncia con la construcción de una memoria de las disidencias y, a la vez, una propuesta política que excede toda tradición porque implica abandonar las certezas de un sistema, el capitalismo heteropatriarcal y eurocéntrico, que ha dañado a todas las especies del planeta. Esa parece ser la singularidad de una obra que sigue creciendo entrelazada con todas las formas de hacer arte y de habitar este mundo. Por lo tanto, el artivismo de Susy Shock no puede, ni debería, ser leído desde el encorsetamiento de ninguna disciplina sino desde los márgenes y haciendo confluír las miradas. Entendemos que esa tarea excede los límites de un artículo y dejamos abierta la puerta que otros ojos se aproximen a su obra.

### Referencias

- AA.VV. (2016). *Guía básica sobre diversidad sexual*. Dirección de Sida y ETS, Ministerio de Salud de la Nación. Recuperado de: <https://bancos.salud.gob.ar/recurso/guia-basica-sobre-diversidad-sexual>
- ACVG (2010) *Plataforma de lucha contra la violencia de género*. <https://artecontraviolenciadegenero.org/?p=1610>
- Berkins, L. (2003). Un itinerario político del travestismo. En D. Maffia, *Sexualidades migrantes. Género y transgénero*. Bs. As.: Feminaria Editora.

- Berkins, L. (2006). Travestis: una identidad política. En *Hemispheric Institute*. Disponible en [https://hemisphericinstitute.org/es/emisferica-42/4-2-review-essays/lohana-berkins.html#\\_edn1](https://hemisphericinstitute.org/es/emisferica-42/4-2-review-essays/lohana-berkins.html#_edn1)
- Bistagnino, P. (2017). Susy Shock: “Todos los fracasos son por sostener lo binario”. *Agencia Presentes*. Recuperado de <https://agencia-presentes.org/2017/09/29/susy-shock-todos-los-fracasos-sostener-lo-binario/>
- Butler, J. (1998). Actos performativos y constitución de género: un ensayo sobre fenomenología y teoría feminista. *Debate feminista*, 18.
- Butler, J. (2000). Imitación e insubordinación de género. *Revista de occidente*, 235.
- Butler, J. (2001). *Mecanismos psíquicos del poder: teorías sobre la sujeción*. Valencia: Universitat de València.
- Decreto presidencial 721/2020 (2020). *Cupo laboral*. Boletín Oficial de la República Argentina. Ciudad de Buenos Aires.
- Dubatti, J. (1995). *Batato Barea y el nuevo teatro argentino*. Bs. As.: Planeta.
- Editorial Muchas Nueces (28 de mayo de 2017) *Judith Butler nos habla del “yo” de Susy Shock*. Facebook. <https://www.facebook.com/edmuchasnueces/videos/judith-butler-nos-habla-del-yo-de-susy-shock/1362425280508147/>
- El teje.com. (2007-2011) *Primer portal travesti latinoamericano*. Recuperado de <https://elteje.com/>
- Fernández, J. (2004). *Cuerpos desobedientes. Travestismos e identidad de género*. Bs. As.: Edhasa.
- Hall, S. (2003). Introducción: ¿quién necesita identidad? En S. Hall, & P. du Gay, *Cuestiones de identidad cultural* (págs. 13-39). Buenos Aires-Madrid: Amorrortu editores.
- Kosofsky Sedgwick, E. (1998). *Epistemología del armario*. Barcelona: Ediciones de La tempestad.

- Longoni, A. (22 de 12 de 2009). Activismo artístico en la última década en Argentina. Panel Re-conocimientos: identidad, referentes culturales, nuevos movimientos sociales y responsabilidad del intelectual. Intervención realizada en Casa Tomada, Cuba. *Rebelión.org*. <https://rebelion.org/activismo-artistico-en-la-ultima-decada-en-argentina/>
- Longoni, A., & Davis, F. (2009). Las vanguardias, neovanguardias, posvanguardias: cartografías de un debate. *Revista Katatay*, 5(7), 6-11.
- López Penedo, S. (2008). *El laberinto queer*. Madrid: Editorial Egales.
- Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, Presidencia de la Nación Argentina. (2010). *Ley 26.618. Matrimonio Civil*. Boletín Oficial de la República Argentina. Ciudad de Buenos Aires.
- Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, Presidencia de la Nación Argentina. (2012). *Ley 26.743. Identidad de género*. Boletín Oficial de la República Argentina. Ciudad de Buenos Aires.
- Ministerio de Justicia y Derechos Humanos, Presidencia de la Nación Argentina (2021). *Ley 27.610. Acceso a la Interrupción Voluntaria del Embarazo*. Boletín Oficial de la República Argentina. Ciudad de Buenos Aires.
- Ortelli, M. (2013) Transpirando la camiseta. Entrevista a Susy Shock. En *Suplemento Radar, Página/12*. Disponible en <https://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-8934-2013-06-23.html>
- Rubin, G. (1989). Reflexionando sobre el sexo: notas para una teoría radical de la sexualidad. En C, Vance. *Placer y peligro: explorando la sexualidad femenina* (págs. 113-190). Madrid: Revolución.
- Shock, S (2011). Teoría (y práctica) del shock. En *Revista Mu* N° 44. Disponible en <https://lavaca.org/mu44/teoria-y-practica-del-shock/>
- Shock, S (2015). Trans-formarse. En *Revista Mu* N° 91. Disponible en <https://lavaca.org/mu91/trans-formarse/>

Shock, S. (2020). Relatos en canecalón. En *Realidades: poesía reunida* (pág. 160). Buenos Aires: Muchas Nueces.

Wayar, M. (2018). *Travesti: una teoría lo suficientemente buena*. Bs. As.: Muchas Nueces.

*LAS MALAS* (2019): VISIONES DE BELLEZA Y  
CUERPOS PRECARIZADOS

Cristina Patricia Sosa<sup>20</sup>

“La plaga nos llegó como una nueva forma de colonización por el contagio. Reemplazó nuestras plumas por jeringas, y el sol por la gota congelada de la luna en el sidario.”

Pedro Lemebel. (1996). *Loco afán. Crónicas de sidario*.

“Cuando una de nosotras enfermaba nos enterábamos de inmediato. Una noche me contaron que la silicona inyectable con que Lourdes había moldeado su cuerpo le había pasado al torrente sanguíneo. La debilidad de su cuerpo, por el sida era la causa de ese horror”.

Camila Sosa Villada. *Las malas*.

### **Cuerpos precarios, cuerpos intervenidos**

En *Las malas* la escritora cordobesa Camila Sosa Villada (2019) presenta una comunidad cifrada en torno a la identidad trans. El relato se pronuncia sobre la transformación de los cuerpos que resulta en la revelación de un yo erguido ante las resistencias familiares, sociales e institucionales. Del movimiento de

---

20 Profesora de Lengua y Literatura egresada de la Universidad Nacional de Río Cuarto. Trabaja como profesora responsable de la materia Literatura Española del Instituto de Formación Docente Continua de Villa Mercedes y como Ayudante de Primera de Literatura Argentina I de la Universidad Nacional de San Luis. Ha realizado estudios de posgrado en la Universidad Nacional de Rosario y en la Universidad de Buenos Aires. Ha publicado numerosos artículos y ensayos en revistas nacionales e internacionales y ha colaborado en varios volúmenes colectivos. Las áreas temáticas de investigación que ha explorado en los últimos años son las de las publicaciones periódicas digitales (ha estudiado los casos de las colecciones de revistas Orsai. Nadie en el medio y Boca de sapo), las vinculaciones entre estética y política en el cine documental latinoamericano y la escritura autorreferencial en un corpus de autoras argentinas, a saber: Patricia Kolesnicov, Andrea Rabih, Sylvia Molloy, Tununa Mercado y Glauce Baldovin. Recientemente ha comenzado a explorar la potencia del archivo, tanto en relación con las revistas literarias (AHiRa) como en la obra de los artistas Alejandro Kuropatwa y Félix González Torres.

Camila, la protagonista, por las calles de la ciudad, emerge una cartografía sinuosa, sensual y arriesgada con inflexiones violentas. Estos cuerpos ataviados de llamativos vestidos, de tacones altos y mucho maquillaje tienen un sugestivo protagonismo en la obra, pero también está latente, aunque en un espacio más lateral, el sida como enfermedad de las vidas precarias. Las modulaciones de la corporalidad que se proponen en esta obra rompen con el modelo binario de representación de la sexualidad y nos ponen ante gramáticas del cuerpo ilegibles (Rotger, 2015). Por ese motivo, la política de los cuerpos que subyace en esta narrativa se distancia de las formas normalizadas, aunque paradójicamente pretende acercarse a ellas con recursos diversos. En este sentido, los conceptos de performance de género y de identidad performativa (Butler, 2007) no permiten tomar en cuenta procesos biotecnológicos y de incorporación prostética (Preciado, 2002) que devienen medulares para comprender a quienes escapan de lo binario.

Bianchi (2009) advierte la existencia de ficciones en las que los cuerpos son: “desestabilizadores que incomodan al otro y hacen tambalear el orden heteronormativo. Estas corporalidades excluidas travestis son el exceso, la simulación y la abyección” (p. 2). En este sentido, es necesario revisar la noción de género, problemática como categoría de identidad, sobre la que se ha propuesto su erradicación y su reemplazo por la metáfora del cyborg (Haraway, 2018). Porque conviene recordar que “Mujer” no es una categoría inocente, sino que ha sido construida dentro de cuestionables discursos “científicosexuales” y de otras prácticas sociales. Nos proponemos abordar esta novela a partir de una serie de interrogantes: ¿de qué modo se representan las subjetividades trans en la literatura?, ¿sobre qué aspectos estéticos y médicos de las corporalidades se focaliza?, ¿de qué manera la ocupación de espacios deviene un problema central en estas historias? y ¿qué particularidades suyas se señalan?

En las primeras páginas de *Las malas*, la narradora, Camila, recuerda cuando vio por primera vez a Cris Miró<sup>21</sup> en la televisión. Esta artista se convirtió en un modelo para la protagonista, quien se detiene a describir la impresión que dejó en ella su largo, abundante y oscuro cabello. Cuando no lograba comprender “lo que pasaba dentro de mí, no podía ponerle palabras a nada de eso” (Sosa Villada, 2019, p. 43), apareció ella en un lugar inesperado para una trans. La visibilidad mediática lograda fue disruptiva porque si hay algo que dominan las trans es el arte de la transparencia, obligadas a especializarse en su ocultamiento por la amenaza de daño (no podemos soslayar que el promedio de vida de las travestis y trans se ubica entre los 35 y 41 años en Latinoamérica<sup>22</sup>). Cris Miró logró estar en el mismo lugar que las señoras conservadoras que la entrevistaban y abrió de ese modo el camino a muchas no solo para también ocuparlo, sino para volver visible la existencia de cuerpos que apuestan a subvertir ciertos guiones en los que se asienta una visión cisheteronormativa restrictiva.

Porque una trans solo puede ocupar determinados espacios, mientras que otros les son negados. Estudiosos de la geografía humana advierten que la estructuración genérica del espacio y del lugar refleja las maneras en las que el género se construye e indagan cómo es entendido en las sociedades, así como los

---

21 Cris Miró (1965-1999) fue una artista transgénero que ganó notoriedad mediática en la década del 90. Se destacó como vedette en el teatro de revistas porteño y su presencia en la TV marcó un antes y un después en la historia de la visibilidad de las identidades trans. Conviene revisar sus participaciones televisivas para observar en qué aspectos de su vida se detuvieron quienes la entrevistaron. En este sentido, algunos puntos en los que se focalizó con frecuencia fueron su vestimenta, su genitalidad, su nombre de varón y su sexualidad, se dejó de lado de esa manera el trabajo de preparación para sus papeles. Cris Miró estudió danzas y actuación con grandes maestros, pero al momento de recibir la atención de las cámaras, todo eso quedó relegado por su condición de trans como podemos observar en una entrevista que le hizo Mirtha Legrand (Canal 9). Cuando falleció de cáncer linfático a los 34 años los medios repitieron constantemente el nombre que figuraba en su documento de identidad, aunque ella en innumerables oportunidades señaló que su verdadero nombre era el que sentía.

22 La brevedad del recorrido vital del colectivo trans es algo que ha sido confirmado con encuestas, entrevistas e informes (Colque, Pavón, y González Lobo, 2020).

efectos que tiene en ellas. Massey (1994) señala que los espacios o lugares surgen de las relaciones de poder. Son estas las que establecen las normas y las normas definen los límites, que son tanto sociales como espaciales, porque prescriben quién pertenece a un lugar y quién queda excluido. Estas delimitaciones están profundamente vinculadas con la tradición cultural como discurso que modela una identidad. En este sentido, la asignación de “espacios propios” opera como una regulación de las relaciones sociales y de los desplazamientos de los cuerpos por los territorios geográficos. Es decir, hay una delimitación de espacios discursivos, y socioculturales a los que pueden acceder y desde los cuales pueden intervenir los sujetos, así como de espacios físicos y geográficos habilitados para el tránsito, la permanencia y la visibilidad de estos.

Pero más que la presencia de Cris Miró en un set de televisión, lo que llama la atención de Camila es su precioso cabello. Más adelante en la novela, cuando recuerda a su amiga Angie, la descripción también se detendrá en su pelo porque cuenta que llevaba el cabello a la *garçon* y que tenía las cejas muy depiladas. El rostro con rasgos delicados de la joven le permite llevar el pelo corto y prescindir de pelucas, extensiones o los cuidados que requieren las melenas largas. Camila recuerda y en esa recurrente vuelta al pasado hallamos la presencia fantasmagórica de algunos momentos de su infancia y adolescencia definidos por el trauma familiar que genera su papá. Pero el efecto que tiene el padre en ella no se reduce al temor a recibir una golpiza o agresiones verbales ya que continúan cuando abandona su hogar en el interior de Córdoba y se va a vivir a la capital. La joven tiene un momento de crisis cuando advierte que sufre alopecia. Por ese motivo, se reúne con Machi, una amiga que realiza trabajos de curandería y magia, para hacerle una consulta, y mientras llora desconsoladamente le cuenta que se le ha empezado a caer el cabello. Después de recibir una serie de recomendaciones de

tratamientos y hormonas que estimulan el crecimiento del pelo, la narradora revela que: “Me fui sin confesarle lo que más temía: que, a medida que se me caía el pelo, mis rasgos se iban pareciendo más y más a los de mi padre” (Sosa Villada, 2019, p. 197). De modo que la familia ocupa un lugar central en el relato, el padre (violento, golpeador, ausente, incomprensivo) es la imagen de lo que la protagonista intenta tomar distancia y, en un movimiento inverso, la madre funciona como un modelo a imitar en sus rituales cosméticos:

Y luego, sin saber cómo, empieza mi camino. Comienzo a observar a mi mamá maquillarse frente al espejo, veo cómo transforma su rostro de mujer decepcionada en el rostro de la mujer hermosa que vio mi papá la primera vez y bastó para enamorarlo. La observo vestirse, embellecerse, completarse con perfume y rubor. Y la observo desvestirse después, por la noche, ponerse crema en el rostro y en las manos. (p. 63)

Su madre es la primera maestra en el arte de transformarse, pero no será la única. Con frecuencia la protagonista cuenta acerca de la ayuda que recibe de sus compañeras prostitutas, los consejos cosméticos y los cuidados médicos que recibe de ellas, así como indicaciones para atraer a más clientes: “ellas me aconsejaban trucos para tapan la barba con jabón blanco, qué hormonas debía tomar, dónde era más seguro inyectarse aceite de avión” (p. 122). Porque moldearse para una trans pobre implica muchas veces tener que someterse a tratamientos clandestinos para hormonizarse o inyectarse siliconas. Si bien los recursos con los que cuentan las trabajadoras sexuales son escasos, una condición para resistir y tener demanda de los clientes es volverse atractiva, aunque eso implique tener que exponerse a los efectos de una intervención quirúrgica ilegal o a infectarse con cualquier clase de enfermedad de transmisión sexual por acceder a los deseos más caprichosos e irresponsables de quien paga. El cliente sabe

que se arriesga y que vulnera a otra, pero no le importa porque le resulta irresistible ese cuerpo tan distinto y fascinante.

La lucha por la belleza nos había dejado a todas en los puros huesos, pero sabíamos que, si nos descuidábamos, no sobreviviríamos ahí en el Parque. Cada día había que tapar la barba, sacarse los bigotes con cera, pasarse horas planchándose el pelo con la plancha de la ropa, caminar sobre esos zapatos imposibles, hay que decirlo, imposibles, cómo pudo alguien en el mundo inventar esos zapatos de acrílico, tan altos que no daban ganas de bajarse de ellos, tan altos que los clientes pedían por favor que no te los sacaras, y los lamían esperando saborear un poco de esa gloria travesti, esa frivolidad tan honda, esos piesotes de varón coronados por zapatos de princesa puta. (pp. 164-165).

Camila cuenta que las primeras veces que se travestió lo tuvo que hacer en la casa de una amiga, ese lugar era el único que: “me permitía la magia de convertirme en mí misma. Transformar en una flor carnosa a aquel muchachito tímido que se escondía en las maneras de un estudioso” (p. 66). Luego recuerda cuando encontró una construcción abandonada de la que se apropió para poder cambiarse de ropa y maquillarse, destaca que se vestía como una puta, pero advierte que el trabajo sexual no se distancia demasiado de una especie de tradición familiar de las Villada. Las mujeres de su familia, por parte de su madre, se han dedicado al trabajo doméstico por lo que también ellas usan el cuerpo como herramienta de trabajo. Conviene revisar ese uso del cuerpo para comprender una forma de subjetivación que está definida por la precarización, una posibilidad de gubernamentalidad que se caracteriza por la existencia de un estado adelgazado que obliga a que los sujetos desarrollen estrategias de supervivencia (Butler, 2014 y 2017):

Provocado y reproducido generalmente por las instituciones gubernamentales y económicas, este proceso hace que la

población se acostumbre a la inseguridad y a la desesperanza a medida que pasa el tiempo; está estructurado sobre la base del trabajo temporal, la supresión de los servicios sociales y la erosión generalizada de cualquier vestigio de democracia social, imponiendo en su lugar modalidades empresariales que se apoyan en una feroz defensa ideológica de la responsabilidad individual y en la obligación de maximizar el valor de mercado que cada cual tiene, convirtiéndolo en objetivo prioritario de la vida” (Butler, 2017, p. 22).

La protagonista de *Las malas* (2019) se prostituye solo cuando no tiene dinero para comer ni para pagar el alquiler de la habitación en la que vive. Sobrevive a base de mate cocido y pan negro la mayor parte del tiempo porque evita ir al parque a ofrecer su cuerpo. Pero no hay un cuestionamiento moral al ejercicio de la prostitución, sino que hay un temor razonable y probable a morir en las calles. La prostituta mixtura las figuras de la trabajadora y de la pobre, implica la conexión de ambas categorías en tanto una viviente que expresa el reordenamiento neoliberal (una realidad social marcada por la intensificación de la desigualdad, por la erosión de derechos y estructuras de protección social y la reorganización de los modos del trabajo) de lo social vigente desde los años 80 en estas latitudes. La precariedad no solo nombra un régimen económico, sino que define también una producción de subjetividad y un régimen de sensibilidad en la que la vulnerabilidad misma de la vida y del viviente adquiere un nuevo relieve de intensidad y una nueva gravitación ética y política. Giorgi (2019) explica que la pobreza siempre implica la precariedad, ambas nociones apuntan a un mismo horizonte de desposesión, abandono, explotación y violencia. Pero, a diferencia de lo que sucede con el pobre, el precario no es otro pleno, sino que constituye una especie de “mensajero de una nueva inseguridad de la cual no estoy ni estaré nunca lo suficientemente protegido” (p. 70). Así, el viviente no es pura alteridad y su presencia recuerda el riesgo al que uno está expuesto. El antagonismo con el pobre

es sustituido por “los modos de lo próximo, lo constitutivo, lo contagioso” (p. 69).

Las trabajadoras sexuales corren un gran riesgo en su encuentro con desconocidos, los clientes representan al mismo tiempo el recurso para la supervivencia y una potencial amenaza a su integridad. Informes recientes señalan que las primeras causas de muerte del colectivo travesti y trans son el VIH, la silicona industrial y los asesinatos. Acaso por eso, el padre de Camila le dijo que iba a terminar su vida: “en una zanja, con sida, con sífilis, con gonorrea”<sup>23</sup>. Por otra parte, ellas, en su constante encuentro con otros y en su continuo movimiento por la noche y la ciudad se vuelven en el imaginario posibles transmisoras de enfermedades, un vector de contagio: “El sida hizo que la prostituta formara inmediata parte de los grupos socialmente aberrantes junto con los demás disidentes del sexo” (Meruane, 2012, p. 104). En tanto epidemia de significación (Treichler, 1987), el sida puede interpretarse como una construcción discursiva que en la escena novelística<sup>24</sup> con frecuencia se ha ocultado, en especial en las representaciones de la sexualidad como objeto de consumo. La epidemia alcanza a América Latina a partir de 1983 (dos años después de su diagnóstico mundial)<sup>25</sup> y la producción literaria seropositiva del continente se inaugura con una novela de 1984 es-

---

23 La frase es tomada de *Carnes tolendas*, una obra de teatro estrenada en 2009 y protagonizada por Camila Sosa Villada (Sosa Villada, 2014).

24 Por otra parte, diversas han sido las respuestas artísticas y políticas a la epidemia. Lemus (2020) indaga algunos casos de finales de los 80 como instalaciones, performances y obras expuestas en la segunda edición de *Mitominas* en 1988 cuyo tema fue “Los mitos de la sangre”, se concentra en las producciones de Liliana Maresca, con *Cristo* y con la obra de Ilse Fuskosá. Además, revisa el trabajo de Alejandro Kuropatwa en su exposición *Naturalezas muertas* y finaliza con las actividades llevadas adelante por Gulmier Maier en el Centro Cultural Rojas. Lemus sostiene que en algunas de estas producciones: “El virus se presenta de manera ubicua, otras veces como un subtexto o una evocación parcial que se resiste a ser fijada en una imagen cuya eficacia solo radica en el carácter ilustrativo” (p. 80). Es evidente, sin embargo, que, en la trama común, el VIH maximizó la condición de vulnerabilidad de algunas personas y transformó las relaciones sociales y el gobierno de los cuerpos (Giorgi, 2009).

25 “El deslizamiento metonímico entre el origen del virus y el viajero que lo incuba será una de las repeticiones más poderosas en la representación discursiva de la epidemia” (Meruane, 2012, p. 69).

crita por Severo Sarduy en su exilio parisino, *Colibrí*. En la obra de Sarduy el tratamiento del virus se caracteriza por un parcial ocultamiento que tenía como correlato el estigma social, pero eso se irá transformando en la literatura posterior.

### Una comunidad seropositiva

Diez años después de la publicación del ensayo *La enfermedad y sus metáforas*, a finales de los 80, Sontag (1988) escribe acerca de una enfermedad descubierta recientemente, el sida. Aunque reconoce que no es posible pensar sin metáforas, la autora cuestiona una serie de figuras con las que se piensa dicha enfermedad. Señala que la metáfora principal es la peste porque posibilita juzgar los comportamientos sexuales de la sociedad. En otro tiempo sucedió algo parecido con la sífilis, cuyas primeras descripciones médicas, a fines del siglo XV, sostuvieron la idea de una enfermedad que no solo es repulsiva y justiciera, sino invasora de una colectividad en la que la sexualidad es comercializada y tiene una función recreativa: “Una enfermedad infecciosa cuya vía de transmisión más importante es de tipo sexual, pone en jaque forzosamente a quienes tienen vidas sexuales más activas y es fácil entonces pensar en ella como un castigo” (p. 61). Pero sin dudas las que resultan más problemáticas son las metáforas militares, las que hablan de invasión, lucha y guerra: “Las metáforas militares contribuyen a estigmatizar ciertas enfermedades y, por ende, a quienes están enfermos” (p. 53). Entendida como una enfermedad cargada de significados, el sida es una enfermedad de minorías raciales y sexuales<sup>26</sup> y quienes la padecen pertenecen a una comunidad maculada. Al final de su ensayo, Sontag explica que: “el efecto de la imaginaria militar en la manera de pensar las enfermedades y la salud lejos está de ser inocuo” (p. 93). Además, advierte que el cáncer se vive como

26 “El síndrome fue inicialmente llamado GRID (Gay Related Inmuno Deficiency) pero ese nombre fue reemplazado en 1982 por el término más neutral: HIV/Aids” (Meruane, 2012, p. 36).

algo vergonzoso, el sida también, pero acompañado de una imputación de culpa debido a que pone en evidencia que se es parte de un grupo de riesgo, de una comunidad de parias.

Entendido como un acontecimiento discursivo<sup>27</sup> (Vaggione, 2013), cabe preguntarse por las respuestas literarias al virus. El sida opera en esta obra como fuerza espectral en estado de inminencia. Las compañeras de Camila se infectan y mueren sin tener acceso a un tratamiento médico de calidad. Así es como la identidad trans, en tanto línea de fuga que desestabiliza las oposiciones genéricas, pero sobre todo por su condición de clase, experimenta la potencia destructiva de la enfermedad. Como consecuencia, el miedo queda anudado a la cuestión sexual y en especial al ejercicio de la prostitución por lo que sexo, enfermedad y callejeo constituyen una tríada que define al cuerpo capturado por la enfermedad en su dimensión colectiva. Pero las trans no están solas ya que tienden a encontrarse y a establecer redes de contención que les permiten cuidarse y de eso da cuenta en clave ficcional la novela.

En cuanto a lo anterior, hay que destacar que en la obra de Sosa Villada el vínculo entre las prostitutas es de fraternidad y que la casa de la tía Encarna constituye un espacio comunitario de existencia, de reparo y de aprendizaje. Por lo señalado, se vuelve necesario atender a la polisemia de la noción de comunidad para intentar definirla y comprender de qué modo *Las malas* la significa. En relación con dicho concepto, reactivado y reinventado por teorizaciones provenientes de campos como la filosofía y la sociología, hay una coincidencia desde cierta perspectiva teórica en señalar su carácter interaccional en tanto espacio de confluencia de diferentes actores, relacionados a partir de la identificación de objetivos e intereses en común. Devenida cuestión fundamental de nuestro tiempo, algunos autores se atre-

---

27 “El acontecimiento es aquello que surge de improvisto, que irrumpe insospechadamente, que trastoca la temporalidad dejando por un momento todo desajustado” (Vaggione, 2013, p. 25).

ven a hablar de un “Renacimiento de la comunidad” (Schlüter y Clausen, 1990)<sup>28</sup>.

Autores como Blanchot (2002), Nancy<sup>29</sup> (2000), Agamben<sup>30</sup> (1996) y Esposito<sup>31</sup> (2009) advirtieron que la comunidad se refería más bien a una alteridad constitutiva que la diferenciaba incluso de sí misma, sustrayéndola a toda connotación identita-

28 Para comprender esta noción debemos atender en primer lugar la obra de Ferdinand Tönnies. Para Tönnies, la noción de “comunidad” designa aquella forma de unión social en la que los sujetos mantienen entre sí unos lazos afectivos más fuertes que los habituales en las meras relaciones jurídicas (familias, poblaciones rurales o sectas religiosas). Por lo señalado, la comunidad es anterior a la sociedad y a toda distinción entre formas de vida en común. Tönnies considera que la sociedad está subordinada a lo que la comunidad encarna, la autenticidad o la verdad, en principio porque la comunidad, a diferencia de la sociedad, es vida en común natural y la sociedad constituiría un sustituto necesariamente artificial de la naturaleza originaria de la vida comunitaria (Álvaro, 2010). Sin embargo, la definición de Tönnies se vuelve un problema para pensar las cosas ya que no es un agrupamiento que remite a la vida común. Por el contrario, resulta más operativa la noción formulada por una tradición que desde finales de los años 80, en Francia e Italia, desarrolló un discurso deconstructivo del término-concepto.

29 Nancy (2000) habla acerca del testimonio de la disolución de la comunidad. Advierte una problemática general de la inmanencia, sobre eso señala que las empresas políticas o colectivas dominadas por esa voluntad sostienen lo que llama “la verdad de la muerte” y analiza, entre otros, el caso del nazismo. Desde esa perspectiva, la comunidad sería la resistencia a la inmanencia y, por consiguiente, devendría en trascendencia. El filósofo francés señala un reparto de la comunidad, esto es, lo que la comunidad revela es la existencia fuera de uno. Por ese motivo, considera que es imposible perderla porque nos está dada con el ser y agrega que: “La sociedad puede ser lo menos comunitaria posible, pero no se logrará que en el desierto social no haya ínfima, inaccesible incluso, comunidad” (p. 46). En resumen, la comunidad no es un ser común, sino el modo de ser en común de una existencia sin esencia o coincidente con la propia esencia.

30 Agamben (1996) presenta la figura del “cualsea”, explica que no toma la singularidad en su indiferencia respecto a una propiedad común, sino solo en su ser tal cual es. Es la figura de la singularidad pura que no tiene identidad, ni está determinada respecto a un concepto, pertenece a un todo, pero sin que esta pertenencia pueda ser representada por una condición real. Considera que es decisiva la idea de una comunidad “inesencial”, de un convenir que no concierne en modo alguno a una esencia. Aclara que una singularidad más que un espacio vacío es una exterioridad pura, una pura exposición, por lo cual cualsea es, en este sentido, el suceso de un afuera

31 El filósofo italiano Roberto Esposito (2009) analizó las relaciones entre la noción política de “comunidad” y la noción biomédica y epidemiológica de “inmunidad”. Señala que el de comunidad es uno de los conceptos más cargados de implicaciones metafísicas y es uno de los más necesitado de deconstrucción. Sostiene que todas las filosofías de la comunidad del siglo XX se vinculan por el modo en que conciben la primacía del sujeto, advierte en ellas una concepción de la comunidad constituida enteramente contra el trasfondo de la categoría de sujeto. Critica esta dirección hipersubjetivista: “la comunidad aparece como una cualidad, un atributo, que se añade a uno o más sujetos convirtiéndolos en algo más que simples sujetos, en tanto radicados en –o producidos por– su esencia común” (p. 15).

ria. Desde esta perspectiva teórica, los sujetos de la comunidad se hallan unidos más que por una sustancia, o por una res, por una falta que los atraviesa y contamina mutuamente. Por ese motivo está siempre sujeto a disolución y en vilo de desaparición. Para Nancy, la comunidad supone un estar en común sin ser en común; es decir que es algo del orden del estar y no del ser. En esa discusión, presenta una noción de lo común que la saca de la ontología y la coloca en el orden del acontecimiento, del estar o del aparecer. Es una comunidad que está sujeta a tensiones que la hacen aparecer en su falla como dice Esposito y que está siempre en vilo de desaparición y, por lo tanto, es inclasificable como afirmaría Agamben. La comunidad se define por la lógica barthesiana del “vivir juntos”, esto es, tensionada entre el banco de peces o el cardumen y el aislamiento del anacoreta.

A veces, cuando las trans se reúnen, emerge la posibilidad de algún tipo de organización política. Si entendemos la asamblea como una forma de performatividad corporeizada y plural, la acción conjunta puede ser una forma de poner en cuestión a través del cuerpo aspectos imperfectos y poderosos de la población actual como el considerar que las personas son desechables (Butler, 2017). Sin embargo, en la novela los personajes no logran ensayar este tipo de ordenamiento y eso es algo que lamenta la protagonista. Su unión les permite defenderse en lo urgente, pero no consiguen articular acciones para asegurarse un bienestar a largo plazo. Una sociedad transodiante que las rechaza únicamente les permite una existencia vulnerable siempre y cuando se ciñan a los límites que han establecido para ellas. Las subjetividades trans pueden ejercer la prostitución en las calles y devenir así en un objeto de consumo disponible para una clientela deseosa de acceder a ellas.

Camila Sosa Villada presenta una obra que disputa los espacios que se les suelen conceder a las identidades trans. Marcas de su poética son el fuerte carácter autorreferencial y la mixtura de

géneros. La autora se apropia de su historia desde una posición activa para narrarse ella y no ser contada por otros. En lo que Rancière denomina “repartición de lo sensible”, el espacio de la cultura y de la escritura es solo uno de muchos. En este sentido, el filósofo francés señala que:

La política ocurre cuando aquellos que “no tienen” el tiempo se toman este tiempo necesario para plantearse como habitantes de un espacio común y para demostrar que su boca emite también una palabra que enuncia lo común y no solamente una voz que denota dolor. Esta distribución y redistribución de los lugares y las identidades, de lo visible y lo invisible, del ruido y de la palabra constituyen lo que yo denomino el reparto de lo sensible. La política consiste en reconfigurar el reparto de lo sensible que define lo común de la comunidad, en introducir sujetos y objetos nuevos, en volver visible aquello que no lo era y hacer que sean entendidos como hablantes aquellos que no eran percibidos más que como animales ruidosos. (Rancière, 2011, p. 35)

Porque la relación entre estética y política se plantea en nivel del recorte sensible de lo común, “de las formas de su visibilidad y de su disposición” (Rancière, 2009, p. 19). La manera en que se cuentan las historias de las trans suele caracterizarse por una tendencia al tono lacrimógeno y de lamento que se limita a eso, a ser un retrato triste de una vida no vivible. Es cierto que una serie de problemas suele ser común en las historias de vida de las trans: la expulsión de la familia, la deserción escolar, la imposibilidad de tener un trabajo estable y seguro, la negación de un acceso a la salud de calidad, entre otros. Todos ellos aparecen en la novela, pero junto con la representación de otra constelación de intereses que también las constituye como el deseo de enamorarse, la preocupación por moldear sus cuerpos y acercarse a modelos de belleza que las inspiran, el amor que se tienen entre ellas, el miedo que les provoca la vejez, los proyectos de vida que quieren concretar, etc. Camila Sosa Villada expande las posibilidades de

la narración al trazar una imaginación que de modo radical pone el foco en lo festivo dentro de la tragedia.

Los personajes de *Las malas* dan cuenta de una potencia vital de cuerpos sensibles que apuestan todo al placer y en ese gesto se presentan como anómalos porque desafían e incomodan a quienes se encuentran dentro de un estricto sistema binario que las rechaza y del que solo pueden participar desde una posición dislocada. Asimismo, presenta nuevos modos de inscribir cuerpos y afectos por lo que es una ficción de subjetividad de género y sexualidad que entiende los cuerpos como mapas de poder cuya potencia de variación los lleva inevitablemente a resistirse a la violencia política, económica, jurídica, médica, mediática, cultural y estética. Dentro de un “cis-tema” excluyente e implacable, la obra pone en primer plano a la moda (en un sentido amplísimo que no se limita a la indumentaria o al maquillaje) como una dimensión más en la disputa de poder y como instrumento que tensiona las reducciones taxonómicas que pretenden ordenar y jerarquizar las identidades.

## Referencias

- Agamben, G. (1996). *La comunidad que viene*. Valencia: Pre-Textos.
- Álvaro, D. (2010). “Los conceptos de “comunidad” y “sociedad” de Ferdinand Tönnies”. *Papeles del CEIC*. 2010/1(52).
- Bianchi, P. (2009) “Cuerpos travestis en los discursos ficcionales latinoamericanos”. *Orbis Tertius*, XIV (15).
- Blanchot, M. (2002). *La comunidad inconfesable*. Madrid: Editorial Nacional.
- Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.
- Butler, J. (2014). “Nosotros, el pueblo”. En A. Badiou (et. al.). *Qué es un pueblo*. Bs. As.: Eterna Cadencia.

- Butler, J. (2017). *Cuerpos aliados y lucha política. Hacia una teoría performativa de la asamblea*. Bogotá: Paidós.
- Canal 9. (2019). *Confrontados*. [Archivo de video]. YouTube <https://www.youtube.com/watch?v=WqDujolSvkA>
- Colque, Agustín; Pavón, Lucía y González Lobo, Juana. (2020). “Población travesti-transgénero en Argentina: Estado de situación frente a la pandemia de Covid-19”. Blog del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo en América Latina y el Caribe. <https://www.latinamerica.undp.org/content/rblac/es/home/blog/2020/poblacion-travesti-transgenero-en-argentina--estado-de-situacion.html>
- Esposito, R. (2009). *Comunidad, inmunidad y biopolítica*. Madrid: Herder.
- Giorgi, G. (2009). Después de la salud: la escritura del virus. *Estudios* 17(33) (enero-junio), 13-34.
- Giorgi, G. (2019). La incompetente. Precariedad, trabajo, literatura. *A contracorriente*, 16(3), 61-78.
- Haraway, D. (2018). *Manifiesto para cyborgs. Ciencia, tecnología y feminismo socialista a finales del siglo XX*. Mar del Plata: Letra Sudaca Ediciones.
- Lemebel, P. (1996). *Loco afán*. Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Lemus, F. (2020). Llegó el Sida. *Revista de Estudios y Políticas de Género*, 4, 66-84.
- Meruane, L. (2012). *Viajes virales*. Bs. As.: Fondo de Cultura Económica.
- Nancy, J. L. (2000). *La comunidad inoperante*. Santiago de Chile: Escuela de Filosofía Universidad ARCIS.
- Preciado, P. (2002). *Manifiesto contrasexual: prácticas subversivas de identidad sexual*. Madrid: Editorial Opera Prima.

- Rotger, P. (2015). Monstruos: invención y política. *Revista ESTUDIOS*. 34, 259-271.
- Schlüter, C. y Clausen, L. (eds.). (1990). *Renaissance der Gemeinschaft? Stabile Theorie und neue Theoreme*. Berlín: Duncker & Humblot.
- Sontag, S. (1988). *La enfermedad y sus metáforas. El sida y sus metáforas*. s/d.
- Sosa Villada, C. (2019). *Las malas*. Bs. As.: Tusquets.
- Sosa Villada, Camila (2014) *Carnes tolendas (2009-2014)*. Dirigido por María Palacios. Disponible en <https://vimeo.com/19229673>
- Treichler, P. (1987). AIDS, Homophobia and Biomedical Discourse: An Epidemic of Signification. *Cultural Studies*, 1(3), 263-305.
- Vaggione, A. (2013). *Literatura/enfermedad: escrituras sobre sida en América Latina*. Córdoba: Centro de Estudios Avanzados.

REPRESENTACIONES DE LA OTREDAD EN LA  
LITERATURA INFANTIL ANGLÓFONA:  
LA (DES)ARTICULACIÓN DE LA FIGURA DEL OTRO  
EN DOS LIBROS ÁLBUM POSMODERNOS DE PETER  
BROWN Y MEM FOX

Lucia Quiroga<sup>32</sup>

### Introducción

Las complejidades internacionales e intranacionales contemporáneas requieren de nosotros, en tanto sujetos sociales, el desarrollo de competencias interculturales que estén a tono con el mundo real y virtual en el que vivimos, tales como la capacidad de ponerse en el lugar de los demás, de desarrollar comportamientos empáticos, y de dar al mundo un significado basándonos en la experiencia humana compartida (Kramsch, 2016). La literatura para las infancias se constituye como un vehículo fundamental para promover estos desarrollos desde una edad temprana, ya que sus narrativas tienen la capacidad de representar metonímicamente universos propios y ajenos, de algún modo conocidos o desconocidos para lxs niñxs, actuando como espejos o ventanas a través de los cuales el mundo imaginario tiene el potencial de reflejar una luz nueva sobre lo familiar. Sin embargo y del mismo modo, la literatura infantil también puede pasar por alto estas diferencias. Como fue establecido por Emmanuel Lévinas (en Aguirre García y Jaramillo Echeverri, 2006), la tradición occidental ha tendido a privilegiar la categoría del “mismo” sobre la del “otro”, reconociendo al “otro” sólo en la medida en que se puede “hacer” que sea como nosotros. Si bien es fácil ver esta tendencia en la dominación colonial de nacio-

---

<sup>32</sup> Profesora para la Enseñanza Media en Inglés; Magister en Literaturas Contemporáneas en Lengua Inglesa; Docente Auxiliar de Primera Semiexclusiva con carácter Efectivo; Departamento de Artes de la Facultad de Ciencias Humanas, UNSL.

nes y pueblos (macro-escenario), Lévinas sostiene que somos más lentos en reconocerla en nuestras acciones individuales y en nuestro pensamiento hacia los demás (micro-escenario), resistiendo (o ignorando silenciosamente) la diferencia, y abrazando lo que reconocemos en nosotros mismos. Si los autores de libros infantiles caen en esta trampa de callar las diferencias, sus trabajos literarios poco harán por reducir la brecha entre las jerarquías de poder de los binarios tendenciosos Uno/Otro; Mismo/Otro; Sujeto/Objeto; Nosotros/Ellos. Esto podría conducir a poco más que una aceptación superficial de la figura del Otro, que se pone a prueba cuando nuestro mundo se ve afectado incluso en pequeñas formas. En este sentido, se puede afirmar que

la palabra no es neutra, los discursos no son neutros, las categorías sociales no son neutras, y desde todos los segmentos de la sociedad, desde las instituciones laicas y religiosas, la legislación a la economía, desde las prácticas de la elite a las del resto de la población, todas reflejan una adaptación a este dualismo básico, ‘nosotros’ y los ‘otros’ o, mejor dicho, ‘nosotros’ **con** los ‘otros’ o, aun más, los ‘otros’ **pese** a ‘nosotros’. (Lorandi, 2017, p.5)

Los libros infantiles siempre han ocupado un espacio privilegiado en nuestra psique. Son aquellos que a menudo nos leyeron a la hora de dormir; los que transmitimos a nuestros hijos y estudiantes; aquellos a los que volvemos de adultos por cuestiones de nostalgia o redescubrimiento, entre algunas consideraciones. Aunque todos hemos transitado de algún modo la literatura para las infancias, desde el punto de vista de los estudios literarios ha resultado muy difícil tratar de definir su compleja y enigmática naturaleza:

Una de las preguntas cruciales en el campo de estudios de la literatura infantil, y solo desde que se convirtió en una disciplina académica legítima, ha sido si la literatura infantil es diferente de cualquier otro tipo de literatura, lo que normal-

mente llamamos literatura para adultos, o general, o literatura dominante. (Nikolajeva, 2005, p. xi)

Tradicionalmente, las definiciones de libros para niños se han centrado en la cuestión temática y de legibilidad: es decir, en lo que se ha considerado que puede interesar a los niños o que pueda ser más adecuado para ellos, así como en cuestiones de simplicidad, tanto de estilo, como de vocabulario y sintaxis, con énfasis en la acción y la brevedad. El crítico Myles McDowell (en Hunt & Ray, 1996) desarrolló una serie de conclusiones a partir de una comparación entre textos literarios para adultos y niños:

Los libros para niños suelen ser más cortos, tienden a favorecer un tratamiento activo más que pasivo, con diálogos e incidentes más que descripción e introspección; los protagonistas infantiles son la regla; las convenciones se utilizan mucho; la trama se desarrolla dentro de un esquematismo moral bien definido (...) tienden a ser optimistas más que mordaces; el lenguaje está específicamente orientado a la audiencia infantil; la trama sigue un orden particular; la probabilidad a menudo se descarta; y se podría seguir hablando sin cesar de magia, fantasía, sencillez y aventura<sup>33</sup>. (p. 25)

Además de todas estas “características observables”, está la cuestión de la audiencia principal a la que se dirigen estas obras. ¿Cuál es la idea de infancia detrás de estas literaturas? ¿Es la de una etapa incompleta que debemos ayudar a formar? ¿Es la de una etapa presente plena, integral en sí misma? ¿Es la de un mundo ideal, maravilloso e incontaminado? ¿O es la de un mundo interior emocional caótico? En la literatura infantil, siempre ha existido una tensión asimétrica entre adultos y niños centrada principalmente en una relación de poder desequilibrada. Por ende, es necesario comprender las actitudes contemporáneas hacia la ficción dirigida a niñas y niños para comprender adecuada-

---

<sup>33</sup> Mi traducción.

mente la forma de comunicación que se intenta establecer con el destinatario. Por otro lado, se presenta el dilema de si la literatura infantil es, o al menos puede ser, una forma de arte y al mismo tiempo un vehículo educativo:

de hecho, es bastante legítimo afirmar que toda la literatura es ambas cosas, es decir, tanto una forma de arte como un vehículo didáctico, o más bien ideológico (...). Quizás la intención ideológica o pedagógica es a menudo más explícita en la literatura infantil, pero es una cuestión de grado, no de naturaleza. (Nikolajeva, 2005, p. xii)

Teniendo en cuenta esta última dimensión, podemos decir que la literatura tiene el potencial de arrojar luz sobre lo que resulta complejo y ambiguo; también puede representar una búsqueda ideológica legítima para resaltar nuevas voces de grupos o individuos antes ignorados, deconstruyendo de este modo las visiones dominantes del mundo. En el escenario contemporáneo de la literatura infantil, el libro álbum posmoderno ha surgido como un género alternativo que deliberadamente ofrece a lxs niñxs lectores la posibilidad de realizar lecturas complejas y desafiantes de los acontecimientos de nuestro tiempo, y así adoptar una postura cuestionadora hacia las diversas formas de vinculación e interacción con los demás, ya que “si las instituciones o los conflictos afectan directamente a un segmento de la sociedad, los otros segmentos también –directa o indirectamente– participan de ellos” (Lorandi, 2016, p. 5).

Teniendo en consideración esta amplia gama de tensiones detrás de la literatura para las infancias, y los factores que apuntan a delinearla, es posible establecer que la literatura infantil en sí misma tiene el potencial de impulsar a las niñas y niños a construir nuevas significatividades, y a aprender sobre sí mismxs y sobre los demás de maneras reveladoras. Por ende, el presente estudio se centrará en las formas particulares en que dos libros álbum posmodernos desarticulan y (re)configuran las represen-

taciones del “otro”, desambiguando el sentido cultural de extrañeza que acarrearán a través de su misma condición de otredad. De este modo, el/la niñx lector contemporáneo es impulsado a desarrollar nociones de vinculación interpersonal e intercultural, y a problematizar las representaciones de otredad propuestas en el texto literario de manera activa y contestataria.

### **Sentido de otredad en la literatura infantil**

Jean Baudrillard y Marc Guillaume (2000) señalan que la otredad es una construcción propia de la Modernidad, período a partir del cual la configuración del sistema-mundo se dividió en las oposiciones binarias centro-periferia, nosotros-ellos. Según los autores, la Modernidad constituye la era de producción del Otro:

No se trata ya de matarlo, devorarlo o seducirlo, ni de enfrentarlo o rivalizar con él, tampoco de amarlo u odiarlo; ahora, primero se trata de producirlo. El otro ha dejado de ser un objeto de pasión para convertirse en un objeto de producción. (Baudrillard y Guillaume, 2000, p. 113)

Esta práctica hegemónica, la cual se conoce como *othering*, radica en la presunción de la superioridad natural de una entidad o cultura sobre otra, reservando la capacidad de autodeterminación y racionalidad a los sujetos ilustrados (Nosotros) y cosificando y objetualizando a los sujetos no ilustrados (los Otros). El grupo de los Otros es sólo coherente como grupo en oposición al grupo de los civilizados, y como resultado de su falta de identidad; esta falta se basa en estereotipos que son en gran medida estigmatizantes y notoriamente simplistas. En efecto, la asimetría en las relaciones de poder es central para la construcción del sentido de otredad.

En el contexto postmodernista, el discurso sobre el sujeto individual y el otro cultural experimenta un cambio fundamental, que viene dado esencialmente por la crisis del sujeto liberal burgués; por la crítica de una noción de identidad integral y unitaria; y por el reconocimiento y la recuperación de las voces tradicionalmente marginadas y silenciadas por el discurso hegemónico eurocentrado (Ronda Varona, 1996). Estas voces de sujetos marginados o “subalternos”<sup>34</sup> que incluyen también todos aquellos sujetos que, por determinados rasgos de su aspecto físico o de su racionalidad, contravienen la concepción del sujeto racional burgués. Como señala Stuart Hall (n.d.), esta deconstrucción de los grandes paradigmas de la Modernidad ha implicado la crítica de la noción de identidad integral, originaria y unificada. En consecuencia, “un yo incesantemente performativo fue postulado por variantes celebratorias del postmodernismo” (Hall, n.d., p.13)<sup>35</sup>. Es así como el reconocimiento de nuevas subjetividades impulsado por el proyecto posmodenista se vio plasmado en la literatura, como en todas las expresiones artísticas y culturales, modificando a través de esta nueva mirada sus modos de representación. Asimismo, en los estudios literarios se construyen nuevas alternativas de interpretación de los textos literarios desde múltiples perspectivas teóricas. Zavala (1998) señala que el rasgo común que unifica estas teorías lo constituye precisamente la exposición de los clichés, estereotipos e imágenes negativas con que el Otro ha sido representado. Esto abrió las puertas a la indagación sobre la idea del Otro, el cual comenzó a concebirse como una relación flexible, permitiéndonos entender la otredad como un concepto susceptible de ser abordado bajo diversos parámetros. Teniendo estos debates en cuenta, este trabajo se centrará en el sentido de otredad, entendiendo esta noción como un concepto móvil, imposible de ser abordado desde una perspectiva unívoca y encasi-

34 Se entiende por subalterno a una desviación de un ideal, diferente de la élite.

35 “El yo postmoderno ha sido descentrado. La indeterminación radical del postmodernismo ha penetrado en el ego y ha afectado de modo drástico a su anterior (supuesta) estabilidad. La identidad se ha vuelto algo tan incierto como todo lo demás” (Fischer- Lichte, 2007, p. 157).

lladora, sino más bien percibible desde lugares y circunstancias individuales. Del mismo modo se favorecerá la percepción del Otro desde una postura social de incumbencia que inspire a la generación de acciones y actitudes comprometidas: “La relación con el Otro se abre a modo de responsabilidad hacia una persona inenglobable, vaciada a lo infinito, en una exterioridad que va más allá de la objetividad” (Aguirre García y Jaramillo Echeverri, 2006, p. 2).

En el campo de los estudios teóricos particulares de la literatura infantil, el tratamiento de la otredad ha resultado escaso y tardío. Esto no resulta extraño teniendo en cuenta que la misma ha sido solo recientemente reconocida como una disciplina académica legítima. La literatura dirigida a las infancias ha sido en sí misma continuamente relegada y disminuida respecto a la literatura para adultos, casi considerada como un subgénero de esta última. Del mismo modo, y previo a ello, la noción de infancia tardó mucho tiempo en constituirse como un estadio reconocido con sus propias características y necesidades, no menos importantes o acuciantes que las del adulto. En este sentido, las prácticas hegemónicas adultocentristas han contribuido asimismo a poner al niño en el lugar de un Otro respecto a su contraparte, el adulto. A mediados del siglo XX y en adelante, el viejo paradigma de la literatura infantil comienza a transformarse otorgando a los personajes infanto-juveniles una profundización y autenticidad psicológica importantes (Elizagaray, 2007). El escenario posmoderno, por su parte, permitió a la literatura infantil complejizar sus narrativas, apropiándose de nuevos recursos estilísticos y dispositivos literarios de vanguardia que tradicionalmente estaban solo reservados para una “literatura para adultos”. El desarrollo de nuevos géneros y la adopción de estrategias literarias innovadoras contribuyó a que la literatura infantil generase para sí un rol más dinámico y un espacio más visible en el campo de las literaturas. Es en este contexto que surge el libro álbum, y

mas específicamente el libro álbum posmoderno, como un género innovador que transgrede las expectativas tradicionales de la narratología, y que no queda únicamente circunscripto a destinatarios infantiles debido a su complejidad estética y profundidad temática.

### **Algunas convenciones del libro álbum posmoderno**

El presente estudio parte de la premisa esencial que la literatura infantil, a la que llamaremos auténtica, se constituye como un artefacto cultural complejo a través del cual el niño lector puede tener acceso a un sentido mas profundo de su universo interior y del cual pueda derivar experiencias literarias (y no literarias) significativas que impulsen su desarrollo integral. Respecto a ello, Bettelheim (1994) sostiene que para que el libro infantil enriquezca la vida del niño:

(...) ha de estimular su imaginación, ayudarle a desarrollar su intelecto y a clarificar sus emociones; ha de estar de acuerdo con sus ansiedades y aspiraciones; hacerle reconocer plenamente sus dificultades, al mismo tiempo que le sugiere soluciones a los problemas que le inquietan. (p. 8)

Mediante un lenguaje simbólico y estilístico, el libro infantil ilustra temas y conflictos inherentes al desarrollo identitario del niño, impulsándolo a desarrollar competencias interculturales, lingüísticas y literarias acordes a su etapa de desarrollo.

Englobado en este concepto, el libro álbum contemporáneo, género literario que cobró mayor predominio a partir de los años 80, rompe con la división de las formas canonizadas tradicionales, ya que se distingue por una marcada vocación experimental y por el uso complejo de un doble código de representación desplegado a través de imágenes y palabras: “En él, el texto no

puede sostenerse autónomamente, sino que se requiere una interpretación conjunta de lo dicho por el texto, lo mostrado por la imagen, y la relación de ambos en el espacio del libro” (Colomer, 2010, p. 177). Por su particular uso de imágenes preponderantes y su forma de organizar los espacios en su formato, este género ha pasado a considerarse una forma artística específica que nace de la literatura infantil, y se asocia con otras formas de construcción artística, traspasando las fronteras de la edad. El libro álbum posmoderno en particular aparece entonces con nuevas exigencias de lectura, modos narrativos transgresores que rompen con las convenciones tradicionales, y un inconfundible carácter lúdico y desafiante. Las características de este género tan singular incluyen formas narrativas no lineales, libros que incluyen elementos autorreferenciales, así como referencias intertextuales e interpictoriales, la posibilidad de una multiplicidad de niveles interpretativos, y una variedad de estilos de ilustración. Según Lewis (2001), el libro ilustrado posmoderno encaja con algunas características comunes que podrían muy bien aplicarse a la prosa posmoderna, agrupadas en las siguientes categorías:

- Ruptura de límites, en referencia a cualquier tipo de quiebre que tenga lugar más allá del nivel narrativo ficcional predominante;

- Exceso, el cual frecuentemente implica un ensanchamiento y desafío de las normas (literarias, lingüísticas, narrativas, sociales) llevándolas a sus límites;

- Indeterminación, en cuyo caso el escritor expone las brechas de la lectura dejando en oscuridad las relaciones y los desenlaces;

- Parodia, como una forma de desafiar con humor las convenciones, modos y afectaciones del género;

- Participación o *performance*, a través de libros interactivos y participativos que ponen de relieve la naturaleza del libro como un artefacto que además de ser leído puede ser manipulado.

Todas estas características son asimismo parte de lo que llamamos libros álbum metaficcionales, es decir, aquellos libros que se concentran en recordar al lector que la ficción literaria no es una ventana, o un espejo del mundo real, sino una fabricación que nos persuade temporalmente en creer una historia como si fuese ‘real’. Lo que Lewis (2001) destaca mayormente a través de sus estudios es que las tendencias culturales posmodernistas han ejercido una gran influencia sobre las estructuras y convenciones que tradicionalmente se han compartido entre escritor y lector: “Esperamos encontrar personajes más o menos convincentes interactuando en un imaginario mundo según los dictados de una trama que el autor suele tomarse la molestia de resolver de alguna manera más o menos satisfactoria” (p. 91). El autor continúa refiriéndose al establecimiento de reglas literarias, y cómo nosotros, como lectores, generalmente no esperamos que esas reglas se rompan o abandonen por completo: “esperamos que algo así como un decoro, un sentido de adecuación, prevalezca dentro de las ficciones que leemos y muy pronto nos damos cuenta cuando se inmiscuyen las incongruencias” (p. 91). Pero las ficciones posmodernas no paran de ofrecer al lector finales alternativos, narrativas ambiguas y lecturas desafiantes, rechazando las formas y recursos tradicionales por sí mismos.

### **Ver al Otro a través de su otredad en *¡Mi maestra es un MONSTRUO!* (No es cierto.)**

En línea con las tematizaciones fundamentales y universales que desarrolla el libro álbum infantil, la obra del autor integral Peter Brown<sup>36</sup> (2018) se constituye como un dulce relato contemporáneo sobre uno de esos momentos de la vida en los que

36 Peter Brown es un autor integral de libros infantiles nacido en New Jersey, Estados Unidos, en 1979. Sus títulos incluyen bestsellers como *The Wild Robot*, *The Curious Garden*, *Children Make Terrible Pets* y *Mr. Tiger Goes Wild*. Peter fue premiado con un Caldecott Honor por sus ilustraciones en el libro álbum *Creepy Carrots!* Hoy en día Peter Brown vive en Philadelphia, Pennsylvania, y continúa escribiendo e ilustrando libros para niñas y niños.

uno logra ver el corazón de nuestra humanidad compartida a través de la máscara de la alteridad. A menudo lxs niñxs pueden ser especialmente crueles en su dificultad para aceptar lo Otro que es distinto a “uno mismo”, pero es también cierto que en su constitución intrínseca radica la capacidad de re/aprender nuevas formas de ver el mundo, dejando fácilmente de lado los prejuicios socialmente adquiridos.

En este libro álbum contemporáneo, Brown cuenta la historia de un pequeño niño, Beto, quien ve a su estricta y desagradable, la Sra. Kirby, como un ogro verde aterrador, hasta que casualmente un fin de semana, los dos se encuentran en el parque. En un principio, prevalece entre ambos un aire de inevitable incomodidad y desorientación, tras el cual Beto al menos logra resistir su instinto inicial de salir huyendo. Luego Beto, sentado en el banco junto a la maestra, levanta la mano para decir algo, a lo que ella le recuerda con gentileza que fuera del aula él puede simplemente hablar: “Es MUY extraño verla fuera de la escuela, maestra Kirby,” dice Beto; “Estoy de acuerdo” (Brown, 2018, p. 14), responde la maestra. La extrañeza que se apodera de ambos personajes sin duda tiene lugar en el desplazamiento del contexto habitual en el que ambos se habían reconocido hasta entonces, lo cual da lugar a un corrimiento de roles y patrones de conducta que en un comienzo resultan difíciles de efectuar: “La extrañeza ante el otro se replica cuando los actores o agentes sociales, aún siendo partícipes de la misma cultura, comparten patrones culturales desplazados del ‘observador’, no solo en el espacio sino también en el tiempo” (Lorandi, 2017, p.3). Luego de un tímido intercambio de palabras entre los personajes, súbitamente una ráfaga de viento se lleva el sombrero de la maestra Kirby por el aire. Resulta que el sombrero es el favorito de la maestra Kirby, por lo que corre tras él angustiada mientras el viento lo arrastra hacia el agua. Justo antes de que caiga al estanque de los patos, Beto salta y lo atrapa, y logra salvar el día. La maestra Kir-

by, extasiada, lo declara su héroe – “Oh, Beto, ¡eres mi héroe!” (Brown, 2018, p. 18) – y ya luego los dos se disponen a alimentar a los patos uno al lado del otro, esta vez sintiéndose cómodos en mutua compañía. Mientras tanto, extrañamente, el color verdoso en el rostro de la maestra Kirby parece haberse desvanecido y sus fosas nasales, parecidas a las de un jabalí, se han encogido ligeramente. El incidente con el sombrero funciona como el punto de inflexión a partir del cual se produce un cambio importante en la mutua percepción del Otro, para paulatinamente dar lugar a la aceptación. El cambio en el aspecto de la maestra es enteramente representativo del corrimiento de la percepción del otro, permitiéndole al niño adaptar su “mismidad” ante el desafío de la situación, y también convertirse en un otro más abierto y bondadoso. Es importante destacar que si bien el progreso en la interacción entre Beto y la maestra Kirby se va evidenciando en el diálogo entre ambos (mediante la palabra escrita), la transformación física de la maestra – que tiene lugar en el imaginario del niño – se manifiesta a través del lenguaje visual. De este modo, palabra e imagen funcionan como lenguajes complementarios, y si bien cada uno codifica sus significados de manera específica, ambos códigos son interdependientes al transmitir el significado general del relato.

Luego de este primer intercambio exitoso, Beto se siente animado y decide mostrarle a la maestra Kirby su lugar favorito en el parque y trepan; una vez allí la maestra Kirby tiene una idea. Para entonces el rostro de la maestra Kirby ya tiene una tonalidad casi neutral y un toque de color de rosa. Es entonces cuando la maestra le entrega a Beto una hoja de papel, que él dobla alegremente en un avión de papel y lo lanza al cielo, en el mismo acto por el cual la monstruosa maestra había regañado a los niños en el salón de clases: “Creo que fue el mejor vuelo de un avión de papel en toda la historia,” exclama Beto extasiado. “Tienes toda la razón” (Brown, 2018, pp. 28-29), asiente la maestra Kirby, que ahora ha

perdido casi todos sus dientes monstruosos. Para cuando regresan al banco, ambos están genuinamente alegres por su fortuito encuentro: “A la hora del almuerzo, Beto y la maestra Kirby se sentían felices de haberse encontrado” (Brown, 2018, p. 30). Milagrosamente, la maestra Kirby se ha transformado por completo, de un sujeto de aspecto monstruoso en una mujer común. Con cada momento compartido y cada pequeña bondad intercambiada, su monstruosidad se había disuelto en su simple humanidad, un dulce recordatorio de que, por mucho que la gente pueda ser el producto de su cultura y el contexto circundante, cuando uno aprende a ver con mirada auténtica, sin las restricciones habituales, la bondad humana eventualmente encontrará su camino.

Es posible entonces afirmar que tanto Beto como su maestra fueron capaces de abandonar por un momento su mismidad para convertirse en otros, y esto fue posible por la transpolación de los roles que el contexto conocido les asignaba (el salón de clases). Al hallarse en un nuevo contexto espacial, y tras un primer sentimiento de extrañeza y desorientación, los roles socialmente y culturalmente asignados (maestra-estudiante) se aflojaron dando lugar a una nueva coyuntura relacional, diferente a la que habían vivido hasta el momento. Esta brecha les permitió conocerse mejor, fuera de los roles culturales limitantes y estigmatizantes que los habían definido frente al otro: el de la maestra severa y monstruosa para el niño, y el del estudiante revoltoso e insufrible para la maestra. Según Lorandi (2017), hechos como este solo son posibles debido al principio básico de toda cultura: su dinamismo, esto teniendo en cuenta que lo que define a la cultura es la suma de comportamientos cotidianos o extraordinarios reflejados en el lenguaje, las instituciones, los rituales, las normas o su legislación, entre otros.

Hacia el final del cuento el autor decide cerrar con una nota de humor, volviendo al salón de clase donde la maestra sigue rugiendo, pero ya no parece en absoluto monstruosa, sino hasta ocurente. Su monstruosidad ya no resulta creíble. En la última pági-

na se la ve tomar una sutil tonalidad verde cuando Beto hace volar un avioncito de papel sobre su cabeza. Es decir, ambos personajes vuelven al primer contexto, y si bien su esencia constitutiva se mantiene – maestra rugiente, niño travieso – ya no vuelven a ser mas los mismos. Concluyendo, “las mismidades y otredades se entrecruzan con un sinnúmero de variables: coordenadas espacio-temporales, culturas, lenguajes, intertextualidades,... subjetividades, violencias –físicas o discursivas–, creencias,... y, sobre todo, poderes” (Lorandi, 2017, p. 9), y es a través del entrecruzamiento entre estas variables que resulta posible la apertura de nuevas coyunturas que nos permitan apartarnos de la mismidad y abrazar la diferencia. A menudo nos cuesta amar y aceptar lo que no conocemos, pero si logramos ver a través de las diferencias superficiales, es posible superar el miedo a la otredad del otro.

### **Nuevas percepciones arquetípicas en ¿Qué crees?**

*¿Qué crees?*, con texto de Mem Fox<sup>37</sup> (1999) e ilustraciones de Vivienne Goodman<sup>38</sup> es un libro álbum posmoderno que funciona como una invitación a resistir la inercia de los significados unívocos, a re-examinar el libro infantil desde el punto de vista estético explorando las fronteras de la estereotipia visual y arquetípica en la literatura infantil. Los personajes arquetípicos en el libro infantil han sido históricamente empleados de manera simbólica para transmitir ideas o funciones universales. Los arquetipos habitan y formulan nuestra psique, la dotan de una estructura sólida y común, y conforman una identidad colectiva esencial. Del mismo modo, la estereotipia de ciertos personajes que implica la valora-

---

37 Mem Fox (Merrion Frances Partridge) es una docente y escritora de libros infantiles nacida en Melbourne, Australia, en 1946. Su vasta obra literaria destinada a los niños ha sido traducida y premiada en el mundo entero. Actualmente dicta clases en el Colegio de Educación Superior de Australia. Vive en Adelaide con su esposo e hija.

38 Vivienne Goodman (1961-) es una artista e ilustradora de libros para niños neozelandesa. Estudió arte en Australia y su arte fotorrealista ha aparecido en variedad de producciones artísticas, inclusive en sellos postales.

ción de determinadas personas o hechos a través de imágenes fijas y cristalizadas, se hace presente en la literatura infantil de una manera no menos compleja: “Desde un abordaje cognitivo, la necesidad de compartir códigos y recurrir a determinados esquemas preestablecidos o creencias generalizadas hace que la apelación a algunos estereotipos sea una de las formas de acceso a la construcción del conocimiento” (Bajour, 2016, p.102).

En este sentido, *¿Qué crees?* invita al niño lector a pensar críticamente sobre esta frecuente reiteración de fórmulas literarias, poniendo de manifiesto la estereotipia visual y la representación arquetípica<sup>39</sup> del personaje de la bruja. A través de una estructura narrativa basada en la repetición de un esquema de preguntas y respuestas que organizan el ritmo del libro, se invita al lector a ir descubriendo el personaje representado como Sara Malacara, quien aparentemente se constituye bajo similares características, hábitos y conductas que los de una “bruja”, uno de los personajes con características negativas que más aparecen en los cuentos maravillosos. El concepto de “bruja” en la literatura infantil ha quedado reducido a la encarnación física y moral de las fuerzas malignas, pasando de una imagen sin connotaciones negativas, como mujer sabia, curandera, botánica, con conocimientos de alquimia, cábala y astrología, a una imagen esquematizada de mujer fea y vieja, con escoba mágica y sombrero de pico, que emplea ritos, fórmulas y ceremonias mágicas para hacer el mal<sup>40</sup>. (Ferreira Boo, 2017, p. 47)

---

39 Según el psicólogo Carl G. Jung

40 Las brujas en un principio no tenían ese carácter maléfico con el que se les relaciona en los cuentos en la actualidad. Como personaje simbólico, que se remonta a la época neolítica y que aparece en cuentos de todas las culturas, la bruja durante su evolución literaria sufrió un proceso de “demonización”. A partir de la época medieval, como analiza Valriu (2007), la bruja se define como una mujer solitaria, heredera de la tradición secular y conocedora de los remedios naturales, que se representa físicamente con apariencia de mujer vieja, caracterizada por su fealdad, olor rancio y vestida con ropas oscuras y harapientas, que habita en un lugar solitario y apartado de núcleos habitados por el rechazo social que genera, como el bosque o la montaña, casas o cuevas misteriosas, llenas de humo, objetos insólitos, sustancias asquerosas y animales repulsivos que muestran pobreza y aislamiento. Sus poderes son variados: volar, transformar, encantar, envenenar, causar enamoramiento...por medio del conjuro. (Ferreira Boo, 2017)

Con gran compromiso artístico, la autora e ilustradora respectivamente, se enfrentan al desafío de asumir un personaje arquetípico fuertemente estereotipado – junto a sus arraigados modos de representación visual y cultural – para contribuir en la conformación de “una *diversoteca* estética en la que desde temprana edad se multipliquen distintas visiones, lenguajes y modos de representar el mundo en los libros que los niños leen” (Bajour, 2016, p. 103). Es decir, en lugar de estigmatizar la noción de estereotipia o evaluarla de manera peyorativa, la representación cultural del personaje de la bruja es tomada de manera encubierta (a través de la anciana Sara Malacara), para por un lado confirmar ciertos rasgos (conocidos por el lector), y por otro amplificar sus modos de representación visual a manera de lectura alternativa (aspecto no familiar al lector). Desde la portada del libro, y a partir de un procedimiento metaficcional, se pone en evidencia la artificialidad del libro, interpelando de manera directa a los lectores a modo de invitación al inicio de un juego. A través de un procedimiento apelativo hacia el lector, un par de ojos aparecen como si vinieran del interior del libro, interpelando a los lectores en lo que pareciera ser una deconstrucción humorística del personaje. La actitud apelativa y enigmática se ve reforzada por la pregunta del título, diseñado con letras de periódico recortadas a modo de mensaje anónimo.

Al comienzo del relato, se muestra la casa lúgubre donde vive esta “dama muy rara” para dar comienzo a un patrón de preguntas sobre sus hábitos y rasgos físicos, siempre seguidas de un enfático “¿Tú qué crees?”. Cada una de estas preguntas se ubica en la página del anverso, animando al lector a dar vuelta la página rápidamente para obtener la confirmación de su respuesta a través de la imagen – página del reverso – con la afirmación escrita “¡Sí lo es!” o “¡Así es!”. A esta respuesta afirmativa le sigue otra pregunta y a partir de allí, el mismo patrón iterativo continúa repitiéndose. Esta estructura narrativa acumulativa y encadenada

actúa como soporte para la confirmación de creencias compartidas que consolidan el estereotipo enclaustrado de este personaje (es alta, usa sombrero, viste un largo vestido negro, elabora pociones con colas de rata, etc.), empleando códigos culturales y narratológicos generalmente familiares para el niño lector. El libro establece entonces una interacción lúdica con los lectores explorando las típicas construcciones binarias – belleza/bondad y maldad/fealdad – que generalmente se asocian a la figura arquetípica de la bruja en la literatura. En este caso, la figura de la bruja – junto a todas aquellas asociaciones que la definen – ha sido transpolada al estereotipo de una anciana que vive sola en las afueras, de costumbres peculiares y posiblemente algo loca, a quien los niños probablemente temen y los adultos bien harían en no acercarse. Este tipo de construcciones estereotipadas, en este caso en asociación con la figura de la bruja, generan fuertes influencias en el desarrollo del pensamiento cultural. La dinámica lúdica propuesta en el libro y el empleo de ilustraciones hiperrealistas y detallistas que muestran un estilo altamente experimental, sensible y poco edulcorado, invitan a sacudir las representaciones preestablecidas, y contribuyen a la desestructuración de las figuras estereotipadas de la anciana y de la bruja, a las que se adscriben ciertas asociaciones negativas que constituyen la figura del Otro que no es como Uno, a saber, fealdad; maldad; vejez; suciedad; irracionalidad, entre otros. Ambas representaciones, tanto la figura literaria de la bruja como la figura cultural estereotipada de la anciana solitaria, se compendian dentro del concepto del “otro” o “ellos” por su calidad de mujeres viejas, rústicas de alma, frente al término “nosotros” en quienes se engloban los atributos identitarios propios del pensamiento liberal burgués. En consonancia con esto, Zardoya Louredo (1996) hace referencia a la otredad a partir de la articulación respectiva “caos-cosmos.” Por un lado, la afirmación social de la visión del “nosotros” se corresponde con el “cosmos”, el cual comprende una serie de conceptos relacionados con el orden y la armonía

universales: Dios, la Razón, la Verdad, la Naturaleza Humana, la Justicia, la Paz Perpetua. La afirmación social de la visión del otro, en cambio, comprende los conceptos opuestos: el Diablo, la Irracionalidad, el Error, la Deshumanización, la Injusticia y la Conflagración Universal”. Esta dialéctica resulta interesante y descriptiva en cuanto a que, para realzar los ideales sociales del grupo privilegiado, es preciso negar los ideales sociales opuestos, silenciando las cosmovisiones propias de cada cultura y demonizando a sus integrantes. Las ancianas sabias de otrora fueron así demonizadas y convertidas en “brujas”, una imagen estigmatizada que prevalece hasta hoy.

Si bien los atributos de Sara Malacara señalados en las preguntas se confirman visualmente uno a uno, las ilustraciones aportan detalles y agregan información visual a modo de contrapunto con la palabra, “desacomodando o enrareciendo las posibles ideas previas acerca del personaje” (Bajour, 2016, p. 106). En algunas de las imágenes podemos ver cómo insectos y alimañas, objetos siniestros y repugnantes, conviven con otros elementos de una vida cotidiana extraordinariamente ecléctica, elementos que muy bien podríamos encontrar en nuestros propios hogares: bolsas de agua caliente, ositos de peluche, productos con etiquetas de marcas reconocidas, y muchos otros guiños culturales para que el niño lector establezca nuevas conexiones. Estos gestos y guiños visuales permiten al niño transitar un nuevo camino que va de la polarización del personaje (feo, malo, repugnante e irracional) a la ambivalencia del mismo (pensamiento ambiguo) que, si bien podría ser otro distinto a mí en muchos aspectos, también podría formar parte de mi mismidad en otros aspectos.

Hacia el final del libro, luego de expresar que: “Algunos dicen que [la anciana] es realmente muy mala” (Fox, 1999, p. 28), se formula una última pregunta: “Pero, ¿qué crees?” (p.28). En la página final, la respuesta es: “¡NO lo es!” (p. 29) junto con una imagen en la que puede verse a la anciana riendo divertida, con

una actitud amistosa hacia una niña que parece estar jugando en su escoba a la luz de la luna: “el final parece sugerir lúdicamente la posibilidad de quebrar los preconceptos a través de un camino alternativo” (Bajour, 2016, pp. 107-108). Cabe destacar que el estilo impertinente y exacerbado de las ilustraciones refuerza el mensaje final integral que demuestra a los niños de que la anciana-bruja puede no ser lo malvada que todos dicen, a pesar de que su apariencia así lo haga parecer.

### **Conclusión**

Si bien en principio la literatura para las infancias no parecía un campo adecuado para la experimentación discursiva que proponían las formas culturales del posmodernismo, ya sea por su aparente didactismo o por su función de establecer una narración coherente sobre el mundo, los libros álbum posmodernos aparecieron en escena planteando nuevas formas de lectura, y nuevos modos para la construcción de variadas significaciones. A través de diversas técnicas experimentales y en algunos casos metaficcionales, mediante un tono lúdico y la incorporación del humor, el libro álbum posmoderno se constituye como un género que permite al lector la participación en “todo tipo de interacciones diferentes del tradicional viaje únicamente mental” (Colomer, 2010, p. 116). Tanto Brown como Fox invitan a sus pequeños lectores a explorar lúdicamente las otredades de dos grandes figuras estereotipadas de la literatura infantil: la maestra (Monstruo), y la anciana solitaria (Bruja), ambas mujeres con roles específicamente asignados, cargadas de asociaciones negativas y características estigmatizantes. El tono lúdico que marca el ritmo de ambos libros permite al lector asumir un rol dinámico y performativo, que a su vez lo induce a adoptar una postura crítica y socialmente comprometida frente las relaciones de poder que emanan de las diferencias presentes. De este modo, el género

libro álbum posmoderno tiene el potencial de fomentar una aproximación mas abierta y auténtica que les permita a las niñas y los niños mirar mas allá de las diferencias superficiales, y así poder ver a través de la otredad del otro sin miedos ni resistencias.

## Referencias

- Aguirre García, J.C. y Jaramillo Echeverri, L.G. (2006). El otro en Lévinas: una salida a la encrucijada sujeto–objeto y su pertinencia en las ciencias sociales. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*, 4(2). Disponible en: <http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/alianza-cinde-umz/20131029045804/art.JuanCarlosAguirre.pdf>
- Bajour, C. (2016). *La orfebrería del silencio: la construcción de lo no dicho en los libros-álbum*. Córdoba: Comunicarte.
- Baudrillard, J. y Guillaume, M. (2000). *Figuras de la alteridad*. México: Taurus.
- Bettelheim, B. (1994). *The Uses of Enchantment*. London: Thames and Hudson.
- Brown, P. (2018). *¡Mi maestra es un MONSTRUO! (No es cierto)*. México: Editorial Océano.
- Colomer, T. (2010). *Introducción a la literatura infantil y juvenil actual*. Madrid: Editorial Síntesis.
- Elizagaray, A. M. (1981). *Niños, autores y libros*. La Habana: Editorial Gente Nueva.
- Ferreira Boo, C. (2017). *El personaje en el cuento maravilloso: la subversión de arquetipos femeninos de brujas, princesas y hadas*. AILIJ (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil), 47(15), 41-56.
- Fischer-Lichte, E. (2007). “El Postmoderno: ¿continuación o fin del Moderno?”, en *El Postmoderno, el postmodernismo y su crítica* (pp. 154-167). Centro teórico-cultural Criterios, La Habana.

- Fox, M. y Goodman, V. (1999). *¿Qué crees?* México: Fondo de Cultura Económica.
- Hall, S. "Introducción: ¿quién necesita "identidad"?", en Dante/Bibliografía/Ciencias Sociales/Biblioteca Virtual del Centro Criterios, II. Disponible en: <https://www.icmujeres.gob.mx/wp-content/uploads/2020/05/lectura-6.pdf>
- Hunt, P. y Ray, Sh., eds. (1996). *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London: Routledge.
- Kramsch, C. & Zhu, H. (2016). *Language and culture in ELT*. In G. Hall (Ed.), *The Routledge Handbook of English Language Teaching* (pp. 38-50), Abingdon, Oxon: Routledge.
- Lewis, D. (2001). *Reading contemporary picturebooks*. Londres y Nueva York: Routledge.
- Lorandi, A. M., (2017). *Los "otros" y nosotros. La mismidad y la otredad. Experiencias y reflexiones sobre el método de la Antropología histórica*. Conferencia de Ana María Lorandi. Quinto Sol, 21(3), 1-9, doi: <http://dx.doi.org/10.19137/qs.v21i3.2113>
- Nikolajeva, M. (2005). *Aesthetic approaches to children's literature. An introduction*. Oxford: The Scarecrow Press, Inc.
- Ronda Varona, A. (1996). *José Martí y la utopía en el tiempo histórico neoliberal*, *Contracorriente*, 2(5), 15-22. Fondo para el Desarrollo de la Cultura y la Educación.
- Valriu, C. (2007). Los personajes fantásticos: las brujas, los magos, las hadas. En Lluch, G. (coord.). *Invención de una tradición literaria. De la narrativa oral a la literatura para niños* (pp. 81-108). Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Zardoya Loureda, R. (1996). Idealidad, ideales e ideología, *Contracorriente*, 2(5), 32- 38. Fondo para el Desarrollo de la Cultura y la Educación.
- Zavala, I. M. (1998). El canon y la escritura en Latinoamérica. *Casa de las Américas*, XXXLX(212), 33-41.



IDENTIDADES GAY EN *LOS MACHOS SE DUERMEN PRIMERO*, DE RODOLFO OMAR SERIO Y *EL REGALO DE VIRGO*, DE MARIANO LÓPEZ SEOANE

*El género siempre es un hacer, aunque no un hacer por parte de un sujeto que se pueda considerar preexistente a la acción.*

Judith Butler

Tomás Miprineka<sup>41</sup>

Durante las últimas décadas se hizo evidente que los distintos grupos que integran la comunidad de homosexuales han alcanzado mayor visibilización en el escenario de la vida pública. Con el surgimiento de los primeros movimientos de activismo gay en el continente, y junto a la pandemia del SIDA causada por el virus de inmunodeficiencia humana (VIH), surge una proyección inaudita de aquellos que históricamente han estado bajo la mirada disciplinadora de la sociedad heterosexista. El llamamiento a tomar conciencia sobre las desigualdades y opresiones que sufren las identidades homosexuales, por parte de incipientes agrupaciones, funcionó como una invitación a la organización para denunciar abiertamente los abusos con que históricamente se ha castigado su existencia.

En cualquier aproximación al archivo histórico del colectivo de las disidencias resulta llamativo que las primeras apariciones públicas en las sociedades occidentales estén íntimamente vinculadas con el incremento de los actos de represión y castigo. Hacia la segunda mitad del siglo XX, más precisamente a partir

41 Tomás Miprineka es estudiante del Profesorado Universitario en Letras en la Universidad Nacional de San Luis (UNSL). Actualmente forma parte del proyecto “Literatura e identidades: intersecciones, construcciones y representaciones” como becario de la convocatoria 2019 de la Beca de Estímulos a la Vocación Científica del Consejo Interuniversitario Nacional – CIN.

de los disturbios de Stonewall acontecidos en Nueva York en el año 1969, comienza a vislumbrarse un escenario de lucha y organización como respuesta a una persecución que data de la colonia pero que, definitivamente, se había profundizado con los hostigamientos de la justicia castrense en las primeras décadas del siglo<sup>42</sup>.

Con la guerra fría como escenario de la agitación política, Estados Unidos adopta una doctrina de seguridad con un plan de acción disciplinador que tiene como resultado que, en distintos puntos del continente latinoamericano, surja un estallido de gobiernos dictatoriales. En Argentina, a partir de la instauración de la dictadura cívico-militar de 1976 (autodenominada Proceso de Reorganización Nacional) los procesos militantes, en general, y los sexo-políticos, en particular, se vieron interrumpidos por un modelo de persecución implementado desde un plan de terrorismo de Estado. Es, entonces, en el contexto de la vuelta a la democracia que se reinician –y profundizan– algunas discusiones en torno a las identidades de las minorías que integran los diferentes grupos militantes. Aquí las discusiones sobre la comunidad comienzan a acrecentarse en el intento de ahondar sobre la propia identidad de las disidencias.

Alejada de todo esencialismo, la concepción contemporánea de las identidades discurre sobre la cualidad relacional, contingente y de desajuste respecto de cualquier intento totalizador de las mismas. Es en este marco que a continuación se procederá a analizar la manera en que se construye la identidad gay en *Los machos se duermen primero* de Rodolfo Omar Serio (2019) y *El regalo de virgo* de Mariano López Seoane (2017). Asumiendo el desafío de no construir una generalización, se prestará especial

---

42 Sebreli (1997) realiza un arduo recuento histórico sobre la figura del homosexual en la sociedad hispanoamericana.

atención al discurso de la homocidad<sup>43</sup> construido desde el interior de la comunidad de homosexuales. Este acercamiento se realizará reparando especialmente en las denominaciones que, entre pares, surgen como etiquetas calificadoras del mundo social que lo constituye.

### **‘Gaydad’ globalizada: entre la disciplina del mercado y la resistencia de la diferencia**

El punto de partida del siguiente análisis crítico se corresponde con la crisis de ciertas concepciones universalistas que garantiza el surgimiento de relatos de grupalidades históricamente relegadas. Este proceso encuentra su correlato en la crisis del mundo bipolar, especialmente a partir de la caída del muro de Berlín en 1989 y la disolución del bloque comunista en 1991. En dicho contexto, la afirmación constitutiva de la propia diferencia será lo que posibilite un acto de apertura a formas de ciudadanía emergentes que, en el espacio urbano y mediático, comienzan a poner en valor los “pequeños relatos” enfrente de los grandes relatos.

Al iniciar el trabajo sobre las obras literarias aquí dispuestas se hace imperioso dejar de lado el punto de vista omnisciente y ordenador en beneficio de la pluralidad de voces. La redefinición

---

43 Bersani (1995) se sumerge de lleno en la crisis definicional que existe al momento de nombrar a los ‘homosexuales’. Partiendo desde la premisa que todo intento de estabilizar una identidad es en sí mismo un proyecto disciplinario, el teórico estadounidense propone cuestionar cualquier esfuerzo por definir a los sujetos dentro de identidades claramente delimitadas.

Asimismo, cuestionando la diada homosexual-heterosexual, Bersani (1995) postula que las limitaciones de jugar de manera subversiva con las identidades normativas tiene efectos más asimiladores que subversivos. “Desgayzar” la “gaycidad” [*de-gayin gayness*] sólo posibilitará un avance de la opresión homofóbica. En este punto, Bersani encuentra en el deseo gay “una ineptitud revolucionaria para la sociabilidad ‘heteroizada’”. Dicha incapacidad sólo favorece poner en primer plano el aspecto políticamente más desorganizador de la homocidad [*homo-ness*], condición reivindicativa de la especificidad gay. Con este concepto (que trasciende la identificación de la homosexualidad reducida únicamente al acto sexual) se amplían los rasgos de la sociabilidad que escapan a los tradicionales lazos relacionales.

del término ‘identidad’ propone, justamente, que su utilización deje de acentuar la cualidad (originaria) de lo esencial o innato para enfatizar, justamente, sobre su contracara: el proceso. Al respecto, Leonor Arfuch (2005) afirma:

La identidad sería entonces no un conjunto de cualidades predeterminadas –raza, color, sexo, clase, cultura, nacionalidad, etc.– sino una construcción nunca acabada, abierta a la temporalidad, la contingencia, una posicionalidad relacional sólo temporariamente fijada en el juego de las diferencias (p. 24).

Asimismo, asumir el relato como cualidad universal y configurativa, casi instituyente de lo “humano”, insta la centralidad de la narrativa en este análisis ya que “ella podrá dar cuenta ajustadamente de los procesos de autocreación, de las tramas de sociabilidad, de la experiencia histórica, situada, de los sujetos, en definitiva, de la constitución de identidades, individuales y colectivas” (Arfuch, 2005, p. 26). Ahora bien, en *Los machos se duermen primero* se relata la vida de Ramiro, un joven gay de Buenos Aires que atraviesa la frontera de la Capital para adentrarse en el Conurbano bonaerense en busca de satisfacer su apetito sexual. En primer momento, el narrador autodigético cuenta su singular problema: una incapacidad para soñar que lo persigue desde la niñez. De aquí en adelante, las experiencias caminando la Capital y sus fronteras se irán entreverando con pequeños relatos de sueños protagonizados por personajes mixtos como la Yokodama (mezcla de María Kodama y Yoko Ono) y la Coca Sarlo (mezcla de Coca Sarli con Beatriz Sarlo).

Para aproximarse a esta obra se hace necesario prestar especial atención al referente contextual constantemente señalado en el texto. La re-lectura de hechos históricos domina la narración de Ramiro, quien no queda indiferente, por supuesto, a lo acontecido a su alrededor. En íntima consonancia con la concepción no esencialista de la identidad aparece la cuestión de la forma en

que se utiliza el lenguaje, la historia y la cultura en la manera en que somos representados; es así que, se puede afirmar que “no hay entonces identidad por fuera de la representación, es decir, de la narrativización –necesariamente ficcional– del sí mismo, individual o colectivo” (Arfuch, 2005, p. 24).

En la obra de Serio, la década de los 90 se recorre mediante la vívida memoria de las pequeñas cosas que marcaron la infancia del protagonista. La época menemista leída desde la óptica de un niño que sufre las consecuencias de la crisis adquiere el aspecto de las inminentes huellas que la globalización neoliberal estaba dejando en el país:

A veces creo que la verdadera moneda de los '90 no fueron los pesos ni los dólares, fueron las tapitas. Las tapitas de bebidas le permitían a uno tenerlo todo: repasadores de Pepsi con dibujos de los Halcones Galácticos y un individual de Los Picapiedra tomando Seven-Up. Sobre la mesada hay una lata. Es de metal y tiene forma de vaca, de vaca violeta de Milka (Serio, 2019, p. 37).

Asimismo, el recuerdo inquisidor de la Argentina de los 90 es la antesala de una mirada de inventario capaz de identificar los posibles productos dentro de un mercado global. En la narración de la memoria el tono onírico describe lo ilusorio del mundo en el que todo era factible: “En los '90 todo parecía posible: un kiosquero se iba a Disney y la señora que cuidaba a mi abuela había podido conocer Brasil” (Serio, 2019, p. 39). No duraría mucho.

Más adelante en la obra, con la crisis de 2001 que sacudió la economía de vastas familias argentinas como escenario, Ramiro narra la recuperación económica del país ya de joven adulto recorriendo las calles de Capital y formando parte de un ambiente gay del que ya conoce ciertos códigos y reglas que le permiten moverse holgadamente. Los vínculos establecidos entre los pa-

res de la comunidad son el producto de prácticas asumidas y, principalmente, heredadas de la clandestinidad histórica de las identidades gay. La relación del protagonista con Morón, que si bien –y sobre todo– es fugaz, se desarrolla en un encuentro sexual que da cuenta de la sustitución del *yire* como instrumento para la experimentación erótica por el ‘mercadeo’ de cuerpos de las incipientes aplicaciones o sitios web para coordinar: “Es más lindo que en la foto y no se nota ni un poquito que es puto; él dice que es solo curiosidad, como dicen todos los putos no asumidos” (Serio, 2019, p. 15).

Como práctica heredada, la clandestinidad se inmiscuye en las nuevas formas de socialización de los homosexuales y las plataformas se transforman en la garantía de un consumo sexual desmesurado a los ojos de la sociedad heterosexual. Ya en el camino al lugar del encuentro, Ramiro examina, en miradas furtivas dentro del taxi, la fisonomía de su próximo amante. Luego reniega del ritual previo con un ‘tapado’, ya que es: “el típico pibe al que tenés que respetarle sus tiempos pero vale la pena”; ahora, con una película yanqui reproduciéndose comienzan las caricias debajo de la frazada:

Deja de jugar con mis dedos y lleva mi mano hasta su panza. No es la panza chata de un deportista, ni la de una loca que solo como ensalada y pollo grill, como yo. Me da panza de novio, de alguien que una noche de frío toma cervezas en la esquina y las abre con un encendedor (Serio, 2019, pp. 17-18.).

El detalle de inventario se transformará en el precedente de la clasificación que llevará a cabo en varias ocasiones a lo largo de la obra. Las denominaciones a sus pares serán un eje vector de una forma de sociabilizar que encuentra cada vez más etiquetas para los demás individuos. En la intimidad, Ramiro y ‘Morón’ se enfrentan en diálogo por primera vez: “–Me hice un mate, ¿querés? –Uh, sí, dale. Pero vení a la cama. –¿Amargo o dulce? –¿Vos cómo lo estás tomando? –Dulce –Qué puto que sos. –¿Y

vos qué sos? –Un hetero curioso. –Tres polvos curioso. –Sí, qué se yo” (Serio, 2017, p. 35). El “hetero curioso” al igual que el “tapado” son solo algunos de los primeros que asoman dentro del repertorio de homosexuales en sus recorridos por Capital y alrededores. En *Áfrika*, “un antro oscuro con dos pistas: la electrónica para drogarse y la latina para coger” (p. 24), el protagonista introduce al lector en un espacio claustrofóbico que parece preparado para funcionar como medio de roce furtivos y sexo exprés. Con una fuerte impronta clasista (y asumida), Ramiro afirma que “*Áfrika* era como el subte C en hora pico, mano hacia Constitución”, ofertando disímiles individuos que parecen perder la especificidad humana para transformarse en productos en serie que solo requieren una descripción generalizada: “Ahí, cualquiera medio blanquito se sentía portador de la supremacía de la raza aria. Te ponías una chomba Polo y levantabas seguro. Esa noche, me acuerdo, el pibe con el que estuve era otro ganso como yo” (Serio, p. 24, 2019).

Asumiendo, como enuncia Didier Eribon (2017), que “los grandes escritores suelen ser grandes teóricos” (p. 13) en la obra de Serio la mirada clasificadora del protagonista esboza las lecturas necesarias del ambiente con la posibilidad de que quien lea avizore, aunque sea mínimamente, los códigos propios de una comunidad de excluidos, de una sociedad dentro de la sociedad. Los relatos de sus salidas a los boliches resultan de los más ejemplificadores, ya que la escritura reposa sobre un desfile de homosexuales en un punto de encuentro tan exhibidor como un boliche. En su encuentro con ‘Colón23’ (sólo sabe el nombre de usuario del chat) en *Oxígeno*, “el bar gay más cheto del Centro”, Ramiro describe la manía clasificadora de un orden que parece inalterable:

En *Oxígeno* hay tres reglas de etiqueta: nunca llegar temprano, nunca llevar más que una camperita liviana aunque sea invierno y jamás llevar mochila. Llevar mochila significa que

no querés volver en tren hasta los lugares donde en vez de tocr timbre se aplaude. Llevar mochila significa que te vas a instalar en lo del primer chongo que se te cruce y no te vas a querer ir nunca más porque sos una *pobra*, mezcla de pobre y sobra, como gustan en decir los de la *Crème* (Serio, 2019, p. 70).

Dos grandes grupos identificables –la *Crème* y las *pobras*– reproducen una distinción de clase que, al interior de la comunidad, consolida una conexión lo suficientemente lábil y endeble como para ratificar reglamentaciones profundas del grupo pero, al mismo tiempo, un nexo latente que subyace en las relaciones entre los pares. En la obra, como una presencia ubicua estas “reglas de etiqueta” son asumidas como parte de un mandato tácito y reproducido, aparentemente, sin protesta en el espacio del boliche; que, a la manera del panóptico en la que algunos agentes gozan del poder de vigilar y sancionar el comportamiento del resto sin que éstos sean capaces de discernir si están o no siendo vigilados, adquiere un carácter sofocante para individuos ya oprimidos. Al describir el lugar, Ramiro escribe: “Tiene tres pisos para que puedas ser destrozado con la mirada desde todos los ángulos. En el tercer piso se eleva la *Crème*, como gustan llamarse a sí mismos los gays más caretas y exclusivos del país” (Serio, 2019, p. 70).

Sin lugar a dudas, la mirada escudriñadora sobre el cuerpo del otro se cierne como uno de los tantos mecanismos de disciplinamiento para las identidades homosexuales que, muchas veces, entre rigores de una comunidad de individuos que solo parecen tener en común las inclemencias de la sociedad heterosexual, son el origen de prácticas discriminadoras que se inscriben profundamente en las relaciones sociales. Al narrar la primera impresión de ‘Colón23’, se describe un mutuo acuerdo de pares:

Colón23 se sonríe de nuevo, me mira con una cara de estarías bueno si no fueras tan enano, lo miro con cara de estarías bueno si no fueras tan loca. “Al menos no es gordo”, pensamos

los dos. Solo hay una fuerza más potente que la misohomofobia: la gordofobia (Serio, 2019, p. 70).

El análisis de la construcción de la identidad gay solo es posible en la medida que se asuman las posibilidades de descentrar la voz enunciativa con pretensión de unicidad para privilegiar, sobre todo, narrativas múltiples que habiliten una pluralidad de puntos de vista (Arfuch, 2005). En este sentido, el narrador de la obra de Serio muestra las contradicciones que habita como homosexual en Capital y conviviendo con tantos niveles, categorías y reglas de etiqueta a su alrededor. Desde del momento en que suena *Vogue* en Oxígeno “es como un momento mágico dentro de la fauna floral de Oxígeno, una danza de la fertilidad donde los gays más marcados, mejores bailarines, con las ropas más ajustadas, entregan a la plebe lo más selecto de la gaydad globalizada. (Serio, 2019, p. 73); hasta su encuentro con el “Chico de los vasitos”: “me gustan los negros cabeza (...) Me gusta cómo se visten: usan chomba o ropa deportiva, gorrita con visera y un rosario en el pecho” (Serio, 2019, p. 81), su afán clasificador recurre, de nuevo, a reconocer tal o cual individuo con un producto serializado de identidades globalizadas.

A partir de la autoconciencia clasificadora de aquellos que lo circundan, Ramiro se apropia del discurso de la contradicción de la identidad gay global, que en la Argentina se consolida luego de la experiencia neoliberal, haciendo hincapié, con detalladas descripciones, en los narcisismos reproducidos hasta el hartazgo por un mercado que cada vez se inserta más en la constitución de los individuos. En este punto, la vida homosexual se asume sobre la distinción entre ‘vida pública’ y ‘vida privada’, trazando fronteras específicas en las que, como relata Serio, los espacios físicos de sociabilidad homosexual se encuentran ligados a los encuentros de seducción en bares, saunas, etc. (como se cita en Arfuch, 2005). Luego de las reflexiones sobre la identidad homosexual aquí dispuestas, asumimos tal como lo hace Leo Bersani

(1995) que cualquier intento de elaboración de una identidad gay –tanto por los propios como por los ajenos– podría ser menos una herramienta de subversión como sí, parece ser, una que refuerce siglos de opresión. Retomando la idea de “homocidad”, noción ligada a un “fuera de la ley” heterosexual, se vuelve interesante proponer una posición que reivindique la “preciosa especificidad de la condición gay” en el análisis presente ya que deja entrever los límites y alcances de pensar una comunidad, en el sentido propiamente dicho.

Prestando especial atención a las formas de relación y la particularidad en el deseo gay, la homocidad aquí se construye como uno de los diversos modos de ubicarse como homosexual en la sociedad heterosexual. Este lazo social persigue paradójicos impulsos ya que, como afirma Berani (1995): “una sociedad de invertidos es también contraria a la naturaleza misma de la inversión, a lo que constituye la identidad del invertido” (p. 150). La limitación del mandato de la sociedad ‘recta’ (*straight*) (como la llama Berani) cimienta la potencialidad del ‘gay fuera de la ley’, del homosexual que no se atiene a los regímenes de lo normal. Ramiro, posicionado sobre la paradoja de la existencia tradicionalmente rechazada pero recientemente asimilada, da cuenta de ciertas acciones que a su alrededor se han convertido en la proclama del clamor de diversos grupos militantes sexo-políticos. Pensando sobre el matrimonio, el protagonista de la obra de Serio afirma: “Hay que ser jodido para querer ser puto y casarse. Pero ¿a quién puedo juzgar yo?” (p. 150).

*Los machos se duermen primero*, sin duda, trae a primer plano un momento de la discusión sobre las disidencias en el que la comunidad de homosexuales, advertida sobre los riesgos en los que la propia identidad puede verse inserta al claudicar sobre la imposición de reglas de mercado, puede lograr construir un espacio autónomo dentro de la sociedad heterosexual que, a su vez, constituya un lazo social inédito. En este sentido, lo rela-

cional pensado desde la homocidad sería la antesala de una fase de reconstrucción en las maneras en que pensamos el género. Ramiro, más cerca de una reivindicación histórica que construya una existencia homosexual desde la diferencia, apunta la complejidad de la asimilación pero, al mismo tiempo, habita la contradicción constante de la construcción de una nueva afectividad consolidada en las sensibilidades de mercado. Sin ánimos de resolver la paradoja de habitar con las reglas de etiqueta que la globalización difunde y legitima en las formas de vinculación del nuevo milenio, la obra de Serio representa un punto de partida para pensar el devenir de la identidad homosexual por fuera de las reglas del consumo de mercado.

### **“Plásticos, flexibles y adaptables”: la identidad gay inter-reino como utopía**

Con la narrativización como punto de partida para pensar la identidad se hace necesario establecer un acercamiento a las obras literarias asimilando la conflictividad subyacente en todo punto de vista en el que pueda leerse un acercamiento a una construcción identitaria de una comunidad. Es así que, en *El regalo de virgo* de Mariano López Seoane –al igual que en el de Serio– el lenguaje adquiere un lugar sustancial en el análisis, ya que para enfatizar en la dimensión discursiva (como configurativa de la identidad) se presta especial atención a los léxicos, registros y/o jergas que marcan un lugar en la red de interdiscursividad social. Ahora bien, en *El regalo de virgo* se narra una particular aventura al desierto salteño. Mariano, su protagonista, emprende un viaje a bordo de un crucero en una sociedad post-apocalíptica acechada por los desastres ocasionados por el acercamiento del sol a la tierra. Junto a un bebe-gota irá recorriendo el lugar y descubriendo la trama secreta de una organización científica que se propone vencer el tiempo aprovechando las propiedades de

adaptabilidad de ciertas plantas. Desde la entrada al sauna hasta el escape por los conductos de ventilación, la historia avanza desentrañando las vivencias de una loca entrada en años que se enamora del bebe-gota devenido en *chongo épico*.

Al indagar sobre la construcción narrativa que, desde el individuo, se proyecta para la comunidad se registra una noción de la especificidad gay que, tal como expone Bersani (1995), en los regímenes de lo normal se descubre incómoda. Trascendiendo la sexualidad entre pares del mismo género, la figura de la homocidad reivindicada por el teórico estadounidense, en *El regalo de virgo*, es posible leerla como un posicionamiento contradictorio a lo largo de la narración que da cuenta de diversos modos de ser homosexual para, finalmente, jugar con la noción de “homosexual promedio”:

Vivimos con la sensación de que somos plásticos, flexibles y adaptables más allá de lo normal. Hasta que nos acercamos a mi edad e intuimos que las cosas que nos hicieron gozar 15 o 20 años antes ya no tienen el mismo efecto. Descubrimos que no nos satisface la experimentación continua, pero que tampoco estamos contentos en la convencionalidad burguesa (López Seoane, 2017, p. 102).

Con un lenguaje atiborrado, desde las primeras páginas es posible leer una sucesión de elementos que configuran el imaginario de la identidad homosexual, esta vez, amenazada por la constante mercantilización de los cuerpos. Estas identidades, que Mariano reconoce como “plásticas, flexibles y adaptables más allá de lo normal”, se articulan como una verificación de un “nosotros” inestable que el tiempo y los sujetos se encargan de llenar de variaciones históricas. En el mismo sentido, Leo Bersani propone pensar la movilidad de la identidad gay en el reconocimiento de un esfuerzo más subversivo que asimilador, abogando por la “gaycidad” en la que primen las reflexiones sobre la especi-

cidad gay: “Esta movilidad debería generar una especie de comunidad, que nunca pueda asentarse y cuyos miembros siempre cambien” (Bersani, 1995, p, 22).

Ya en los primeros momentos, a bordo de la nave que se dirige al desierto salteño, el trayecto hecho por Mariano en El ojo de Apolo, sauna a oscuras donde suena música de los 80s y los 90s, descubre una forma de socializar característica del *dark room*. El encuentro con Héctor, “una loca que se había esforzado hasta pasados los 40 por ser moderno y estar à la page” (López Seoane, 2015, p. 11), sienta el precedente de una reflexión que se extiende a lo largo de toda la obra: la edad. La descripción de la loca postula una disonancia de lo típico generacional en su vestimenta: “Héctor usaba ropa más apropiada para un putito de 20 que para un maricón de 45” (López Seoane, 2015, p28). Más adelante, la pertenencia se verifica cuando prueban las ropas en el bebé devenido ya en chongo: “el bebé era la versión pre-narcóticos de Iggy Pop, el equilibrio soñado entre un punk y un surfer, un animal mitológico muy común en Los Ángeles” (p. 28).

Asimismo, a medida que la trama desarrolla los misterios detrás de Bomba, y salen a la luz los fundamentos de un experimento único y fundamental para el resguardo de la especie humana, Mariano describe diversos estadios de la corporalidad gay mientras la rápida metamorfosis de Bomba (en evidente paralelismo con las nuevas identidades gay) de bebida gota a chongo/caballito humano está sucediendo. Con la rápida degeneración del cuerpo del chongo (a causa de los vapores del sauna), Mariano cae en la cuenta de su propia decadencia: “Supe en ese momento que yo también mutaba; que alcanzaba una madurez que, por serme esquivada, siempre había despreciado” (López Seoane, 2015, p. 82). Íntimamente ligado con las apreciaciones sobre la edad, Mariano discurre sobre las corporalidades en varias aristas; primero, remarcando especialmente la omnipresencia de la mercantilización de la identidad gay, el protagonista discurre sobre el comercio de

imaginarios que, para algunos sectores de la comunidad LGBT, se transforman en arquetipos a perseguir, siendo los cuerpos los primeros intervenidos<sup>44</sup> en el proceso:

Desde hacía décadas la condición gay incluía la obligatoria asistencia a centros de artes marciales, entrenamiento militar o musculación de superhéroes. La vieja figura del homosexual debilucho, flaco y amanerado había sido arrasada de la faz de la tierra por un ejército de adictos a los anabólicos, los esteroides y las hormonas; por un reguero de cuerpos tallados como para representar en la comedia musical los dramas del Olimpo. No éramos la excepción a esa uniformidad que hubiera fascinado a los fascismos del siglo XX (López Seoane, 2015, p. 44).

La nueva corriente de las locas musculosas, ahora ya establecida como la dominante, arremete contra un paradigma que antaño habría exaltado la dimensión política de la tolerancia al rigor de la etiqueta. Ahora, el rechazo al paso del tiempo que degrada el templo de la corporalidad (que, incluso, Mariano afirma haber despreciado) se impone como la única posibilidad de supervivencia en el mercado de la libertad sexual. Al finalizar la obra, cuando el botánico a cargo del experimento revela los secretos del origen de Bomba se evidencia, también, el fracaso de la mutación debido a “las extravagancias del ‘tío gay’, a pesar de que la figura se ha vuelto un hito rutinario del paisaje burgués” (López Seoane, 2015, p. 95); esta imprevisibilidad exaspera a los creadores del plan:

Hoy veo que nos equivocamos: fuimos derrotados por una nadería como la conducta de un individuo: conducta que si bien escapa a las redes de la familia occidental y cristiana, está tan atrapada en regulaciones y normas como el amor maternal (López Seoane, 2015, p. 96).

---

44 Este aspecto de la obra permite amplias lecturas a la luz de los aportes de Paul B. Preciado sobre la biopolítica de los cuerpos. A razón de los requisitos de extensión del proyecto en que este trabajo se inserta lo desarrollaré en un posterior trabajo que focalice la indagación corporal y sexual sobre identidades que desbordan las barreras de la identidad.

Si bien una apreciación sobre *la* conducta de un homosexual corre el riesgo de ser tomada como una generalización sobre la comunidad y los distintos grupos que la componen, es factible pensar, también, el anterior ejemplo como una lectura de una tradición heredada que, en los tiempos previos a que el neoliberalismo de los 90 asumiera sobre la homosexualidad un discurso de aceptación y tolerancia, instauraba contextos represivos que propiciaban tipos de interacción social basadas en el anonimato. Tal como sostienen Pollak y Kornblit (como se cita en Arfuch, 2005) dicho contexto es favorable a la disociación de la sexualidad y el afecto, a la búsqueda de máxima eficacia en el levante y, sobre todo, a la creación de códigos y subculturas (p. 138). Este fenómeno que incluye sus propios códigos de lenguaje y de comportamientos es conocido, en la jerga homosexual, como “ambiente”.

Dicha comprensión de las manifestaciones de sociabilidad de grupos de homosexuales adquieren, en las obras aquí analizadas, el carácter de reproche ante el avance de identidades de mercado que sepultan códigos comunitarios que antaño sirvieron como forma de organización política. Reducido a una pieza ornamental en el espacio seguro y estable del grupo de heterosexuales que lo acompaña, Mariano asume su lugar de atracción para aquellos que, por lo mandatos de *la* vida, habían dejado de coquetear con los riesgos de las aventuras sexuales y químicas para asentarse en el calor manso del hogar familiar:

    Mi presencia en sus viajes de cabotaje y en sus fiestas les suministraba la dosis de descontrol que podían tolerar. Invariablemente me colocaban en el centro de sus reuniones y procedían a interrogarme en busca de respiros a sus vidas burguesas, y de puentes de plata a un pasado más glorioso, a sus vidas jóvenes burbujeantes de locura bien medida y derrapes sofisticados. (López Seoane, 2015, p. 32)

Como respiro a la vida burguesa, la homosexualidad referida de Mariano reniega pero se apropia –para la supervivencia– de las regulaciones y normas perpetradas por los miembros de la comunidad LGBT. La autoconciencia clasificadora que permite a Ramiro, en *Los machos se duermen primero*, pasar lista de los diferentes *tipos* gay en el mercado sexual, es la que conduce a Mariano a delinear el proceso de metamorfosis de Kasia. Es a partir del “CRAC” del huevo en el sauna donde Mariano junto a dos gemelos maricones pudieron ver el nacimiento de un nuevo orden: “completamente formado de la punta de los pies hasta el último de sus cabellos de ángeles se erguía dónde estaba o había estado el huevo un chongo épico que parecía haberse teletransportado de la guerra de Troya” (López Seoane, 2015, p. 19).

De aquí en adelante los comentarios de tono irónico sobre el placer gay parecen vincularse a la búsqueda del Santo Grial del consumo sexual; con manifiesto sarcasmo la descripción de la corporalidad del chongo épico trasciende la simple mortalidad, en un juego del lenguaje donde los atributos humanos resultan insuficiente frente a la magnificencia del experimento. El narrador manifiesta: “Había nacido un bebé de Troya capaz de llevar la industria porno a altura olímpicas” (p. 23).

Asimismo, en plena escapatoria por los conductos de ventilación, Mariano y Bomba tienen su primer encuentro sexual a solas y Mariano afirma: “Su elevación parcial representaba cabalmente lo que yo sentía: que él era mi dios, mi amor, y que yo debía someterme para servirlo. La sumisión nunca me había parecido tan dulce. Y Bomba se comportó como un rey justo, misericordioso” (p. 50). Esta delineación en el proceso de cambio de Bomba exhibe los diferentes estadios del *tipo* en que su figura se ha manifestado:

-Es cierto, ¡se está convirtiendo en una fantasía porno! Mientras hablábamos, dejó de ser un atleta ático para convertirse en un ejemplar del exceso: ahora podría ser un barman de

verano de Fire Island, un modelo del calendario de mecánicos en apuros, la versión anabolizada de los hombres hirsutos que dominaban Hollywood en los 70. Una metamorfosis notable, amor. Cada vez te cojo más (López Seoane, 2015, p. 75).

Como “ejemplar del exceso”, el anabolismo como práctica de intervención sobre el cuerpo es mencionado largamente. Ya dominado por los pelos, el cuerpo de Bomba “[está] en un punto que ni siquiera lo habilitaba a presentarse como un oso en la comunidad de los homosexuales” (p. 89). Combinados con características del reino vegetal, el experimento Bomba trasciende su humanidad para convertirse en una quimera hecha a la medida del consumo sexual: “Bomba había alcanzado un nivel de pilosidad óptimo, que lo alejaba del *twink* hipertrofiado para acercarlo al *daddy* violador. Lo nuevo entonces no era la propagación del vello, sino su consistencia” (p. 89). La singularidad del experimento puede ser entendida a la luz de las contribuciones realizadas por Michel Foucault, en *Los anormales*, sobre el discurso de la anomalía institucionalizado en el siglo XIX<sup>45</sup>. En su arqueología de la anomalía, la figura del *monstruo humano* como noción jurídica constituye una infracción en un doble registro: transgrede tanto la ley de la sociedad como la de la naturaleza (Foucault, 2007). En su mixtura constitutiva la figura del monstruo descubre en Kasia la mezcla perfecta inter-reino: los componentes que garantizan la supervivencia del cactus junto al material genético de Mariano. El error en el experimento, producto de los vapores del sauna, descubre las fronteras lábiles entre el reino vegetal y lo humano. La mutación acelerada y excesiva de Bomba lo alcanza al punto de la degeneración y los rasgos de lo humano adquieren, rápidamente, el carácter de lo indomable:

---

45 En 1975, Michel Foucault llevó adelante, en el Collège de France, un curso sobre el saber y el poder. En la clase del 22 de enero de 1975 comienza a desarrollar una historización sobre los estadios de los elementos que conforman la anomalía: el monstruo humano, el individuo a corregir y el masturbador (Foucault, 2007).

Bomba no se ha quedado del lado de lo humano. En pocas horas estará más cerca de sus hermanos cactus que de nosotros, y pasará a engrosar el catálogo de fantasías botánicas, a ocupar un lugar en esa historia de la ciencia que su existencia prometía suspender. (López Seoane, 2015, p. 95).

La autoconciencia clasificadora empleada como ejercicio descriptivo es, en el último capítulo de la obra, la antesala para la revelación del secreto detrás de la naturaleza de Bomba. La particular fisonomía del *chongo* en todos sus estadios –desde Kasia hasta Bomba– proclama una mimesis con gestos, ademanes y expresiones varias de una comunidad de tendencias pop que se asimila en el devenir de aquella transformación necesaria para los miembros de la comunidad LGBT: “lo diseñamos, lo planeamos, lo programamos. Pero como deben saber no existe la generación espontánea, de modo que lo creamos a partir de otra cosa, de materiales existentes, disponibles, comunes” (López Seoane, 2015, p. 75). Los entrecruzamientos genéticos de la procedencia de Bomba son la parábola necesaria para resolver la salida en que la encrucijada del mercado globalista pone a las identidades.

Como proyecto imperial, la existencia de Bomba transita un umbral que incomoda las categorías de la figura humana pero que, al mismo tiempo, permite la convivencia en la metamorfosis. Es en la mixtura que se define su existencia. Como sostiene Foucault (2007): “Transgresión (...) de los límites naturales, transgresión de las clasificaciones, transgresión del marco; transgresión de la ley como marco: en la monstruosidad, en efecto, se trata realmente de eso” (p. 68).

En *El regalo de virgo*, finalmente, el imperialismo de la cultura gay puede ser superado por una poshumanidad ajena a la fascinación con las normas de etiqueta que el mercado presenta como las únicas validadas. Ante este comercio de identidades, el experimento humano-vegetal que se propone vencer el tiempo supera el espectro de clasificación de las categorías humanas y es

solo identificable, ante los ojos de Mariano, como aproximación a las profusas y excesivas identidades gay. Desde la bestialidad del primer chongo ático hasta las semejanzas con el cuerpo intervenido por años de inyecciones de esteroides, Bomba es el modelo necesario que, ante la inminencia del fin de los tiempos, propone un futuro híbrido sobrecargado de clichés que se sirve de la comunidad LGBT como un punto de partida para crear el más clásico de los melodramas: un sacrificio de amor homosexual eterno en un mundo post-apocalíptico.

De la memoria de Mariano, ya en la colina de los cactus, se concluye una entrega al más clásico de los romances; y, las últimas miradas a su amor Bomba, antes del clímax final previo a la metamorfosis total, son un evocación a la fantasía sexual del exceso que tanto ha anhelado: “De espaldas, con la sunga llena de tierra, seguía siendo todo lo que un maricón puede pedir. La suciedad y el desorden vegetal que empezaban a desdibujarlo le añadía el encanto de lo indomable” (López Seoane, 2015, p. 106). El monumento botánico al amor y la lealtad es la respuesta de inmovilidad a la celeridad del cambio del cuerpo, a la exigencia de un *forever young* a la medida de la deshumanización.

### **Comunidad de excluidos: ¿un proyecto político autónomo?**

Como se ha podido ver, la crisis de concepciones universalistas impacta de lleno en los estudios sobre las subjetividades. El lugar primordial en este campo de estudio privilegia el análisis de los relatos de las minorías que históricamente han sido relegadas. Cualquier intento de ajuste sobre, en este caso, la identidad gay es problemático por las múltiples miradas que entran en juego en su constitución. El peligro de una definición totalizadora radica en la posibilidad de ser utilizada como un dispositivo más de disciplina sobre un cuerpo social ya dañado. Las narrativas de individuos homosexuales adoptan el valor de lo primigenio al

posicionarse como el punto de partida para pensar la experiencia desde las subjetividades en cuestión.

En *Los machos se duermen primero* de Omar Serio (2019) la mirada de inventario de Ramiro parece reproducir una lógica vincular que consolida la “regla de etiqueta” como el vehículo para el conocimiento. En cada espacio que recorre —desde los recientes chat de citas hasta los boliches más característicos del *ambiente*— el protagonista parece recopilar una serie de características de apariencia de los distintos *tipos* de homosexuales que aparecen en el mercado sexual. Tanto su atracción por el “negro cabeza” como su declarada gordofobia son parte de códigos asimilados que lo problematizan en el contexto de la expansión neoliberal que asimiló la homosexualidad como un discurso aceptable.

La lógica de mercado que se instalaría en la sociedad como consecuencia de la globalización amenaza el carácter subversivo de la identidad gay. La asimilación por parte de la sociedad de mercado (fundada en la lógica de oferta-demanda) borra los límites de la especificidad gay como un proyecto político-vincular que supere los lazos tradicionales de la sociedad heteroizada. Tanto en la obra de Serio como en la López Seoane (2015), *El regalo de virgo*, la cosificación de los individuos es leída en clave de amenaza sobre el rasgo político. Sin embargo, en la obra de López este interés sobre la constitución de las identidades gay se acerca más al escenario del futuro distópico de intervencionismo directo sobre los cuerpos. Bomba, como proyecto imperial, es la reacción fallida a los supuestos de quietud y seguridad de los límites de lo humano. Como intento de superación también es la declaración manifiesta de la imposibilidad de pensar la identidad de manera totalizadora. Transgrediendo los límites del género, el *chongo épico* se acerca a la figura del monstruo entendida como la mixtura de las formas.

Este análisis reflexivo propone leer las observaciones sobre la subjetividad gay como un posicionamiento crítico que busca pensar la comunidad de excluidos como un proyecto político autónomo en su constitución. Las obras literarias aquí analizadas ponen en primer plano el carácter emancipatorio de la homocidad frente a reglas cada vez más delimitadas y, sobre todo, naturalizadas en los individuos. La dimensión política precedente a la década de los 90 (es decir, al momento de asimilación *tolerante* y *respetuosa* de las disidencias por parte de la sociedad “otrora” heterosexual) puede ser recuperado y reclamado como respuesta comunitaria a la cosificación de los sujetos.

En conclusión, con una actitud de apertura, tanto *Los machos...* como *El regalo de virgo* permiten pensar la identidad gay más allá de cualquier definición sexo-genérica. La autoconciencia clasificadora de los protagonistas de las obras abre una perspectiva sobre la vivencia gay en el “ambiente”; sin definiciones condenatorias sobre los sujetos, la reflexión sobre vastos aspectos de las disidencias sexuales se amplía con la desmitificación de *una* forma posible de vivir la homosexualidad (pese al compendio de actitudes y maneras muchas veces dispuesto) privilegiando la multiplicidad de expresiones, muchas asumidas con conciencia y tantas otras reproducidas hasta el hartazgo.

### Referencias

- Arfuch, L. (comp.) (2005). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Bersani, L. (1995). *Homos*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Eribon, D. (2017). *Teorías de la literatura. Sistema de género y valedictos sexuales*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Waldhuter Editores.
- Foucault, M. (2007). *Los anormales*. Buenos Aires: Fondo de cultura económica.

- López Seoane, M. (2017). *El regalo de virgo*. Buenos Aires: Mansalva.
- Sebreli, J. J. (1997). *Escritos sobre escritos, ciudades bajo ciudades, 1950-1997*. Buenos Aires: Sudamericana.
- Serio, R. O. (2019). *Los machos se duermen primero*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Omnívora Editora.

SER “MARRANO”:  
OTREDAD EN LA PRIMERA MODERNIDAD

**Emmanuel Ginestra**<sup>46</sup>

La perspectiva Descolonial nos ofrece una herramienta teórica que surge periféricamente al canon interpretativo tradicional para analizar críticamente la literatura. En este caso, se propone un análisis descolonial de *La Gesta del marrano* (en adelante *La Gesta*) del escritor argentino Marcos Aguinis (2015), a partir del entrecruzamiento del horizonte categorial de la “colonialidad del Ser” (Mignolo, 2014; y Maldonado Torres, 2007) y del “ego exterminio” (Grosfoguel, 2013). La novela de Aguinis nos permite repensar la significatividad de la Modernidad, bajo la lupa crítica de la variable descolonial expresada en las diferentes vivencias y diálogos de la vida de un “marrano” o “criptojudío”, en relación a la “experiencia-otra” e “identidad-otra” colonial.

A mi juicio, el *ser-ahí* heideggeriano del marrano sobrepasa las fronteras de la crítica sobre la *Técnica* y lo *Uno*, pues su experiencia vivida en la colonización lo convierte en un condenado por su identificación como “cristiano nuevo”, pero no bajo la “colonialidad del Ser”, sino como “proto-colonialidad del Ser” dado que no estaba en discusión su humanidad.

Aguinis reconstruye las vicisitudes de la figura central de la obra, Francisco Maldonado da Silva, posibilitándonos el acceso, mediante los mecanismos de la ficción, a la vivencia colonial de un marrano en los Virreinos del sur continental. De esta manera, nos adentraremos a una reconstrucción de las sensaciones

---

46 Prof. y Dr. en Filosofía. Profesor Adjunto a cargo de “Arte, literatura y estética” (Profesorado Universitario en Letras) y de “Filosofía del Arte” (Profesorado Universitario en Música Popular Latinoamericana). Departamento de Artes, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de San Luis.

vitales del marrano, condenado por cuestiones religioso-políticas dentro de la lógica de la “colonización del poder” (Quijano, 2000 y 2011), que subalternizó a un colectivo diaspórico desde comienzos de 1492 a instancias de la corte castillo-aragonesa.

## Introducción

Marcos Aguinis (Córdoba, 1931), de amplio reconocimiento en la literatura argentina y latinoamericana actual, crea ficcionalmente en *La Gesta*, a través de diferentes personajes y situaciones, el espacio-tiempo de los Virreinos americanos coloniales buscando “(...) *lucha[r] por el pluralismo, la democracia, contra el autoritarismo, por la convivencia, por ideas republicanas*” (The International Raoul Wallenberg Foundation, 2015, 4:23-4:30)<sup>47</sup>.

Asimismo, esta novela ha sido examinada a partir de diferentes perspectivas e intereses. Si bien el índice de la crítica es exiguo, los enfoques pueden organizarse de la siguiente manera: por un lado, los artículos temáticos presentes en la recopilación que hace Alcira Arancibia (1998) inscrita bajo una lectura de vinculación analógica entre las vicisitudes coloniales del personaje principal, Francisco Maldonado da Silva, otras figuras del judaísmo sefardí como Maimónides, y las apuestas republicanas e ilustradas de Marcos Aguinis; y por otro, el libro de Fabián Mossello (2009), quien busca reconstruir el lugar, las opciones y las estrategias con las que el autor ficcional opera constituyéndose como agente social y textual. López Calvo (2000), por su parte, realiza una aproximación descolonial a *La Gesta*, pero sin detenerse pormenorizada y específicamente, sino con la intención

---

47 En los Apéndices de la novena edición y primera edición conmemorativa de 2015 que utilizo, se citan las recepciones en los principales diarios de Argentina (La Nación y Página/12) y España (El Mundo y La Vanguardia), apoyando la línea editorial sobre la temática universal de “libertad de conciencia”, y del distanciamiento de la “intolerancia religiosa” y la denuncia frente al antisemitismo.

de ubicarla dentro de la obra literaria de Aguinis, en relación a su vínculo con el derrotero de exilios, diásporas y persecuciones que padeció el pueblo judío.

El análisis de la novela de Aguinis que a continuación se propone está enmarcado también en la perspectiva Descolonial, pero bajo la analítica de la *colonialidad del ser*. Para ello, se presentará dicho concepto y, a partir de las líneas argumentativas de Grosfoguel (2013), se abordará una nueva categoría: la *proto-colonialidad del ser*; para terminar con una breve digresión sobre la experiencia e identidad del judío como judío, pero también como marrano en la nueva organización que estaba emergiendo con la lenta imposición de la matriz colonial de poder.

### Desarrollo

Los estudios de Modernidad/Colonialidad se han constituido como espacio de debate a nivel mundial. Desde las líneas precursoras sobre la colonización y sus efectos en los cuerpos, territorios, saberes, etc. de mediados del s. XX, hasta la organización institucionalizada de un grupo de investigación a fines de la década del '90, se ha logrado materializar la apertura analítica hacia diferentes áreas del saber que están atravesadas por el signo colonial. El concepto de “colonialidad del poder” (Quijano, 2000 y 2011) generó el despliegue de una batería teórica que permitió rediseñar las líneas curriculares y argumentativas de Filosofía de la Economía y de la Filosofía Política desde una perspectiva moderna, pero, he aquí la pauta destacada, abrió el debate en la interioridad de las restantes disciplinas sociales y humanísticas que “despertaron del sueño dogmático” del eurocentrismo. Se entiende por “colonialidad del poder” al núcleo rector analítico de los sentires, vivires, saberes, etc., que surge a partir de 1492 (y que continúa en la actualidad), bajo la organización de las gentes en función del concepto “raza” y su articulación con for-

mas histórico-geográficas del control del trabajo (configuradas en torno al Capital, como la empresa capitalista), el sexo/género y las formas de familia (burguesa), la naturaleza, las constituciones subjetivas (eurocentrismo), y la consolidación de una tipología de “autoridad” (Estado-Nación), como así de la represión e imposición de saberes e instituciones que dan sustento de legitimidad y legalidad a esa instauración de ordenamiento y clasificación social. Colonialidad es, de forma general, la constitución de un proceso identitario moderno que sobrevive al Colonialismo de corte gubernamental y militar en las epistemes, en las culturas, en las estéticas etc., atravesando las instituciones y la cotidianidad. Es su “lado oscuro” (Mignolo, 2009) que, junto al Capitalismo mercantil, fabril y financiero, fue constituyendo a la Modernidad como retórica<sup>48</sup>, conformando una estructura de dominación, subordinación y subalternización (jerarquización) de sujetos, prácticas, saberes, vivires, territorios, etc., articulados en relación a la raza y al control del trabajo (esclavitud, servidumbre, asalariado, reciprocidad, etc.). Su punto de inflexión es, para Quijano (2011), la discusión sobre la humanidad de los indios, conformando, de esta forma, nuevas identidades en relación a una perspectiva racial como indios, negros, europeos, no europeos, etc., para materializar lo que se denomina “Guerra justa” (s. XVI): una ética moderna que normativiza, naturaliza y extiende los actos violentos exceptuados en momentos de guerra (Maldonado Torres, 2007), y que trastoca las vivencias y racionalizaciones del espacio (jerarquizaciones de lugares cuyo centro será Europa, y la consideración del otro como “bárbaro”) y del tiempo (exaltación del momento vigente, por el cual Europa es el presente, y las demás poblaciones son “primitivas”), universalizándolas.

---

48 Por retórica de la Modernidad se entienden tanto los discursos soteriológicos, salvacionistas y/o redentores del despliegue argumentativo moderno, a saber, evangelización, civilización-progreso, y desarrollo; como las gestas emancipatorias (las revoluciones Gloriosa, Francesa, y estadounidense, junto con las independencias de los Estados nacionales) (Mignolo, 2014).

De esta forma, surgieron diferentes analíticas de la colonialidad aplicadas a las disciplinas filosóficas tradicionales: “del Ser” (Maldonado-Torres, 2007) frente a la tradicional Metafísica; “del Saber” (Gnoseología y la Epistemología) y “de la Naturaleza” (Filosofía de la Naturaleza) gracias a los trabajos a instancias de Edgardo Lander (2000) y de Alimonda (2011), respectivamente; del “Sentir” (Mignolo y Gómez, 2012), a diferencia de la Estética; “del Creer” (Espinoza, 2020) ante la Filosofía de la Religión, etc.

La propuesta que vehiculizamos en esta ocasión es la configuración de la “colonialidad del ser”, que señala la experiencia de vida traumática de los sujetos colonizados por el patrón de poder instalado a partir de 1492 en los territorios denominados americanos. La categoría de “colonialidad del ser” surge en el horizonte del Giro Descolonial con el fin de pensar críticamente el rol de la ontología y la Metafísica occidental tradicional, especialmente la que emergió en la modernidad. Por tanto, esta categoría debería ser entendida en relación a las implicaciones metafísicas y ontológicas de la conquista-colonización de las Américas: una codificación racial de subordinación y dominación deshumanizante que va de conquistadores a conquistados en base a identidades jerarquizadas por la idea de “Raza”, justificadas por el escepticismo maniqueo misantrópico que cuestionaba la humanidad de los conquistados<sup>49</sup>.

En la narrativa eurocéntrica tradicional, el devenir reflexivo de la metafísica se presenta histórica y sintéticamente de la siguiente manera: a una primera aproximación de “la realidad” Objetivista, de raigambre platónico-aristotélica, en la cual el Ser (*eidós*) cobra figura central para el hombre que intenta comprender lo que existe o “*es*”; sucede la perspectiva de Descartes, Subjetivista, en la que el centro ahora se desplaza al sujeto que

---

49 “El privilegio del conocimiento en la modernidad y la negación de facultades cognitivas en los sujetos racializados ofrecen la base para la negación ontológica” (Maldonado-Torres, 2007, p. 145).

conoce al ser, enmarcada en el célebre “*cogito, ergo sum*”. Como se colige, la Historia de la Metafísica Filosófica eurocéntrica es el pasaje de la primacía de la Ontología, cuyo elemento central es el Objeto, a la Epistemología (o Gnoseología), en la cual será la subjetividad la figura central: en el tándem Sujeto-Objeto, para las Filosofías Greco-romana y el cristianismo medieval, la base metafísica es Realista, la cual será criticada por la perspectiva filosófica moderna a partir de Descartes y continuadas por la Filosofía Alemana (Idealismo)<sup>50</sup>.

Ahora bien, si tenemos en cuenta la tesis central de Dussel (1994), el giro metafísico cartesiano se sostuvo gracias a la fuerza arrolladora del poder conquistador de Cortés y Pizarro. El “*ego cogito*” supuso el “*ego conquiro*”. La conquista, institución jurídico-militar heredada de la lucha de los Reyes Católicos sobre los musulmanes hacia 1479, será la figura práctica del vínculo Persona-Persona atravesado por la dominación que incluye al “Otro” como “lo Mismo”; de este modo, el conquistador se constituirá en la subjetividad individualista emergente: el “Yo” (*ego*) como *voluntad-de-poder* recibirá saludos de “Dios” y “Señor” en México (Cortés)<sup>51</sup>, y el Rey se erigirá como “Señor del mundo”<sup>52</sup>. *Yoidad* y *Señorío* estarán en la base del proyecto en la modernidad temprana: el primer vínculo, la protohistoria de la modernidad, será militar y buscará gloria y riquezas para el conquistador. Este *ego* se construirá, según Dussel (1994), a partir de la performatividad del (así denominado) “descubrimiento” de los habitantes y de territorios americanos, y de la operación de

50 Para una aproximación general de la Historia de la Metafísica, especialmente por la incidencia de los conceptos que caracterizan los diferentes momentos, cfr. Van Inwagen y Sullivan (2020).

51 “Dios nuestro y Señor nuestro, seáis muy bien venido que grandes tiempos ha que os esperamos nosotros vuestros siervos y vasallos” (Dussel, 1993, p. 43).

52 “Dios nuestro Señor por su infinita misericordia y bondad se ha servido de darnos sin merecimiento nuestro tan grande parte en el Señorío de este mundo. En el archivo del Consejo de Indias de Sevilla hemos leído innumerables Reales Cédulas donde el rey firmaba: “YO, el Rey”. Es un “Yo” escrito en proporciones muy grandes, sobresaliente, autosuficiente (...)” (Dussel, 1977, p. 41, énfasis en el original).

observación y exploración del conquistador para luego dominar; del encuentro, en primera instancia cara-a-cara, dialógico, entre el europeo y el nativo que terminará en un monólogo a partir de la “declaración de sometimiento” ejercida por la violencia; y, por último, de la introducción del conquistado a la “Civilización”, ya que su cultura, su identidad y su dignidad serán minusvaloradas por el hecho de ser “salvaje” y, en consecuencia, carecer de alma<sup>53</sup>.

Europa comenzó, a través de la desposesión inaugurada por la conquista-colonización y la justificación filosófica de la Segunda Escolástica, a centralizarse a nivel económico y epistémico. Por un lado, la Europa periférica de los vínculos comerciales con las ciudades más importantes que conformaban la *Ruta de la seda* y las rutas navieras que vinculaban China con el este de África, lograba internarse en la lógica mercantil y comenzar un proceso de mundialización del “valor de cambio”, gracias a la actividad extractiva en la América del oro y, especialmente, de la plata<sup>54</sup>. El mecanismo de expropiación de tierras, la instalación de la mita (trabajo gratuito de los indios en las minas), la hacienda (relación servil sin salario equitativo), y la esclavización de los campesinos africanos, como así también la extracción de metales preciosos, produjeron grandes ganancias (que contienen formalmente “plusvalor”), lograron la “acumulación originaria” y la devaluación de la moneda de Bagdad, posicionaron los intereses de la corona española en los circuitos mercantiles vigentes, trastocaron la lógica feudal en la que vivían, e impusieron un

---

53 Para una mayor profundización sobre el ego conquiro, cfr. Montano (2018). Ya en el s. XVI se observa la justificación de la infravaloración que se ejerce sobre los habitantes nativos: “(...) nadie posee cosa alguna como propia, ni una casa, ni un campo de que pueda disponer ni dejar en estamento a sus herederos (...) Todo esto (...) es señal ciertísima del ánimo de siervos y sumisos de estos bárbaros” (Ginés de Sepúlveda, 1967, p. 111)

54 Para Dussel, el famoso “Siglo de Oro español” debería llamarse “Siglo de Plata”, puesto que era el metal precioso descubierto en las minas de Potosí en Alto Perú (1545) en Zacatecas en México (1546) (Dussel, 2017, con especial atención en las posibilidades artísticas que logró conquistar el Imperio Español, a partir de la extracción mineral y la consecuente acumulación originaria).

capitalismo mercantil en su etapa dineraria: lentamente el Atlántico comenzaba a centralizarse en una economía que, también, empezaba a mundializarse ininterrumpidamente: “de manera que el origen del capitalismo y el colonialismo son simultáneos, ya que la acumulación originaria tiene su fuente preponderante en la extracción de la riqueza colonial” (Dussel, 2014, p. 69).

Por otra parte, y en franca vinculación, el proceso conquistador propiciaba sucesivas y crecientes reformas educativas. El Concilio de Trento será hijo directo del “descubrimiento del Atlántico”, y el auténtico modernizador de la Iglesia Católica (ahora sí, cada vez más universal), conformando su *ratio studiorum* a partir de un nuevo esquema: “cada jesuita constituía una *subjetividad* singular, independiente, moderna, sin cantos ni oraciones en el coro de una comunidad como en el caso de los monjes benedictinos medievales, realizando diariamente un individual «examen de conciencia»” (Dussel, 2008, p. 160, énfasis en el original).

Y será en el colegio de *La Flèche* de los Jesuitas donde Descartes se adentrará en la *lectio*, *repetitiones* y *disputationes*, y en el retiro silencioso para *re-flexionar* sobre su propia subjetividad en el *examen claro* y *auto-consciente* de sus intenciones<sup>55</sup>. De esta manera, Descartes se adentraba en la centralidad y potencia de la subjetividad, consolidando esta perspectiva como un paradigma filosófico nuevo, caracterizador de la modernidad. El sujeto es, ahora, conquistador y organizador de la realidad: en él está la potestad metafísica por excelencia. El Yo se autoproclama Centro, y “(...) *adquiere confianza en sí mismo* (...) *el hombre descubre América, sus tesoros y sus pueblos, descubre la naturaleza, se descubre a sí mismo*” (Hegel, 1955, p. 204, énfasis personal). En el proceso de conquista y autodefinición epistémica, la “colonialidad del ser” comienza a desenvolverse, presentándose como parte constitutiva de la modernidad:

---

55 Dussel (2008) lo visualiza como “la práctica cotidiana del ego cogito” (p. 160, énfasis en el original).

(...) conceptualicé la Colonialidad como la lógica oculta de la modernidad. (...) La Colonialidad no es lo opuesto a la modernidad, es su hermano gemelo escondido en el ático. (...) mientras la retórica de la modernidad anuncia siempre la salvación, el progreso, la civilización el desarrollo; la puesta en acción de las ideas que la retórica promueve conducen a la explotación, el racismo, la desigualdad, la expropiación, la injusticia, etc.” (Mignolo, 2014, p. 9)

En línea con esta perspectiva descolonial, Grosfoguel (2013) propone introducir un nexo socio-histórico estructural entre el *conquiro* y el *cogito*: el *ego exterminio*. La fuerza conquistadora que luego ofreció la instalación de un marco epistemológico determinado estuvo mediada por el exterminio de gentes que, agrupadas en un colectivo, se constituyeron en prescindibles, sacrificables. El autor considera cuatro exterminios que dieron cuenta de la preeminencia del terror en la Modernidad: el de la población judía y musulmana del Al-Ándalus, el de la servidumbre de los pueblos originarios de América, el del rapto y el forzamiento a la esclavitud de los africanos, y el de la persecución y muerte de mujeres bajo el rótulo de brujería.

### La cuestión marrana

Entre los genocidios se encuentra el exterminio sufrido por la población judía andaluza. En el s. XV se configuró, bajo el lema de “pureza de sangre” (primera institución jurídica biopolítica de la modernidad), un discurso contra la judería en tres aspectos: el *genocidio físico*, que implicó la persecución, tortura y muerte de los judíos que se mantenían fieles a su tradición religiosa y cultural; el *genocidio cultural*, que consistió en el forzamiento u obligación, so pena de sufrimiento, a la conversión a la religión cristiana oficial (fenómeno que dio origen al proceso de identifi-

cación de *marrano*, *criptojudío*, o *judeoconverso*); y el *genocidio cultural*, que implicó la quema de libros de la Biblioteca de Córdoba (sede histórica de la tradición escrita de los sefardíes) se busca de la desaparición de las formas simbólicas que el pueblo judío peninsular venía construyendo con varios siglos en su haber. Luego de la conquista de territorios andaluces, las personas comenzaron a ser clasificadas y organizadas en términos religiosos: la demostración genealógica catalogaba a sus habitantes en “cristianos viejos” (descendientes de familias cristianas) y “cristianos nuevos” (aquellos que tenían la mácula de descender de judíos o musulmanes), y con ello, se les otorgaba un lugar correspondiente en la estratificación social. El linaje de sangre suponía una evidencia genealógica libre de posiciones heréticas, la consolidación de una familia inmaculada y, por sobre todas las cuestiones, la no pertenencia a la “pérfida raza judía”. La posesión de un certificado de limpieza de sangre era un elemento esencial para el acceso a la vida pública, al desarrollo profesional y a la movilidad social. Estas prácticas en la Península Ibérica, avaladas por los Derechos canónicos y reales imperantes, fueron trasladadas hacia los territorios virreinales.

En la obra de Aguinis (2015) se pueden reconocer las prácticas de purificación bajo el estricto control de una teo-política cristiana latino-occidental como episteme histórica de dominio del mundo moderno/colonial de los s. XVI-XVIII (Mignolo, 2014), en los Virreinos del Río de la Plata y del Perú; estas prácticas fueron especialmente aplicadas mediante las estrategias inquisitoriales del Santo Oficio (*ego religo*). El sujeto narrador de *La Gesta* cuenta, en diversos momentos, cómo se relacionaban la organización inquisitorial con el judeoconverso, desde el momento de su arresto hasta la “reconciliación” o su muerte<sup>56</sup>.

---

56 Cfr., a modo de ejemplo, los relatos sufrientes de la diáspora de la familia Maldonado en Ibatín (Aguinis, 2015, pp. 54-71), del arresto del Lic. Diego Núñez da Silva (Aguinis, 2015, pp. 95-105) y, sobre todo, del “Auto de Fe” de 1639 que llevó a la muerte de Francisco y otros judíos (Aguinis, 2015, pp. 662-673).

Por su parte, la persecución a su vida cultural, en relación a las celebraciones y rituales, eran motivo de afrenta, con el propósito de enfatizar su carácter sacrílego<sup>57</sup>. Asimismo, la recapitulación de la riqueza judía expresada en la cultura también será considerada bajo la lupa de la sospecha y la denigración: Francisco Maldonado da Silva expresa la desazón y el enojo que le produce la marginalización del saber popular judío<sup>58</sup>.

Pero, sin negar el triple sufrimiento que porta el judío, su humanidad “(...) no se ponía en tela de juicio. Lo que se ponía en duda era la identidad religiosa y la teología de los sujetos sociales.” (Grosfoguel, 2013, p. 41). Por ello, y siguiendo el camino trazado por el sociólogo portorriqueño, no se puede afirmar la “colonialidad del ser” en este colectivo, sino, a mi entender, la “proto-colonialidad del ser” o “proto-racialidad del ser judío”, ya que el aparato inquisitorial aplicado sobre este colectivo no implica su degradación en la “línea del ser”, *i. e.*, la categorización y organización racial, sino una deformación o devaluación ontológica producto de su sangre abyecta, de su tradición teológica desviada, y de la mácula pecaminosa que “desciende” sobre los hijos de Israel por la muerte de Jesús.

Por su parte, la idea de *raza* surge con la conquista-colonización de las Américas en 1492, como elemento de clasificación social para marcar diferencias supuestamente naturales entre el europeo (modelo paradigmático de humanidad) y los no europeos (indios, negros, etc.). La diferencias, transmitidas heredita-

57 Cfr., entre otros, la mención de la Ley de Moisés como “Ley muerta” (Aguinis, 2015, p. 192); la formación “especial” que debía recibir Francisco para su comunión “(...) por la salud de tu espíritu. No quiero más herejes en tu familia” (Aguinis, 2015, p. 208) y la purificación “más profunda” para confesarse por tener sangre impura (Aguinis, 2015, p. 260) como requisito para el acceso al sacramento de la confirmación; las denominaciones de “abominables ritos” (Aguinis, 2015, p. 371) y de “(...) secta infernal, predicadora del ateísmo” (Aguinis, 2015, p. 623) para la liturgia judía; y el relato del festejo de Pésaj (Pascua judía) en secreto con otros miembros de la comunidad religiosa (Aguinis, 2015, pp. 489-500).

58 Considérese especialmente el capítulo “Éxodo”, donde se menciona la persecución del aporte cultural judío en Córdoba hispánica, en cierto desprecio o desvalorización del filósofo judío Maimónides, y a las prácticas dietéticas-desintoxicantes presentes en la Torá.

riamente de padres a hijos, marcaban la inferioridad y, con ello, la inferiorización como variable central en la organización de las sociedades (Mignolo, 2014; Quijano 2000 y 2011).

El judío, por tanto, “es”. Al ser considerado como tal, está en el horizonte del ser que se pregunta por el ser (*Da-sein*): el judío es un ser humano equivocado de Dios, pero las facultades cognitivas están presentes (*yo pienso*); por ello no se les puede negar su presencia ontológica (*yo soy*), aunque se le pueda devaluar su consistencia (proto-racismo). El judío es un ser que “*está-ahí*”, tiene y es presencia; la célebre *Sentencia Estatuto* de 1449 no borraba su humanidad, sino que buscaba su conversión forzada por lograr una sola religión en un solo Estado. Las argumentaciones posteriores darán forma a una imagen peyorativa de ellos en función su idolatría, de su “desviada” liturgia, y del error imperdonable de haber matado a Jesucristo. Su marco ontológico logra *res-istir* ya que no llega a diluirse por el escepticismo misantrópico maniqueo que denuncia Maldonado-Torres (2007). Si en la “colonialidad del ser”, la sospecha de la no humanidad de los sujetos por carencia de pensamiento (*ego cogito*) posibilitaba la esclavitud, en la “proto-colonialidad del ser”, la deficiencia ontológica avala su persecución, tortura y muerte. Pero, y aquí está la diferencia cualitativa, ello puede ser modificado si el reo se arrepiente públicamente, reniega de su fe original, y acata ciertas prácticas estigmatizantes de la sociedad colonial (uso de sambenitos, por ejemplo).

Maldonado-Torres sintetizará las tres grandes diferencias a nivel metafísico en el pensamiento moderno: la *trans-ontológica*, desarrollada por Levinas ante la diferencia del ser sobre lo que está más allá del ser (especialmente en la fundación de una subjetividad responsable); la *ontológica*, que fue caracterizada por Heidegger entre el ser y los entes; y la *sub-ontológica* o *diferencia ontológica colonial*, tematizada por Fanon, en la que se resalta una diferencia entre el ser y lo que es dispensable en tanto

que sub-otro (no-Dasein). El desarrollo de la “colonialidad del ser” por parte de Maldonado-Torres pone el acento en la forma colonial con que se reviste la ontología moderna.

En el caso del presente escrito, y como se ha desarrollado *ut supra*, dado que el judío en tanto marrano era considerado un ser humano pero catalogado para la conversión (y en última instancia para el exterminio), se necesitaría otra categoría ontológica en la que se inscriba y visualice la experiencia proto-racial de “*estar-en-el-mundo*”. Continuando con la lógica desplegada, se debería nombrar la cuarta categoría, pero anterior en el tiempo a la tercera, como diferencia *proto-ontológica*, *i. e.*, la conceptualización de las experiencias de seres humanos que están en conflicto entre el ser y el parecer en la “colonialidad del poder”, puesto que su lucha se efectúa entre el ser judío y el parecer cristiano, travistiendo su identidad entre el mundo privado y el público. Es en esta tensión donde se conforma la experiencia criptojudía. El ser está observado por la legislación vigente de la Cristiandad, y su parecer es la autodeterminación para continuar siendo judío y seguir vivo<sup>59</sup>. En este caso, la fenomenología de la densidad ontológica no acepta la diferencia teológica, religiosa.

Francisco Maldonado da Silva recorrerá la construcción identitaria proto-colonial del pueblo judío cuando se vuelva consciente de su lugar en el ordenamiento social a partir de la lectura del libro *Scrutinium Scripturarum* de Pablo de Santamaría. Pero no podrá sostenerlo por mucho tiempo, dada su disconformidad con la retórica del libro, ya que para él “(...) no es un diálogo.

---

59 La organización política y punitiva de los virreinos americanos estuvo marcada por la Cristiandad, en la que se vehiculizaban la materialización del proto-estado moderno con la argumentación y las prácticas de un Cristianismo vinculado con el poder. Ello motivó a que la religión cristiana sea la hegemónica en los espacios legales de la corona castellano-aragonesa, y sea trasladada a las Indias occidentales. Esta caracterización somera sobre las relaciones de poder entre Cristianismo e Hispanidad quedará retratada en *La Gesta* en virtud de las de presencia administrativo-punitiva del Santo Oficio de la Inquisición, de los enconos y alianzas entre las figuras políticas y las religiosas, pero también de ciertas expresiones fraternales y caritativas de algunos creyentes que continuarían el mandato evangélico de Jesús.

Todo está escrito para demostrar que la Iglesia es gloriosa y la sinagoga un anacronismo” (Aguinis, 2015, p. 391), y con la vivencia clandestina en que recae por su condición. Él pretenderá hasta su muerte la homologación de “ser” y “parecer”: ser judío, parecerlo en la exteriorización (ya no anclado en una conciencia solitaria), y seguir viviendo. No querrá para sí el arrepentimiento, puesto que sería otra forma de seguir “pareciendo”, como advirtió en la estancia en Lima con su padre, y continuar con el engaño: la sensación interna de la presencia viva del *Yahveh* será, según su parecer, la fuerza que lo lleva a elegir el sostenimiento de su identidad como persona judía a nivel cultural y cultural: “Los judíos somos el pueblo de las Escrituras, del Libro. La historia es libro, letra escrita... ¡Qué paradoja!, ¿no? Ningún otro pueblo ha cultivado tanto la historia y, al mismo tiempo, es tan obstinadamente castigado por ella” (Aguinis, 2015, p. 295). Desde pequeño fue católico, instruido en el texto sagrado que organizaba, según el criterio hierocrático de la Cristiandad, la vida cotidiana. Cuando estuvo en Lima estudiando medicina, atravesó un proceso de toma de conciencia de pertenencia al pueblo judío<sup>60</sup>, llevando en privado una vida orante y de cultura sefaradí que lo vinculaba con la tradición milenaria, continuando públicamente como cristiano devoto:

Desde el viernes a la tarde nos preparábamos para recibir el sábado: era un secreto que compartíamos en jubilosa complicidad (...) El sábado – repetía mi padre- es una reina que visita el hogar de cada judío (...) Durante seis días uno es el despreciado judío que huye, se esconde o disfraza para sobrevivir. En el día sábado se eleva a príncipe. (...) Antes de levantarnos papá solía recomendarme que no ignorase mi circunstancia. Éramos marranos, es decir, carne de verdugos (...). (Aguinis, 2015, pp. 416-417)

---

60 “- Quiero que me instruyas, papá. Quiero convertir mi espíritu en fortaleza. Quiero ser el que soy, a imagen y semejanza del Todopoderoso.” (Aguinis, 2015, p. 393).

La inconsistencia de vivir diferenciado entre el “ser” y el “parecer”, lo llevó a des-identificarse con la mirada proto-racista, y concluyó que quería vivir en la autodeterminación judía hasta las últimas consecuencias:

(...) había un sitio íntimo, con el que podría embestir hacia mi judaísmo cabal: mi cuerpo (...) Si me circuncido (...) podré en mi cuerpo una marca indeleble (...) No habrá dudas sobre mi identidad profunda e irrenunciable. Tendré el mismo cuerpo que adquirió Abraham y luego fue el de Isaac, Jacob, José, Saúl, David y Jesús. Me integraré de forma irreversible a la gran familia de mis gloriosos antepasados. Seré uno de ellos, no uno que dice solamente serlo. (Aguinis, 2015, pp. 514-515).

De hecho, más adelante, Francisco dirá con firmeza “(...) Soy judío (...) he llegado hasta aquí, precisamente, para decirlo. Necesito decirlo.” (Aguinis, 2015, p. 540). Al reconocer definitiva y públicamente sus raíces hebreas, estuvo bajo el estricto control del Santo Oficio, cuya jerarquía consideraba de vital importancia su arrepentimiento. Pero la aceptación indeclinable de su linaje, el auto-reconocimiento de ser otredad (y no “cristiano nuevo”, cuyo sujeto remite al que detenta el poder), exigiendo la dignidad que merecía, y la publicidad de sus actos, llevó a que el brazo secular de la burocracia inquisitorial lo “relajara” en la hoguera en el Auto de Fe de 1639.

### Conclusión

Por lo expuesto, puede colegirse que la persecución, tortura y muerte de la figura central de *La Gesta*, Francisco Maldonado da Silva, y de otros “cristianos nuevos”, puede ser vista como una figura *proto-racista*, y por ello, de “*proto-colonialidad del ser*”, que funcionará como uno de los primeros mecanismos biopolíticos de poder de la modernidad.

La perspectiva de la “colonialidad del ser” que desarrollan Mignolo y Maldonado-Torres nos permitió visualizar las vivencias de la exterioridad de aquellxs que fueron atravesadxs por la maquinaria de la “colonialidad del poder”, especialmente en la vivencia de lxs indígenas y negrxs en la América colonial. Asimismo, Grosfoguel posibilita la inclusión en las experiencias analécticas de lxs periferezadxs, a los miembros de la comunidad judía que lograron sobrevivir a los pogromos, y que tuvieron que convertirse forzosamente o emigrar hacia otras latitudes.

En *La Gesta* pueden apreciarse tanto las diferentes vicisitudes que sufrieron los “judíos en secreto, pero cristianos en público” en su construcción identitaria desde las diásporas hispánicas, como el sufrimiento de vivir bajo la amenaza de persecución, decomiso de bienes, tortura, denigro, arrepentimiento y, en algunos casos, muerte en Autos de Fe del Santo Oficio en los Virreinos sudamericanos. Francisco se convierte en la personificación ideal del mártir sefaradí que lleva en sí la muestra de, por un lado, la crítica ante la fuerza de la “colonialidad del poder” inquisitorial, y por otro, la potencia de una tradición religiosa milenaria que, esperando al Mesías, intenta mantenerse fiel al legado cultural y cultural.

## Referencias

- Aguinis, M. (2015). *La gesta del marrano*. Bs. As.: Sudamericana
- Alimonda, H. (2011). *La Naturaleza colonizada. Ecología política y minería en América Latina*. Bs. As.: CLACSO.
- Arancibia, A. (1999). *La Gesta Literaria de Marcos Aguinis*. Costa Rica: Arancibia Editora.
- Dussel, E. (1977). *Filosofía ética latinoamericana. De la Erótica a la Pedagógica. 6/III*. México: Editorial Edicol.
- Dussel, E. (1994). *1492: el encubrimiento del otro: hacia el origen del*

- mito de la modernidad*. La Paz: UMSA-Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación Plural Editores.
- Dussel, E. (2008). Meditaciones anti-cartesianas: sobre el origen del antidiscurso filosófico en la modernidad. En *Tabula Rasa* (9), 153-197
- Dussel, E. (2014). *16 tesis de Economía Política: interpretación filosófica*. México: Siglo XXI Editores.
- Dussel, E. (2017). Modernidad y *ethos* barroco. Un diálogo con Bolívar Echeverría. En *Filosofías del sur. Descolonización y Transmodernidad* (pp. 295-317), Bs. As.: Akal/Inter Pares.
- Espinoza, O. (2020). La Colonialidad del Creer. Las estructuras del poder colonial sustentadas en la cosmovisión judeo-cristiana. *Ana-léctica*, 6(40), 13-27.
- Ginés de Sepúlveda, J. (1967). *Tratado sobre las justas causas de la guerra contra los indios*. México: FCE.
- Grosfoguel, R. (2013). Racismo/sexismo epistémico, universidades occidentalizadas y los cuatro genocidios/epistemicidios del largo siglo XVI. *Tabula Rasa*, (19), 31-58.
- Hegel, G. W. F. (1955). *Lecciones sobre la historia de la filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, M. (2004). *Ser y tiempo*. Colección Biblioteca de Grandes Pensadores. Barcelona: RBA.
- Lander, E. (comp.) (2000). *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*. Bs. As.: CLACSO.
- López-Calvo, I. (2000). La negociación de las diferencias sociales en Marcos Aguinis: descolonización de la identidad cultural judía ante la adversidad. *Revista Iberoamericana* (ULS-Universidad de Pittsburgh), LXVI (191), 393-405.
- Maldonado-Torres, N. (2007). Sobre la colonialidad del ser: contribuciones al desarrollo de un concepto. En: S. Castro-Gómez y R.

- Grosfoguel (eds.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (pp. 127-167). Bogotá: Iesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores.
- Mignolo, W. (2009). El lado más oscuro del Renacimiento. *Universitas humanística*, (67), 165-203.
- Mignolo, W. (2014). *Desobediencia epistémica. Retórica de la modernidad, lógica de la colonialidad y gramática de la descolonialidad*. Bs. As.: Ediciones del Signo – Center for Global Studies and the Humanities. Duke University.
- Mignolo, W. y Gómez, P. (eds.) (2012). *Estéticas y opción decolonial*. Bogotá: Editorial Universidad Distrital Francisco José de Caldas.
- Montano, R. (2018). El ego conquiro como inicio de la modernidad. *Teoría y Práxis*, 32, 13-27.
- Mossello, F. (2009). *Literatura, ideología y sociedad: la gesta del marrano de Marcos Aguinis*. Villa María: Eduvim.
- Quijano, A. (2000). Colonialidad del poder y clasificación social. En: S. Castro-Gómez & R. Grosfoguel (eds.). *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (pp. 93-126). Iesco-Pensar-Siglo del Hombre Editores: Bogotá.
- Quijano, A. (2011). ¡Qué tal Raza!. *América Latina en movimiento*, 22(320), 141-152.
- The International Raoul Wallenberg Foundation (11 de diciembre 2015). 1992. *Jerusalén. Presentación de la novela “La Gesta del Marrano”* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=ckVmN6MLGL0>
- Van Inwagen, P. & Sullivan, M. (2020). Metaphysics. En *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*. Recuperado de <https://plato.stanford.edu/archives/spr2020/entries/metafisica/>, el 09/10/2020.

# Las otras voces de la historia



DISCURSOS OTROS, MEMORIAS INDIVIDUALES Y  
COLECTIVAS EN LA (RE)ESCRITURA DE LA HISTORIA  
EN *BELOVED* DE TONI MORRISON Y  
*LIBRA* DE DON DELILLO

Celeste Vassallo<sup>61</sup>

*“La ficción posmoderna sugiere que reescribir o representar el pasado en la ficción y en la historia es, en ambas cosas, abrirlo al presente para prevenir que devenga en concluyente y teleológico”.*

**Linda Hutcheon**

Los debates en torno a la relación entre historia y literatura se centran en la cuestión de la representación, pero no en términos miméticos o de reflejo exacto, sino como el cruce de dos órdenes disímiles que, de alguna manera, se unen a partir de una red de marcas discursivas que los constituyen. En su artículo “Las trampas del concepto ‘la nueva novela histórica’ y de la retórica de la *historia postoficial*”, Grützmacher (2006) discute con Seymour Menton<sup>62</sup> acerca de la separación taxativa que este establece entre Novela Histórica y Nueva Novela Histórica por considerar que es superficial y que se centra -desconociendo incluso

61 Licenciada en Letras Modernas (UNC) y Correctora Literaria (UNC), maestranda en Culturas y Literaturas Comparadas (UNC). Se desempeña como docente en el ámbito de la educación superior, en las asignaturas Introducción a los Estudios Lingüísticos y Lingüística III del Profesorado en Educación Secundaria de Lengua y Literatura del IFDC de San Luis, y en el ámbito universitario, en la asignatura Literatura Hispanoamericana I y II (UNSL). Realiza investigación en el proyecto “Literatura e identidades: intersecciones, construcciones y representaciones” (PROIPRO), dependiente de la FCH de la UNSL.

62 Específicamente, retoma el texto de Menton, *La nueva novela histórica de la América Latina*: 1979-1992.

los postulados de Goerg Luckács- sólo en parámetros como “lo nuevo” o la distancia temporal entre el autor y la historia narrada. Para Grützmacher (2006),

En el texto de toda novela histórica hay indicios de historicidad. El lector, al identificar estos indicios, reconstruye toda la convención de la novela histórica e interpreta el texto dentro de ésta para terminar aceptando la obra o rechazándola. Así transcurre el proceso de recepción de todas las novelas históricas, tanto las tradicionales como las “nuevas” (p. 146).

Y agrega que “con la ola de pensamiento y estética postmodernos” (p. 146), actualmente “casi todos los autores de novela histórica juegan con las convenciones, unos de manera más sutil, otros de forma evidente. De modo que se vuelve muy difícil establecer una frontera entre las novelas tradicionales y las ‘nuevas’.” (p. 146). Asimismo, siguiendo a Fernando Aínsa (1991) en su texto “La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana”, plantea que “lo más sintomático resulta ser la actitud crítica de los escritores contemporáneos frente al discurso de la ‘historiografía oficial’”, que oscila entre dos polos opuestos: la reconstrucción y la deconstrucción del pasado (p. 148).

Linda Hutcheon (1988) apunta que tanto el discurso historiográfico como el literario “comparten convenciones narrativas, de referencia, la inscripción de la subjetividad, identidad en tanto textualizaciones e implicaciones ideológicas” (p. 106). La relativa autonomía que ha obtenido el campo literario en relación con su propia historia ha corrido el problema de la representación hacia la problematización de la lengua y la escritura, por tanto, lo que se problematiza es el cómo decir o, en otras palabras, el problema de ficcionalizar la historia. La verdad no resulta de una representación previamente garantizada, sino de una zona de luchas y de disputas entre diferentes perspectivas y diferentes discursos, y, si bien toma elementos de la historia como mate-

rial, lo hace sin resignar su propia lógica. En este sentido, cobra dimensión narrativa aquello que estos dos órdenes comparten, en un movimiento pendular entre la verdad y la representación, es decir, aquello que Grützmacher (2006) establece como parte de una fuerza centrífuga<sup>63</sup> en relación con la manera de narrar el pasado (p. 149).

Esta relación entre discurso histórico y discurso literario permite significar a la narrativa como vehículo de la memoria, pero no en términos de mitificación del pasado histórico, sino a modo de una memoria ejemplificadora<sup>64</sup> que posibilita abrir consideraciones desde perspectivas críticas en el presente. En este trabajo intentaremos dar cuenta de qué manera se produce este cruce en las dos novelas seleccionadas y en qué sentido la(s) memoria(s) individuales y colectivas opera(n) discursivamente en el proceso de resignificación del pasado.

Las obras logran darle entidad a discursos *otros* que están en pugna por la representación del pasado: en *Beloved* (Morrison, 1993) se resignifica el hecho histórico de la esclavitud y en *Libra* (DeLillo, 1998), la cuestión acerca del asesinato del presidente de los Estados Unidos, John Fitzgerald Kennedy. En ambas, el

63 Grützmacher (2006) establece que la narrativa histórica del siglo XX en América Latina oscila entre dos polos, uno de fuerza centrípeta y el otro de fuerza centrífuga. Al respecto dirá: “a la fuerza centrípeta se opone la fuerza centrífuga, relacionada con la crisis del concepto de la verdad. Esta fuerza se expresa en la deconstrucción de cada discurso que tenga pretensiones de ser una reconstrucción verdadera del pasado. (...) No es difícil percibir la presencia de estas dos fuerzas en la mayoría de las novelas históricas hispanoamericanas de la segunda mitad del siglo XX. Por eso, en vez de dividir las novelas históricas en “nuevas” y “tradicionales”, es más conveniente hablar de dos polos, entre los que se sitúa cada texto. Las novelas dominadas por la fuerza centrípeta se acercan al modelo tradicional, mientras que las otras, siguiendo los impulsos de la fuerza centrífuga, representan la narrativa postmoderna” (p. 149).

64 Adherimos al concepto de “memoria ejemplar” de *Todorov* (2000) quien considera que los acontecimientos del pasado pueden ser recuperados en el presente de dos maneras: pueden ser leídos de forma literal o de forma ejemplar, y esta última forma sería la forma mediante la cual el acontecimiento del pasado dejaría de ser algo intransitivo, que se acaba en sí mismo, para convertirse en “principio de acción” en el presente a modo de exemplum. *Todorov* afirma que el uso ejemplar “permite utilizar al pasado con vistas al presente, aprovechar las lecciones de las injusticias sufridas para luchar contra las que se producen hoy día, y separarse del yo para ir hacia el otro” (p. 32).

modelado del lenguaje, los enfoques adoptados, la lógica narrativa, como también la distancia temporal con los hechos permiten una resemantización de los acontecimientos históricos que da cuenta de una memoria activa del pasado con vistas al presente. Jelin (2002) en *Los trabajos de la memoria* diceque:

Siempre habrá otras historias, otras memorias e interpretaciones alternativas, en la resistencia, en el mundo privado, en las ‘catacumbas’. Hay una lucha política activa acerca del sentido de lo ocurrido, pero también acerca del sentido de la memoria misma. El espacio de la memoria es entonces un espacio de lucha política (...). (p. 6)

### **Reescritura de la historia y memoria**

Hutcheon define al Posmodernismo como una actividad cultural que se puede distinguir en la mayoría de las artes y corrientes de pensamiento actuales y es fundamentalmente contradictorio, resueltamente histórico y político. Y si bien la mayoría de las artes muestra estas contradicciones, la autora se centra en el género narrativo, particularmente en lo que denomina metaficción historiográfica. Este tipo de ficción implica el reconocimiento y la autoconciencia teórica de que la historia y la ficción son constructos discursivos. La metaficción historiográfica siempre trabaja con convenciones, pero para subvertirlas. No es solo metaficción, tampoco una versión de la novela histórica o la novela de no ficción, sino que implica una reconstrucción de la historia, se trata, en definitiva, una verdad ficcional que contribuye a pensar la verdad histórica (p. 106).

DeLillo (1998) construye en *Libra* una versión particular sobre el asesinato del presidente John F. Kennedy, que pone en cuestión los relatos oficiales acerca de lo sucedido, más cercana a la idea *vox populi* de la conspiración. Los relatos oficiales son, en primer término, el informe Warren, que postula a Lee Harvey

Oswald como un asesino que actuó por propia voluntad y en soledad y, en segundo, el informe del Comité Selecto de la Cámara sobre Asesinatos que plantea que Oswald pudo haber actuado con otras personas. Sin embargo, en tanto re-creación, no es más que otra posibilidad sobre lo acontecido, ya que es imposible acceder a la verdad objetiva porque siempre está mediada por la subjetividad de quien la reconstruye. En la novela, este asunto se tematiza cuando el personaje de Lee Harvey Oswald intenta documentar su vida y se da cuenta de esta imposibilidad:

Era consciente de que contenía discrepancias, fechas mezcladas. Nadie podía esperar que después de tanto tiempo, recordase bien las fechas, cosas que no importaban a nadie, nadie lo lee en busca de nombres, fechas y aciertos ortográficos. Que todos vieran su lucha. Creía a pie juntillas que su vida se desarrollaría de tal manera que algún día la gente estudiaría el Diario Histórico en busca de pistas sobre el corazón y la mente de su autor (pp. 279-280)

En la novela de Toni Morrison (1993), se nos presenta como telón de fondo un amplio periodo de la historia norteamericana (Preguerra, Guerra Civil, Posguerra) y se centra en la historia de la esclavitud (entre otras problemáticas, como la de los indios Cherokee, la aparición del Ku Klux Klan, la emigración constante de los negros durante el siglo XIX, etc.) fundamentalmente a partir de las memorias personales de Sethe, Paul D, Stamp Paid y Baby Suggs. La historia se construye aquí a partir de experiencias individuales que se proyectan hacia lo colectivo. Como apunta Jelin, las memorias son objeto de disputas, conflictos y luchas, y al historizarlas se reconoce la existencia de cambios a lo largo del tiempo en el sentido del pasado, como en el lugar asignado a las memorias en diferentes sociedades, climas culturales, espacios de luchas políticas e ideológicas (p. 2). En este caso, la memoria individual permite reconstruir un espectro doloroso y trágico de la memoria colectiva de la comu-

nidad negra en EE. UU. La narración híper fragmentada, plagada de *flashbacks* y *forwards*, da cuenta de una versión particular y sumamente crítica del racismo y la esclavitud en Norteamérica. Como en *Libra*, la escritura de la historia es una imposibilidad, nunca se accede a un hecho, sino a variaciones, miradas, que, sin embargo, resuenan como campanas de un panorama conocido de la historia de aquel país.

El efecto de verosimilitud está encarnado en la presencia de datos y cifras comprobables que dan cuenta de que el racismo y la esclavitud persistieron -y persisten-, como heridas abiertas, incluso después del abolicionismo: “Whole towns wiped clean of Negroes” (Morrison, p. 87); “lynchings in one year alone in Kentucky”, “Four colored schools burned to the ground”; “black women raped by the crew”; “property taken” (p.180). El orden de los discursos, entonces, se tensa al presentar estos datos en el seno de una atmósfera mágica o fantástica con la inclusión del personaje del espectro de *Beloved*, la bebé asesinada por su propia madre, quien regresa para cobrarse una suerte de venganza en su contra. El terror, en tanto género, funciona como analogía del horror de los acontecimientos históricos y como mecanismo de crítica social. Claramente, no se plantea una construcción romántica de la esclavitud, ya que deja en evidencia su dimensión trágica, aunque también hay un espacio para los Brodwin, los Garner o Amy, personas blancas que no creen que “bajo cada piel negra hay una selva” (p. 198).

Para lograr la verosimilitud, además, se presentan gran cantidad de detalles, como también referencias a lugares y fechas significativos. Por ejemplo, en *Libra* se mencionan ciudades como Bronx, Minsk, Texas, etc. y fechas como el 17 de abril, aniversario de la Invasión de la Bahía de Cochinos o el 22 de noviembre, fecha del asesinato de Kennedy, a la manera de un recorrido investigativo. Por su parte, en *Beloved*, el tiempo narrativo ocupa solo diez meses (de agosto de 1873 a mayo de 1874) y la historia

se centra en Cincinatti, Ohio, más concretamente en el 124 de Bluestone Road y sus alrededores, pero también se produce una ampliación geográfica y temporal (casi medio siglo de historia en Alabama, Selma, Philadelphia, Mobile, Memphis, New Jersey, Trenton...). Asimismo, la verosimilitud se presenta en la escafofriante y realista descripción que se hace de algunas escenas que muestran el flagelo de la esclavitud, como, por ejemplo, el encarcelamiento de Paul D en Alfred (Georgia) o los latigazos en la espalda de Sethe o la separación de Baby Suggs de sus hijos, incluso la escena en la que Sethe intenta matar a sus hijos -y así lo hace una de ellas- para liberarlos de su destino privado de libertad. La crueldad de estas descripciones (“Unlike a snake or a bear, a dead nigger could not be skinned for profit” (Morrison, p. 148); “Slaves not supposed to have pleasurable feelings on their own” (p. 209) o “And you think he mated them niggers to get him some more? Hell no! Pie planned for them to marry” [p. 226]) nos hace comprender lo que para estos hombres y mujeres significaba la libertad.

En ambas novelas, se difuminan los límites entre lo histórico y lo ficcional. En *Libra*, se observa cuando se recrean situaciones o momentos de la vida de los personajes que no son públicos o que no podrían conocerse<sup>65</sup> con la intención de provocar cierta ambigüedad en torno a los acontecimientos, lo que promueve un lector crítico y activo. Por ejemplo, se pone en cuestión la personalidad de Oswald tal como se la había construido históricamente (fue condenado por la prensa y la sociedad y ocupó el lugar de némesis de los EE. UU., catalogado como alguien

65 El autor explica en una nota final que hay datos mezclados con invenciones propias y que no es un intento de explicación de lo que realmente sucedió, sino una conjetura, una de las múltiples posibilidades:

“Nota del autor: Este libro es una obra de ficción. Aunque me he basado en los archivos históricos, no he intentado proporcionar respuestas objetivas a las cuestiones planteadas por el asesinato. Toda novela que trata sobre un importante acontecimiento no resuelto aspira a llenar algunos de los vacíos de la verdad conocida. Para conseguirlo, modifiqué y embellecí la realidad, inventé incidentes y diálogos, prolongué las personas de carne y hueso en un espacio y tiempo imaginarios. (...)” (DeLillo, 1998, p. 581)

desequilibrado y despiadado). En la novela se intenta romper con ese discurso presentándolo como un hombre contradictorio, con una vida apremiante que, de alguna manera, marcó sus actos y decisiones posteriores. En *Beloved*, la tensión en los planos discursivos está dada por la aparición del fantasma y la idea de que la casa del 124 está hechizada. También puede asociarse este recurso de lo fantástico con la tradición de rituales afroamericanos, que forman parte de la memoria colectiva de la comunidad negra de Estados Unidos. Baby Suggs, por ejemplo, representa a la curandera con poderes sobrenaturales porque adivina las muertes, “huele” el peligro cuando acecha, etc.

Los personajes se caracterizan por ser ex-céntricos o marginales, por fuera de las representaciones colectivas de la memoria. La construcción del personaje de Oswald, por un lado, se aleja del relato oficial sobre el personaje histórico, como ya mencionamos, al presentarlo bajo esta luz de humanidad, dando cuenta de sus errores, sus deseos, su vida cotidiana y familiar. Pero también, los otros personajes son marginales: no son las grandes figuras políticas de la época, sino agentes del servicio de inteligencia degradados, resentidos con su país, cubanos anticastristas, dueños de clubes nocturnos, empresarios corruptos y esposas tristes. En *Beloved*, quienes toman la voz protagonista son ni más ni menos que esclavos. Sethe, personaje principal, era una mujer fuerte que sacó adelante a sus hijos sin un hombre, que soportó el abandono y el rechazo de todos, que superó una segunda despedida del hombre que amaba, pero que, sin embargo, se ve atormentada por *Beloved*, que representa la tragedia de la esclavitud.

Otra de las características de la metaficción historiográfica es la intertextualidad que se produce tanto en el discurso histórico como en el literario. Esto se ve claramente en *Libra*. Así como la Comisión Warren, encargada de investigar el asesinato de Kennedy y crear un informe, utilizó documentos de balística, filmaciones del día del suceso, documentos sobre las afiliaciones

políticas de Lee, etc., en *Libra* se puede rastrear un trabajo documental cuando se menciona información de procedimientos y reglas militares, información de los periódicos de la época, del diagnóstico de dislexia de Oswald obtenido de documentos médicos, etc. En sí misma, es una suerte de informe Warren que, a su manera, intenta reconstruir el caso, narrar otra versión posible. El personaje del detective Nicholas Branch, encargado de investigar el hecho, podría leerse como alter ego del autor -y también de un historiador- en su proceso de escritura, ya que tiene que analizar datos, seleccionar, especular, unir, narrar.

Si tenemos en cuenta que se trata de un episodio de la historia reciente norteamericana cuyas causas y motivaciones aún no han sido precisadas del todo y a partir del cual se han tejido teorías varias, incluso fuera de los organismos encargados de esclarecer el caso, la novela se ubica en ese espacio interpretativo, revisionista, por qué no, en tanto que propone una reconstrucción del acontecimiento basada, por un lado, en algunos discursos en torno al asesinato y, por otro, en la perspectiva o punto de vista subjetivo de una serie de voces que van narrando la historia y la van re-formando. El hecho de que las voces de estos personajes se vayan entremezclando, en algunos casos sin solución de continuidad, donde no está claro quién es quién, representa la idea de la subjetividad del discurso histórico, ya que nunca se puede saber a ciencia cierta qué pasó y solo conocemos las voces que van tejiendo la trama conspirativa. *Libra* viene a demostrar, justamente, que no hay -y tal vez no haya nunca- un solo modo de conocer los eventos históricos<sup>66</sup>. La verdad de la historia sólo

66 White (2010) considera que la historia es una construcción discursiva y afirma que “el pasado histórico solo existe en los libros y artículos escritos por investigadores profesionales de los pasados, y dirigidos mayormente a ellos mismos, más que el al público en general”. Asimismo, “un evento histórico es cualquier ocurrencia que se preste a una investigación por medio de las técnicas y procedimientos vigentes en la actualidad en el gremio de los historiadores profesionales. Este tipo de eventos puede aparecer en la vida práctica de una determinada sociedad o de algún otro grupo, pero en tanto es plausible de ser estudiado como un evento ‘histórico’, es desplazado de la categoría de eventos pasados utilizados para fines prácticos, hacia aquel ‘pasado histórico’ que lo convierte en un objeto de contemplación, más que una herramienta o instrumento para ser usado en el presente con fines prácticos” (p. 125).

puede conocerse a partir de una reconstrucción textualizada y nunca concluyente de los hechos. En este sentido, Noé Jitrik -a diferencia de White- presenta la alianza entre la literatura y la historia como un oxímoron en relación con la imagen que presenta la novela histórica, que se constituye a partir de dos términos opuestos creando una ruptura de los límites semánticos de los dos conceptos. La novela histórica “podría definirse, entonces, como un acuerdo – quizá siempre violado– entre «verdad», que está del lado de la historia y «mentira», que está del lado de la ficción” (p. 11).

Lo mismo sucede en la obra de Morrison, donde la acción se infiere gracias a la intervención dialógica de una serie de personajes, incluido el fantasma de Beloved. La voz narrativa se limita a contar la historia de una suerte de venganza a modo de una memoria narrativa, sin embargo, ese relato queda reemplazado casi en su totalidad por un complicado engranaje de diálogos, pensamientos, sueños, símbolos e imágenes que amplían los diez meses originales a más de medio siglo de historia familiar y social. La historia personal de Sethe está enmarcada dentro de las memorias de su suegra, Baby Suggs, de su amigo y posterior amante Paul D, de su hija Denver, que a su vez están entrelazadas con el pasado de éstos y otros personajes, brindando una visión particular sobre la experiencia negra. Vemos cómo estas memorias, a partir de este modo narrativo coral, (re)construyen la historia y, a su vez, son verdades en sí mismas, aunque nunca totalmente acabadas. Incluso, en algunos casos, los personajes, dentro de la red de acontecimientos, tampoco conocen toda la verdad, sino una verdad a medias: la que tiene que ver con sus propias experiencias. La experiencia y la memoria individuales son la clave para pensar la experiencia colectiva. Oswald, por ejemplo, no sabe claramente cuál es el fin de su reclutamiento, sólo entiende que de esa manera pasará a ser parte de la historia, como lo expresa, influido por el comunismo soviético, en una

frase extraída de una carta a su hermano: “La felicidad no se basa en uno mismo, no consiste en tener una pequeña casa, en dar y recibir. La felicidad se consigue al participar en la lucha, en la que no existe una separación entre la vida personal y el mundo en general” (DeLillo, p.1). Así, el espacio de lo privado está ligado al de lo público. Todo cuanto conocemos es el relato de la verdad, eso es lo que demuestra la inclusión de todas estas voces que forman una red, pero porque en realidad importa menos la verdad en sí que la narración.

## Conclusiones

Estas novelas horadan las construcciones discursivas monolíticas de la historia al apropiarse de otras formas del pasado, otros relatos colectivos, otros espacios y otras voces. Narrativamente, se puede considerar a este uso de la memoria de forma descentrada: es una memoria que se construye desde fuera de la historia, con elementos de la periferia, con relatos invisibles, con espacios linderos, con personajes excéntricos, con voces corales. Así, la novela, en tanto artefacto discursivo en su dimensión dialógica, se ofrece ella misma como una posible historia de los hechos, a través de la memoria y de la puesta en duda de toda versión definitiva. De esta manera, la literatura asegura la condición de libertad de los seres humanos porque enriquece las posibilidades de reflexión sobre la sociedad misma.

En *Libra* se abona la teoría de la conspiración, pero no como se la ha planteado comúnmente, es decir que la propia CIA conspiró contra Kennedy, sino que los conspiradores son tres ex agentes (Win Everett, Parmenter y Guy Banister) que han fracasado en la invasión de la Bahía de Cochinos en Cuba y pretenden, en principio, atacar al mandatario para propiciar una invasión fuerte y con fundamento en Cuba y acabar con Fidel Castro. Los tres agentes degradados, con poca importancia jerárquica, desde la comodi-

dad de sus casas, se encargan de delinear un plan conspirativo y manipulan a un hombre conflictuado para que lleve adelante el ataque. Pero también se plantea la idea de que una conspiración no es algo absolutamente planificado y orquestado prolijamente, “que es la consecución perfecta de un plan” (DeLillo, p. 435), sino que es, también, producto del azar y las casualidades. Así lo manifiesta el personaje Nicholas Bruch:

Ha averiguado lo suficiente sobre los días y meses precedentes al 22 de noviembre y sobre esta fecha concreta para llegar a la conclusión de que la conspiración contra el presidente fue un asunto tortuoso, un asunto que, a corto plazo, triunfó sobre todo gracias al azar. Listillos e imbéciles, ambivalencia, voluntad férrea y diversas casualidades (p. 435).

En el final, el relato de la madre, viene a echar por tierra todas las teorías porque es ella quien quiere contar la verdad, narrar la historia: ¿quién es en verdad Oswald? ¿Qué punto de vista nos quiere presentar esa madre que defiende a ultranza a su hijo? Finalmente, eso nos dice que nada es concluyente, que la historia no es más que una suma de historias y representaciones/interpretaciones de los acontecimientos, como parece decirnos una frase que se repite muchas veces en el texto: “Existe un mundo adentro del mundo” (pp. 11, 44, 149, 272). Al final, Oswald entra a la historia, como lo deseaba: su nombre no solo le pertenece a su madre, sino a la historia. Lo público y lo privado otra vez en tensión.

En *Beloved*, se crea un entramado de discursos para escuchar las inflexiones de las voces *otras* de la historia, las de los esclavos, con el objetivo de volver a construir su lugar en ella desde una perspectiva no cristalizada, que no convierte al pasado en algo lejano y estático, sino que lo interpela desde un lugar social y político. Toni Morrison nos pone frente a un dilema moral al

presentar al filicidio como una alternativa a la violencia que engendran el racismo y la esclavitud, aunque brinda una cuota de esperanza hacia el final.

## Referencias

- Aínsa F. (1991). "La reescritura de la historia en la nueva narrativa latinoamericana". Cuadernos Americanos 5.4.28 (1991): 13-31.
- DeLillo, D. (1998). *Libra*. Barcelona: Ediciones B.
- Grützmacher, L. (2006). Las trampas del concepto "la nueva novela histórica" y de la retórica de la historia postoficial. *Acta Poética*, 27. Primavera.
- Hutcheon, L. (1988). *A poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. London: Routledge.
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo XXI Editores de España.
- Jitrik, N. (1995). *Historia e imaginación literaria: las posibilidades de un género*. Bs. As.: Biblos.
- Menton, S. (1993). *La nueva novela histórica de América Latina, 1979-1992*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Morrison, T. (1993). *Beloved*. Barcelona: Ediciones B.
- Todorov, T. (2000). *Los Abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós.
- White, H. (2010). *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*. Bs. As.: Prometeo Libros.



INTERACCIÓN Y TENSIÓN ENTRE DISCURSOS  
DIVERGENTES EN LA NOVELA HISTÓRICA  
*SMALL ISLAND* DE ANDREA LEVY

Marcela Eugenia Clark<sup>67</sup>

En el año 2004 la célebre escritora británica Andrea Levy (1956-2019) publicó su cuarta novela *Small Island* (en español, Isla Pequeña), la cual fue exitosamente acogida por la audiencia y la crítica literaria<sup>68</sup>. Influenciada por la literatura afroestadounidense de autoras como Toni Morrison, Maya Angelou y Alice Walker, la obra de Levy se caracteriza por retratar la experiencia de personas negras en Gran Bretaña, particularmente mujeres<sup>69</sup>. Con *Small Island* Levy ofrece una representación mimética de la sociedad londinense de 1948, una época de posguerra y reconstrucción nacional en la que Londres comenzaba a tornarse multicultural. La primera llegada del buque Empire Windrush con casi 500 jamaquinos a bordo marcó un hito histórico que inauguró una ola de inmigración masiva a Gran Bretaña. En esa ola migratoria llegaron en 1948 la madre y el padre de Andrea Levy a Londres. Y considerando que, según relata la autora, la escritura siempre ha sido para ella un viaje de descubrimiento sobre su pasado y su historia<sup>70</sup>, Levy utiliza su novela para volver al

---

67 Profesora de Inglés por el Instituto de Formación Docente Continua, San Luis (2013) y estudiante de la Maestría en Inglés con Mención en Estudios Literarios, 6ta cohorte, por la Universidad Nacional de Río Cuarto, Córdoba. Además, se desempeña como docente JTP en la Universidad Nacional de San Luis en la cátedra de Inglés para el Profesorado Universitario en Letras y para las licenciaturas en Periodismo y Producción de Radio y Televisión, desde el año 2017.

68 *Small Island* fue galardonada con los premios *Whitbread Novel Award* (2004), *Whitbread Book of the Year* (2004), *Orange Prize for Fiction* (2004); recibió la mención 'Best of the Best' del premio *Orange Prize for Fiction* (2005) y el *Commonwealth Writers' Prize* (2005). Además, fue adaptada para una serie dramática de TV de la BBC.

69 En su primera novela semiautobiográfica, *Levy* (1994) debuta con la historia de su propia niñez. Su segunda novela, *Never Far From Nowhere* (1996), trata de dos hermanas de ascendencia jamaquina en la década de los 70'. En *Fruit of the Lemon* (1999), recrea las vivencias de una joven que viaja de Londres a Jamaica en los años 1980s.

70 Entrevista en *Levy* (2004).

pasado, revivir la experiencia de la ‘generación Windrush’ y contextualizar la llegada de las y los inmigrantes y el consecuente y disruptivo encuentro que se generó entre éstos/as y la población civil londinense (Duboin, 2011, p. 2).

En *Small Island*, Levy reúne a dos matrimonios y los hace convivir por un corto lapso de tiempo bajo el mismo techo, en la casa 21 de la calle Nevern Street del barrio Earl’s Court, en Londres. Uno de los matrimonios proviene de Jamaica y está compuesto por Hortense Roberts y Gilbert Joseph, una pareja de jóvenes casados por conveniencia para poder emigrar a Inglaterra. Ambos tienen la firme convicción de que en el ‘país madre’ podrán desarrollarse profesional e intelectualmente. Gilbert espera conseguir un empleo decente y estable, después de haber servido en la Segunda Guerra Mundial como oficial de la Real Fuerza Aérea británica (en adelante RAF, por sus siglas en inglés) y Hortense desea entrar como docente al sistema educativo inglés. El otro matrimonio protagonista, también es producto de un deseo ambicioso por cambiar la calidad de vida. Queenie Buxton contrae matrimonio con Bernard Bligh para dejar atrás su vida provincial, en la granja de su madre y padre y mudarse a Londres. Bernard es un ciudadano británico común cuyas ideas racistas y nacionalistas contrastan con los valores e ideales de Gilbert y Hortense. Al poner estos personajes en contacto, Levy logra recrear el choque cultural real que se produjo durante el tiempo referido.

El objetivo de este estudio es demostrar que *Small Island* es una novela histórica capaz de recrear la interrelación de algunos discursos operantes durante un período histórico preciso de la humanidad acontecido durante el siglo XX, al mismo tiempo que se constituye como un enunciado que participa de los discursos en circulación del nuevo milenio. Para analizar y comprender los discursos que operan en el mundo representado y a su vez resaltar la importancia de la existencia de esta obra en el mundo real,

realizaremos un análisis hermenéutico y formal a partir de los constructos teóricos sobre discurso, de Michel Foucault (2015), y novela histórica, de Georg Lukács (1963). El hecho de que la autora construye su novela por medio de relatos fragmentados, yendo y viniendo en el tiempo y expresando diferentes puntos de vista expresa coherencia con el modo de entender la historia del nuevo historicismo, para el cual todo análisis histórico es subjetivo y, por lo tanto, sostiene que analizar la historia de manera objetiva resulta imposible. Asimismo, niega la existencia de un espíritu universal de cierta época, ya que entiende que cualquier cultura representa una red de ideologías y discursos que interactúan entre sí y que se hallan en constante tensión. Consecuentemente, el nuevo historicismo celebra las narrativas sobre la vida privada, especialmente destacando las voces de los grupos marginalizados, que son los que evidencian vivencias que contrastan con las historias oficiales, relatadas por los vencedores.

En cuanto a la literatura, el nuevo historicismo concibe las obras como artefactos culturales capaces no sólo de informar sobre la interacción de discursos en circulación de la sociedad representada, sino también sobre la ocurrencia y diálogo que se da entre discursos vigentes durante el contexto en que la obra fue escrita. Esto se debe a la idea de que todos los eventos son moldeados por la cultura en que ocurren al mismo tiempo que le dan forma a ésta. Transferir esta idea a la novela de Levy implica entender a *Small Island* no sólo como un producto del contexto cultural en que fue creada, sino también como partícipe- desde su rol de artefacto literario- de la construcción de un discurso vigente durante la primera década del siglo XXI. Abordar *Small Island* desde el nuevo historicismo permite interpretar a la novela como una indagación sobre la historia del imperio británico, recuperando las voces de los y las inmigrantes que formaron parte de la reestructuración nacional de Gran Bretaña. Por tanto, este trabajo pretende dilucidar las tensiones entre algunos discursos

irreconciliables que circulaban en el contexto histórico referido, entre los que se destacan: el discurso colonial, que defiende la supremacía de los blancos; el discurso multicultural, sostenido por aquellos individuos que creen que la integración de dos culturas es posible; y el discurso anticolonialista, que aboga por la independencia de los pueblos colonizados.

Si bien se abordará cada uno de estos discursos de manera específica en secciones particulares, el hecho de que los discursos no se encuentran apartados los unos de los otros- sino que son parte de un campo discursivo complejo- no nos permite un análisis aislado y desvinculado. Por lo tanto, se pondrá el foco en un discurso particular en cada sección, pero para analizarlo será necesario hacerlo en contexto; es decir, la interacción con otros discursos no puede desaparecer sólo porque se esté poniendo el foco en uno de ellos. Por el contrario, la interrelación discursiva enriquece la comprensión del discurso que está intentando ser caracterizado. Y aunque los diversos discursos operan de manera simultánea, lo que escribiré es sucesivo porque, como dice Borges (1998) en “El Aleph”, “el lenguaje lo es” (p. 192).

### **Small Island: Una Novela Histórica y Multidiscursiva**

Sus altos contenidos históricos sumados a algunos aspectos formales hacen de *Small Island* una novela histórica. Georg Lukács<sup>71</sup> (1963) define la novela histórica como aquella capaz de representar la conciencia histórica percible en la psicología de los personajes (1963). Según el filósofo y crítico húngaro, lo que importa en este género novelístico “is not the re-telling of great historical events, but the poetic awakening of the people who figured in those events” (Lukács, 1963, p. 42). Además, establece que para que haya una imagen histórica total y confiable la forma de vida de los personajes debe representar de manera

71 Lukács (1963) desarrolla su teoría sobre la novela histórica posnapoleónica, basándose, principalmente, en la obra de Walter Scott.

artística la conexión entre la reacción espontánea de las masas y las circunstancias históricas representadas que den cuenta del ambiente social como realmente fue (Lukács, 1963). De esta manera, el o la escritora de la novela histórica logrará despertar ciertas épocas distantes y esfumadas para permitirnos revivirlas a través de la lectura. En este sentido, resulta interesante explorar cómo los acontecimientos históricos tomados del mundo real y reutilizados como escenario témporo-espacial contextual en el que se sitúa la sociedad representada de *Small Island* impactan en la vida cotidiana de las heroínas y los héroes de la novela de Levy, quienes deben adaptarse a los cambios sociales a los que se enfrentan. Al tratarse de una novela del nuevo milenio, se pueden observar algunos recursos narrativos que podrían conducir a categorizar esta novela, en términos genéricos, como nueva novela histórica. Conforme a la teoría del crítico estadounidense Seymour Menton (cit. en Elgue-Martini, 2000)<sup>72</sup> la nueva novela histórica se caracteriza por:

- 1 La subordinación, en distintos grados, de la reproducción mimética de cierto período histórico a la representación de algunas ideas filosóficas [...]
- 2 La distorsión consciente de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.
- 3 La ficcionalización de personajes históricos [...]
- 4 Metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación [...]
- 5 La intertextualidad [...]
- 6 Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia [...] (n.p.)

---

<sup>72</sup> Si bien Menton (citado en Elgue-Martini, 2000) desarrolla su teoría sobre la nueva novela histórica latinoamericana, su caracterización es aplicable a otras novelas históricas dispersas por el globo, tal como lo evidencia el estudio de Cristina Elgue de Martini (2000) sobre la nueva novela histórica de la famosa escritora canadiense contemporánea Margaret Atwood, *Alias Grace* (1996).

*Small Island* ciertamente responde a algunos de los puntos sugeridos por Menton. Por ejemplo, el prólogo está narrado por una de las protagonistas (Queenie) y no por la autora de la ficción (Levy), rompiendo así con la norma que atañe al consenso tradicional sobre la autoría atribuida a este elemento paratextual en la edición de un libro. Efectivamente el prólogo de Queenie desempeña su función de anticipar, de un modo muy creativo y reflexivo, las problemáticas que abordará la novela (cosmovisiones opuestas del mundo, multiculturalización de naciones, racismo, entre otras). No obstante, se observa aquí una distinción borrosa entre los límites del mundo diegético de la protagonista y el mundo extradiegético de la autora y la audiencia lectora, ya que por consenso se atribuye el paratexto de un libro (incluyendo el prólogo) a la autora de una novela y no a uno de sus personajes. Aparecen también numerosas instancias en las que Gilbert, otro personaje protagónico, le habla directamente al lector/a, entablando un diálogo que traspasa los límites de la realidad y la ficción, visible en frases como: “I’m telling you this so you might better understand what a lustless and ravenous Jamaican experienced when he arrived (...) at the military camp in Virginia” (Levy, 2004, p. 126), logrando así transmitir el impacto de lo que le significa para un jamaíquino participar en una ‘guerra de blancos’. Inclusive, aparecen casos aislados de intertextualidad en el que textos del mundo real se infiltran en el mundo ficcional. Se trata de fragmentos cuidadosamente seleccionados por Levy, que dan cuenta de cómo el contexto histórico y cultural no solo informa a la sociedad ficcionalizada sino también le da forma. Dos importantes ejemplos son la incorporación de un fragmento de un poema de Wordsworth (Levy, 2004) y una célebre frase de Winston Churchill que actúa como coda al concluir el último relato: “Never in the field of human conflict has so much been owed by so many to so few” (Churchill en Levy, 2004, p. 531).

Una descripción rigurosa de los elementos metaficcionales que contiene *Small Island* excede los objetivos de este trabajo, el cual se centra en el análisis de lo que la novela puede decirnos sobre los discursos operantes durante el recorte histórico representado, pero tal empresa sería indudablemente valiosa para develar la presencia de dichos recursos en una novela del siglo XXI que recrea la vida social acontecida en un espacio-tiempo preciso del siglo XX.

Sin embargo, más allá de los puntos de convergencia entre los aspectos formales de *Small Island* y la caracterización de la nueva novela histórica de Menton, la decisión de Levy de atribuir los roles protagónicos a una selección reducida de individuos de entre las masas inclina a *Small Island* más hacia el lado de la novela histórica. Esto se debe a que en la nueva novela histórica el protagonismo cae sobre personajes históricos, quienes son re-imaginados y creativamente ficcionalizados, mientras que la novela histórica mantiene a los personajes históricos relegados a un rol secundario y el protagonismo se acredita a algún individuo o a algunos pocos individuos de la sociedad civil. Los personajes históricos de la novela histórica cumplen su rol al moldear el ambiente social que da forma a la cultura representada, pero no toman protagonismo. De este modo la presencia de personajes históricos como Bustamante, Hitler, el Rey George VI contribuyen a determinar el ambiente político-social en que se desenvuelve la trama de *Small Island*, pero no son sus vidas las re-imaginadas y ficcionalizadas. Por el contrario, el hecho de centrar la lente sobre la experiencia de la gente común permite una aproximación subjetiva y variada de las tendencias sociales y fuerzas históricas que impactan sobre la cotidianidad de las personas. En palabras de Lukács (1963) “the ‘world-historical individuals’ are conscious bearers of historical progress” (p. 39), refiriéndose no a los grandes líderes o lideresas de la historia, sino al rol del indivi-

duo común que transita cierto periodo histórico. Esto nos da la pauta del valor de recuperar el relato subjetivo del modo en que se vivieron ciertos periodos para luego recrearlos en una novela histórica que permita una representación mimética de una época pasada.

Junto con los hechos históricos reales que recupera para su novela, Levy es capaz de recrear algunos discursos que se encontraban en circulación y tensión durante un momento clave de la historia de Gran Bretaña. La teoría foucaultiana sobre discursos nos permitirá interpretar algunos de los discursos que con mayor fuerza emergen de la lectura de *Small Island*. Al buscar la palabra *discurso* en el diccionario, aparecen acepciones como: exposición oral y pública de alguna extensión, serie de palabras y frases empleadas para manifestar lo que se piensa o siente, escrito o tratado en el que se discurre sobre una materia, serie de palabras y frases que posee coherencia lógica y gramatical<sup>73</sup>, entre otras. Indudablemente, los discursos están formados por signos. Sin embargo, para este estudio, tomaremos la postura del filósofo francés Michael Foucault quien propone: “- dejar de tratar- los discursos como conjuntos de signos (de elementos significantes que envían a contenidos o a representaciones), sino hacerlo, en cambio, como prácticas que forman sistemáticamente los objetos de que hablan” (Foucault, 2015, p. 68). La propuesta de Foucault implica analizar los discursos, o un determinado discurso, a fin de hallar un campo de regularidad en el que se asientan diversas posiciones de subjetividad. Asimismo, un concepto clave para entender el discurso en términos foucaultianos es el de enunciados. Aparte de introducirlo como átomo o unidad elemental del discurso, Foucault (2015) sugiere que “un enunciado es siempre un acontecimiento que ni la lengua ni el sentido pueden agotar por completo” (p. 42). Sumado a esto, agrega que el acontecimiento enunciativo es además ‘extraño’, ya que no solo está li-

---

73 Diccionario de la lengua española. (2005).

gado a un gesto de escritura o pronunciación de palabras, sino que también está ligado con ciertas situaciones que lo provocan, con consecuencias que él mismo incita y con enunciados que lo anteceden y lo suceden. El estudio discursivo foucaultiano<sup>74</sup> implica considerar algunos aspectos puntuales, tales como: (a) las relaciones que se establecen entre los enunciados, (b) sus reglas de formación (condiciones de existencia, conservación, modificación y/o desaparición de determinados discursos), (c) sus instancias de delimitación (relación que el objeto del discurso mantiene con otros objetos, discursos, instituciones, procesos económicos y sociales), (d) las modalidades enunciativas (implica la consideración de los individuos parlantes, los ámbitos institucionales de donde se saca el discurso), y (e) la configuración del campo enunciativo (que comporta formas de sucesión y formas de coexistencia).

Más adelante, el análisis de una serie de enunciados propiamente pronunciados por los personajes de *Small Island* permitirá dilucidar la conformación de los discursos de la época que Levy intenta retratar. Por lo pronto, establezcamos algunas generalidades a modo de hipótesis. Levy establece una relación entre al menos tres grandes discursos relativos a la identidad cultural (cada uno de los cuales se tratará en uno de los apartados que siguen a continuación). Las sociedades desarrolladas durante el corte cronológico abordado por Levy (periodo comprendido desde algunos años previos a la segunda guerra mundial y el año 1984) constituyen una de las condiciones de existencia de los discursos representados, al igual que la relación política entre las dos islas implicadas (Jamaica y Gran Bretaña). El objeto del discurso en cada uno de los tres discursos que aquí se debaten es el hombre<sup>75</sup> negro en general, y el hombre negro británico jamaquino en par-

---

74 Foucault (2015) realiza su riguroso y complejo análisis discursivo tomando como referencia los discursos de la medicina, la economía, la gramática y la ciencia de los seres vivos.

75 Por hombre nos referimos aquí a ser humano, varón y mujer.

ticular. En tanto objeto discursivo<sup>76</sup>, entra en tensión con otros discursos, objetos del discurso, e instituciones que lo intentan conceptualizar, entre ellos, el discurso colonial de la supremacía blanca. En cuanto a las modalidades enunciativas, Levy nos presenta una gran variedad de individuos parlantes al acercarnos los pensamientos de Hortense, Gilbert, Queenie y Bernard por medio de sus propios monólogos interiores y de algunos diálogos entablados con seres cercanos que amplían algunas de las perspectivas culturales de la época y que circundan las islas representadas miméticamente. Cada uno de estos personajes acepta o rechaza en mayor o menor medida los discursos que conforman el campo discursivo del que son parte.

### **Estructura y Estrategia Narrativa**

Analicemos ahora los esquemas retóricos que utiliza Levy para traer a colación los enunciados que emiten sus personajes, que -en términos foucaultianos- caracterizan ‘la arquitectura de un texto’ (Foucault, 2015, p.77). Tanto la alternancia de voces como la ida y vuelta entre dos periodos de tiempo llamados *1948* y *before* (antes) son las dos formas más prominentes con las que Levy logra representar la circulación y puesta en relación entre los discursos que se encuentran vigentes en el momento histórico escenificado en *Small Island*. Si bien el bloque *before* no menciona explícitamente el momento histórico al que refiere, este se halla comprendido entre los años en que se desarrolló la Segunda Guerra Mundial y algunos años previos. La narración se construye por la alternancia de los relatos de cada uno de los cuatro personajes protagónicos. Este sistema de alternancia de la voz narradora y espacio y tiempo establece una narración no lineal en el mundo ficticio que permite acceder al punto de vista de diferentes individuos involucrados en las mismas dinámicas

---

<sup>76</sup> Si bien nos referimos a personas, se aclara que en el estudio de las ciencias sociales es común que los sujetos sociales sean convertidos en el objeto de estudio, tal es el caso aquí.

sociales, económicas y culturales, pero con cosmovisiones diferentes. La tabla 1 permite observar a modo ilustrativo el punto de vista que toma el relato en cada capítulo.

**Tabla 1**

**Estructura narrativa de Small Island**

PROLOGUE– Queenie 1948	Ch.19 – Gilbert 1948	Ch.38 – Bernard
Ch.1 – Hortense	Ch.20 – Hortense	Ch.39 – Bernard
Ch.2 – Gilbert	Ch.21 – Gilbert	Ch.40 – Bernard
BEFORE	Ch.22 – Hortense	Ch.41 – Bernard
Ch.3 – Hortense	BEFORE	Ch.42 – Bernard
Ch.4 – Hortense	Ch.23 – Queenie	Ch.43 – Bernard
Ch.5 – Hortense	Ch.24 – Queenie	Ch.44 – Bernard
Ch.6 – Hortense	Ch.25 – Queenie	Ch.45 – Bernard
Ch.7 – Hortense	Ch.26 – Queenie	1948
Ch.8 – Hortense	Ch.27 – Queenie	Ch.46 – Bernard
1984	Ch.28 – Queenie	Ch.47 – Queenie
Ch.9 – Queenie	Ch.29 – Queenie	Ch.48 – Bernard
Ch.10 – Hortense	1948	Ch.49 – Gilbert
BEFORE	Ch.30 – Gilbert	Ch.50 – Hortense
Ch.11 – Gilbert	Ch.31 – Hortense	Ch.51 – Gilbert
Ch.12 – Gilbert	Ch.32 – Gilbert	Ch.52 – Bernard
Ch.13 – Gilbert	Ch.33 – Hortense	Ch.53 – Hortense
Ch.14 – Gilbert	Ch.34 – Queenie	Ch.54 – Gilbert
Ch.15 – Gilbert	BEFORE	Ch.55 – Queenie
Ch.16 – Gilbert	Ch.35 – Bernard	Ch.56 – Gilbert
Ch.17 – Gilbert	Ch.36 – Bernard	Ch.57 – Bernard
Ch.18 – Gilbert	Ch.37 – Bernard	Ch.58 – Queenie
		Ch. 59 – Hortense

A simple vista, la estructura narrativa de *Small Island* evidencia una clara pluralidad de voces y un balance entre éstas, pero ¿qué otras implicancias sugiere esta estructura novelística? Cada capítulo está narrado en primera persona por el personaje cuyo nombre encabeza el capítulo. Incluso el prólogo tiene como subtítulo el nombre de Queenie. Es preciso considerar que más allá de sus propias subjetividades, cada personaje representa un discurso vigente en dos naciones insulares vinculadas según una relación de colonizador-colonizado. Estos discursos entran en constante interacción y tensión. Bastaría con equiparar y reemplazar los nombres de Queenie y Bernard por el de ‘Reino Unido’ y los nombres de ‘Gilbert y Hortense’ por el de Jamaica para percibir de manera gráfica la relación entre estos dos países (uno dominante y el otro dominado), cuya interacción e interdependencia Andrea Levy intenta resaltar en *Small Island*. Para Chifane (2013), la estrategia narrativa de Levy de intercalar relatos tiene como propósito revelar las consecuencias del multiculturalismo producido en Inglaterra durante la posguerra, apelando al ‘multiperspectivismo’. De esta manera Levy utiliza una proporción manejable- la experiencia de cuatro personajes- para representar el impacto del devenir histórico sobre la vida cotidiana de las personas, en un contexto caracterizado por la discordia entre discursos divergentes que chocan entre sí.

Los capítulos comprendidos en el marco temporal 1948 dan cuenta del presente, momento en el que las vidas de los cuatro protagonistas se entrecruzan y éstos interactúan, se confrontan y negocian la convivencia; mientras que el bloque *Before* permite conocer el pasado de cada personaje y las situaciones que les han llevado a ir conformando sus identidades e ideologías. Tal como lo subraya Duboin (2011) en su artículo “Contested Identities: Migrant Stories and Liminal Selves in Andrea Levy’s *Small Island*”, “[t]he complex multilayered structure of Levy’s novel, with four discontinuous, criss-crossing personal narratives,

offers distinct views along gender, class, and color lines” (p. 2). De este modo, los valores y modos de pensar de los personajes saltan a la luz por medio de sus enunciados, los que a su vez se pueden asociar con tres discursos vigentes durante el periodo de la reconstrucción de Londres después del bombardeo ejecutado por Alemania, conocido como el Blitz, que aconteció en el marco de la Segunda Guerra Mundial, como veremos a continuación.

### **Construcción del Discurso Colonial**

Andrea Levy construye el discurso colonial que circulaba en el recorte histórico que constituye el cronotopo de *Small Island* y que da forma al mundo ficticio de la novela por medio de los enunciados y comportamientos de algunos de sus personajes. A través del prólogo, Levy incorpora una visión preponderante sobre la grandeza del Reino Unido y la condición de privilegio que recae sobre sus ciudadanos y ciudadanas. Narrado a modo de recuerdo, Queenie reflexiona sobre una experiencia de su niñez, que nos traslada a la llamada Exposición del Imperio Británico (the Empire Exhibition), celebrada en Wembley Park, Inglaterra<sup>77</sup>. Tal como lo interpreta Duboin (2011), esta exhibición dibuja una nueva cartografía del expansionismo hegemónico británico al desterritorializar las colonias geográficamente dispersas del imperio y reubicarlas en el centro. En palabras de Duboin (2011), Londres se constituye como “the point of departure of imperial deployment, the main root of rhizomatic spreading, [London] becomes a unique point of convergence and concentration in a reverse, centripetal movement that reinforces colonial ties between ‘mother Country’ and her ‘Daughters’”(p. 4). Semejante despliegue imperial, trae la posibilidad a la sociedad civil británica de *Small Island* de visitar parcelas temáticas organizadas según paí-

---

<sup>77</sup> Si bien el momento que rememora el prólogo no está fechado, la Exposición del Imperio Británico fue un hecho histórico que aconteció en Wembley Park entre abril de 1924 y octubre de 1925, durante el reinado del rey George V.

ses, entre las que se encuentran: Birmania, Malasia, Barbados, Jamaica, Sarawak, Granada, África, Australia, Nueva Zelanda, Hong Kong, India y Ceilán.

Queenie visita la exposición junto a su madre, padre y dos ayudantes de la granja, Emily y Graham. Durante el recorrido la madre de Queenie, le advierte a su hija que no se acerque mucho a las mujeres indias ya que el círculo rojo pintado en sus frentes podría indicar que están enfermas. El impacto frente a las prácticas culturales del Otro colonial sumado al miedo a lo desconocido resulta en comentarios como el de la Sra. Buxton. De este modo, la madre de Queenie, una mujer de clase trabajadora, se siente superior a las personas provenientes de países súbditos del imperio por su condición de pertenecer al “país madre”. Otra instancia que cristaliza el miedo al Otro no-europeo ocurre cuando se produce el primer encuentro que tiene Queenie con un hombre negro cara a cara, mientras visitaba la sección ‘Africa’. La joven niña lo describe como:

A black man who looked to be carved from melting chocolate ... A monkey man sweating a smell of mothball. Blacker than when you smudge your face with a sooty cork. The droplets of sweat on his forehead glistened and shone like jewels. His lips were brown, not pink like they should be, and they bulged with air like bicycle tyres. His hair was woolly as a black shorn sheep. His nose, squashed flat, had two nostrils big as train tunnels. (Levy, 2004, p. 6)

Aun cuando estamos frente a la percepción de una niña, este enunciado construye al hombre negro desde la perspectiva del hombre blanco y su sensación de superioridad. Utilizar la expresión ‘monkey man’ para describirlo implica una asociación con lo animal y una alienación de lo humano; ideas que Queenie inconscientemente incorpora de su propia cultura. Graham, por ejemplo, que acompañaba a la pequeña Queenie, se pasea por el parque Wembley, sosteniendo de manera arrogante que las y

los africanos no entienden su idioma ya que, en sus palabras, “They’re not civilised. They only understand drums” (Levy, 2004, p. 5).

Como bien observa Andermahr (2019), Levy recurre al uso del humor para mitigar algunos eventos traumáticos. Graham intenta jugar una broma pesada y dándole un empujoncito hacia adelante posiciona a Queenie justo frente al hombre africano, quedando estos últimos cara a cara, y le dice: “Would you like to kiss him?” (Levy, 2004, p. 6). Emily se suma a la broma: ‘Go on Queenie, kiss him, kiss him’ (Levy, 2004, p. 6). Ante esta situación engorrosa, Queenie queda petrificada, pensando que el hombre se la podría devorar de un bocado. Afortunadamente, y para sorpresa del trío, éste le ofrece a la niña: “Perhaps we could only shake hands instead?” (Levy, 2004, p. 6) y agrega, en un inglés muy claro y preciso: “It’s nice to meet you” (Levy, 2004, p. 6). De este modo, Levy estratégicamente contraataca el discurso colonialista de superioridad materializado a través del comentario de Graham (pero que representa un pensamiento colectivo), dando a conocer una faceta de cortesía y grandeza que rompe con los estereotipos atribuidos a las personas de color. Así, el muchacho queda ridiculizado frente a los buenos modales del africano; mientras que Queenie realiza un formal apretón de manos con el hombre negro, en símbolo de aceptación de la cultura oprimida.

Otro enunciado que devela el sentido de orgullo por ser ciudadano/a del imperio británico lo pronuncia el padre de Queenie, cuando desde el ferrocarril escénico ven la Exhibición completa desde las alturas y éste le dice a su hija: “See here, Queenie. Look around. You’ve got the whole world at your feet, lass” (Levy, 2004, p. 7). Reflexionando sobre la formación de esta modalidad enunciativa en términos foucaultianos, podemos concluir que el pronunciamiento del Sr. Buxton responde a un discurso que se genera en un nivel jerárquico e institucional superior, ya que es el propio monarca del Reino Unido, el rey George V, quien

divulga tal forma de pensamiento entre sus súbditos cuando les invita a ver ‘the whole Empire in little’ (Levy, 2004, p. 2).

También el personaje de Bernard personifica un fuerte arraigo al discurso colonial y así lo demuestran sus pensamientos y los enunciados que vocifera frente a otros. Un buen ejemplo de cómo concibe al hombre blanco europeo es cuando se define a sí mismo como un hombre inglés civilizado, “proud to belong to a civilization” (Levy, 2004, p. 365). La implicancia de sentirse parte de la civilización sugiere que el discurso al que él suscribe reconoce que hay individuos que pertenecen a un mundo civilizado y otros a uno no civilizado. Para Bernard esos individuos, no europeos y ‘no civilizados’ son justamente los hombre negros provenientes de las colonias británicas con quienes comienza a relacionarse durante sus experiencias de guerra y de posguerra. Al retornar a su hogar, en 1948, Bernard se encuentra con que su esposa ha tomado inquilinos, inmigrantes jamaíquinos. Bernard no quiere que los inquilinos se dirijan a su esposa sino que le hablen directamente a él y mucho menos que la toquen. Gilbert previene que Queenie se caiga al suelo en un momento de descomposición, mientras trataba de ocultar su embarazo y en lugar de agradecerle, Bernard le ordena: “Get your filthy hands off my wife” (Levy, 2004, p. 474). Son innumerables los casos en que los enunciados de Bernard se constituyen como eventos pertenecientes al discurso de superioridad. Algunos ocurren introspectivamente mientras planea cómo deshacerse de los inquilinos mientras que otros van dirigidos a su esposa para explicarle que todas/os tendrán que dejar la casa porque ha decidido venderla. El siguiente enunciado ejemplifica el deseo de Bernard de que los y las jamaíquinas no hubieran venido a instalarse en su país, y mucho menos en su propia casa:

The war was fought so people might live amongst their own kind. Quite simple. Everyone had a place. England for the English and the West Indies for these coloured people (...)

Everyone was trying to get home after the war to be with kin and kin. Except these blasted coloured colonials. I've nothing against them in their place. But their place isn't here. (Levy, 2004, p. 469).

Dos sentimientos de superioridad emergen de tal enunciado; por un lado, se expresa un claro rechazo al extranjero, por otro lado, el énfasis puesto sobre el color de la piel de los sujetos en cuestión evidencia no solo un acto de xenofobia sino también de racismo. No obstante, hacia el final de la novela, cuando el bebé de Queenie (producto de un amorío con un oficial jamaiquino) nace, Bernard es capaz de conmoverse y desarrollar empatía frente a la criatura. Esta escena, marca un indicio de un punto de quiebre en la construcción discursiva de superioridad. Pero esta es una aceptación superflua que, tal como Queenie lo remarca, se convertirá en rechazo hacia el pequeño a medida que éste vaya creciendo, ya que su presencia no encuadra en la visión racista que Bernard tan arraigadamente ha desarrollado.

Los enunciados de Bernard forman parte de un discurso porque interactúan con muchos otros enunciados emitidos por otros vecinos/as londinenses que conforman un modo de interpretar el mundo y la sociedad. Dos personajes secundarios, Mr. Todd y Mrs Smith, cumplen la función de representar la gran presencia del discurso de superioridad racial con sus propios enunciados. Mr. Todd representa el temor de los y las londinenses al ver que su ciudad se está poblando de inmigrantes negros/as con quienes tendrán que compartir el espacio. Este señor sostiene que su calle era respetable antes de la llegada de inmigrantes coloniales y expresa que “they would turn the area into a jungle” (Levy, 2004, p. 113). Este vecino se siente indignado ante la actitud de Queenie de brindar alojamiento a quienes él llama despectivamente ‘Darkies!’ (Levy, 2004, p. 113). El señor Todd, no es el único que representa esta postura de superioridad. La señora Smith, quien se mostraba amigable ante Queenie, cambia de opinión cuando

Queenie comienza a tomar inquilinos negros. Su asombro frente a la conducta de su vecina queda cristalizado cuando se dirige a Queenie para decirle con vehemencia: “How can you think of being a woman alone in a house with coloureds” (Levy, 2004, p. 116). Al igual que otras, la familia Smith decide mudarse y dejar el barrio ya que, según argumenta, tienen dos hijas por cuyo bienestar velar y porque el padre de familia (un excombatiente) ya no ve a Inglaterra como el país por el que luchó, al ver la presencia de un gran número de hombres negros. Esta sensación de extrañeza al ver un espacio que antes sólo era poblado por miembros nativos de la metrópolis es un aspecto de las tantas tensiones por las que atravesó la historia británica durante el periodo en que comenzaba a multiculturalizarse. Con la creación de estos y otros personajes secundarios que se oponen a la presencia de negros en el barrio de Earl’s Court, Levy recrea la fuerte presencia del sentido de superioridad y el rechazo del Otro colonial.

Otro recurso utilizado por Levy para construir el discurso de supremacía blanca que circula en la sociedad representada, pero que también ha sido parte de la historia del imperio británico y sus colonias, es haber colocado a sus personajes en eventos en que se enfrentan a instancias de racismo institucionalizado. Por ejemplo, cumpliendo servicio, le toca a Gilbert unir fuerzas junto a un pelotón de soldados aliados estadounidenses en el estado de Virginia y esto le permite ampliar su perspectiva sobre la concepción del hombre negro estadounidense. Allí se convierte en testigo directo del tratamiento despectivo que los soldados negros reciben en Estados Unidos. Por ejemplo, el oficial americano a cargo del operativo le dice a Gilbert y a sus compatriotas que al ser ellos súbditos de su majestad el rey George VI, tienen piel negra superior, y por tal motivo a ellos sí se les permitirá vivir con soldados blancos. Por el contrario, los soldados negros estadounidenses son tratados por sus compatriotas blancos con total

desdén y menosprecio. El siguiente enunciado, pronunciado ante Gilbert por un soldado estadounidense blanco, sintetiza la visión de superioridad del hombre blanco y la consecuente construcción de otredad sobre el hombre negro:

You see, your American nigger don't work. If his belly's full he won't work. When he's hungry again then he'll do just enough. Same kinda thing happens in the animal kingdom [...] We do not mix the negro and the white races here because it lowers the efficiency of our fighting units. Your American nigger ain't really cut out to fight. (Levy, 2004, pp. 131-132).

Lo absurdo de estos fundamentos y la perplejidad frente a estos hechos desembocan en la caída de la imagen de paraíso que Gilbert había imaginado sobre EEUU. Luego en Inglaterra, tras un episodio en el que le prohíben sentarse en el cine al lado de sus acompañantes blancos (Queenie y su suegro), Gilbert dimensiona el esparcimiento del discurso racista ya que observa y experimenta en carne propia la similitud entre ser víctima del sistema de segregación Jim Crow estadounidense y de la teoría europea de la raza superior.

Muchos otros eventos acontecen durante su estadía en Londres en los que Gilbert sufre discriminación por su color de piel. El sistema de segregación implementado en Gran Bretaña le obliga a bajar la cabeza frente a los blancos, a cruzarse de vereda, a no mirar ni interactuar con mujer blancas, a ocupar espacios diferenciados en lugares públicos, etc. Asimismo, su sueño de residir en Londres, con el reconocimiento y respeto por haber servido al imperio en combate durante la guerra, se quiebra a pedazos cada vez que es rechazado por el sistema laboral y al ver a su esposa humillada también por los y las ciudadanas blancas de la tierra madre que debiera acogerlos.

## Construcción del Discurso de Integración Multicultural

Otro discurso con alto protagonismo que participa de la sociedad escenificada en *Small Island* refleja la idea de la integración multicultural entre ciudadanos y ciudadanas del Reino Unido y de aquellos/as provenientes de las colonias británicas. La bienvenida e integración en el país de acogida esperadas constituyen un ideal en el imaginario de los y las inmigrantes jamaíquinas, que con esperanza llegaban a Inglaterra con el propósito de contribuir a la reconstrucción de la nación que tan devastada había quedado tras el ataque del Blitz. En *Small Island* la representación de este imaginario está a cargo de los personajes de Hortense y Gilbert. Más allá de algunas diferencias subjetivas de autopercepción y de sus respectivos modos de entender la vida, las dos partes de este matrimonio comparten los deseos de autosuperación, de conocer ‘el primer mundo’ y de radicarse en Inglaterra. Sin embargo, también ambos presentan una especie de ingenuidad que caracteriza a las y los ciudadanos jamaíquinos que esperaban ser bien recibidos por la patria madre, para la cual aportaron esfuerzos durante la guerra, Gilbert como oficial de la RAF y Hortense confeccionando prendas de vestir para abastecer al ejército británico, durante sus años de formación.

Gilbert está decidido a luchar contra el discurso hegemónico sobre la superioridad de la raza aria sostenida y difundida por Hitler, en pos de una integración multicultural. Levy coloca a Gilbert en situaciones que lo hacen enfrentarse a este discurso colonial y racista que producen un impacto importante en la psiquis del personaje. Un buen ejemplo de esto ocurre cuando Gilbert acude al diccionario para buscar el significado de la palabra “anthropoids,” término que Hitler utilizaba para describir a los judíos y a los negros: “I got a punch in the head when the implication jumped from the page and struck me: ‘resembling a human but primitive, like an ape.’” (Levy, 2004, p. 129). Para combatir tal sistema, Gilbert reflexiona antes de enlistarse al RAF, “I

was ready to fight this master race theory” (Levy, 2004, p. 131). Sin embargo, tan abrumador es el rechazo y el racismo al que se enfrenta cada vez que intenta conseguir un trabajo, que su propia autoestima comienza a resquebrajarse, tal como lo expresa en la siguiente frase: “soon I would believe that there was indeed something wrong with me” (Levy, 2004, p. 313).

En cuanto a Hortense, se trata de una joven jamaicana, educada en un colegio de formación docente en Kingston, recibida con honores y capaz de recitar poemas de William Wordsworth de memoria, desde niña. Durante sus años de escolaridad y estudios superiores, Hortense desarrolla un gran conocimiento sobre la cultura inglesa, y consecuentemente un gran aprecio hacia ésta. De ahí sus deseos de viajar a ‘la patria madre’. Hortense representa una parte de la sociedad intelectual Jamaicana de los años de entreguerras (GM1 y GM2) que autoperceben sus capacidades intelectuales y sienten admiración por Inglaterra a partir de lo aprendido por medio de libros y de la academia. Su deseo por conocer la patria y cultura sobre la que toda su vida ha estudiado le hace planear un matrimonio basado en la conveniencia para poder emigrar a Inglaterra. En estas condiciones contrae matrimonio con Gilbert, quien viaja primero a bordo del Windrush, para ir a su encuentro una vez que él se haya instalado. Lejos del imaginario ideal, la experiencia en Londres le produce una gran decepción. La primera barrera con la que se encuentra Hortense es el lenguaje. El taxista que debe llevarla a destino no la comprende. Otras instancias de malentendidos entre Hortense, Queenie, y el vendedor de un comercio desembocan en que Hortense decida guardar silencio. Estas instancias demuestran cómo la cultura dominante lejos de mostrarse abierta a la integración de los y las recién llegadas va llevando a la alienación del Otro, o la Otra, inmigrante. El choque entre culturas es abismal para Hortense, quien en Jamaica era felicitada por su dicción en inglés mientras que en Londres su pronunciación o selección léxica no

son comprendidas. Uno de los impedimentos en hacerse comprender es que Hortense se encuentra con el acento Cockney y resuelve no dejarse influenciar siquiera por esa dicción que ella describe como hablada a modo de código arrastrado, por un sector de la clase baja. No. Ella está decidida a hablar el inglés de la clase alta, un inglés ejemplar, y para ello resuelve practicar su dicción escuchando e imitando los discursos provenientes de diversas programaciones de la BBC.

Las vivencias de Hortense permiten a la audiencia lectora dilucidar cómo la cultura dominante ve a la cultura minoritaria como inferior e incapaz de adaptarse al estilo de vida inglés. Cuando Hortense se presenta con sus cartas de recomendación ante la oficina de la autoridad educativa, sus expectativas se desmoronan ante la respuesta de la secretaria: “The letters don’t matter (...) You can’t teach in this country. You’re not qualified to teach in England” (Levy, 2004, p. 454). Nuevamente en este episodio se genera un contraste que rompe con los estereotipos establecidos, ya que Hortense (quien simboliza a la Otra colonial) demuestra tener mejores modales que la secretaria (quien simboliza una mujer blanca londinense de la clase trabajadora). Esta última, de manera muy descortés, invita a Hortense a retirarse y se mofa ante el anuncio de la humillada de que volverá cuando esté calificada para enseñar en este país.

Las experiencias de Gilbert y Hortense son representativas del impacto negativo que tiene la circulación del discurso colonial en la cotidianidad de las y los inmigrantes jamaquinos, ya que mientras residían en Jamaica desconocían el concepto del Otro colonial que recaía sobre ellos por parte de la metrópolis. Sin embargo, más allá de las dificultades con las que se encuentran una vez establecidos en Londres, podría interpretarse que tanto Hortense como Gilbert aceptan en cierto grado el discurso colonial, pues al concebirse como jamaquinos/as con derecho a la ciudadanía británica legitiman su relación de dependencia con

el país metropolitano. No obstante, le exigen a éste el reconocimiento de sus derechos de habitarlo y de recibir un trato digno.

Otra estrategia muy efectiva que usa Levy para recrear el discurso de integración multicultural es atribuir este pensamiento, que aboga por la no discriminación, a un personaje miembro de la cultura privilegiada, la Sra. Bligh. Queenie tiene un rol fundamental en el entrecruce de discursos que se daban en la época escenificada en Londres, ya que, a pesar de su posición privilegiada- en tanto ciudadana inglesa blanca-, representa un momento de ruptura en la historia del pensamiento de superioridad blanca. En *La Arqueología del Saber*, Foucault (2015) recalca que en la búsqueda de las historias de las ideas, el foco de atención se ha desplazado desde “las vastas unidades que se describían como ‘épocas’ o ‘siglos’, hacia fenómenos de ruptura” (p.12). Según Foucault (2015):

Por debajo de las grandes continuidades del pensamiento, por debajo de las manifestaciones masivas y homogéneas de un espíritu o de una mentalidad colectivas, por debajo del terco devenir de una ciencia que se encarniza en existir y en rematarse desde su comienzo, por debajo de la persistencia de un género, de una forma, de una disciplina, de una actividad teórica, se trata ahora de detectar la incidencia de las interrupciones. (p. 12)

En este sentido es Queenie quien simboliza un momento de ruptura en la historia de la construcción del discurso de la supremacía blanca (o de la raza aria, según Hitler), que durante el proceso colonial se había gestado entre los países europeos para justificar los saqueos a los pueblos colonizados y el mercado de esclavos. Toda una serie de teorías, algunas producidas en el marco de instituciones científicas, apoyaban este discurso, tal como el concepto racial de atribuir a comunidades con ciertos rasgos fenotípicos- diferentes a los del hombre blanco europeo- la cualidad de seres inferiores, incapaces de gobernarse a sí mismos.

Foucault (2015) nos insta a localizar fenómenos que marquen una ruptura dentro de las grandes continuidades del pensamiento y, de esta manera, detectar un umbral hacia un tipo nuevo de racionalidad. En *Small Island* es precisamente, Queenie, o Mrs. Bligh, quien marca un alejamiento del pensamiento occidental de superioridad al considerar a los y las inmigrantes negras, o de color, como personas dignas de respeto e igualmente dotadas de racionalidad e inteligencia. Esta característica de Queenie, no se revela tanto a las y los lectores por su monólogo interior ni por sus enunciados, sino más bien por sus actos. Queenie se impone a los comentarios de sus vecinos y sin intentar convencerlos de que cambien de opinión, pues bien sabe que es en vano, persiste en su decisión de ayudar a las y los inmigrantes. Su ausencia de prejuicios hacia la raza negra, conlleva, inclusive, a que Queenie se enamore por primera y única vez- pues su matrimonio no había sido una unión basada en el amor- de un soldado jamaicano, Michael Roberts, con el cual sostiene un único encuentro sexual del que queda embarazada.

### **Construcción del Discurso Anticolonial**

En contraposición al discurso colonial, *Small Island* integra a la red de discursos operantes en la sociedad representada el discurso anticolonial, el cual se constituye como un antidiscurso del discurso hegemónico. La variedad de personajes que Levy pone a interactuar en la sociedad escenificada (cada uno investido de sus respectivas subjetividades), permite un acercamiento a la web de posicionamientos e ideologías en constante interacción y tensión que circulaban durante el período comprendido entre algunos años previos y algunos posteriores a la segunda guerra mundial. Elwood, por ejemplo, tiene la firme convicción de que, tal como se lo expresa directamente a Gilbert, su primo: “Man, this is a white man’s war (Levy, 2004, p. 129)”. Elwood no puede

entender la decisión de Gilbert de alistarse al ejército británico y le reclama:

Why you wanna lose your life for a white man? For Jamaica, yes. To have your own country, yes. That is worth a fight. To see black skin in the governor's house doing more than just serving at the table and sweeping the floor [...] That is worth a fight. (Levy, 2004, p. 129)

Elwood preferiría que Gilbert luchara contra los británicos, por la independencia de Jamaica y no junto a ellos. Si bien es un personaje secundario, Elwood representa un modo de pensar de la época en el que gran parte de la población jamaicana deseaba independizarse del imperio británico.

Otros episodios de la novela en que se retrata el espíritu libertario jamaicano de la época- y sus respectivas tensiones- son los discursos emitidos por quien luego sería el Primer Ministro de una Jamaica independiente, el señor Alexander Bustamante. Es justamente durante los disturbios generados en uno de los discursos de Bustamante el momento en que accidentalmente Gilbert y Hortense se encuentran por primera vez. La incorporación de estos episodios funciona efectivamente para retratar los diferentes puntos de vista sobre la soberanía y destino político de la isla antillana.

Por otro lado, la experiencia de guerra de Bernard, constituye otra instancia en la que dos discursos opuestos se encuentran y entran en tensión. Mientras cumple servicio en la India, Bernard se encuentra con la lucha india por la independencia de la India. En su artículo “Decolonizing Cultural Memory in Andrea Levy’s *Small Island*” Andermahr (2019) remarca que a través de Bernard, Levy resalta el encuentro del hombre blanco británico con el Otro asiático en la India británica y luego hace hincapié en “the relatively forgotten story of the British troops whose demobilization was delayed to maintain the empire and police

civil conflict in the immediate aftermath of World War II” (p. 559). El esfuerzo británico por mantener su colonia en la India es uno de los motivos que inicialmente conllevan a que Bernard demore su regreso a casa. La identidad del imperio británico se ve afectada cuando los pueblos colonizados comienzan a presionar para lograr su independencia. Levy no entra en detalle en el tema de la lucha independentista que conduciría a la separación del ejército británico de la India. Sin embargo, el hecho de que Bernard participe de esta contienda, intentando evitar que dicha separación ocurra, da cuenta de un discurso anticolonial al que se enfrentan los hombres blancos que buscan mantener la grandeza del imperio que los cobija. Si bien este no es el tipo de discurso al que suscriben los protagonistas, la lucha por la liberación de las colonias forma parte de la constelación discursiva que da contexto y forma al ambiente social en que se encuadran las experiencias cotidianas de los personajes, devenidos en símbolos representativos de la experiencia mundana del sujeto histórico de aquella época.

### **Small Island como Discurso de Re-escritura de la Historia**

En tanto obra literaria, producida en un contexto histórico situado, *Small Island* constituye en sí misma una instancia enunciativa que forma parte de un discurso determinado: la búsqueda de las voces perdidas en el recuento de la historia de Gran Bretaña. En su estudio, Andermahr (2019) demuestra que ha habido intentos previos por educar e informar a las poblaciones contemporáneas sobre el proceso de cambio hacia la multiculturalidad en la historia británica. La autora trae a colación la película *West Indies Calling* (1944) producida por el Ministerio de Información, como un antecedente del intento de reconocer el rol de la población civil de la Commonwealth, específicamente aquellas/os provenientes de Jamaica que sentaron base residencial en

Gran Bretaña. A su vez, el estudio de Andermarh (2019) revela que Levy consultó un número de archivos y sitios web que le permitieron recuperar algunos testimonios sobre los que basó la experiencia de algunos de sus personajes, por ejemplo, un sitio web<sup>78</sup> sobre la presencia negra en el Reino Unido le proveyó testimonios reales sobre vivencias que luego Levy le atribuiría a Gilbert. Corinne Duboin (2011) también contribuye al rastreo de intentos por recuperar las voces de aquellas y aquellos que fueron parte de la generación Windrush. En su artículo, ‘Contested Identities: Migrant Stories and Liminal Selves in Andrea Levy’s *Small Island*,’ Duboin (2011) menciona como antecedentes a la obra de Levy las experiencias ficcionalizadas de los novelistas George Lamming y Sam Selvon en obras como *In the Castle of my Skin* (1953) y *The Lonely Londoners* (1956), respectivamente, las cuales relatan las experiencias de personajes oriundos de las Islas Antillas que cruzaron el Atlántico para instalarse en Londres. En esta línea, Qnyekachi Wambu observa que Levy “began, uniquely, to map out the contours of their own identity as black British people, not as rejected outsiders, but critical thinkers” (citado en Duboin, 2011, p. 3). Levy provee una nueva perspectiva de la historia británica.

La novela de Levy circula en una población que desea saber sobre la experiencia del ciudadano y la ciudadana británica negra y sobre sus orígenes. *Small Island* ha cambiado el mundo. Para su décimo aniversario, la novela de Levy ya formaba parte del corpus literario del programa disciplinar de algunas escuelas de Gran Bretaña<sup>79</sup>. Además, la calidad literaria plasmada en la historia del encuentro entre los dos matrimonios protagonistas conllevó a que se rodara una serie por la BBC que adapta la historia de Levy al arte cinematográfico.

---

78 Según la investigación de Andermahr (2019), se trata del sitio <http://www.blackpresence.co.uk/black-british-soldiers-the-forgotten-fighters>.

79 Dato recuperado de una entrevista a Levy, véase Headline Books (2014).

Aparte del impacto que ha dejado y que continuará teniendo en el Reino Unido, *Small Island* forma parte de un discurso global superior que desde hace algunas décadas se viene dando entre comunidades negras oriundas de África y de la diáspora africana dispersas por el mundo. Tal como lo explica Geta Le-Seur (1995), los y las escritoras negras contemporáneas: “have (...) turned their attention inward, seeking to identify the traditions of their race by defining people individually, thus capturing a collective experience that is unique in terms of its circumstances of history and geography” (p. 2). Esta tradición literaria- que en Estados Unidos recibió el nombre de Black aesthetics, Black arts, Black consciousness, o cultural nationalism- forma parte de un discurso de la comunidad negra a nivel global, cuyos enunciados aparecen dispersos según las diferentes locaciones en que se producen, pero todos responden a una visión del mundo compartida. Este movimiento, que se materializa en la denominada ‘escritura negra’, trasciende las fronteras locales para cobijar a toda la producción literaria de escritores y escritoras negras, que en tiempos poscoloniales buscan recuperar sus voces dando a conocer la experiencia vivida por sus ancestros y pensándose, como sugería Lukács, como sujetos activos de la historia, portadores de la responsabilidad de educar a las nuevas generaciones y en pos de una sociedad global mejor. Tal como lo plantea una de las hipótesis de Foucault (2015) “los enunciados diferentes en su forma, dispersos en el tiempo, constituyen un conjunto si se refieren a un solo y mismo objeto” (p. 47). De este modo, Levy con su obra completa en general y con *Small Island* en particular participa de este diálogo internacional que busca reivindicar la experiencia histórica del sujeto negro colonizado y su lucha por la igualdad.

### **A modo de conclusión**

A lo largo de este estudio se ha intentado demostrar que los enunciados y comportamientos de los personajes de la novela histórica *Small Island* de Levy dan cuenta de la presencia e interacción entre diversos discursos vigentes durante el periodo comprendido entre los años posteriores a la Primera Guerra Mundial y 1948. Se ha intentado demostrar cómo estos discursos impactan en la cotidianidad de la vida social, cultural y laboral de quienes conforman la sociedad civil. Hortense y Gilbert representan a los y las inmigrantes de la generación Windrush que creen que una integración multicultural en la ‘patria madre’ es posible. Este discurso también es fortalecido por personas como Queenie que logran hacer un quiebre con la cosmovisión hegemónica impuesta y se abren al encuentro del otro colonial para incorporarlo sin prejuicios. Por el contrario, Bernard representa al hombre europeo blanco quien goza de privilegios que no está dispuesto a compartir y quien ha incorporado las creencias necesarias para sostener un sistema de superioridad racial. Otro grupo de personajes secundarios, tales como Elwood y los soldados de la India que conoce Bernard durante su misión para el ejército británico finalizada la Segunda Guerra Mundial, simbolizan los deseos de libertad e independencia a los que comienza a enfrentarse el imperio británico.

La polifonía de voces narrativas que da forma a la novela y la alternancia entre los bloques temporales que se entrecruzan para dar unidad a la trama son dos de los recursos artísticos que emplea Levy para demostrar de qué modos se dieron y se interpretaron ciertas circunstancias históricas. Levy contribuye así con la re-escritura de la historia británica, destacando la importancia de redescubrir el pasado e informar a las generaciones del presente.

Para concluir, la posición que estos personajes ocupan, en tanto sujetos del discurso, recrea un haz de relaciones de prácticas discursivas que saca a luz la circulación de conceptos tales como superioridad vs inferioridad y hombre civilizado vs el Otro colonial. A parte de conformar una demostración artística de una realidad histórica, la obra de Levy es en sí un enunciado situado que por su relación con otros enunciados vigentes en el momento de su creación forma parte de un discurso contemporáneo que se muestra reivindicativo de las voces de las personas y colectividades negras de alrededor del mundo.

## Referencias

- Andermahr, S. (2019). Decolonizing cultural memory in Andrea Levy's *Small Island*. *Journal of Postcolonial Writing*, 55(4), 555-569. doi: 10.1080/17449855.2019.1633554
- Borges, J. L. (1998). *El aleph*. Barcelona: Alianza Editorial.
- Chifane, C. (2013). The game of double meanings in Andrea Levy's *Small island* and *The long song*. *HyperCultura*, 2(1)
- Duboin, C. (2011). Contested identities: Migrant stories and liminal selves in Andrea Levy's *Small Island*. *Obsidian III*, 12(1), 14-33. hal-00796225
- Elgue-Martini, C. (2000). La re-escritura de la historia desde una perspectiva feminista: *Alias Grace* de Margaret Atwood. En *Actas VII Congreso abrolic Terras & Gentes*. CD-ROM: Salvador de Bahía.
- Foucault, M. (2015). *La arqueología del saber*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Headline Books (2014). *In honour of its 10th Anniversary, Andrea Levy talked about her novel. SMALL ISLAND* [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=WyUR6gZyYLE>
- Leseur, G. (1995). *Ten is the age of darkness: The black bildungsroman*. Columbia: University of Missouri Press.

Levy, A. (2004). *Small island*. London: Headline review.

Lukács, G. (1963). *The historical novel*. Boston: Beacon Press.

Real Academia Española. (2005). Discurso. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado abril 8, 2021 de <https://www.wordreference.com/definicion/discurso>



# Escritura, ficción y otredad



EL DISTANCIAMIENTO COMO CONDICIÓN LITERARIA:  
*EL EXILIADO DE AQUÍ Y ALLÁ* DE J. GOYTISOLO (2008)  
*Y DIE BOX. DUNKELKAMMERGESCHICHTEN* (2008)  
DE G. GRASS

**Zaida Leila Daruich<sup>80</sup>**

“En eso consiste la ambigüedad fundamental de la imagen en el postmodernismo: es una especie de barrera que permite al sujeto tomar distancia frente a lo Real, protegiéndolo contra su irrupción.” (Žižek, 1994, p. 155)

Este trabajo comparativo integra una investigación más amplia concerniente a las similitudes y diferencias en el tratamiento de determinados temas y motivos en la producción del escritor español Juan Goytisolo (1931-2017) y el escritor alemán Günter Grass (1927-2015), y parte del encuentro que sostuvieron en 1997 (el cual dio como resultado la publicación de *Diálogo sobre la desmemoria, los tabúes y el olvido*), y de algunas afinidades compartidas, como la experiencia de haber vivido bajo regímenes dictatoriales, la importancia de la lengua<sup>81</sup>, la repercusión de culturas no occidentales en sus obras y discursos (por ejemplo la presencia del islamismo en *Estambul otomano* de Goytisolo y del hinduismo en *Engendros de la mente y Sacar la lengua* de Grass) y el interés en otras artes (como el dibujo y la escultura en Grass y la arquitectura en Goytisolo), entre otras. La utilización de la fotografía como motivo literario puede ser fuente de un análisis específico. Ya en *El tambor de hojalata* (1959), Grass exhibe

---

80 Licenciada en Letras Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba. Es profesora adjunta semi-exclusiva de Literatura española II en la UNSL, profesora responsable de Literatura Universal en el IFDC e integra equipos de investigación de San Luis, Córdoba y Sevilla.

81 Daruich, Zaida (2019).

a su protagonista repasando un álbum fotográfico, evocando su historia personal. Posteriormente, en *Pelando la cebolla* (2006), y especialmente en *Die Box* (2008), objeto del presente trabajo, la fotografía nuevamente adquirirá vital importancia. En *Señas de identidad* (1966) de Goytisolo el protagonista restablece su árbol genealógico a través de diferentes fotografías. Asimismo, unos años más tarde, la fotografía será relevante en su obra autobiográfica *Coto vedado* (1985) y seguirá asomando en su obra documental sobre la cultura islámica, por ejemplo.

En esta ocasión, se pretende identificar la significación que adquiere el distanciamiento en dos obras literarias publicadas en el año 2008: *El exiliado de aquí y allá* de J. Goytisolo y *Die Box. Dunkelkammergeschichten* (en alemán “La Box. Cámara oscura de las historias”, traducida por M. Sáenz como *La caja de los deseos*) de G. Grass. Se puede establecer una primera hipótesis: los autores se reconocen a sí mismos a partir de la visión del otro y de la representación de una realidad paralela. El reconocimiento surge a partir del descentramiento. Los dos escritores se remontan a personajes (ficticio y real), pero el autor español parte de la ficción para comprender la realidad (la referencia al personaje ficticio resulta de una construcción intelectual sobre la hibridez cultural y la transformación virtual y trashumante de la existencia y la sociedad contemporáneas); y el autor alemán parte del ámbito familiar y real para cobijarse en la ficción (la referencia al personaje real es uno de los tantos recursos metatextuales -por pertenecer a la historia personal del escritor y convertirlo en un personaje ficticio, procedimiento que también realiza consigo mismo y, a la inversa, con personajes ficticios, como asegurar que en una de las fotos que saca en la ciudad de Telgte se puede distinguir a Libuschka, personaje de la tradición picaresca alemana, y posadera en *Encuentro en Telgte*, otra obra de Grass- que le permiten ser testigo de su propia vida, transfi-

gurada en un cuento maravilloso a través de la fotografía y de la narración de sus hijos).

Para este análisis se tendrán en cuenta principalmente dos aspectos: el distanciamiento narrativo (desde la presentación de un personaje proveniente de otra obra y la utilización fluctuante de las tres personas gramaticales en Goytisoló; desde la primera y la tercera persona, a partir de la visión del autor, de los hijos y de Marie en Grass) y el distanciamiento espacio-temporal originado en el collage intercultural y digital en Goytisoló, y en el recuerdo y la fotografía en Grass. Hay que destacar las condiciones de producción de las obras seleccionadas: por un lado, hacía dos años, Grass había sido juzgado a raíz de su confesión de pertenencia a las Schutzstaffel (Escuadras de protección) alemanas al servicio del nazismo durante su juventud en su novela autobiográfica *Beim Häuten der Zwiebel* (traducida simplemente como *Pelando la cebolla*); y por otro, Goytisoló ya se había inmiscuido en las guerras de Sarajevo, Chechenia y el Golfo<sup>82</sup>, y había fijado su domicilio en Marrakech (Marruecos). Entonces, se puede decir que estas obras funcionan como pretextos para asumir sus propios puntos de vista desde la distancia: Grass refugiándose en un ámbito familiar, confidencial y maravilloso; Goytisoló reencontrándose con la biografía del Monstruo del Sentier (protagonista de una de sus novelas), quien vuelve a la vida desde el más allá, incorporando, a la vez, el elemento sobrenatural.

### **Distanciamiento narrativo: el autor cifrado en la polifonía**

El título de la obra de Juan Goytisoló (2008), “*El exiliado de aquí y allá*” indica un “no lugar”, un espacio inexistente en

---

<sup>82</sup> Entrevistado por Aurora Intxausti (2006), Goytisoló comenta el génesis de tres de sus obras: *La cuarentena* (1991) fue escrita durante el inicio de la guerra del Golfo, en *El sitio de los sitios* (1995) se ve la influencia del conflicto de Sarajevo, y *Telón de boca* (2003) se centra en Chechenia.

el que se mueve el protagonista. Este dato es revelador, ya que el personaje principal (en el que se trasluce el autor) recalcará permanentemente su incomodidad en cada lugar en el que se encuentra (algo así como un extranjero camusiano contemporáneo). Está dividida en 67 capítulos breves (algunos dispuestos en una sola página) con títulos referidos a temas tan dispares como el ciberespacio, los acontecimientos históricos, la sexualidad, la religión y la economía. Comienza con el epígrafe “Que mi estilo se adueñe de los rumores del tiempo” (Goytisolo, 2008, p. 11) del escritor austríaco Karl Kraus, afirmación que nos remite a la permanencia de un autor a través de las oscilaciones históricas, pero también a la recuperación, por parte del escritor español, del Monstruo del Sentier (barrio parisino cuya principal población son inmigrantes), protagonista de otra de sus obras: *Paisajes después de la batalla* (1982). Es decir que desde el comienzo la focalización en el otro (admirado, recordado, recreado) funciona como premisa para el reconocimiento del yo narrador. Asimismo se observa el anclaje de la historia de Goytisolo en la vida del personaje ficticio. Llevado a un plano fantástico -el Monstruo del Sentier viaja desde la muerte hacia la vida, del otro lado a este lado- el personaje se corresponde con la experiencia del autor en el barrio de inmigrantes de París, ciudad en la que vivió. En el primer capítulo, denominado “En el más acá”, el narrador entrecomilla la voz de un personaje pintoresco del barrio (un peluquero simpatizante del partido político Forza Italia), quien arroja un velo de desesperanza personal: alega que aparentemente la vida en el otro mundo (la muerte) es muy buena, ya que nadie ha querido volver. Luego, la voz del narrador apela al lector en segunda persona (“lo mismo puedes encontrarte en un cibercafé”) e introduce su punto de vista en la narración “¿Fantasías mías?” (p. 11), utilizando la primera persona en singular. Pero seguidamente (y en el transcurso de la obra), recurre a la primera persona del plural, involucrando al lector en la historia: repite la expresión “nuestro héroe” (p. 13). Este recurso de identificación

con el lector es, según Todorov<sup>83</sup>, una de las condiciones para que se cumpla el efecto fantástico y se une a lo afirmado por Veljovic (2014) quien, siguiendo a David Roas, observa en la obra de Goytisolo “una narrativa neofantástica basada en la yuxtaposición de mundos ontológicamente distintos, como el Más Acá y el Más Allá, real y virtual, con un protagonista muerto y resurrecto a través del ciberespacio” (p. 223).

En el capítulo “Lo dijo Guy Debord”<sup>84</sup>, apelando nuevamente a la voz de otro intelectual importante para el S. XX y XXI, el narrador declara: “Soy una mezcla de Sócrates, Nietzsche y Pat Robertson” (p. 17), combinando en un solo enunciado verdad, interpretación y exposición mediática (pero también tres tiempos: antigüedad, modernidad y posmodernidad). Se puede advertir que si bien el narrador no siempre se manifiesta en primera persona, se vislumbra paulatinamente, como en flashes de una cámara fotográfica en la oscuridad, y se encarrila a identificarse con el protagonista. En el capítulo “Cadáver ecológico” hay una clara referencia a la figura del autor, sin embargo el narrador adopta la tercera persona:

Le consolaba tan sólo la idea de la involuntaria confidencialidad del libro. Evocaba la lejana entrevista con el editor (...) Aquel irremediable disparate no podía interesar sino a media docena de chiflados como él (...) ¿Por qué no escribía historias como las que enganchan al público y se encaramaba de una vez al palmarés de los campeones de ventas? Una novela de acción y suspense, con mafias, sectas esotéricas (...) En vez de ser un don nadie, podría... alcanzar la riqueza y la gloria. (Goytisolo, 2008, pp. 23-24)

---

83 Según Todorov (2011), para que un texto sea fantástico, es necesario, en primer lugar, que obligue al lector a considerar el mundo de los personajes como un mundo de personas vivientes; en segundo lugar, el lector puede identificarse con el personaje; y, en tercer lugar, el lector adopta una actitud definida frente al texto.

84 Guy Debord (1931-1994), filósofo y cineasta, autor de *La sociedad del espectáculo* (1967).

Asoma una existencia sitiada por las amenazas y el miedo. El único remedio posible es dejar de ser uno mismo, como se afirma en el capítulo “Ponte en su piel”: “Si alguien pudiera reflexionar unos segundos antes de perecer víctima de un atentado, sus últimas palabras se dirigirían a su ejecutor: quién eres, por qué me trincas. Querría ponerse en su pellejo.” (p. 43).

El sentirse expuesto ante la mirada del otro es continuo, algo que no escapa a la percepción de un autor que huyó de la dictadura de Franco y declaró ser el centro de diversas críticas por sus inclinaciones ideológicas.<sup>85</sup> En el capítulo “Aviso para malpensados” se declara “cámaras microscópicas, escuchas ubicuas, escudriñan y graban cuanto acaece en el espacio hogareño de todos los ciudadanos... Infinidad de imágenes mientras asienta sus posaderas en la taza del excusado... serán descargadas en la red y divulgadas en los informativos” (p. 49), acercando a Goytísolo a la visión apocalíptica de Orwell y el Gran Hermano<sup>86</sup> en su novela *1984*.

Pero también, a partir de la caracterización del Monstruo del Sentier, aparece una sexualidad cuestionada, algo que lo acerca a Goytísolo<sup>87</sup>, quien incluso se encariña con él: “el Monstruito –llamémosle así, compadecidos de los penosos momentos que atraviesa” (p. 52).

En los capítulos “¡Descubierto!” (p. 47) y “Afinidades electivas” (p. 54-55) se hace referencia a la persecución, señalamiento y análisis ambiguos sobre las inclinaciones sexuales. Dice una profesora sueca “En mi tesis al respecto hablo de pedofilia fingida para encubrir su recurso a la prostitución masculina con la buena conciencia de uno de esos burgueses occidentales que tan-

85 “Primero, durante el franquismo, me declararon persona *non grata* por *Campos de Níjar*, luego hijo predilecto en agradecimiento; luego, otra vez persona *non grata* por tomar partido por los inmigrantes en *El Ejido*.” Rodríguez Marcos, J. (2014, s.p.)

86 Personaje que ejercía el control a través de su constante presencia en cada uno de los ámbitos sociales.

87 Carrión, J. (2017).

to critica y difama” (p. 55) En el capítulo “Pornocracia” para hablar de la jefa del comando, llamada justamente “Alicia”<sup>88</sup>, se plantea la importancia del “hábito del disimulo” y de la “doble existencia” (pp. 65-66). En “Alicia en el País de las maravillas” el narrador, en tercera persona, vuelve a ser autorreferencial ya que, al hablar de la jefa, dice que si quisiera cambiar de ámbito, se dirigiría a la zona en la que viven varios escritores, nombrando a algunos que conoció personalmente y/o admiró: J. P. Sartre, M. Duras, S. de Beauvoir, A. Gide. Pero también afirma que su París es “el de Hemingway, no el de los radicales islamistas ni el de los Comandos Antisistema que predicán su destrucción” (p. 68) En “Nosotros haremos que se fijen en ti” el narrador varía entre la segunda y la primera persona: “Reconócelo: tu vida ha sido un fiasco (...) Querías ser conocido (...) nosotros podemos sacarte de ese pozo oscuro (...) La exclusiva que te brindamos (...) te redimirá de tantos años grises” (pp. 71-72), dirigiéndose a un otro que puede ser el protagonista o el mismo autor. En “Orden de misión” se repite la idea de representar un personaje, a tal punto que se dice que al protagonista se le ocurre la idea de disfrazarse “con las prendas holgadas de su vecina” (p. 86).

Se puede vislumbrar al autor en la vida trashumante del protagonista, pero también en una sucesión de capítulos donde juega con las diferentes personas gramaticales. En “No estés donde no deberías estar” se afirma de modo imperativo: “Ni en las terminales (...) ni en las oficinas (...) no te quedes en casa” (p. 94), fortaleciendo el descentramiento y la idea de no poder estar en ningún lado, de estar en tránsito perpetuo. En “Entre listos anda el juego” el narrador comparte la dislocación temporal del protagonista “¿Era? ¿Había sido? ¿Sería aún?” (p. 107) En “Autocrítica” el escritor hace referencia a sus dones “Sólo un idiota como

---

88 Veljovic (2014) afirma que no es casual que Goytisolo haya elegido este nombre para escribir su novela en clave neofantástica, ya que remite a la protagonista del libro de Lewis Carroll, autor incluido justamente dentro de la Antología de literatura fantástica de J. L. Borges, B. Casares y S. Ocampo.

yo podía (...) perpetrar el malhadado artículo” pero también utiliza el modo imperativo en segunda persona para dirigirse al que lo corregirá “culpe Vucencia mis pobres dones” pero hacia el final recurre a la tercera “y hecha la palinodia, envalentonado por los ronquidos del sátrapa, caló el chapeo, requirió la espada, miró al soslayo, fuese y no hubo nada” (p. 128), interactuando con las diferentes personas gramaticales y con un estilo de otro siglo. En “El uno y único” la voz narrativa pertenece al presidente, quien hace referencia a un opositor, que lo atormenta y obsesiona, hasta que en un sueño se ve a él mismo depositando una papeleta, teniendo la certeza de que al otro día sería ejecutado y descansaría “para siempre en paz” (pp. 129-131).

En “Ésa es mierda que ningún pantalón aguanta” el narrador afirma: “¿Quién se había vuelto más loco, el mundo o él? Nuestro escribidor no está seguro de dar con la respuesta y nosotros tampoco” (p. 142) y también apela a la imaginación del protagonista que “con su innata tendencia a la fabulación compone cuadros escénicos y farsas compensatorias de su cansancio y abatimiento” (p. 142) Pero el narrador en tercera persona alega “nada de ello le consuela de la angustiada intrascendencia de su doble trayecto entre muerte y vida” (p. 143) Finalmente protagonista y autor-narrador concuerdan esquizofrénicamente en la contemplación de un paisaje “Mientras el autor escribe estas líneas, los dos contemplan la hermosa bahía de la ciudad en la que casualmente coinciden y su panorámica de las dos orillas; las idas y vueltas de los transbordadores” (p. 143).

En sincera consonancia con el monstruo, el autor-narrador en el capítulo “A solas otra vez” afirma: “El injustamente denominado Monstruo (...) No espera nada de este mundo, ni del otro (...) Todo eso pertenece a un pasado real o imaginario (...) Tal vez sobrevive o sobremuere, como su autor, pero se siente libre” (p. 147).

En “De la nada a la nada”, en primera persona, el autor-narrador (esta vez desde el más allá, en concordancia con el desplazamiento de su personaje) dice:

Hojeo distraídamente los periódicos en busca de mi necrología (...) Lo hago con la secreta esperanza de (...) asumir los sucesos más destacados de una vida que no fue la mía: atribución de obras ajenas (...) viajes y parentela, confusos o inventados. De haber sido otro (...) La verdad de la historia se fija en la letra. Nada quedaría entonces de mí sino el sueño de una irrisoria existencia. (Goytisolo, 2008, p. 151)

Hacia el final de “El sanedrín”<sup>89</sup> (consejo religioso judío de la antigüedad), el narrador sorprende al lector al confirmarle que los personajes no tienen idea “de que han dejado de ser nuestros personajes” (p.139); y en el último capítulo titulado “Adiós”, se despide del lector pero también del héroe “con benevolencia y conmiseración” y simula darle fin a un espectáculo montado en un escenario, advirtiéndole al lector de que acaba de leer una ficción, siendo el mismo autor un personaje más dentro de ese mundo fingido (p. 152) Al final, aparece una dedicatoria: “A Abdelhak, que vino al mundo sin solicitarlo y se fue sin advertirlo”, mixturando de nuevo realidad (se lo dedica a alguien conocido) y ficción (así se fue el Monstruo de Sentier).

El título de la obra de Grass, *Die Box. Dunkelkammergeschichten*, se relaciona con el objeto (la cámara fotográfica) pero también con lo que sugiere “mágicamente”: las historias (Geschichten) elaboradas en ese cuarto oscuro (Dunkelkammer). Por lo que también en este nombre se puede notar una referencia a un lugar diferente, en este caso extraordinario. A diferencia del título

<sup>89</sup> En este capítulo, el protagonista es juzgado y Goytisolo lo compara con una tortuga (aludiendo al ocultamiento tras el caparazón, pero también a la formación en la que los soldados se cubren con sus escudos). En *Del diario de un caracol* (1972), Grass compara a su protagonista con un caracol, como metáfora de un avance lento pero meditado. La referencia a estos animales se puede conectar con el punto de vista de los autores sobre sus propios mecanismos de defensa frente a las críticas.

lo de la obra de Goytisolo, aquí no se sugiere ningún personaje antropomorfo: en la obra de Grass, el objeto y el lugar insinúan al personaje, no a la inversa<sup>90</sup>.

Neuhaus (2010) la ubica entre las tres últimas novelas autobiográficas del autor junto con *Beim Hauten der Zwiebel* (traducida como Pelando la cebolla) y *Grimms Wörter* (Las palabras de Grimm). Está dedicada a la fotógrafa María Rama (1911-1997)<sup>91</sup>: la obra comienza con el epígrafe “In Erinnerung an Maria<sup>92</sup> Rama” (En memoria de María Rama). Está dividida en nueve capítulos referidos al tiempo, los milagros, los deseos y la imagen fotográfica: “Lo que quedó”, “Sin flash”, “A nivel de milagro”, “Desbarajuste”, “Pídeat algo”, “Mirando hacia atrás”, “Instantáneas”, “Un asunto turbio”, “Del alto cielo”.

Al comienzo, Grass (2010) utiliza la famosa frase de los cuentos infantiles “Érase una vez” (“Es war einmal”) (p. 7), junto a uno de los protagonistas de la historia, mencionado en tercera persona, con un artículo indeterminado: ein Vater (“un padre”), para referirse a sí mismo. Esta distancia va a variar en el párrafo siguiente, cuando el narrador haga referencia a la felicidad que le trajeron sus hijos e incorpore a la madre a través del pronombre posesivo en primera persona del plural “nuestro” (unsere): “Alle drei Kinder bereicherten unsere überbevölkerte Welt” (“los tres enriquecieron nuestro mundo superpoblado”) (Grass, 2010, p.7). Asegura que los hijos hablan “como si fuera posible que no pasara el tiempo”, “como si la infancia no acabara nunca” (Grass, 2009, pp. 13-14), marcando una distancia temporal con

<sup>90</sup> Esto se asocia con la habitual inclusión de motivos por parte de Grass en sus obras (ratas, caracol, tambor, cebolla, etc.), que evocan a determinados personajes, y que fueron estudiados, por ejemplo, por Dieter Stolz en *Vom privaten Motivkomplex zum poetischen Weltentwurf: Konstanten und Entwicklungen im literarischen Werk von Günter Grass* (1956-1986).

<sup>91</sup> Dice Grass en Cinco decenios que mientras escribía *El rodaballo* “surgió, de una colaboración con mi amiga de toda la vida María Rama, el libro *Con flores a María* (cuyo título original es *Mariazuehren*, que se puede traducir como “En honor a María”). Dibujar sobre fotografías, un placer que no habría de repetirse” (Grass, 2003, p.57)

<sup>92</sup> Hay que tener en cuenta que el nombre en polaco se escribe sin tilde.

el presente. Hay que tener en cuenta que la tercera persona va a seguir surgiendo al inicio y en el desarrollo de cada uno de los capítulos, con el fin de anunciar a los narradores. Así en: “Esta vez se reúnen sólo, bajo la dirección del padre” (p. 39), “De nuevo son sólo cuatro de ocho hijos”(p. 65), “Sin embargo, ahora son irrevocablemente adultos” (p. 205), por ejemplo.

Para continuar con la representación del padre, a través de la mirada de los hijos (cuyas voces, muchas veces, serán indistinguibles), uno de ellos, al verlo preparar la comida a la que los ha invitado, utiliza el discurso indirecto para hablar de él: “Asistencia social” llama a su tendencia a una multiplicidad épica” (p. 14). Luego, se hace referencia a un pasaje bíblico “Ya Esaú cedió su primogenitura por un plato de lentejas”, sentencia que se corresponde al vínculo fraterno de los personajes (en la Biblia hebrea, Esaú cedió su primogenitura a su hermano menor Jacob). Por último, se afirma que el padre pide que prueben los micrófonos (otro elemento vinculado a la oralidad) porque de ahora en más “Los hijos tienen la palabra”: “Von jetzt an haben die Kinder das Wort” (p. 8) Pero ninguno de ellos es presentado como Marie, quien es anunciada de forma semejante a Grass, sólo que con ella se aclara de que se trata de un cuento de hadas: “Also über Mariechen red ich. Finge wie ein Märchen an, etwas so: War mal ne Fotografin, die von einigen die alte Marie, von Taddel manchmal die olle Marie, von mir Mariechen genannt wurde” (p. 11)<sup>93</sup>.

Se puede observar, en la cita en el idioma original, que aparecen términos asociados al orden discursivo (anfangen-comenzar, en el texto en pasado “finge an” y “War mal” –era una vez) y verbos vinculados a la oralidad: “reden” (hablar) y “nennen” (nombrar). Esta “oralidad” va a perdurar en toda la obra, creando una novela coral, correspondiente a la popularidad e imaginación que

93 “Sobre Mariechen hablo yo. Empezó como un cuento de hadas, más o menos así: érase una vez una fotógrafa a quien algunos llamaban la vieja Marie, y Taddel, a veces, la tía Marie, y a la que yo llamaba Mariechen” (Grass, 2009, p.17).

propugnan los Märchen (cuentos maravillosos a los que Grass ha sido vinculado)<sup>94</sup>.

En el discurrir de la novela de Grass (2009) nos vamos encontrando con referencias a las obras literarias del autor: *Años de perro* (pp. 26-27), *Anestesia local* (p. 93), *Del diario de un caracol* (p. 105), *El rodaballo* (p. 121), *Encuentro en Telgte* (p. 159), *Es cuento largo* (p. 182), *La ratesa* (p. 190) pero también, a través de la voz de sus hijos, aparece la necesidad del padre de alejarse del presente, demostrado en las preferencias de la fotógrafa María Rama (personaje real, presente año tras año en su vida), quien “hacía en serie sus instantáneas alejadas del presente: deseos infantiles, miedos que se repetían de forma compulsiva, pero también cosas ocurridas después y anticipadas de la vida conyugal de los padres” (p. 34) En el siguiente capítulo, uno de los hijos afirma que el padre “tenía que distanciarse de lo que estaba haciendo” (p. 41) y que vivía “a nivel de pasado” (p. 51). Un poco antes del final del segundo capítulo, aparece sospechosamente el autor hablando en tercera persona de sí mismo y de sus hijos: “De todas formas, ¿cómo hubieran podido saber los niños de qué modo se plasmó esto o aquello en el papel, cuando incluso el padre se limita a hurgar entre los huecos?” (p. 59) Una de las hijas de Grass, Lara, parafrasea la sentencia de su padre “Lo que hagan luego los hijos cuando crean ser mayores deberán decidirlo ellos” (p. 67) También alude a las enseñanzas bíblicas del padre, cómo hablaba sobre el pecado original, de Adán y Eva, pero también de Caín y Abel, nuevamente introduciendo la relación fraternal bíblica en la historia (p. 67) Uno de los hijos de Grass

94 “Las alusiones al Märchen (cuento maravilloso, llamado “cuento de hadas”) ya se pueden encontrar en Grass en sus primeras obras. El propio autor destacó que “su obra literaria es inconcebible sin el poder estilístico del Märchen” Ante todo, le debe al Märchen la expresión estilística de su prosa: ‘Érase una vez ...’. Sostuvo que “esta forma de narración específicamente alemana es uno de los fundamentos de nuestra literatura” Ossowski, M., “Die Blechtrommel. Es war einmal...” *im Günter Grass und das romantische Märchen*, Fabula 2020; 61(1–2), p. 85, traducción propia. También El Wardy (2007) compara la presencia de características del cuento maravilloso en la obra del autor alemán y el autor sirio (al estilo de los Grimm en Grass y de Las mil y una noches en Schami).

en “Desbarajuste” dice “nuestro papuchi, en uno de sus viajes a Rumania, ayudó a un chico joven (...) Él tenía un poco el aspecto que había tenido nuestro padre en fotos” (p. 97) incorporando la imagen fotográfica a la indagación sobre la historia de Grass. También, más adelante, vincula al padre y a María: “A la vieja Marie le hacía caso. Pero también ella a él. Se comunicaban en la misma longitud de onda. Quizás porque ambos eran del este” (p. 100), aludiendo a la procedencia polaca (Grass nació en Danzig, actual Gdansk, Polonia) y señalando, repetidamente, la conexión entre autor y protagonista. También uno de los hijos, al recordar a las dos mujeres conversando sobre la personalidad de su esposo, confiesa un pedido de Grass para su lápida “Aquí yace, con su complejo materno sin tratar”, donde se puede observar que Grass también juega con la muerte como Goytisoló (p. 128) Marie aparece como un puñado de tierra de Masuria (Polonia). Y uno de los hijos, define directamente a su padre: “siempre fue el deseo de papuchi: no tener una vivienda fija sino un zepelín (...) a fin de poder aterrizar unas veces aquí, otras allá (...) es decir, estar siempre de viaje y nunca...” (p. 140)<sup>95</sup>, haciendo una pausa, transcrita en puntos suspensivos, dejando a la imaginación del lector qué es lo que el padre “nunca” hizo.

Algo característico en las obras de Grass es su interés en el desplazamiento de los personajes a través del tiempo (Daruich, 2019). Este rasgo aparece reflejado en el mismo autor según Marie: “A tu padre siempre le gusta estar en otro lado y ser Otro” (p. 140) Al igual que en la obra de Goytisoló, autor y protagonista se van identificando paulatinamente. Incluso se sospecha un posible romance entre ellos, aunque luego se difumina en la incertidumbre, propia de las dos personalidades aludidas:

---

95 En el idioma original dice “Väterchen” (literalmente “papito”, en sentido cariñoso). El mismo diminutivo se usa para Marie (“Mariechen”) y Paul (Paulchen). Además, “no tener una vivienda fija” (“keinen festen Wohnsitz haben”) también puede traducirse como “no tener un lugar de residencia permanente”.

Quizás (...) sí que fue su querida (...) Quién sabe cuántas cosas más no sabemos... ni lo que (...) Mariechen tuvo que fotografiar... para que nuestro papuchi (...) cuando uno lo leía, nunca se sabía hasta qué punto era verdad. (Grass, 2009, p. 141)

Incluso los mismos hijos pueden ser producto de la imaginación de Grass, incluyéndolos en la metaficción que protagoniza Marie: “Posiblemente también nosotros (...) seamos sólo imaginados” (p. 141) Hay algo repetitivo, como en los cuentos maravillosos (aunque en este caso se enlacen a algo doloroso, como las consecuencias de la Segunda Guerra Mundial): la mención a Marie, ya que es nuevamente presentada a los hijos más pequeños.

Mariechen es una fotógrafa especial, porque tiene una cámara de cajón anticuada que se llama Agfa-Box y soportó en la guerra bombas, incendios e inundaciones... es omnividente y hace unas fotos extraordinarias (...) fotografía para mí todo lo que necesito o deseo en cada momento. Seguro que lo hará también para vosotros cuando alguna vez tengáis algún deseo especial (Grass, 2009, p.149)

Y luego se dice “La llamábamos Marie (...) Taddel tía Marie. En cualquier caso fue desde entonces nuestra Marie” (p. 149), algo que se dice en el primer capítulo. Jasper (hijo del primer matrimonio de la segunda esposa de Grass) la califica como “sinistra”, como si pudiera preverlo todo. En concordancia con el paso del tiempo, Jasper designa a Grass de otra forma (lo llama “el Viejo”) y atestigua que del cuarto oscuro salían “cosas estrafalarias” (p. 151): “En las fotos aparecían mis dos manos (...) pero en la punta de cada dedo (...) había agarrada una cabeza de anguila” (p. 151) Otro hermano asegura que, aunque le hablaron de la técnica del montaje, Jasper le tenía “auténtico pánico” a Marie. Los hijos dicen que Grass dice “patrañas” y cuenta histo-

rias “totalmente inventadas”. Lo extraño es que en las fotos de Marie se comprueban las palabras del padre, como la vez que le sacó fotos a las vacas con anguilas colgando de sus ubres (p. 153) Además, la vinculación de la fotografía con lo maravilloso se acerca a la poética del escritor alemán. Uno de los hijos recuerda que el autor aparece “a veces como protagonista, otras en papel secundario” (p. 189). Incluso Marie, se lo imagina a Grass como un constructor de barcos en una maqueta en el museo Altona, de Hamburgo. Lena utiliza las palabras “Schwindeleien” (embustes) y “Lügengeschichten” (historias inventadas) para referirse a los cuentos que contaba Grass (Grass, 2010, p.143), vinculando sus historias a los Märchen. En la cámara de Marie “el pasado revive” (p. 192), incluso fotografiaba lo que había pasado antes en la nueva casa a la que van a vivir: “Recuerdo cómo ella... disparó al frente mientras miraba por encima del hombro (...) con el cajón orientado hacia delante, miraba a sus espaldas, como si allí estuviera el pasado y, al frente, sólo hubiera aire” (p. 193). Esta idea en la que conviven diversos tiempos se vincula a la concepción temporal de Grass, quien habla de un pasado en el que constantemente el futuro acecha<sup>96</sup>. Incluso Marie afirma que la Box “ve lo que ha sido y lo que será” (p. 194) Dice el padre de la Box “No debes asombrarte, Jorsch, de que la Box muestre lo que pasó. Ha sobrevivido a muchas otras cosas” (p. 195), donde se compara la cámara con Marie pero también con Grass. Al final del capítulo “Instantáneas” aparece Grass: “Hijos, lo sé: ser padre es sólo una afirmación que hay que confirmar continuamente. Por eso tengo que mentir, para que me creáis” (p. 199), donde funde las tres personas gramaticales: tercera en “ser padre es”, primera en “lo sé” y “tengo que mentir” y segunda en “creáis”.

96 “Inventa el concepto pasapresentefuturo en *Diario de un caracol* (1972) sosteniendo que en el presente coinciden pasado y futuro: el escritor debe recuperar el pasado, pero también participa en un presente en el que todo el tiempo acecha el futuro. Esta novela está escrita en tres tiempos: el que une al narrador al pasado, el que lo expone en el presente y el que lo proyecta hacia el futuro (comparablemente al movimiento del caracol, el cual se repliega y extiende)” (Daruich, 2019, pp. 225-234).

Dice Jorsch “Dejad al viejo...” y Paulchen (otro hijo de la segunda esposa de Grass) vaticina “historias del cuarto oscuro totalmente demenciales” uniendo los cuentos de Grass con las fotos de Marie (p. 205) Se afirma que los cuentos inventados de Grass son “historias de cuarto oscuro” y que Marie busca que crean lo que saca la cámara (p. 206) El descanso de Marie (cuando sólo fotografía nubes) se corresponde con el descanso literario de Grass, quien en esa época se dedica a esculpir figuras en arcilla. Uno de los hijos invoca el dictamen del autor “Quien busca me encuentra en frases” (p. 219), trasladando la existencia a las palabras. La muerte de Marie se puede ir anticipando, ya que empieza a fotografiar sólo nubes y boñigas, cosas inanimadas. Luego de la muerte de Marie, se habla de ella en tercera persona, y todo lo que significó para Grass, incluso se llega a sugerir que ella fue la causa de su existencia como escritor: “Mariechen lo fotografió todo (...) Y si ella y su voz no hubieran existido, el padre sabría menos de sus hijos, habría perdido el hilo (...) su amor no habría encontrado el camino (...) no habría historias del cuarto oscuro” (p. 226) Pat cuenta cómo su padre era atacado por la prensa, en la calle, en el almacén, por los profesores cuando hablaban con sus hijos. Marie lo defendía y decía “¡Perros de mierda! Déjalos que ladren. Nosotros a lo nuestro” (p. 234) Marie dependía de él y, “a la inversa, nuestro padre tenía que apoyarse en Marie” (p. 235) Cuando Grass cumple 80 años y recibe el Premio Nobel de literatura, Marie ya no estaba, pero se preguntan qué fotos hubiera sacado (p. 239) La muerte de Marie es narrada fantasiadamente por Paul, el hijo que había heredado su gusto por la fotografía: “Despegó, no, voló, subió (...) hasta que desapareció tragada por el cielo (...) De repente, algo cayó (...) Era su Box (...) como caída del cielo” (pp. 244-245). Además, Paulchen dice que luego vio las fotos que Marie había hecho desde el cielo, donde se podía ver el futuro “¡Todo nada más que agua!” (p. 246) Al final de la obra, al igual que en Goytisolo, hay una vuelta a la vida cotidiana, simulando haber estado interpretando papeles

ficticios durante una función teatral “Ya se llaman los hijos como se llaman de verdad. Ya se encoge el padre, quiere desvanecerse. Ya surge la sospecha susurrada que él, sólo él, ha heredado a Mariechen y ha escondido la Box, y otras cosas también” (p. 250), asemejándose a Marie (antes de morir, Jorsch dice que Marie le parecía “pequeña y como arrugada, de algún modo encogida” p. 217), encogiéndose y ocultando historias.

Se puede notar cómo, a través de los personajes aludidos, se configuran las identidades de los autores, quienes emergen entre una pluralidad de voces (desconocidas, del mundo exterior, en Goytisolo; conocidas, referidas a una microhistoria, en Grass). Sin embargo, ambos se centran en un personaje para autonombrarse. Además, se percibe la necesidad de alejarse de un presente turbulento, y refugiarse en otro lugar (en el ciberespacio o en el más allá en Goytisolo, en el cuarto oscuro y en las historias maravillosas narradas por las fotografías en Grass).

### **Distanciamiento espacio-temporal: la fantasía cibernética y el cuento maravilloso fotográfico**

La historia del Monstruo del Sentier está ambientada en este barrio parisino, descrito a través del collage y la hibridación. Pero otro espacio importante es el virtual, creado a partir del ciberespacio. El espacio exterior en Goytisolo es totalmente hostil y solitario. No aparece el objeto “cámara fotográfica” delineado, interpretado y dibujado como en Grass, sino que la imagen (porque si bien la fotografía está presente en las dos novelas, el dibujo, la arquitectura, el collage, el ciberespacio, también son relevantes en estas obras) antes que un posicionamiento artístico y autorreferencial (como el de Grass) demuestra una reflexión intelectual sobre la sociedad contemporánea. En el capítulo titulado irónicamente “El turismo os hará libres” (ya que el epílogo cuenta con un protagonista “resignado” dentro de una habitación

“atrancada”) el Monstruo del Sentier se presenta en un hotel en el que le entregan un folleto bilingüe donde se previene al viajero sobre el cambio de divisas, el uso de las tarjetas de crédito y la elección del transporte adecuado, por lo que el protagonista decide ir a proveerse de un equipo de “autodefensa”. Al encaminarse a realizar visitas de turista (museos, restaurantes, etc.) otra página del folleto lo disuade de ello. Vira por la opción campestre, recorrer paisajes en las afueras de la ciudad, pero nuevamente un comunicado en el folleto lo alerta sobre ello. Las páginas “de prevención” se repiten, por lo que el protagonista decide encerrarse en el cuarto del hotel, renegando por tener que quedarse en un “infierno con página web”, que le dicta: “Extreme la higiene personal. El sida, la malaria y las enfermedades venéreas abundan”<sup>97</sup> (p. 22). En “Correos basura” aparecen tres aparentes “mails” firmados con seudónimos inverosímiles (el Monseñor, Los Virtuosos Violentos y Anónimo) con invitaciones pornográficas, a favor de la piratería informática y la extorsión. El mensaje, a través de este medio digital, aparece velado, ya que en el comienzo del mail del Monseñor se alude al canto, al ballet clásico y al arte dramático; en el de Los Virtuosos se apela al humor, distinguiendo la figura conocida popularmente del pirata, con parche en el ojo, del que distribuye material de forma ilegal en las redes; el del Anónimo comienza con una pregunta, captando la atención del lector. Este ocultamiento de las verdaderas intenciones se corresponde con la información fragmentada e indefinida, propia de los medios digitales posmodernos, en los que espectador y lector terminan atrapados.<sup>98</sup> En “Preguntas, preguntas, preguntas” se indaga sobre la verosimilitud del mundo,

97 Dice Carrión (2009) “El desplazamiento es anulado por el miedo al otro, a la eventualidad, al contagio. No es difícil ver en esa paranoia textual discursos constantemente aplicados a países del Sur” (p. 79)

98 Dice Veljovic (2014) “Al observar los espacios difuminados (...) nos preguntamos ¿de qué forma de espacio podríamos hablar? Esta pregunta la podemos vincular a la teoría de «no-lugar» de Marc Augé (...) Augé nota que el mundo supermoderno es una trampa, que nos ofrece un exceso de espacios simultáneos para llevar a cabo una manipulación que sea realizada dentro de un universo multiplicado pero cerrado y definido; es una nueva forma del sistema total.” (p. 229)

si el mundo digital “es real o irreal, abstracto o material, sutil o craso” (p. 27) contribuyendo a la incertidumbre en el mundo real y a la confusión de las esferas pública y privada. En “El diálogo intercultural” (pp. 59-61) se ve reflejada la hibridez cultural: el Monstruo (¿o el autor?) encuentra semejanzas entre las trenzas de un judío de Brooklyn y las de un rapero jamaicano. Luego, con atuendo de rabino, el protagonista ingresa a una peluquería afro y, más adelante, a un simposio sobre las tres religiones, para encontrarse con “Alicia” (la que dirige sus pasos vía web) con turbante y barba, un agente de los servicios de inteligencia, la CIA y los comandos de Liberación de las clases oprimidas, mientras afuera la policía controla las protestas contra “la inmigración”. En “Tu siempre en medio, como los jueves”, el protagonista escucha que los integrantes del comando de inteligencia se comunicaban “en una lingua franca compuesta de dialectos africanos, eusquera, árabe y urdu (...) Algunos se inyectaban heroína en el antebrazo. Otros cumplían sus preces o se entregaban a ritos animistas con invocaciones a Changó y Yemanya” (p. 81). Esto permite ingresar en un mundo diverso, nutrido de múltiples culturas y voces (procedentes de África, Europa, Asia). En ese contexto, el Monstruo se escapa para perderse en un cibercafé, como si el caos idiomático fuera la causa de su retorno a la virtualidad (aunque en esta tampoco encuentre sosiego).

Se presenta otra similitud entre el Monstruo y Goytisolo en el capítulo “De la República a la Batalla”: “Mientras participa (...) en la gran marcha anual (...) se cuela entre los militares tercermundistas, fotografía a los famosos con su video y corea consignas hasta perder la voz” (p. 84) Esto nos conduce al interés documentalista de Goytisolo: dirigió la serie *Alquibla* para la TV española compuesta por 25 documentales sobre el mundo islámico desde 1989 a 1993. En “La conspiración” se dice que Monseñor “se había abonado a una agencia de Especialistas en Viajes Inolvidables y volaba de un continente a otro” y se hace referen-

cia a los comandos, anclados en diferentes culturas, como “de los mártires de Al Ándalus, de maoístas obstinados y de otros grupos que (...) se dirigían a sus respectivos puntos de destino” (p. 91), con lo que se insiste en la idea de migración constante. En “Polonio 2010” se afirma que el monstruo fue trasladado a una terminal donde avanzaba en una escalera mecánica “sin moverse de aquella alfombra móvil que se perdía en la distancia y el tiempo” (p. 95) Sorprendido por la quietud y desolación del lugar, este personaje, que “erraba como un inmigrante indocumentado por su vacío inclemente” (pp. 96-97), se percata de una nota que reza “cuarentena total” (p. 97), anticipándose en el tiempo (ya que vivimos una nueva pandemia doce años después de la publicación del libro y tuvimos que cumplir con una aislamiento obligatorio). En “No te fíes, colega” aparece la figura de una rapera que da instrucciones para fabricar explosivos “contra la exclusión social y la arrogancia racista” (p. 99) Dice poseer “poderes mágicos superiores a los de los tiranos del orden de Mobutu o de Teodoro Obiang”, militares africanos, nuevamente mezclando las culturas (p. 99) En “El sanedrín” el Monstruo escucha a “un guerrillero con acento caribeño” y luego a un comisario que “¡se expresaba en japonés quizás en chino!” (p. 138), marcando nuevamente la hibridez. En “Añade un pequeño toque personal al caos delirante del universo” se dice que el monstruo abandona su país de origen y viaja a la ciudad de sus sueños y “como un náufrago se hospeda en la pensión de una cantante con la que comparte “su devoción a la más noble y etérea de las artes”, haciendo clara alusión a la vida de Goytisolo (p. 145) Además, en “A solas otra vez” se hace referencia al encuentro con una vecina al que esta vez ni le habla del “consabido discurso sobre la quinta columna de inmigrantes moroaffricanos” (p. 148), también vinculando al protagonista con el autor, ya que éste recuperó la cultura del norte de África, incluso instalándose allí hasta el final de su vida.

Las imágenes yuxtapuestas, el collage, la publicidad y la comunicación virtual son notables en Goytisolo. Alertan sobre un estado confuso en la sociedad, donde lo único nítido es el desconcierto, la indecisión y la paranoia sociales.

El espacio presentado en la obra de Grass, a diferencia del de Goytisolo, está ligado al ámbito familiar: a través de los nueve capítulos, correspondientes a los nueve hogares (uno perteneciente al autor y los demás a sus ocho hijos), brotan las experiencias vividas y sobresalen los diferentes temperamentos: “en un antiguo recinto cuartelero (...) en el que Pat ha encontrado refugio”(p. 39), “esta vez se reúnen en casa de Jorsch (...) vive en la casa de ladrillo visto” (p.65), “El exceso de relojes de cocina (...) da testimonio de la manía coleccionista de Taddel en los mercadillos de Hamburgo” (p. 91), “invitó Paulchen (...) como vive con su brasileña (...) propuso ir a comer a un portugués en la proximidad del puerto” (p. 231).

Así como el Monstruo del Sentier se desplaza entre la habitación de su hotel, la ciudad y el mundo del ciberespacio, aquí Grass se transporta desde el espacio cero del recuerdo (ambientado en las viviendas de él y de sus hijos) y el espacio virtual e imaginario creado por la fotógrafa Marie. La vida del padre se transparenta en la vida de María Rama. En Grass la imagen está unida a un personaje real (la fotógrafa que él mismo conoció) y a un símbolo (la cámara fotográfica como forjadora de espacios, deseos, recuerdos). El libro (como *Malos presagios*, *Hallazgos para no lectores*, *Mi siglo* o *Pelando la cebolla*) contiene dibujos de la autoría de Grass, en donde no sólo aparece Marie, sino también el objeto que motiva el libro. Dice uno de los hijos sobre el álbum de fotos, luego de recordar algunas fotos de sus hermanos en diferentes escenas: “Me apuesto a que hay algo así en todos los álbumes de fotos que andan por casi todas las familias. No son más que instantáneas.” (p. 17).

Como se dijo anteriormente, la cámara es otro de los motivos en la obra de Grass, incluso aparece personificada. Dice Marie “Mi Box hace fotografías que no existen. Y ve cosas que antes no estaban allí. O ve objetos que no se os ocurrirían en sueños. Mi Box es omnividente. Debió de pasarle en el incendio. Desde entonces ha enloquecido” (p. 25) La cámara fotográfica incorpora un mundo sobrenatural: cumple los deseos. Por eso, una de las hijas de Grass recuerda que cuando quiso un perro, Marie hizo aparecer uno (p. 30) Pero también, a través de la mirada de los hijos, se van distinguiendo los diferentes hogares que tuvieron, llegando a ver los palimpsestos en las paredes “por todas partes colgaba el papel pintado de las paredes (...) de forma que se veían los periódicos que antes, mucho antes, habían pegado debajo” (p. 44) También aparece el collage en una de las visitas a una calle:

Padre nos mostró en la Königsallee el sitio donde pasó lo que podía leerse (...) en el periódico bajo el papel de empapelar (...) Y en las hojas del periódico había muchas más cosas aún: publicidad de betún de zapatos, sombreros extravagantes, paraguas (...) Él se llevó algunas hojas (...) porque ya entonces coleccionaba todo lo que era de otro tiempo. (Grass, 2009, p. 46)

Mariechen fotografía todo, “un retrete desportillado, el resto de un espejo”, pero incluso estas casas desvencijadas se transforman en viviendas intactas en las fotografías que decoran el estudio de Grass: “Al principio nadie quería creerlo” (p. 47) La Box se transforma en una divinidad: uno de los hijos asevera que Marie le dijo “Mi Box es como Dios nuestro Señor: ve todo lo que es, lo que fue y lo que será”, pero aclara: “No obstante, con ella las cosas funcionaban a nivel mágico, aunque de forma muy distinta que con hostias, cálices” (p.70) Luego se le da la voz al padre: “Nuestra Mariechen proviene de Masuria, por lo que le gustan los antiguos dioses pruzzos: Percuno, Potrimpo y Picolo” (p. 70), volviendo a enlazar lo tradicional y maravilloso con su propia inclinación a los Märchen, y creando una simbiosis entre

objeto aludido (cámara) y fotógrafa. La Box de Marie saca fotos que una Box normal no hubiera podido hacer. “Era una caja mágica, no funcionaba normal y hacía locuras” (p. 76) Pero también surge la necesidad de olvidar y no ver, ya que Grass, al reparar en que Marie le saca fotos a sus hijos como soldados, rompe las fotos: “ese mismo aspecto debía de tener él en la guerra”, descubre uno de ellos (p. 76) También a través de las fotos, Marie engaña. En un momento, uno de los hermanos vincula la cámara fotográfica con una computadora: “Es que era una caja mágica (...) Lo que durante mucho tiempo consideré sólo habladorías fue que el cajón pudiera ver lo que nunca había ocurrido” (p. 83) y otro de los hermanos propone “¡No te lo tomes por lo trágico, Taddel! Hoy, cuando todo se hace a nivel de ordenador y, de forma puramente virtual, resulta posible lo más imposible” (p. 83) También lo vinculado a la TV y al cine están relacionados con la fantasía y el misterio “por la simple animación con ordenador... Saurios voladores y cosas así” (p. 83) Marie puede sacarle fotos a los hijos de Grass en los momentos que desean, como cuando ellos estuvieron en contra de la guerra de Vietnam. Pero eran “fotos soñadas” (p. 84) También es capaz de sacar una foto donde aparece uno de los hijos de Grass entre los Beatles “estoy sentado a la batería en lugar de Ringo (...) Con su cajón tenía cada truco (...) A mí me parecía más bien a nivel de milagro” (p.85) Uno de los hijos, recuerda que su padre apostaba por la duda. Luego dice que incluso la duda se convirtió en personaje (Zweifel, de Del diario de un caracol), donde Grass afirmaba que escribía contra el tiempo. Y por último, se dice que sólo Marie podía “suspender y contradecir el curso del tiempo” y tener “presentimientos capturados por instantáneas”, logrando nuevamente una comunicación entre personaje, obra y autor (p.86).

Marie con su cámara puede transformar caballos de juguete en caballos de verdad (como el caballo que le regaló Grass a Lara) y transformar a Lara y a sus amigas en las tres Gracias,

algo que también observaba el autor entre ellas (106-108) Marie y su cámara son reservadas, y no se entrometen en peleas (p.111) Los hijos dicen que su padre había dicho que sus historias “también eran las de él” y “tuvo que reconocer que, cuando algo ocurría al margen (...) Mariechen las dejaba en su cuarto oscuro” y Marie vuelve a personificar a su cámara “Entonces mi Box se avergüenza y prefiere no mirar” (p.113) Tampoco fotografía el zapato ortopédico de Paulchen, pero cuando le dieron muletas saca fotografías en las que se lo ve bajar por escaleras mecánicas (p.157) Incluso los hijos hacen referencia a posibles celos de Ute (una de las esposas de Grass) por Marie y las fotos que sacaba:

Nos riñó terriblemente: “¡Eso no existe!”... debió de haber fuertes encontronazos, porque mi papá estaba siempre con ella, y ella sólo lo escuchaba a él, y él debía de depender de veras de su Mariechen y su Box, con la que hacía fotos exclusivamente para él (...) Fotos de la Edad de Piedra<sup>99</sup>. (Grass, 2009, p. 125)

El autor alemán, con la Box que le había prestado Marie (algo que nunca hacía), fotografía los restos de un molino y un aparcamiento, lo que le inspiró el albergue donde se reunirían los personajes de *Encuentro en Telgte* (p. 162). El efecto asombroso que produce la cámara fotográfica demuestra la identificación entre autor y protagonista de la obra, ya que ella también saca fotos que inspiran otras obras, por ejemplo para *La ratesa* (pp. 214-215). Además, la fotógrafa de Grass, según uno de sus hijos, “no sólo cumplía deseos. Cuando ella estaba furiosa (...) nos trasladaba a todos (...) a la Edad de Piedra” (p.171) y hace desplazarse “a Taddel y Jasper, que no querían creer en su Box, a la más alta Edad Media” (p.172), algo que también la une al autor, quien se caracteriza por representar desvíos temporales en sus obras. Al morir Marie, Grass se lamenta de no tener algunas instantáneas “Cuánto me hubiera gustado conservar esta o aquella copia (...) Sería algo para el archivo” (p. 240), creando un lazo amistoso

<sup>99</sup> Referencia al comienzo de *El rodaballo* (1977).

entre las imágenes proyectadas por la cámara de su amiga y su historia personal.

En la novela de Grass, la representación del espacio gira en torno al mundo real y cronológico (representado por las viviendas y los lugares aledaños en los que se encuentra con sus hijos) y el mundo imaginario (simbolizado por las imágenes atemporales que resultan de la cámara de Marie).

### **Consideraciones finales**

A través de los aspectos destacados en las dos obras de ambos autores, es factible comprender más cabalmente sus estéticas: en Goytisolo se registra una poética ecléctica, un narrador preocupado en describir exhaustivamente la nueva realidad urbana, una visión apocalíptica, y una intelectualidad autoexiliada, sostenida en las numerosas referencias bibliográficas; en Grass se puede percibir la visión autobiográfica, la determinación de refugiarse en una perspectiva originaria (legendaria e infantil), la imaginación, el inventario de obras propias, la plástica y la cotidianeidad. El exilio es vivencial en Goytisolo y narrativo en Grass, en el que el viaje se supedita al traslado a diferentes ámbitos y épocas de la historia.

¿Quiénes son los protagonistas en las dos obras? En la obra de Goytisolo, el autor se construye como narrador testigo de la vida del Monstruo del Sentier, pero también, como testigo de su propia vida. En la obra de Grass, el autor y sus hijos son narradores testigos de la vida de Marie, quien recuerda, a su vez, la vida del autor. Asimismo, hay un testigo inanimado: la cámara fotográfica.

En Goytisolo, la polifonía se manifiesta sobre todo en la heterogeneidad citadina, en la variedad lingüística, y en el individuo nómada y sin patria posmoderno; en Grass, aparece vinculada a

un origen mítico, a las narraciones populares, a lo transmitido de generación en generación y, por ende, a los cuentos maravillosos. El micrófono, en las charlas de los hijos, es un elemento importante que nos remite a la oralidad.

La interculturalidad se puede observar en los dos autores, pero en Grass connota, sobre todo, una base europea; y en Goytisoló expresa la mezcla de culturas, propia del barrio francés (en particular) y de la época contemporánea (en general).

Otro componente significativo en las obras es el de las narraciones construidas a partir de la imagen: en Goytisoló, las historias se originan en la pantalla de la computadora; en Grass nacen del cuarto oscuro, en las fotografías de Marie. La narración está contenida en una aglomeración de imágenes sin tiempo, provistas por la tecnología.

## Referencias

- Carrión, J. (2009). *Viaje contra el espacio. Juan Goytisoló y W. G. Sebald*. Madrid: Iberoamericana.
- Carrión, J. (2017) Juan Goytisoló: El escritor que transgredió todas las fronteras. *N.Y.Times*. <https://www.nytimes.com/es/2017/06/04/espanol/cultura/juangoytisoló-el-escritor-que-transgredió-todas-las-fronteras.html>
- Daruich, Z. (2019). Autobiografía y viaje en G. Grass y J. Goytisoló; Autobiographie und Reise in Günter Grass und Juan Goytisoló. En *Jornadas Universitarias de Literatura en Lengua Alemana (18º) Reencuentros con la Literatura en Lengua Alemana*. Mendoza. Recuperado de [https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos\\_digitales/13719/zaidadaruichgrassgoytisoló.pdf](https://bdigital.uncu.edu.ar/objetos_digitales/13719/zaidadaruichgrassgoytisoló.pdf)
- Daruich, Z. (2019). La cosificación del tiempo y el devenir en Pelando la cebolla de G. Grass. *Revista académica liLETRAd*, 5, 225-234.
- El Wardy, H. (2007). *Das Märchen und das Märchenhafte ind den po-*

*litisch engagierten Werken von Günter Grass und Rafik Schami.* Frankfurt: Peter Lang.

Goytisolo, J. (2008). *El exiliado de aquí y allá.* Barcelona: Galaxia Gutenberg.

Grass, G. (2001). *Del diario de un caracol,* Madrid: Alfaguara.

Grass, G. (2003). *Cinco decenios.* Bs. As.: Alfaguara.

Grass, G. (2009). *La caja de los deseos.* Bs. As.: Alfaguara.

Grass, G. (2010). *Die Box. Dunkelkammergeschichten.* München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Intxausti, A. (2006). Juan Goytisolo critica el lenguaje que oculta la realidad de sangre y muerte en las guerras. *El País.* [https://elpais.com/diario/2006/07/08/cultura/1152309602\\_850215.html](https://elpais.com/diario/2006/07/08/cultura/1152309602_850215.html)

Neuhaus, V. (2010) “Drei autographische Texte” und “Die Box” im *Günter Grass*, Weimar: Verlag J. B. Metzler.

Ossowski, M. (2020). “Die Blechtrommel. Es war einmal...” im *Günter Grass und das romantische Märchen*, Fabula, 61(1–2): 84–99.

Rodríguez Marcos, J. (2014). Juan Goytisolo: “Sigue vigente el canon nacionalcatólico.” *El País.* [https://elpais.com/cultura/2014/11/24/actualidad/1416859883\\_617650.html](https://elpais.com/cultura/2014/11/24/actualidad/1416859883_617650.html)

Stolz, D. (1994). *Vom privaten Motivkomplex zum poetischen Weltentwurf: Konstanten und Entwicklungen im literarischen Werk von Günter Grass (1956-1986)*, Würzburg: Königshausen & Neumann.

Todorov, T. (2011). *Introducción a la literatura fantástica.* Bs. As.: Paidós.

Veljovic, J. (2014). Los espacios (meta)rreales: El exiliado de aquí y allá de Juan Goytisolo. En *Variaciones de lo metarreal en la España del S. XX y XXI*, Madrid: Siglo XXI.

Žižek, S (1994). *¡Goza tu síntoma! Jaques Lacan dentro y fuera de Hollywood*. Bs. As.: Nueva Visión.

EL OPTIMISMO VITALISTA DE LOS OBJETOS  
Y LA OTREDAD EN LAS MINIFICIONES DE  
RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

**Rafael Cabañas Alamán<sup>100</sup>**

*Saint Louis University, Madrid Campus*

En este ensayo se estudiará el optimismo vitalista protagonizado por los objetos en varias minificiones de Ramón Gómez de la Serna, teniendo en cuenta que dicho optimismo es compartido por los personajes, narradores y el mismo lector.<sup>101</sup> Se hará un repaso crítico relacionado con la visión del autor en el contexto literario que abarca este estudio y seguidamente se expondrán minificiones en las que los objetos reflejan positividad, influyen en el amor, despliegan erotismo, felicidad, sirven de medio salvador al ser humano que acompañan, proyectan emociones y comunican alegría o afectividad.<sup>102</sup> Tal como reflejan dichas minificiones expuestas en esta segunda parte del ensayo, se observa una particular visión y manifestación de otredad por medio

---

100 Doctor en Filología hispánica y Máster por Boston University. Licenciado en Filología inglesa por Universidad de Barcelona. Profesor de lengua y literatura española y traducción en el Departamento de español en Saint Louis University (SLU- Madrid), donde ha impartido diferentes materias de lengua, literatura española y traducción (niveles de subgrado y Máster). Miembro activo del grupo de investigación hum-978 «Enseñanza y aplicación de idiomas en la literatura, la lengua y la traducción», Universidad de Sevilla. Miembro activo del grupo de investigación «Grupo de estudios literarios y comparados de lo insólito y perspectivas de género (GEIG)», Universidad de León.

101 Francisco Umbral (1978) comenta: “El interés de *Los muertos y las muertas* está en que nos presenta Ramón, el profesional del optimismo, frente a la verdad decisiva y negra de la vida, frente a la muerte” (p.178). Y añade Umbral: “[E]l gran optimista –el escritor más optimista de nuestra literatura, el más confortablemente instalado en la existencia– no le ha tenido miedo al enfrentamiento literario de la muerte, ya que este enfrentamiento tiene mucho de humorístico, aunque él no lo diga” (p.180).

102 Referimos al lector al artículo de Lagmanovich (2008) “Minificción: corpus y canon”. El autor habla de la gran dificultad de poder hallar libros de microrrelatos en bibliotecas por este nombre.

de la representación de las cosas, reflejándose así la proyección de un mundo sorprendente de suma importancia en la literatura del autor.

### **La visión vitalista de Gómez de la Serna en la poética de los objetos**

En “Las cosas y ‘el ello’” (1934), Gómez de la Serna establece una clara prioridad: “Fuimos cosas y volveremos a ser cosas. Mucho antes de esta aplicación del monóculo de la sabiduría a la materia, yo ya tenía en las cosas mi mayor ilusión y las había mezclado en mi alma junto al amor a las mujeres” (p. 93). Pedro Salinas (1972) escribe: “Hay que divertirse. La palabra diversión cobra en Gómez de la Serna un sentido puro: hay, en realidad, que desviar el espíritu y su atención de la terrible realidad aniquiladora” (p. 154). Varios críticos han observado la preocupación de nuestro autor por el objeto. Torrente Ballester (1961) señala que la intuición ramoniana se dirige exclusivamente a los objetos humanizados y vívidos (p. 276). En palabras de Borges (1956): “Ramón ha inventariado el mundo, incluyendo en sus páginas no los sucesos ejemplares de la aventura humana, según es su uso de poesía, sino la ansiosa descripción de cada una de las cosas cuyo agrupamiento es el mundo” (p. 30). Rafael Conte (1997) reivindica el papel de los objetos en su prólogo al tomo de *Obras completas V* de Ramón Gómez de la Serna: “En general todo en este libro indica un proceso de acercamiento al mundo de los objetos y las cosas, que ya estaba presente en *El Rastro* por motivos temáticos, desde luego, pero que aquí se acentúa, se independiza, se intensifica como si el universo se cosificara y las cosas se humanizaran a la vez” (p. 34). Un aspecto importante en la poética del escritor madrileño es la proyección de las emociones que emana de muchas de sus minificciones. Escribe Lytytikäinen (2017):

Podemos hablar de textos literarios que desencadenan emociones en los lectores, que pueden responder a todo tipo de formas subjetivas, pero es igualmente legítimo enfatizar la escritura y la composición del texto mediante la investigación de los propios textos literarios, ya que nos enfrentamos a signos lingüísticos y marcos cognitivos / afectivos utilizados por los escritores.<sup>103</sup> (p. 249)

Aunque es fácil vincular la emotividad con la poesía, incluso en las palabras aisladas que componen los versos, según Lyytikäinen (2017) el enfoque principal en la narrativa, en contraste, recae a menudo en los personajes de ficción o en las emociones de los narradores. Esta tendencia se manifiesta en la expresión literaria de Ramón Gómez de la Serna, por lo que estaríamos ante un caso intermedio, de manera que en su prosa breve “poetizada” (como sucede incluso en sus novelas largas) las emociones afloran extensivamente a todos los niveles. Hemos de entablar vínculos entre la literatura del escritor y la de Walter Benjamin considerando el sentido del tacto en sus diferentes manifestaciones. Según Esther Leslie (1998):

El tacto, la capacidad de tocar, son conceptos agradables que relacionan el nuevo arte con la presencia física del cuerpo colectivamente receptor. El tacto y las fuerzas de choque que actúan sobre el cuerpo niegan cualquier ideal de autonomía artística. Benjamin se aleja de una estética idealista corporal basada en una hermosa ilusión.<sup>104</sup> (p. 8)

En el caso de Gómez de la Serna, quien estaba en constante contacto con las cosas que le rodeaban, su experiencia vital es trasladada a la literatura como proyección de su positividad, a modo de otredad que queda reflejada en su literatura. De manera similar a lo que declarara Walter Benjamin (2010), hay que indagar en el recuerdo y en el espacio recóndito e inmediato que

---

103 La traducción es mía.

104 La traducción es mía.

rodea a las cosas. Tal como arguye dicho crítico, “el recuerdo real debe suministrar al mismo tiempo una imagen de ese que recuerda, como un buen informe arqueológico no indica tan sólo aquellas capas de las que proceden los objetos hallados, sino, sobre todo, aquellas capas que antes fue preciso atravesar” (p. 350). Estamos ante una literatura de los sentidos, que se sirve de un trasfondo poético en el que yacen las figuras retóricas, y que dirige la mirada más allá de la metáfora. En palabras de Rossiello (2015):

En virtud de la prosopopeya, se personaliza no solo a objetos concretos sino también a objetos abstractos, lo que aparece una reificación del ser humano. Las cosas se revelan por la mirada lírica, pero a la vez se rebelan de su tradicional pasividad y se tornan hacedoras, lo cual se manifiesta mediante el régimen verbal: piensan, sacuden, se peinan, comen, opinan, descenden, jalan, bostezan, se cansan, etc. Junto al régimen verbal, las cosas se manifiestan como sujetos también mediante las abundantes enumeraciones de objetos de la modernidad de entonces. (p. 13)

Los objetos actúan de aliados inseparables, lo que sirve de recurso aliviador, y como afirma Serrano Asenjo (1997) en su prólogo a *Obras completas IV (Ramonismo II)* “Las cosas ante todo prevalecen, esto es, contradicen un tanto la huida del tiempo” (p. 20). Ramón Gómez de la Serna es un escritor inclasificable, pero de su obra se extraen ciertas categorizaciones que ayudan a entender su micronarrativa. Como bien escribe Koch (2003): “Hay algo de rebeldía y afán de salir del campo trillado en la mayoría de los microrrelatistas. Se basan en perplejidades, paradojas y cambios de perspectiva que obligan a un nuevo modo de mirar el mundo” (p. 110). Las minificciones son un género literario híbrido y Gómez de la Serna las proyecta bajo la lupa creativa de su

ingenio.<sup>105</sup> La gran dificultad de la distinción entre microrrelato y minificción queda expuesta en antologías de ficciones breves y artículos críticos en que se barajan e intercambian dichos nombres, como remarca Lagmanovich (2006), quien sitúa a nuestro autor en un lugar privilegiado en la narrativa breve vanguardista:

La importancia de Ramón Gómez de la Serna (1888-1963) en el corpus literario que nos interesa no destaca solo por su contribución a la historia de la minificción española (aunque en su vastísima obra existan tan solo estos textos), sino ante todo, por su invención y cultivo de la *greguería*, un género que, en gran medida se identifica con lo más perdurable de su imagen. (pp. 178-179)

Por su lado, Andres-Suárez (2010) escribe:

Para mí, la minificción, es una supracategoría literaria poligenérica, un hiperónimo que agrupa a los microtextos literarios ficcionales en prosa, tanto a los narrativos [...] como a los que no son narrativos [...]. Quedan fuera del ámbito de la minificción, por lo tanto, los discursos expositivos argumentativos; ni el aforismo, ni la sentencia, la máxima, la greguería, la *boutade* o el chiste lingüístico pueden considerarse ficcionales porque en ellos no existe dimensión ficcional alguna. (p. 30)

Pero nos preguntamos ¿a qué tipo de greguerías se refieren Lagmanovich y Andres-Suárez?, las hay de diferente extensión y algunas tienen una estructura narrativa que las sitúan a un nivel equitativo e incluso superior al de muchas minificciones de otros

---

105 Zavala (2001) arguye: “En el caso de la minificción hay un elemento muy específico del género que hace de las antologías un *casus belli*, objeto de discusión permanente, pues debido a su naturaleza proteica, es decir, a su hibridez genérica, es muy frecuente que un mismo texto de minificción sea considerado, de manera legítima, como narración, poema en prosa o ensayo” (p. 97).

escritores (sobre todo las de la primera edición de *Greguerías*, 1917). Pero este aspecto estructural y comparativo merece ser considerando en otro estudio.

### El optimismo de los objetos en “Ramonismo”

El término “Ramonismo” fue adoptado originalmente por Ramón Gómez de la Serna en su libro *Ramonismo* (1923) y posteriormente por Luis. S. Granjel (1963), quien agrupa bajo este título los libros de textos cortos, inclasificables, del escritor madrileño (p. 172). En este ensayo se hará una breve recapitulación de algunas minificciones que reflejan el optimismo vitalista de los objetos y que originan de dicho corpus literario “Ramonismo”, textos a su vez recogidos posteriormente en la edición de Ramón Gómez de la Serna *El alma de los objetos. Minificciones* (2019), de la que citaremos en el siguiente apartado. Los libros originales de donde proceden dichas minificciones son *Greguerías* (1917), *Muestrario* (1918), *Greguerías selectas* (1919), *Libro nuevo* (1920), *Disparates* (1921), *Ramonismo* (1923), *Los muertos, las muertas, y otras fantasmagorías* (1935) y *Caprichos* (1956). Gómez de la Serna engloba las minificciones en cada uno de estos libros de manera no necesariamente temática, por lo que el lector se adentra en la lectura de cada uno de ellos encontrando una gran variedad de situaciones, anécdotas y temas dispares, lo que en parte define su propio estilo original y sorprendente.<sup>106</sup>

En *Greguerías* (1917), los objetos vitalistas, positivos y salvadores ayudan a crear escenas optimistas. Según Fernández (2013) “Ramón rescata los objetos de su masificado y utilitario anonimato confiriéndoles en estatuto irrepetible de un *ready-made*. Aludiendo a este concepto, en *Ismos* se habla de ‘objetos de

---

106 En este sentido, Gómez de la Serna contrasta con otros autores contemporáneos: “lo cierto es que muy frecuentemente los microrrelatos (al igual que los cuentos) se publican en conjuntos cuyas piezas guardan una estrecha e intencionada unidad temática” (Gómez Trueba, 2012, p. 38).

arte por la elección del artista” (p. 49). De las trece interrupciones en *Greguerías* (1917), dos intermedios son respectivamente I y VIII “Caprichos” y “Más caprichos”, en los que nos encontramos ante pequeños relatos con título. En palabras de Serrano Asenjo (1997) “hay miembros del grupo que, como buenos caprichos, no se sujetan a la poética tácita del ‘subgénero’ y se aproximan extraordinariamente a las greguerías” (p. 21).

En *Muestrario* (1918) los objetos que representan el optimismo son escasos pero interesantes. En *Libro nuevo* (1920), destacan de manera ventajosa los que pertenecen a dicho círculo en comparación a los relacionados con la muerte (tema relevante en las minificciones de Gómez de la Serna). En *Disparates* (1921) aparecen objetos como los faroles, la corbata, el espantapájaros. En la segunda parte de *El alba y otras cosas* (1923) hallamos las cartas, la herradura roja, la armónica, los cuadros. En *Los muertos y las muertas y otras fantasmagorías* (1935), hay minificciones en las que el objeto ayuda, asiste al ser humano o es portador del deseo y de la felicidad y en *Caprichos* (1956) los objetos que aparecen representando ese “optimismo” ocupan una gran proporción. Los hay vitalistas y sanadores, como el reloj de la risa, el termo, el tresillo chino y el metal raro. Como escribe Alfredo Arias:

Sin que abunden ejemplos de genealogía tan evidente, hay otros que parecen justificar a Ramón como ‘ilustrad’ de la vanguardia –apegado a la fraternidad y al optimismo–, un pedagogo visionario que lucha contra la ignorancia y la superposición de la razón. (2001, p. 51)

César Nicolás (1988) define los caprichos del autor como “auténticas micronovelas cubistas” (p. 90), descripción que no podría ser más acertada.

## Selección de minificciones

A continuación se citarán las minificciones más relevantes al tema que nos ocupa este estudio, habiéndose agrupado las más representativas bajo los subtítulos indicados. Cuando en dicho subtítulo haya más de una palabra, esta corresponderá a cada una de las mificciones sucesivas en el orden de aparición de las mismas.

## Animalización

El botijo es un simpático perrito de aguas, fiel y atento, a nuestro lado siempre y dispuesto a acudir a nosotros a la primera mirada. (“Greguerías”, *Greguerías*, 1917, p. 26)

Las cazoletas blancas del telégrafo, bajo el día claro y alegre, tienen la jovialidad de unos pájaros blancos y sabios en hilera perfecta... Figuran en el panorama de los días optimistas como una nota expresiva de él... Son las esposas blancas de las golondrinas negras, que saben buscar su compañía y su confidencia... ¡Oh viñeta de los libros ingenuos y faltos de sindéresis, viñeta triste en los libros, cuando en el aire libre, lleno de sindéresis, es una viñeta tan llena de alegría y de comunicatividad esa de las golondrinas negras y las golondrinas blancas sobre los hilos del telégrafo. (“Miradas”, *Greguerías*, 1917, p. 28)

“La raqueta y su volante”

La raqueta esta de ahora es una raqueta de pelotari, brutal, forzada, amiga de los movimientos desaforados. Maneja una pelota dura, enconada, con algo de bala.

No es esa ya la raqueta femenina, ni es tampoco esa pelota lo que debía de lanzar.

Aquella raqueta de antes tenía que ver algo con el mariposero; era un poco su *péndant*, tenía gestos suaves y distingui-

dos, buscaba su volante con delicadeza, como quien busca una mariposa de sol.

Pero el volante de la raqueta era lo delicioso, ingrátido, con sus cuatro plumas, pajarito blanco y juguetón, pajarito medio pájaro medio mariposa.

Aquel juego ágil, dulce, digno del buen día de los jardines y de las muchachitas con trenza o tirabuzones; juego que hacía presagiar que jugarían sin violencia con el corazón del hombre que las amase, era un juego inefable. (*Libro nuevo*, 1920, p. 44)

## Sexualidad

Hay blusas que en su escarapate, en su armario o sueltas y solas sobre una silla, tienen un aire suficiente de distinción y de languidez, un aire de guardar unos senos propios y una gran tersura y una gran feminidad propia. (“Greguerías”, *Greguerías*, 1917, p. 25)

La baraja se goza a sí misma, se siente acariciada, siente cosquillas y voluptuosidad al ser barajada. (“Nuevas greguerías”, *Muestrario*, 1918, p. 32)

La ropa blanca, limpia y bien guardada, es como una depuración del vicio sedentario y matrimonial. La mujer se virginiza y se absuelve manteniendo limpia y planchada esa ropa con una constancia lo bastante renovada. Por eso la aldeana mantiene una gran ternura en su esposo, más atentos que los otros hombres a todas las atenciones, menos distraído con cosas extrañas... La ropa blanca llega a excitar una pura y rara sensualidad, que da amor, por la ropa blanca. La ropa blanca da un íntimo y saludable optimismo; nos renueva, nos transfigura, nos ayuda a desprendernos de lo que hay de agobiante en el pasado. Es un concepto benéfico, tanto, que en la mujer desvestida de todo menos de su ropa blanca, la ropa blanca apaga la cruda liviandad, es leal, inocente, candorosa siempre; es como un baño dulce que da una limpidez curativa al desnudo... La

ropa blanca es como la nieve perpetua y pura, con cierta tibieza en su friolera, la nieve que se exalta sobre los lodos cotidianos... La ropa blanca limpia es como el vendaje limpio que debe estar presto para renovar el apósito en que muere la carne. (*Greguerías selectas*, 1919, pp. 35-36)

### **Poder, emoción, suerte, magia y experiencia.**

El diamante de los cristaleros nos ha causado admiración desde pequeños... Parece un diamante que en vez de ir montado en una sortija lo han incrustado modestamente en un marcador de cristalero... Ese adminículo, de una precisión y de un poder tan maravillosos, les da a los cristaleros una categoría y una importancia admirables. (“Greguerías”, *Greguerías*, 1917, pp. 25-26)

Una de las cosas que más admiramos y que más nos ha atacado de esa emoción que producen esas cosas, ha sido la soldadura octógena.

El amor debía ser algo así tan fuerte como una soldadura octógena entre ella y él. (“Nuevas greguerías”, *Muestrario*, 1918, p. 32)

Las herraduras parecen optimistas, bien afortunadas, sin dolor del trabajo, todo su interior tapizado de herraduras, que traerán la buena suerte a sus dueños, ya que, por las muchas herraduras que tapizan las paredes, llevan participación en todos los números de su lotería. (*Greguerías selectas*, 1919, pp. 36-37)

“La doncellita y su plumero”

Fina, esbelta, con dos lazos blancos en los hombros, parecida a una visión ideal, aun con su traje de doncella de casa alta, se veía que no era la mujer vulgar y común que parecía. ¿Qué secreto de nacimiento había en sus largas miradas? Su plumero de plumas de colores, su plumero pequeñito y gracioso como

un colibrí, hacía milagros. Lo pasaba sobre un busto y embellecía el busto. Lo pasaba sobre las molduras de un dorado mortecino y las restauraba, dándolas el oro más fúlgido; lo pasaba sobre las plantas y abrían sus flores; pero nadie se fijaba en los dones miríficos de aquella doncellita, que era disimuladamente el hada de la casa. (*Libro nuevo*, 1920, p. 38)

“Las gafas del abuelo”

Los dos huérfanos, Valentín y Leonardo, aún con el luto recién estrenado, se disputaron las gafas del abuelo muerto, después de comprobar que estaban llenas de experiencia y que con ellas se transparentaba la ficción de la vida.

—¿Cómo quieres que te ceda esas gafas si soy el mayor y además el que se ha enterado primero de lo que se veía con ellas? —decía Valentín.

—El que tú hubieras encontrado un tesoro en el cajón de la mesa de despacho del abuelo no te hubiera dado derecho a quedarte con él.

—Pero unas gafas de cristales redondos montados sobre acero no eran nada tentador, y quien se guarda una prenda modesta en recuerdo cariñoso del muerto, bien merece el hallazgo de una fortuna y que sea para él solo.

Leonardo se quedó pensativo, y después de un rato de pensar en el asunto, propuso a su hermano:

—¿Y si dividiésemos las gafas en dos monóculos? Veríamos lo mismo y los dos nos valdríamos de la enorme experiencia guardada de esos cristales.

Desde entonces usan impertinentes monóculos los hermanos Valentín y Leonardo. («Otras fantasmagorías», *Los muertos, las muertas, y otras fantasmagorías*, 1935, p. 73)

## Persuasión, perversión, protección, salvación.

En zapatillas nos llenamos de marrullería y cazurronería... Las zapatillas nos convierten en hombres sedentarios y desidiosos... Las zapatillas son nuestras burguesas esposas, que nos esperan, nos hacen volver al abrigo y a la quietud... ¿Debemos andar largos caminos, luchar, prosperar?... Las zapatillas nos disuaden” (“Greguerías”, *Greguerías*, 1917, p. 26)

“Los zapatos de la “coupletista””

La *coupletista* daba sus zapatos un poco usados a una sobrinita que la admiraba y que, con sus trapos de pobre y sus zapatos de rica, atraía con una fascinación de gitana blanca y retrechera.

Aquellos zapatos la pervivieron, y ella se entregó a uno de aquellos que con tanta admiración se fueron detrás de sus piernas relucientes y distinguidas bajo la jarapa deshilachada de la falda.

Sus zapatos también, para completar la caída, la hicieron sentir la necesidad del baile y bailó desgarradoramente, con ese baile de las destrozonas que destrozan el baile pero atraen con él. (“Caprichos”, *Greguerías*, 1917, p. 29)

Los cristales de los cuadros hacen que los cuadros nos vean mejor... El cardenal de Rafael nos ve no solo porque sus ojos están capacitados para ver, sino porque tienen cristal y eso da más profundidad al cuadro y a sus ojos. La Gioconda nos mira también en el Louvre gracias al cristal. Cuando nos reflejamos en esos cristales de mirada profunda que tienen los cuadros, nos encontramos mirados más inteligentemente que por un amigo o por un espejo. (“Variaciones”, *Muestrario*, 1918, p. 34)

“El farol y el balcón”

A veces hay focos y faroles más humanos, que se aplican con buen deseo a algo más que a alumbrar vagamente al público vano y fugaz que pasa a lo lejos.

Los focos que hay al lado de la Cibeles, bajos y como del despacho en la calle, son focos para leer los periódicos a su luz.

Pero los casos más afables de faroles son esos que dan en proteger e iluminar un balcón y le regalan su luz en raudales. Si es un foco, la iluminación y el privilegio son escandalosos, notándose mucho el favoritismo.

El vecino al que le toca uno de esos faroles o focos, vive feliz sin gastar en luz, lee y escribe aprovechando su luz, y lo único que le es molesto es que tiene que cerrar herméticamente para que no le entre luz y eso no le deje dormir, y en verano, como tiene que dejar abierto para no asarse, necesita poner una pantalla al farol y dormir de todas maneras envuelto en la luz de las verbenas.

Hasta ha habido en uno de estos casos de maridaje entre un farol y un foco y un balcón, una señora aprovechada y cachupinesca, que ha dado unas recepciones en su casa, aprovechándose de la luz regalada del farol galante y caballeroso, encontrando todos los reunidos de muy buen gusto al rasgo de la dueña de la casa. (*Libro nuevo*, 1920, pp. 39-40)

“La carta en el manguito”

Ya suele haber pocas damas con manguito. Eso no está bien. El manguito abriga a la mujer, parece que esconde su corazón y es un nido, el nido de las manos que se aman. El haber escogido y apretado una mano dentro de un manguito es de las cosas que no se pueden olvidar, como el hurón no se puede olvidar de la primera víctima cuya sangre se sorbió en el fondo de la gazapera.

El manguito es a la vez un precioso buzón, el buzón más discreto, el que buscan las cartas más apasionadas y en el que se conservan ardientes como en un *thermos* hasta llegar a la alcoba en que se leen.

Como si suprimiesen los buzones las cartas no sabrían qué

hacer, suprimidos los manguitos habría cartas sin destino posible, cartas de la buena suerte, que desaparecerían por completo.

Aquella mujer del manguito, agua y de sonrisita de *marta cibelina*, encontró una vez en su manguito la carta más bella del mundo, la que más satisfacía sus ideales. Estaba dentro del manguito cuando lo recogió de la butaca que a su lado estuvo vacía durante toda la representación. ¿Quién había puesto allí aquella carta? Esperó y no surgió nadie.

Y al contar su confidencia a las amigas supo también muy confidencialmente, ya que era la primera que se espontaneaba y había contado primero su caso, que sí, que ellas también, cuando usaron manguito, recibieron, no una carta igual a la de ella, sino la que convenía a todos los sueños de sus noches antes de dormirse y después de despertarse, a esos sueños vivos y materiales.

Indudablemente, ese Amor de quien tan profusamente se habla, y al que tanto se retrata, ese *botones* alado sabe que solo el manguito es el buzón de la carta auténtica del Amor, y la mete en él. ¿No veis la verosimilitud de la escena? (“Otras cosas”, *El alba y otras cosas*, 1923, pp. 56-57)

“El reloj en la caseta”

No se desprendía nunca de aquel gran reloj de tic-tac firme que en los días sensibles no podía quedar en la alcoba, pero al irse a bañar lo tenía que dejar en la caseta porque todavía no se han inventado chalecos de baño, además de que un reloj en el mar se llenaría de esos pececitos plateados e invisibles que no sueñan más que en penetrar en un reloj de ruedecillas submarinas.

Entre el hombre que se baña saltando trampolines de olas y aquel reloj abandonado en la caseta, había una dualidad satisfactoria y fraternal.

Él se sentía representado escondidamente en las arenas playeras, por aquel gran pulgón del tiempo que tenía vida de él, confidencias de su propia alma como si formase parte de ella.

Hasta que un día, en el aturdimiento de una ola, sin que nadie se diese cuenta, el hombre del reloj en la caseta se comenzó a ahogar debajo del agua, pero pensó en su reloj, y su reloj debió pensar en él, y como tenía una vida náufraga y otra a flote, la imantación del tiempo repercutiente le salvó de verdadero milagro. («Otras fantasmagorías», *Los muertos, las muertas, y otras fantasmagorías*, 1935, p. 77)

### Amor, agrado, diversión, felicidad, alegría, risa

La bufanda es cariñosa; cerca de cariño, envuelve en cariño, demuestra el cariño de las telas, su noviazgo... Esos viejecitos con bufanda van llenos del agrado que en ellos pone la bufanda, el postrero amor, el amor que no notan ni agradecen a la *bufanda* lo bastante. (“Greguerías”, *Greguerías*, 1917, p. 25)

Los ovillos —los ovillos de todo— nos causan encanto... Es algo sorprendente y bello esa largura en que se pueden desarrollar los ovillos... Quisiéramos jugar con un ovillo que no se acabase nunca... Entre todos los ovillos de todo —de hilo, de flexible, de alambre, etc., etc.—, si se reuniesen, parece que estaría la largura del infinito y que podríamos lanzar una cometa más allá de todos los cielos. (*Greguerías selectas*, 1919, p. 35)

Los muñecos de los escaparates tienen su domingo y ellos, que no hacen nada todos los días, están más descansados los domingos, están de otra manera los domingos y ven pasar la gente y se divierten. (“Nuevas greguerías”, *Muestrario*, 1918, p. 32)

“La corbata feliz”

En la corbatería siempre había yo sospechado que entre todas las corbatas estaba la *corbata feliz*.

La había buscado en vano y me había comprado corbatas absurdas esperando dar con la feliz.

Siempre revolví todos los manojos de corbatas, los haces de estolas, que parecían en su conjunto bufandas de pesada densidad que vencen el brazo del corbatero que las enseña.

El que se compra un mazo de esos, el que dice «échemelas todas», es que se va a casar con la novia opulenta, hija del opulento banquero.

¡Cuántas veces los corbateros me han presentado sus corbatas haciendo ese nudo *supuesto* que ellos hacen sobre la muñeca de una mano con la otra, como si pusieran la corbata a un ser imaginario!

Siempre me he quedado absorto en todas y cada una de las que me presentaban, sospechando que esa fuese la corbata feliz.

Hasta que un día, estando probándome más corbatas, vi un señor alegre que se miraba al espejo con tal cara de gozo, que me di cuenta de que aquella era la corbata feliz. Era verde, espantosamente verde; pero le grité al corbatero:

—¡Deme otra como la de este señor!

—No hay otra como esa...

Al oír eso me dejé caer como desmayado en una silla y vi la pantomima feliz representada por el señor que se llevaba la corbata feliz que yo había buscado toda la vida. (*Disparates*, 1921, pp. 50-51)

“La Nochebuena de los faroles”

En la blanca luz de los faroles de gas noto muchas noches alborozo y jovialidad.

La noche está muy fría. Se pasan muchos parajes de sombras. Todo el mundo está encerrado en sus casas, y nosotros,

por el Paseo del Cisne de la noche, vamos despacio, despreciando los tranvías que pasan, y en los que se banaliza uno y se atufa de tranvía, de amarillez letal, de pasillo triste.

A lo lejos, en ese paraje de arbolado en que apenas hay faroles, divisamos uno muy contento, con la cabeza luminosa como algunas noches se nos inflama a nosotros en nuestra hora álgida de las cuatro de la mañana. Envidiamos ese farol tan luminoso de soledad, cordial dentro de sus cristales, parado en medio de la noche llena de negra nieve.

Siempre nos damos cuenta del genio de los faroles, de su ánimo, de su desprecio por el género humano y de cómo viven la noche como un abonado al café vive el café y encuentra cordialidad en su atmósfera.

Cuanto más frío hace, más alegres están los faroles, que lo único que no pueden aguantar es el viento.

Pero cuando los faroles están alegres, encantados, locos, es en la Nochebuena. Todos parece que han bebido champagne gaseoso. Están radiantes como los comedores con bombillas nuevas en que se celebran las grandes cenas.

Están arrebatados de luz. Están embriagados de su felicidad interior porque sienten toda la magnitud de la noche, todo su frío, y ese gran contraste hace más alegre que ninguna, más radiante que ninguna, su Nochebuena. ¡Envidiable Nochebuena la de los faroles! ¡Entre mi casa y la otra me gusta ver los faroles que celebran su Nochebuena, la noche de Nochebuena! (*Disparates*, 1921, pp. 52-53)

“El reloj de la risa”

Como el inventor sabía que las películas cómicas necesitan si son musicales una carcajada cada dos minutos y si son sin música se puede permitir una carcajada cada veinte segundos, ha inventado el reloj de la risa.

Es un reloj que cronométricamente lanza carcajadas cada medio minuto, cada minuto, cada dos minutos, hasta cada cinco minutos.

El reloj de la risa va a tener un gran éxito y ya ha sido empleado por algunos médicos para curar la neurastenia triste.

El reloj de la risa es un escándalo en las casas serias y despierta la hilaridad en los colegios.

El reloj de la risa alegrará las bodas, los bautizos, las reuniones de cumpleaños, las conferencias demasiado pesadas y hasta en la radio se podrá emplear el reloj de la risa en muchas ocasiones.

Por ahora tiene el tamaño de un despertador, pero pronto habrá relojes de la risa de bolsillo y la humanidad se reirá de pronto con una risa de ventrílocuo excelente e higiénica. (*Caprichos*, 1956, p. 78)

## Conclusión

Partiendo de la mirada caleidoscópica que Ramón Gómez de la Serna ofrece en su propia literatura, hay que tener en cuenta su visión “multiorbicular” ante la vida:

El punto de vista de la esponja –de la esponja hundida en lo subconsciente, y avizora desde su submarinidad– trastorna todas las secuencias y consecuencias, desvaría la realidad, se distrae en lo despreocupado, crea la fijeza en lo arbitrario, deja suponer lo indesmentible. (Gómez de la Serna, 1936, p. 64)

En la esencia de la narrativa breve del escritor madrileño aparecen minificciones que despliegan un marcado vitalismo y que invitan al lector a disfrutar de un aspecto, a modo de otredad distintiva, que prevalece bajo un inconfundible sello literario: El optimismo de los objetos.

## Referencias

- Andres-Suárez, I. (2010). *El microrrelato español: una estética de la elipsis*. Palencia: Menoscuarto, D.L.
- Arias, A. (2001). “Prólogo”. En I. Zlotescu (Ed.), *Ramón Gómez de la Serna. Obras completas, VII. Ramonismo V. Caprichos. Golle-rías. Trampantojos (1923-1956)* (pp. 11-58). Barcelona: Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg.
- Ballester, T. (1961). *Panorama de la literatura contemporánea*. Madrid: Ediciones Guadarrama.
- Benjamin, W. (2010). “Excavar y recordar”. *Imágenes que piensan, Obras*, libro IV, vol. I (p. 350). Madrid: Abada.
- Borges, J. L. (1956). “De Jorge Luis Borges”, en “A modo de Introducción”. En I. Zlotescu (Ed.), *Ramón Gómez de la Serna. Obras Completas, I* (pp. 30-31). Barcelona: Editorial A. H. R.
- Conte, R. (1997). “Prólogo”: “El triunfo de la greguería”. En I. Zlotescu (Ed.), *Ramón Gómez de la Serna. Obras completas V. Ramonismo III. Libro nuevo. Disparates. Variaciones. El alba (1920-1923)*, (pp. 11-43). Barcelona: Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg.
- Fernández, P. (2013). “Prólogo”: “La ‘contraseña universal’ ramonia-na: Greguerías (1912-1962)”. En I. Zlotescu (Ed.), *Ramón Gómez de la Serna. Obras Completas VIII. Ramonismo VI. Total de greguerías (1926-1962)*, (pp.11-76). Barcelona: Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg.
- Gómez de la Serna, R. (1934, agosto). “Las cosas y el ‘ello’”. *Revista de Occidente* (134), 90-105
- Gómez de la Serna, R. (1936) Las palabras y lo indecible. *Revista de Occidente* 60(151), 56-87.
- Gómez de la Serna, R. (2019). El alma de los objetos. Minificciones. En Rafael Cabañas Alamán (Ed.). León: Eolas Ediciones.

Gómez Trueba, T. (2012). Entre el libro de microrrelatos y la novela fragmentaria. En A. Calvo Revilla, J. de Navascués (Eds.). *Las fronteras del microrrelato. Teoría y crítica del microrrelato español e hispanoamericano* (pp. 37-5). Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

Granjel, L. (1963). *Retrato de Ramón*. Madrid: Ediciones Guadarrama, S.L.

Koch, D. M (2003, agosto). Muestrario modelo de características. *Hispanamérica* 32(95), 107-113.

Lagmanovich, D. (2006). *El Microrrelato. Teoría e historia*. Palencia: Menoscuarto ediciones.

Lagmanovich, D. (2008). Minificción: corpus y canon. En I. Andres Suárez, A. Rivas (Coords.). *La era de la brevedad, el microrrelato hispánico: Actas del IV Congreso Internacional de Minificción*. (pp. 25-46). Neuchâtel, Universidad de Neuchâtel. (6-8 de noviembre de 2006). Palencia: Menoscuarto Ediciones.

Leslie, E. (1998). “Walter Benjamin: Traces of Craft”. *Journal of Design History* 11(1), 5-13.

Lyytikäinen, P. (2017). “How to Study Emotion Effects in Literature Written Emotions in Edgar Allan Poe’s *The Fall of the House of Usher*”. In I. Jandl, S. Knaller, S. Schönfellner, G. Tockner (Eds.), *Writing Emotions. Theoretical Concepts and Selected Case Studies in Literature* (pp. 247-264). Bielefeld: Transcript Verlag.

Nicolás Rubio, C. (1988). *Ramón y la greguería. Morfología de un género nuevo*. Cáceres: Ediciones de la Universidad de Extremadura.

Rossiello, L. (2015). La rebelión de las cosas: prosopopeya y trasnominación en *Antipoemas* (1927) de Enrique Bustamante y Ballivián. *Confluencia: Revista hispánica de cultura y literatura* 31(1), 2-16.

Salinas, P. (1972). *Literatura del siglo XX*. Madrid: Alianza Editorial.

Serrano Asenjo, J. E. (1997). “Prólogo”: “Relato posible de un cierto catálogo de la creación”. En I. Zlotescu (Ed.), *Ramón Gómez de la Serna. Obras completas IV. Ramonismo II. Greguerías. Muestrario (1917-1919)* (pp. 11-33). Barcelona: Círculo de Lectores, Galaxia Gutenberg.

Torrente Ballester, G. (1956). *Panorama de la literatura española contemporánea*. Madrid: Ediciones Guadarrama.

Umbral, F. (1978). *Ramón y las vanguardias*. Madrid: Editorial Espasa Calpe.

Zavala, L. (2001, agosto). Minificción en México: Canonización editorial, antológica, escolar y académica. *Hispanamérica* 30(89), 95-101.



# **Espacios, fronteras e identidades**



UNA RELECTURA DE DARWIN PARA COMPRENDER LA  
DESIGUALDAD SOCIAL EN *PASSAGEIRO*  
*DO FIM DO DIA*

**Paula Daniela Ferraro**<sup>107</sup>

Señala Roberto Espósito (2009) que toda comunidad está ligada desde su origen a la violencia, a enfrentamientos entre sujetos que, contrariamente a lo que podría pensarse, son parte de la misma:

(...) en la representación mítica del origen la violencia no sacude a la comunidad desde el exterior, sino desde su interior, desde el corazón mismo de eso que es “común”: quien mata no es un extranjero, sino uno de los miembros de la comunidad. (p. 2)

Esta idea de amenaza permanente en el seno de la vida comunal es potenciada desde la modernidad; la ciudad se transforma, como ya se sabe, en un escenario donde los habitantes, desconocidos entre sí, son potenciales enemigos. En este sentido, Espósito parafrasea a Hobbes y plantea que “lo que produce una violencia insostenible no es un accidente externo cualquiera, sino la propia comunidad en cuanto tal. De hecho, eso que es más común en el hombre: vale decir, la posibilidad de matar y de ser muerto” (p. 3). Alicia Montes (s/d) agrega que alrededor de los años 90 el crecimiento demográfico es de tal intensidad que origina “fronteras infranqueables, estigmatización y exclusión

---

107 Licenciada en Letras y Profesora de Enseñanza media y superior (UBA). Magister en Letras/Literatura con orientación en Literatura Hispanoamericana (UFF, Río de Janeiro). Se desempeña como JTP en Literatura Hispanoamericana I y II (UNSL) y es Profesora Responsable en Literatura y cultura griega y latina (IFDC SL). Participa del grupo de investigación PROIPRO 04-2220 “Configuración de identidades y otredades en la literatura. Hegemonía, memoria, cuerpo y espacio” (UNSL).

social” (p. 2). Afirma: “la sensación de inseguridad frente al *otro* es acentuada por una expansión territorial cada vez más dispersa y caótica, en la que aumentan las desigualdades socioeconómicas y el encuentro con la diferencia complejiza la relación entre centro y periferia” (p. 11). Le *otro*<sup>108</sup> representa, de este modo, en tanto habitante del mismo territorio y desde la igualdad de posibilidades, un peligro vital: puede poner en riesgo la seguridad (y confort) individual.

En *Passageiro do fim do dia*, del escritor brasileño Rubens Figueiredo, Pedro emprende un viaje en colectivo en el cual, mientras lee *La evolución de las especies*, de Darwin, repasa ciertos acontecimientos de su vida, vistos de este modo a través de la lente del científico. El joven se traslada del centro de la ciudad a la casa de su novia, que vive en un barrio de la zona norte de Río de Janeiro, una región humilde, estigmatizada e ignorada en el turístico cartón postal. El conflicto se inicia con el rumor de un peligro (según se intuye, algunas barricadas que anuncian un estallido social), el cual se confirma cuando el transporte cambia de rumbo y se adentra en territorios desconocidos. El viaje se torna, de este modo, una amenaza latente: el recorrido por esos márgenes, fuera de todo mapa cotidiano, habilita la hostilidad y el temor en todos los pasajeros. Mientras se debate entre descender del vehículo o continuar hasta el final del recorrido, Pedro revisa su historia de vida y la de su compañera. Alejándose de la escena, como exige la ciencia con su pretensión de objetividad, analiza las diferencias entre ellos: Rosane y su familia, así como los otros habitantes de Tirol, son la excusa para reconocerse a sí mismo. El joven dialoga con los argumentos naturalistas del autor para comprender la sociedad que lo circunda, dado que conceptos como adaptación y supervivencia son aplicados, generalmente, por el sentido común para justificar las divisiones sociales. Al

---

108 Adopto en este trabajo el uso del lenguaje inclusivo, aprobado por la resolución del CS N.º 151/20 en la UNSL.

mismo tiempo, percibe los mecanismos histórico-políticos que las sustentan. A partir de esas observaciones, comprende con mayor claridad la figura del suburbano. Las nociones de víctima y tirano, ejemplificadas en el libro de Darwin a través del experimento con la araña y la avispa, son asimismo reconsideradas, revertidas e incluso desestimadas a lo largo del camino.

### Viaje a las afueras de la ciudad “civilizada”

Del mismo modo que los navegantes de la antigüedad adentrándose en aguas no exploradas, los pasajeros del ómnibus anticipan todo tipo de monstruosidades una vez que se alejan del camino conocido. Atravesar ese límite conlleva, por lo tanto, el encuentro con lo temible. Dice el texto que Pedro “veio de relance a impressão de que estava sendo levado à força, em linha reta, para um pouco cada vez mais fundo, para um corredor escuro que desembocava em um tumulto, num caos de brutalidades”<sup>109</sup> (Figueiredo, 2010, p. 36). En esos territorios extraños hay *otres* que los habitan, que pueden invadir el espacio frecuentado: son los *pobres*, les que viven sumidos en la violencia cotidiana y la falta de recursos que aseguren el plato de comida.

Los barrios periféricos, donde están las viviendas de la mayoría de los trabajadores más humildes (descontando las favelas, que se reparten por todo el territorio), representan un lugar inseguro para aquellos que ocupan el centro de la ciudad. Esta idea se reproduce en todas las clases sociales; estos trabajadores, usuarios del transporte público en el que viaja Pedro, diferencian en esos márgenes regiones más peligrosas que otras. Hay quienes optan, incluso, por no recorrer otros espacios más que los conocidos. El barrio al que se pertenece constituye, de este modo, un

---

109 “Pedro tuvo la impresión a simple vista de que estaba siendo llevado por la fuerza, en línea recta, para un poco cada vez más profundo, para un pasillo oscuro que desembocaba en un tumulto, en un caos de brutalidades” (todas las traducciones son mías).

refugio contra los de “afuera”; cualquier otre pone en riesgo lo poco que se ha podido construir. En el texto, por ejemplo, les vecines de Várzea consideran que la nueva población de Tirol (de donde viene Rosane) deben ser combatida antes de que rompa la forma establecida de vida. Sobre el origen de esta idea:

A imagen daquela gente que de uma hora para outra começou a percorrer as ruas com suas mobílias e suas pertences – gente que parecia vir às pressas e em fuga, e todos ao mesmo tempo – a presença à força de pessoas que eles nao chamaram, nao conheciam, nao queriam ali – acabou formando nos moradores da Várzea a idea de que aquela gente vinha para prejudicar, vinha para desvalorizar a vizinhança de algum jeito, para degradar o bairro todo. Ou, quem sabe, até coisa pior. (...).

Tudo isso se acumulou com rapidez, sob a pressão dos rancores mais diversos, e se concentrou numa irritação, numa hostilidade cerrada, ferida, numa sanha de todo dia e que a todo custo tinha de procurar um jeito de se expressar. Primeiro foram os olhares de lado, de cara fechada. Depois as provocações a distância, as janelas partidas com pedradas, no escuro. E logo começaram, aqui e ali, as pancadarias, as brigas por qualquer motivo<sup>110</sup>. (Figueiredo, 2010, p. 39).

El desarrollo desordenado del nuevo barrio muestra que la transformación de ese espacio responde, entre otras cuestiones, a un olvido deliberado por quienes están en el poder, como in-

---

110 “La imagen de aquella gente que de una hora a otra comenzó a recorrer las calles con sus muebles y sus pertenencias – gente que parecía ir con prisa y en fuga, y todos al mismo tiempo – la presencia a la fuerza de personas que ellos no llamaron, no conocían, no querían ahí – acabó formando en los moradores de Várzea la idea de que aquella gente venía para perjudicar, venía para desvalorizar la vecindad de algún modo, para degradar a todo el barrio. O, quién sabe, hasta algo peor. (...). /Todo eso se acumuló con rapidez, bajo la presión de los rencores más diversos, y se concentró en una irritación, en una hostilidad cerrada, herida, en una saña de todos los días y que a todo costo tenía que expresarse. Primero fueron las miradas de costado, de cara cerrada. Después, las provocaciones a distancia, las ventanas partidas con piedras, en la oscuridad. Y luego comenzaron, acá y allá, los golpes, las peleas por cualquier motivo”.

dica Thaís de Carvalho Sabino. Agrega Glauciane Reis Teixeira (2013) que

(...) a insegurança motiva o medo, este rapidamente evolui para um estado latente de agressividade; como acontece com os moradores dessas duas regiões que não resistem às pulsões do meio e, ultrapassando as barreiras das convenções sociais, partem para a violência física<sup>111</sup>. (p. 92)

El miedo del suburbano a otro suburbano (o de un habitante de la ciudad hacia otro habitante) demuestra la eficacia de ciertos discursos contemporáneos en los cuales se enfatizan soluciones individuales de supervivencia, en lugar de proponer respuestas colectivas. Los medios masivos de comunicación son los difusores principales de estos discursos; así, “opinar que el mundo exterior es un lugar peligroso que conviene evitar es más habitual entre personas que rara vez (o nunca) salen por la noche” (Bauman, 2011, p. 12), dadas las imágenes que se presentan en la tele o en los diarios. Jair Bolsonaro, el mismo presidente de Brasil, incita a su población a que se arme para defenderse, omitiendo las obligaciones del Estado y la Justicia (sálvese quien pueda). En esta línea, algunos videojuegos también enseñan la circulación de estas ideas y educan a sus usuarios en un tipo de comportamiento social determinado. En la novela, unos jóvenes juegan en red en un locutorio. En la pantalla se observa un adolescente negro, igual a ellos, en un barrio que puede identificarse como periférico. El personaje debe robar autos en movimiento y para eso debe decidir si sólo golpea al conductor o si le conviene asesinarlo: “Vai, não pode perder tempo, pega logo a pistola. Não vai atirar só porque é mulher?”<sup>112</sup> (Figueiredo, 2010, p. 141), in-

---

111 “La inseguridad motiva el miedo, éste rápidamente evoluciona en un estado latente de agresividad; como sucede con los habitantes de esas dos regiones que no resisten a las pulsiones del miedo y, sobrepasando las barreras de las convenciones sociales, parten hacia la violencia física”.

112 “Andá, no pierdas tiempo, agarrá rápido la pistola. ¿No vas a tirar sólo porque es mujer?”.

crepa uno de los estudiantes al otro. De esta manera, el protagonista obtiene lo que desea y se asegura el éxito, la continuidad del juego. La identificación entre negro-pobre-asesino y la reivindicación material desde la violencia no es problematizada por los jóvenes, quienes parecen no percibir las relaciones prejuiciosas construidas que recaen, necesariamente, sobre ellos mismos y sus propios cuerpos.

A partir de la construcción de un otro como amenaza (les recién llegades a Tirol pueden ser traficantes, ladrones o asesines), las ciudades se fragmentan y les habitantes se aíslan en los pedazos que les toca<sup>113</sup>. Así, los personajes del libro de Figueiredo se trasladan al centro de la ciudad sólo para trabajar, volviendo al hogar al final del día, sin conseguir apropiarse de ese otro territorio. Es preciso mencionar que el sistema público de transporte que se dirige a la zona norte no tiene frecuencia, en muchos casos, por la noche; es así que quien quiera permanecer en los barrios centrales debe gestionarse un lugar para dormir. Lo mismo ocurre los fines de semana; esta situación es una decisión, evidentemente, política: mantener durante el tiempo de ocio lejos a esa parte de la población que incomoda<sup>114</sup>.

Con el aumento de moradores, por lo tanto, la seguridad que ofrecía aquello conocido se diluye y con ella desaparecen las pocas oportunidades de progreso de los más humildes. El miedo se acrecienta cuando se multiplican los traficantes, acontecimiento que conlleva, asimismo, un mayor control policial:

---

113 Zuenir Ventura, escritor y periodista brasileño, acuña el término “ciudad partida” para referirse a estas divisiones geográficas/sociales/ económicas en Río de Janeiro. Barbara Freitag (2012, p. 134) problematiza también la cuestión de la fragmentación de la ciudad. La crítica observa, por un lado, sujetos que siguen un estilo de vida norteamericano (no es casual que en uno de los barrios ricos más modernos, Barra da Tijuca, haya un shopping con una enorme estatua de la libertad en la entrada, más grande que la del casino de San Luis); por otro lado, una enorme parte de la población excluida de toda posibilidad de progreso. Esta última apenas salió del estado de esclavitud.

114 Es interesante observar que la categoría suburbio, a lo largo del siglo XIX, no tenía la connotación negativa del presente. Ese espacio estaba ligado, por el contrario, a la vida aristocrática.

Os homens que vendiam um tipo de droga passaram a vender dois tipos e depois três. Foi instalado, e depois ampliado, um posto da polícia militar mais o menos na divisa entre os dois bairros (...). Rosane, ao contar, achava que cada vez menos gente saía da casa para trabalhar ou para ir à escola, cada vez mais gente ficava em casa ou na rua, à toa. Os nomes Tirol e Várzea começaram a aparecer nos jornais, na televisão, nos noticiários de crime. Os grupos armados nos dois bairros pareceram crescer e se hostilizavam.<sup>115</sup> (Figueiredo, 2010, p. 54).

Las personas “fora dali sentiam-se reconhecidos, ameaçados, temidos”<sup>116</sup> (Figueiredo, 2010, p. 55), por lo que muchas eligen aislarse y poner el cuerpo a resguardo. La experiencia cotidiana y la narrada por los medios justifican esa decisión; la sensación de inseguridad es tan imponente que el simple hecho de trasladarse termina por ser un desafío. Es así que el barrio se transforma en una especie de gueto en el cual todas se conocen e identifican entre sí. Puede ocurrir que, de tanto en tanto, haya “invasores” que pongan en peligro a sus habitantes. En ese caso, la mejor opción es dormir en casa de algune conoche, como indica un muchacho del ómnibus a su compañera de asiento.

Darwin observa en la naturaleza que hay víctimas y tiranos: algunes, para sobrevivir, pueden atacar a otros. De este modo, a partir de este argumento, se construye en la novela el miedo hacia los más pobres; así, quienes tienen algo temen perderlo y quienes tienen mucho precisan mantener al margen a los que pueden exigirlo. Lo que está en juego, dicho de otro modo, son relaciones de poder. Antiguamente, la región que ocupa Tirol era una zona de haciendas y de esclaves. A propósito de esto, Pedro

---

115 “Los hombres que vendían un tipo de droga pasaron a vender dos tipos y después tres. Fue instalado, y después ampliado, un puesto de la policía militar más o menos en la división entre los dos barrios (...). Rosane, al contar, pensaba que cada vez menos gente salía de la casa para trabajar o para ir a la escuela, cada vez más gente se quedaba en casa o en la calle sin nada que hacer. Los nombres Tirol y Várzea comenzaron a aparecer en los diarios, en la televisión, en los noticieros del crimen. Los grupos armados en los dos barrios parecieron crecer y se hostilizaron”.

116 “Fuera de allí se sentían reconocidos, amenazados, temidos”.

recupera una escena contada por Darwin, acontecida en su viaje, que podría haber sucedido por allí: el científico señala que un propietario decide, para cobrar unas deudas, separar algunas familias y venderlas en la plaza pública. Según el investigador, “nem de longe passou pela cabeça do fazendeiro que seria uma crueldade separar famílias unidas havia muitos anos”<sup>117</sup> (Figueiredo, 2010, p. 40). Justifica así la violencia que se ejerce sobre esos cuerpos: separar a las familias es un error exento de mala voluntad por parte del patrón. Estas ideas pueden ser asociadas con les habitantes de Tirol: como acontece con les esclaves de las citas, el esfuerzo de sus cuerpos son el capital de los empleadores. Las injusticias a las que son sometidos son desligadas, en muchos casos, de la responsabilidad de los jefes, con el fin de obtener un provecho económico mayor.

Las condiciones de vida en esa región y para este grupo social han mejorado muy poco con el tiempo<sup>118</sup>. Pedro observa el paisaje:

(...) lembrou-se do lugar a que o livro se referia, o lugar onde ficava a tal fazenda silenciosa em que os escravos cantavam de manhã. Era agora uma aglomeração de casas pobres que se derramavam desde a metade de uns morros áridos e quase sem vegetação até as margens de uma estrada de tráfego intenso.

Pedro (...) teve a impressão de que tudo estava adormecido”<sup>119</sup> (Figueiredo, 2010, p. 41).

117 “Ni por lejos pasó por la cabeza del hacendado que sería una crueldad separar familias unidas hacía muchos años”.

118 No hay que olvidar que Brasil es el último lugar de América en abolir la esclavitud y que cuando toma esta decisión, en 1888, tiene en cuenta principalmente una problemática económica: es más barato pagarle a un trabajador que sostenerle la alimentación y la vivienda.

119 “(...) se acordó del lugar al que el libro se refería, el lugar donde quedaba la tal hacienda silenciosa en la que los esclavos cantaban por la mañana. Era ahora una aglomeración de casas pobres que se derramaban desde el medio de unos morros áridos y casi sin vegetación hasta los márgenes de autopista calle de tráfico intenso./ Pedro (...) tuvo la impresión de que todo estaba adormecido”

La naturaleza, exuberante en otras partes de la ciudad, fue arrasada en los márgenes: faltan árboles y el sol calcina como si se viviera en el infierno. El hacinamiento y la pobreza es lo que predomina: construcciones precarias, una urbanización rápida, servicios básicos al límite. Los empleos de sus habitantes son, en general, inestables y en algunas ocasiones denotan distintas formas de abuso patronal: Rosane cuenta, por ejemplo, que antiguas compañeras de la escuela se matriculan para usar el pase gratis de estudiante en el transporte, a pedido de quienes las contratan como empleadas de limpieza o cocineras, que pretenden así ahorrarse el pago extra. Quizás Darwin comprendiera este gesto (nuevamente el usufructo del otro) como libre de malas intenciones. Hay, por lo tanto, todavía, relaciones colonialistas que persisten.

Otro cuadro en el que Pedro se detiene es el del “negro de todo imbecil” (Figueiredo, 2010, p. 66). Este hombre, con el cual no pueden entenderse (por lo que el científico determina la falta de inteligencia del otro, sin pensar en las diferencias lingüísticas), se encoge cuando cree que el viajante va a pegarle. Ante el temor corporal que manifiesta, Darwin reflexiona sobre la degradación que sufre, “maior do que a do mais insignificante dos animais domésticos”<sup>120</sup> (Figueiredo, 2010, p. 66). Pedro justifica la reacción del esclavo porque comprende que el naturalista, como todos los hombres blancos en las sociedades racistas, puede pegarle al otro sin necesidad de explicar por qué lo hace. Acontecimientos como este demuestran que, dentro de las diversas sociedades, algunas vidas son valuadas más que otras<sup>121</sup>.

120 “mayor que la del más insignificante de los animales domésticos”.

121 Chico Buarque, por ejemplo, trata este tema en la letra de Construcción: “Subió a la construcción como si fuese máquina/ alzó en el balcón cuatro paredes sólidas/ ladrillo con ladrillo en un diseño mágico/ sus ojos embotados de cemento y lágrimas/ (...) comió su pan con queso cual si fuese un príncipe/ bebió y sollozó como si fuese un naufrago/ danzó y se rió como si oyese música/ y tropezó en el cielo con su paso alcohólico/ y flotó por el aire cual si fuese un pájaro/ y terminó en el suelo como un bulto flácido/ y agonizó en el medio del paseo público/ murió a contramano entorpeciendo el tránsito”. También es pertinente recordar la muerte del trabajador de Carrefour, en agosto de 2020, cubierto con un paraguas dentro del local para no perder ventas con el cierre del negocio.

## Estrategias de supervivencia: las arañas y las avispas

Pedro se ubica a sí mismo en un espacio liminar: no pertenece al grupo que habita esos barrios marginados pero tampoco se identifica con los otros usuarios del transporte público:

De onde estava, isolado por uma barreira que não era capaz de localizar, Pedro começava a enxergar em todos ali uma variedade de gente superior. Começava a pensar que ele mesmo, ou algo no seu sangue, tinha ficado para trás, em alguma curva errada nas gerações<sup>122</sup>. (Figueiredo, 2010, p. 9)

Por esa razón se permite la mirada científica, desde afuera, como si no formara parte de ningún grupo social. Como señala el texto, “o que Pedro na maior parte do tempo nao sabia, ou nao conseguia lembrar, era que ele mesmo estava ali, junto com os outros”<sup>123</sup> (Figueiredo, 2010, p. 11). De este modo, el joven se exilia de sí, estrategia que practica después de un accidente brutal del que resulta víctima y que le permite no registrar los dolores que padece. Inmerso en su soledad, no consigue establecer vínculos con el espacio que transita, con las personas que lo rodean, ni siquiera consigo mismo, según sugiere Thaís de Carvalho Sabino (2016).

La historia de vida de Pedro, así como la de los demás personajes de la novela, deja entrever que las diferencias socioeconómicas entre ellos se relacionan con ciertas condiciones dadas, una especie de “herencia” que no responde a cuestiones biológicas sino históricas, políticas, etc. Algunos ejemplos: el joven “morava num apartamento (...) próprio que a mãe herdara do marido, um funcionário da justiça que ao morrer por causa da diabete

---

122 “Desde donde estaba, aislado por una barrera que no era capaz de localizar, Pedro comenzaba a observar en todos los que estaban ahí una variedad de gente superior. Comenzaba a pensar que él mismo, o algo en su sangre, había quedado atrás, en alguna curva errada en las generaciones”.

123 “Lo que Pedro la mayor parte do tempo no sabia, o no conseguia recordar, era que él mismo estaba allí, junto a los otros”.

também lhe deixara uma pensão”<sup>124</sup> (Figueiredo, 2010, p. 42); Júlio, el amigo abogado, “trabalhava numa firma de advocacia bastante próspera, onde havia estagiado graças à indicação de um parente”<sup>125</sup> (Figueiredo, 2010, p. 45) y la mujer de un ex profesor de la carrera, ex juez, “por meio de amigos, arrumou um emprego para a mulher num tribunal. O importante, no caso, era que ela recebia o salário sem nunca precisar comparecer ao trabalho. E assim foi, até ela se aposentar, havia alguns anos”<sup>126</sup> (Figueiredo, 2010, p.129). La madre de Pedro “não via Rosane com bons olhos e dava a entender que considerava o filho digno de companhia melhor”<sup>127</sup> (Figueiredo, 2010, p. 99). Para ella, al pertenecer la muchacha a un grupo social más bajo, es inapropiada para el hijo; sin embargo, a pesar de los privilegios de nacimiento con los que cuenta, el joven no avanza en la escala evolutiva. Es así que, a pesar de haber ingresado en la Universidad pública<sup>128</sup> para cursar abogacía, abandona los estudios. Por otra parte Rosane, “a mulher mais pobre com quem havia saído” (Figueiredo, 2010, p. 47), consigue formarse en diversos cursos que la habilitan a ocupar otras funciones dentro de su trabajo. Además, aprende inglés en la escuela nocturna. Es a través de la educación, por lo tanto, que consigue diferenciarse del resto de las personas de su barrio y habitar otros espacios, cuando la mayoría de sus amigos de la infancia no consigue ni siquiera salir del territorio conocido. La joven es, en este sentido, excepcional y denota una gran capaci-

124 “vivía en un departamento (...) propio que la madre heredara del marido, un empleado de la justicia que al morir por causa de diabetes también le dejara una pensión”.

125 “trabajaba en una firma de abogacía bastante próspera, donde había hecho una pasantía gracias a la indicación de un pariente”.

126 “por medio de amigos, consiguió un empleo para la mujer en un tribunal. Lo importante, en este caso, era que ella recibía el salario sin nunca precisar presentarse en el trabajo. Y así fue, hasta que se jubiló, hace algunos años”.

127 “No veía a Rosane con buenos ojos y daba a entender que consideraba al hijo de una compañía mejor”.

128 En Brasil es necesario rendir un examen eliminatorio para ingresar en la Universidad pública. Por lo general, quienes consiguen aprobarlo son aquellos que obtuvieron una muy buena educación o que se prepararon en un curso de ingreso pago. Es por esta razón que la mayoría de les pobres acaban estudiando en universidades privadas.

dad de adaptación social. Para Glauciane Reis Teixeira (2013), “Rosane tenta fugir dessa espécie de condicionamento e por isso o sentimento de pertença ao Tirol é refutado em partes”<sup>129</sup> (p. 101); la joven se aleja, de ese modo, de las personas con las que convive en su infancia. A modo de ejemplo, se narra el caso de una amiga a quien le consigue trabajo, que no encaja:

Aconteceu que ali no escritório, entre as paredes limpas e pintadas em tom pastel (...) - ali, sua vizinha e amiga da infância tomou, na mesma hora, um aspecto incômodo, impertinente e quase aberrante aos olhos de Rosane, como aos olhos dos outros<sup>130</sup>. (Figueiredo, 2010, p. 61)

¿Qué incomoda a Rosane? “Saber que ela mesma poderia muito bem ser aquela moca”<sup>131</sup> (Figueiredo, 2010, p.63). A diferencia de su compañera (que escupe en el piso y contesta de manera agresiva), ella sabe aprovechar las oportunidades que pueden proporcionarle un crecimiento personal. Por estas razones, es posible entender a Rosane como un personaje que cruza determinados límites, incluso con la conciencia de las dificultades que sortea.

El romance con Pedro es, en este sentido, otro modo de amoldarse a otro grupo social. La relación le permite transitar por lugares de la ciudad antes vedados, conocer otras formas de vida posibles y obtener ciertos beneficios económicos inesperados. La joven:

teve de notar que nunca havia transado com um homem que tivesse cursado uma faculdade, e uma faculdade pública, um homem que tivesse um amigo advogado (...). Nunca havia

---

129 “Rosane intenta huir de esa especie de condicionamiento y por eso el sentimiento de pertenencia a Tirol es refutado en partes”.

130 “Sucedió que allí en la oficina, entre las paredes limpas y pintadas en tono pastel (...) - allí, su vecina y amiga de la infancia tomó, en ese mismo momento, un aspecto incómodo, impertinente y casi aberrante a los ojos de Rosane, como a los ojos de los otros”.

131 “Saber que ella misma podría muy bien ser aquella chica”.

transado com um homem que morasse num bairro como aquele onde Pedro morava, um bairro, aliás, aonde ela nunca tinha ido – e ainda por cima num apartamento próprio, embora fosse da mãe<sup>132</sup>. (Figueiredo, 2010, p. 48).

Rosane recibe mobiliario y comida cada vez que el novio se queda en su hogar; su progreso es, por lo tanto, tan simbólico como material. La vulnerabilidad que manifiesta es entendida por Pedro como la necesidad de ser protegida<sup>133</sup>.

Gran parte de les vecines de la joven manifiesta numerosas dificultades para sostenerse dentro del sistema educativo. Este hecho dificulta las posibilidades de transformar sus realidades. Así, recuerda a un compañero, preso en el presente, que iba a clases sucio, solo y con marcas de golpes en el cuerpo:

Na escola, o menino vivia assustado. Empurrava os colegas, as meninas, puxava os seus cadernos, as folhas. Os cadernos dele viviam amarrotados, rasgados. As professoras se descontrolavam, perdiam a voz. Uma delas falava em peste, capeta. (...) Foi crescendo e não conseguiu aprender nem o alfabeto direito<sup>134</sup>. (Figueiredo, 2010, p.176)

Del mismo modo, sus compañeras, “depois de frequentar a escola durante alguns anos, algumas delas mal sabiam ler, trocavam letras, paravam no meio. Encaravam as palavras com

---

132 “Tuvo que notar que nunca había tenido sexo con un hombre que hubiera cursado en una facultad, y en una facultad pública, un hombre que tuviera un amigo abogado (...). Nunca había tenido sexo con un hombre que viviera en un barrio como aquel donde Pedro vivía, un barrio, además, adonde ella nunca había ido – y todavía más en un departamento propio, aunque fuera de la madre”.

133 Thais de Carvalho Sabino (2016) anota que, a pesar de que Rosane transite por otros territorios, no consigue ser reconocida en ellos.

134 “En la escuela, el niño vivía asustado. Empujaba a los compañeros, a las chicas, les sacaba los cuadernos, las hojas. Sus cuadernos vivían con arrugas, rasgados. Las profesoras se descontrolaban, perdían la voz. Una de ellas lo llamaba peste, demonio. (...) Fue creciendo y no consiguió ni aprender bien el alfabeto”.

hostilidade”<sup>135</sup> (Figueiredo, 2010, p.56). Por otra parte, une de les niñes que juegan en la calle “não sabia contar os dedos das mãos. Não sabia nem quantos anos tinha. (...) nem sabia dizer direito os dias da semana”<sup>136</sup> (Figueiredo, 2010, p. 91). Los motivos de la exclusión responden, como se ve, a distintas problemáticas relacionadas a la pobreza que concluyen en la marginación social y económica de todes elles. Wesley Lucas Batista da Silva (2018) indica que la novela presenta numerosas historias como éstas, en las cuales se observa el ejercicio de la violencia sobre les más humildes, hecho que responde a la lógica del sistema capitalista. A través del análisis de los diversos empleos que se describen, así como de las escasas propuestas gubernamentales para contener el desempleo, considera, haciendo uso del lenguaje científico que Darwin utiliza, que “não sendo superiores, mas tendo que sobreviver mesmo assim, o que resta à classe trabalhadora, como simbolicamente faz Rosane, é resistir e lutar – ou pular a catraca”<sup>137</sup> (p. 274). Así, la estrategia de la joven es traducida como un combate contra las desigualdades.

Los más acomodados en la cadena social son representados por les abogades y les jueces. En la librería donde Pedro trabaja se producen numerosos encuentros en los cuales expresan sus ideas y debaten acerca de las implementaciones de la ley, a la que manipulan según su beneficio. Predomina en sus discursos el prejuicio racista y el temor a eses otros a quienes juzgan. Así, una joven abogada, increpada por su ex profesor, justifica el alto número personas enviadas a la cárcel con el siguiente argumento: “quando eles sao submetidos à justiça, sentem-se cidadãos ple-

---

135 “después de frecuentar la escuela durante algunos años, algunas de ellas apenas sabían leer, cambiaban las letras, paraban en el medio. Encaraban las palabras con hostilidad”.

136 “No sabía contar los dedos de las manos. No sabía ni cuántos años tenía. (...) ni sabía decir bien los días de la semana”.

137 “No siendo superiores, pero teniendo que sobrevivir de todos modos, lo que le queda a la clase trabajadora, como simbólicamente hace Rosane, es resistir y luchar – o saltar la barrera”.

nos (...). Sentem na pele como a lei foi feita para eles”<sup>138</sup> (Figueiredo, 2010, p. 125). El juez le responde: “mais dia, menos dia, eles vão dar cabo em todos nós (...). Vão nos perseguir dentro de casa, na rua, com pistolas e pedaços de pau. Não vamos ter onde nos esconder, nenhum lugar para fugir”<sup>139</sup> (Figueiredo, 2010, p. 126). El miedo a la venganza denota el reconocimiento de la injusticia que aplican y la necesidad consecuente de colocarse en el lugar de la víctima.

Darwin narra en su libro una escena que Pedro rememora en repetidas ocasiones a lo largo del viaje: el combate entre una araña y una avispa. A diferencia de lo que dicta la lógica, es la avispa (presuntamente la indefensa) quien ataca a la araña. El insecto alado hiere, en su defensa, el cuerpo de la otra y la mata. El científico captura, entonces, otras arañas y avispas para comprender lo sucedido y las somete a diversas pruebas en las cuales se confunden los roles de víctima y victimaria. La pregunta que subyace en este experimento es la de la superioridad: ¿cuál de los dos insectos tiene, en este caso, mejores condiciones biológicas para la supervivencia? Pedro da vueltas al asunto ya que entiende que tanto la avispa como la araña terminan siendo presas de algo mayor, el hombre que las estudia. El joven sostiene que Darwin se ensaña con las arañas y se incomoda con todas las amenazas que les practica. Como acontecía con el esclavo de la balsa, imagina que “ele deve ter exotado a aranha com a mesma vareta comprida”<sup>140</sup> (Figueiredo, 2010, p. 162). Al final del viaje se pregunta: “se uns sobreviviam e outros não, era porque alguns eram superiores?” (Figueiredo, 2010, p. 195). La respuesta no está dada, pero circula, como apunta Batista da Silva (2018) por toda la novela, en cada forma de violencia practicada.

138 “Cuando ellos son sometidos a la justicia, se sienten ciudadanos plenos (...). Sienten en la piel como la ley fue hecha para ellos”.

139 “un día más, un día menos, ellos nos van a arruinar (...). Nos van a perseguir dentro de casa, en la calle, con pistolas y con palos. No vamos a tener donde escondernos, ningún lugar para escaparnos”.

140 “debe haber espantado a la araña con la misma vara larga”.

## El viaje de Pedro hacia sí mismo

La lectura de Darwin acompaña el recorrido de Pedro por distintas razones. Por un lado, la visita del naturalista un siglo y medio antes lo seduce para la comparación histórica de la ciudad y de sus habitantes. Así establece paralelismos en los que comprueba que ciertas condiciones sociales no se han modificado demasiado con el tiempo. La interpretación biológica, por otro lado, le sirve para reflexionar sobre las relaciones humanas: en una sociedad en la cual hay personas “superiores” a otras, ¿la explicación es natural? ¿Cuáles son las condiciones requeridas? ¿Dónde se ubica él en esa pirámide? ¿Dónde se coloca Rosane? Pedro analiza lo escrito y cuestiona ese orden, al mismo tiempo que repiensa su propia existencia. De este modo obtiene, al final del viaje, un conocimiento “mais profundo e mais crítico, de si mesmo, da sociedade onde vive, das pessoas a quem está ligado e do mundo em que ellas estao imersas” (Santos y Fux, 2013, p. 133).

A partir de su experiencia con los otros y de los relatos de su novia, quien le presenta una realidad antes desconocida, reconstruye la sociedad en la que vive. Percibe que los discursos que circulan alimentan el temor hacia los otros más humildes, un fenómeno que se repite en todas las clases sociales, al mismo tiempo que potencian el deseo de acceder a un bienestar ligado al consumo. Recuerda, por ejemplo, la imagen en la tele de una pareja que muestra sus tarjetas de crédito. Mientras ríe, compra una casa y un auto. La escena termina con un niño corriendo feliz por el pasto de su nuevo hogar. La radio que el joven escucha durante el viaje, sin embargo, no menciona los incidentes que provocan el cambio de rumbo de su colectivo. El silencio de los medios, que ignoran lo que acontece en los barrios periféricos, separa de este modo a sus habitantes del resto de la ciudad: siempre que no amenacen la tranquilidad del centro, no vale la pena detener

por ahí la mirada. El encuentro con los otros puede ser demorado (es posible bajar del transporte antes de tiempo) pero, al final, es inevitable. La pregunta es quién se anima a llegar hasta ese lugar del recorrido, quien se atreve a hundir los pies en ese escenario.

Pedro decide esperar al último punto en el que el chofer se detenga. Ahora bien, contrariamente a lo que podría esperarse después de sus meditaciones, no se identifica con las personas de Tirol, sino con el científico al que lee. Si bien inicia un proceso de apertura hacia el otro, en tanto lo conoce y profundiza en las causas que los marginan, se ubica en el lugar de quien agita la vara, de quien controla a la araña y a la avispa. La araña le despierta recuerdos que lo ligan a ella: la palabra “tórax”, mencionada por Darwin, es un disparador para recordar su propio accidente; del mismo modo, la incomodidad que siente frente a los experimentos en los que el naturalista la manipula. Así se relaciona, en un primer momento, con la víctima (primero de la avispa y luego del científico), pero se separa de ella al constatar que las posiciones de víctima y victimario no son permanentes. Aunque comprende las condiciones de existencia de sus habitantes, “sentiu também que não era um deles. Sentiu aquilo com perfeita certeza e junto veio uma sensação de alívio, mas também de remorso: a sensação de uma ponta de maldade – maldade velha, repetida, que nem era dele, pessoal”<sup>141</sup> (Figuereido, 2010, p. 196). Pedro comprueba que hay otros planos superiores en los que se determinan esos lugares; el sentimiento que se le despierta, la maldad, tiene que ver con la elección consciente de ese lugar para sí dentro de la sociedad. Es entonces cuando “começava a ver a si mesmo no reflexo do vidro” (Figuereido, 2010, p. 197), cuando se descubre a sí mismo.

---

141 “Sintió también que no era un de ellos. Sintió aquello con perfecta certeza y junto vino una sensación de alivio, pero también de remordimiento: la sensación de una punta de maldad – maldad vieja, repetida, que no era suya, personal”.

## Consideraciones finales

La novela presenta argumentos, a través de los diversos relatos de vida que Pedro recuerda, para reflexionar sobre las causas históricas, políticas y económicas que regulan a las clases sociales. Pone en cuestión, de ese modo, los discursos que naturalizan las desigualdades. La lectura del joven sobre las ideas de Darwin demuestra su vigencia: el científico postula, entre otras, la teoría de la adaptación y Pedro la compara con las experiencias de los distintos personajes que habitan la ciudad. Así, comprende los esfuerzos de los trabajadores más humildes para subir en la escala evolutiva, usando los términos biologicistas que recorren la obra. Sin embargo, las dificultades que observa en los intentos por una mejor calidad de vida demuestran que existen otras cuestiones que exceden a la naturaleza. En ese sentido, retomando las palabras de Claudete Daflon (2014), en el texto de Figueiredo se evidencian las estrategias por las cuales se asocian las observaciones evolucionistas, sostenidas por el sentido común, con los modelos sociales de explotación.

La construcción de la figura de un otre que amenaza, dentro de la misma comunidad, a los demás habitantes mantiene una imagen fragmentada de la ciudad y del barrio. La distancia entre sujetos, ya sean de clases sociales diferentes o iguales, se propone fundamental para la preservación vital; se anula, de este modo, la posibilidad de comprender las causas más profundas que originan las desigualdades. La aporofobia y la meritocracia son discursos predominantes en las sociedades actuales. Pedro comprende, al final, que la marginación en la que viven los suburbanos no responde a incapacidades biológicas, individuales, sino a problemáticas más complejas, sobre todo políticas: un progreso o desarrollo desigual. Son los mismos personajes aquellos que cuestionan los mecanismos que les impiden su acomodo en la escala social. Como señala Thaís de Carvalho Sabino (2016) son principalmente las conversaciones con Rosane las que le pre-

sentan al protagonista una mirada crítica sobre la realidad en la que viven. De este modo, el joven reconstruye los experiencias que habitan la ciudad partida. Según la investigadora:

Ao trazer, portanto, por meio da experiência subjetiva do protagonista do romance, uma tentativa de apreender a dinâmica social, o autor não pretende acionar o naturalismo e todas as teorias deterministas e evolucionistas dos cientistas e pesquisadores do século XIX como resposta para os conflitos presentes na sociedade atual. O escritor busca questionar o lugar desse tipo de discurso, que teve uma aceitação considerável por parte da sociedade brasileira contemporânea, podendo se apresentar enquanto uma forma de tentar entender a estrutura social, dialogando com a temática da violência urbana, da desigualdade social e da marginalidade.<sup>142</sup> (p. 45)

En la imagen de la araña y la avispa, Pedro intenta una respuesta que lo ayude a entender lo que ve; las nociones de adaptación y avance en la cadena evolutiva parecen ser, en un primer momento y para muchas personas, las únicas explicaciones posibles.

Thaís Velloso propone que “a narrativa aborda o trânsito desordenado e a precariedade dos transportes públicos para representar o caos que é o cotidiano de tantas pessoas comuns que vivem na cidade”<sup>143</sup> (2016, p. 334). El vehículo se transforma, de este modo, en una metáfora de la vida de cada uno de los usuarios. El recorrido que el protagonista realiza, tan automático y mecánico como su cotidianeidad, lo pone esta vez en riesgo, ya que no sabe lo que sucederá más adelante ni qué hará para llegar

142 “Al traer, por lo tanto, por medio de la experiencia subjetiva del protagonista de la novela, una tentativa de aprehender la dinámica social, el autor no pretende acionar el naturalismo y todas las teorías deterministas y evolucionistas de los científicos e investigadores del siglo XIX como respuesta a todos los conflictos de la sociedad actual. El escritor busca cuestionar el lugar de ese tipo de discurso, que tuvo una aceptación considerable por parte de la sociedad brasileña contemporánea, pudiendo presentarse como una forma de intentar entender la estructura social, dialogando con la temática de violencia urbana, desigualdad social y marginalidad”.

143 “La narrativa aborda el tránsito desordenado y la precariedad de los transportes públicos para representar el caos que es el cotidiano de las personas comunes que viven en la ciudad”.

al barrio de Rosane. Comprueba, así, el propio desconocimiento de su ciudad. El libro concluye sin que Pedro llegue a destino (el viaje se prolonga todavía quince minutos más): esta es una forma de decir que ese viaje agotador no termina nunca.

El autor expresa en una entrevista que pretendía “escrever um livro sobre a desigualdade no sentido mais simplório que existe de uma pequena parte da sociedade que possui muito e uma imensa parte possui muito pouco”<sup>144</sup> (Figueiredo, 2011, 1m32s, apud Santos y Fux, 2013, p. 131). La pobreza se presenta, de esta forma, como una experiencia común en la cual predominan el miedo y las dificultades. La escena en la cual Rosane y su padre hacen las compras en el supermercado con la tarjeta que el gobierno les proporciona, sin saber si sirve o no, es un claro ejemplo de lo mencionado: la tarjeta está vencida, por lo cual deben devolver toda la mercadería seleccionada. La violencia que genera el abandono del Estado, los abusos ejercidos por los empleadores (numerosos a lo largo del relato), así como la rivalidad entre vecinos para mantener cierto bienestar, denotan la precariedad de estas vidas.

## Referencias

- Batista Da Silva, W. L. (2018). “Passageiro do fim do dia: da forma moderna do romance. Às relações modernas de trabalho”. *Revisita Opiniões* (UFRJ), Río de Janeiro 13, 261-276. Disponible en: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2018.149355->
- Bauman, Z. (2011). *Miedo líquido. La sociedad contemporánea y sus temores*. Bs. As.: Paidós.
- Daflon, C. (2015). “Na companhia de Darwin: a literatura pensa a ciência”. En: *As Artes e as Ciências em Diálogo*. Barcelos: Green Lines Institute, p.81 -96

---

144 “escribir un libro sobre la desigualdad en el sentido más simplón que existe de una pequeña parte de la sociedad que posee mucho y una inmensa parte posee muy poco”.

- Espósito, R. (2003). *Communitas: origen y destino de la comunidad*. Bs. As.: Amorrortu.
- Espósito, R. (5 de marzo 2009). *Comunidad y violencia*. Círculo de Bellas Artes, Madrid. Disponible en: <http://www.lacomunitatinconfessable.com/wp-content/uploads/2009/09/13083876-roberto-esposito-comunidad-y-violencia.pdf>
- Figueiredo, R. (2010). *Passageiro do fim do dia*. San Pablo: Companhia das Letras.
- Montes, A. (s/d). *Narrar la ciudad*. Disponible en: [https://www.academia.edu/26417731/NARRAR\\_LA\\_CIUADAD\\_Alicia\\_Montes\\_FyL\\_UBA\\_pdf](https://www.academia.edu/26417731/NARRAR_LA_CIUADAD_Alicia_Montes_FyL_UBA_pdf)
- Freitag, B. (2012). *Teorias da cidade*. Campinas: Papirus.
- Resolución del CS N.º 151/20 UNSL.
- Sabino, T. de C. (2016). *O lugar dos sujeitos dentro da dinâmica social brasileira contemporânea: Passageiro do fim do dia, de Rubens Figueiredo*. Niterói, UFF. Disponible en: <https://app.uff.br/riuff/bitstream/1/3837/1/disserta%C3%A7%C3%A3o%20do%20mestrado%20pronta%20%28enviar%20para%20%20Stefania%29%20PDF.pdf>
- Santos, D. y Fux, J. (2013). A dramática urbana em *Passageiro do fim do dia*, de Rubens Figueiredo. *Revista Fronteiraz* (PUC-SP), San Pablo, 11, 130-141. Disponible en: <https://revistas.pucsp.br/fronteiraz->
- Teixeira, G. R. (2013). “Tirol e Várzea, abrigo dos supérfluos: reflexões sobre *Passageiro do fim do dia*”. En: GOMES, Gínia Maria. (org). *Literatura brasileira contemporânea: geografias*. Rio Grande so SUL, URI.
- Velloso, T.-F. (2016). “Ficção e História em *Passageiro do fim do dia*”. *Palimpsesto*, Río de Janeiro, 15(22), enero-junio, 329-345. Disponible en: <http://www.pgletras.uerj.br/palimpsesto/num22/estudos/palimpsesto22estudos04.pdf>. ISSN: 1809-3507.
- Ventura, Z. (1994). *Cidade Partida*. São Paulo: Companhia das Letras.



UNA LECTURA DE LAS FRONTERAS SIMBÓLICAS  
EN NO HABLO INGLÉS DE SANDRA CISNEROS

Alicia R. Collado<sup>145</sup>

### Introducción

La identidad chicana es sin duda una identidad fronteriza, una identidad escindida a cada lado de la frontera entre México y los Estados Unidos, que se caracteriza por el sentimiento de ambivalencia de pertenecer un poco aquí y un poco allá, y no pertenecer completamente a ningún lado. Esta característica contribuye a la construcción de una identidad propia como sujetos transfronterizos, que habitan ese espacio intermedio entre dos países, dos culturas y dos lenguas. Además de habitar dicho limbo geográfico, psicológico y lingüístico, la comunidad chicana se encuentra inserta geográficamente en un contexto de dominación y colonización lingüística y cultural por parte de la cultura de acogida, un entorno de creciente violencia, estigmatización y presión lingüística.

Al hablar de sujetos transfronterizos se torna necesario definir qué sentidos se le atribuyen a la frontera en este trabajo. La frontera, dice Grimson (2003) ya no es sólo una línea natural y jurídica, sino que es una construcción simbólica, “ya no es la línea de las aduanas, sino el límite de la identidad” (p. 14). Entendida como un constructo social, entonces, la frontera no es una línea divisoria estática e inamovible, sino que hablamos de “fronteras”, en plural, que son múltiples y cambiantes. En este sentido,

145 Profesora de Inglés (UNRC), Magíster en Inglés mención Literatura Angloamericana (UNRC), Especialista de Educación Superior en Educación y TIC (Ministerio de Educación de la Nación). Auxiliar de primera en la asignatura Inglés para carreras del Departamento de Comunicación y para el Profesorado Universitario en Letras, ambas de la Facultad de Ciencias Humanas, UNSL. Profesora responsable de Culturas Anglófonas, Profesorado de Inglés, Instituto de Formación Docente Continua San Luis.

Grimson se refiere a la multiplicidad, dinamismo y movilidad de las fronteras y a la consecuente desterritorialización geográfica del concepto: “Por un lado, la gente se traslada, desplaza y trastoca significados, autonomizando los vínculos entre cultura, identificación y territorio. Por otro lado, símbolos, textos, músicas y objetos viajan aunque las personas y los grupos permanezcan inmóviles” (2003, p. 15). Según el autor, las fronteras “pueden desplazarse, desdibujarse, trazarse nuevamente, pero no pueden desaparecer: son constitutivas de toda vida social. (...) Difícilmente convenga adjudicarle un sentido unívoco a ‘frontera’ y adoptar una actitud homogénea hacia las diversas fronteras con las que convivimos” (Grimson, 2003, p. 22). Se percibe de esta forma que el constructo de frontera trasciende el ámbito geográfico y se materializa de manera simbólica a través de las diversas hegemonías y jerarquías que caracterizan la vida en sociedad.

En estos espacios fronterizos, en tanto lugares de contacto, se entrecruzan poderes, desigualdades y hegemonías, dando lugar a diversas jerarquías de poder; son zonas que se revelan “no sólo como lugares de cruce y diálogo sino también [como] espacios de conflicto y estigmatización, de desigualdades crecientes” (Grimson, 2003, p. 16). En este contexto, el autor argumenta que las hegemonías no consisten simplemente en la jerarquización de un *nosotros* y la estigmatización de un *los otros*, sino que radican en la construcción y perpetuación de un proceso de oposición binario de esas entidades contrapuestas.

Siendo las fronteras lugares de contacto, rupturas y tensiones, son también “[sitios] de encuentro de relatos geopolíticos y literarios, historiográficos y antropológicos”, espacios de historias entremezcladas (Grimson, 2003, p. 13). En este contexto, la literatura chicana, en tanto literatura de minorías, se constituye también en un espacio de frontera, donde se materializan múltiples situaciones de contacto y de diálogo, y al mismo tiempo, situaciones de tensión, ruptura y conflicto. Es en este espacio

fronterizo donde se sitúa Mamacita, la protagonista de *No Hablo Inglés*, una de las viñetas<sup>146</sup> de *La Casa en la Calle Mango* (1984) de Sandra Cisneros.

En *La Casa en la Calle Mango*<sup>147</sup> (1984), Cisneros presenta breves historias sobre diversos personajes y situaciones de la comunidad chicana en los Estados Unidos a través de los ojos y la voz de Esperanza Cordero, una adolescente de 12 años que vive con su familia en un barrio periférico de Chicago, caracterizado por el color y la diversidad étnica y cultural de las comunidades chicana y latina que lo componen. Es a través de estos personajes y de sus historias que Cisneros construye una mirada plural hacia las diversas realidades, problemáticas e identidades de las y los migrantes en los Estados Unidos, entre las cuales se destaca la adaptación al nuevo entorno sociocultural y lingüístico estadounidense. En *No Hablo Inglés*, Esperanza relata la historia de Mamacita, una mujer que emigra hacia los Estados Unidos con su bebé y se instala en un departamento junto a un hombre, vecino de la comunidad. Sin tener contacto directo con ella, pero a través de las voces del barrio, sus sonidos, e imágenes, Esperanza reconstruye la historia de Mamacita, en particular el choque cultural que experimenta y las diversas fronteras simbólicas que se construyen a su alrededor, fronteras entre las cuales se destacan el lenguaje, el género y la etnicidad. De esta forma, este trabajo pretende explorar y describir las fronteras simbólicas que coaccionan, violentan y aíslan al personaje de Mamacita en *No Hablo Inglés* de Sandra Cisneros, y en particular se intenta abordar el entrecruzamiento entre dichas fronteras y la triple opresión que éstas perpetúan sobre la protagonista.

---

146 En el campo de la literatura, una viñeta es una escena corta que captura un momento o un detalle característico de un personaje, una idea u otro elemento de la historia. Las viñetas no son obras literarias individuales, ni son una narrativa completa. En cambio, son pequeñas partes de una narrativa más grande, y solo existen como partes de una historia completa (Adaptado del Diccionario de Términos Literarios, en Vignette, 2021).

147 Todas las traducciones del inglés de las obras citadas en este trabajo son propias de la autora.

## **La tríada lenguaje, género y etnicidad en espacios transfronterizos.**

En los espacios transfronterizos una de las principales características de la opresión hegemónica es el control sobre el lenguaje. Este se convierte en el medio de perpetuación del poder jerárquico, estableciendo, según Ashcroft, Griffiths y Tiffin (1989), las concepciones universales de verdad, orden y realidad, lo que redundaría en una alienación lingüística del sujeto migrante. En este sentido, el uso del lenguaje en manos del Otro ha marcado la distinción entre el inglés como lengua dominante y las lenguas-otras que coexisten, dejando de manifiesto la tensión entre el centro poderoso y su lengua dominante y las periferias que se cruzan, con sus lenguas maternas desvanecidas sin privilegios.

Esta relación jerárquica entre la lengua dominante y las lenguas-otras repercute en los procesos de construcción identitaria ya que, en palabras de Madan Sarup (1996), la identidad se construye en y a través del lenguaje, porque “es a través del lenguaje que nos volvemos seres humanos y sociales: las palabras que hablamos nos sitúan en nuestro género y clase. A través del lenguaje podemos ‘saber’ quiénes somos” (p. 46). Al considerar el lenguaje como una parte central de la identidad, y no solo un medio de comunicación sino también como un medio de construcción cultural, este emerge como un centro de conflicto crucial en los procesos de construcción de la identidad en contextos transfronterizos. El lenguaje, como un elemento constitutivo del proceso de identificación con la cultura de origen, juega entonces un doble papel en la cultura de acogida, al tener por un lado la fuerza de integrar, y por otro lado como una frontera simbólica que tiene la fuerza para limitar y excluir.

La noción del lenguaje como frontera simbólica y su relación con la construcción de la identidad son abordadas ampliamente por dos de las escritoras chicanas más reconocidas, Gloria

Anzaldúa y Ana Castillo, quienes además de profundizar en el dialogismo entre lenguaje e identidad, analizan su entrecruzamiento con las nociones de género y etnicidad. Por su parte, Anzaldúa (1987) se refiere a la multiplicidad de zonas fronterizas lingüísticas, psicológicas, sexuales y espirituales que se encuentran diseminadas a través de las fronteras y los cuerpos, residan o no cerca de los límites geográficos. En este sentido, el concepto de frontera que aborda la autora en cuestión se condice con las fronteras simbólicas que describe Grimson (2003), fronteras que trascienden el espacio geográfico y se ubican en el ámbito social, sexual, económico, entre otros. En *Borderlands/La Frontera*, Anzaldúa (1987) visibiliza las fronteras simbólicas del lenguaje cuando rememora la forma en la que era tratada en la escuela cuando hablaba en español, y cómo era castigada solo por pedirle a la profesora que pronunciara bien su nombre. “Si quieres ser estadounidense, debes hablar estadounidense. Si no te gusta, vuélvete a México donde perteneces” (p. 75), era la respuesta que obtenía, a la que le seguían castigos físicos. En este sentido, la lengua de la cultura de acogida, el inglés, se manifiesta fuertemente como un elemento colonizador, ya que es jerarquizada por sobre las lenguas-otras. Asimismo, esta jerarquía es internalizada por los Otros y las Otras, en este caso por la misma comunidad chicana, que la percibe como la puerta de entrada y aceptación a la sociedad estadounidense y como el requisito para obtener un buen trabajo, lo que implica no solo expresarse de forma correcta en inglés, sino erradicar el acento. Para Anzaldúa, esta jerarquización ha producido un “terrorismo lingüístico” (p. 76), que implica la supresión de las lenguas de la periferia y sus acentos, así como el intento de borrar y subyugar las identidades disidentes en pos de la asimilación a la cultura de acogida. En palabras de la autora, “las lenguas salvajes no pueden ser domesticadas, sólo pueden ser arrancadas” (1987, p. 76), reflexión que hace referencia a la presión lingüística por la cual generaciones enteras de chicanas y chicanos han renunciado a, y se han aver-

gonzado de, su lengua de origen en pos de una vida mejor y con más oportunidades.

En consonancia con la noción de terrorismo lingüístico desarrollada por Anzaldúa, en *Masacre de los Soñadores: Ensayos sobre Xicanisma* (1994), Ana Castillo reflexiona acerca del lenguaje como una de las diversas fronteras simbólicas que fragmentan y dislocan a las mujeres chicanas:

Fue educada en inglés y aprendió que es la única lengua aceptable en la sociedad, pero el español fue la lengua de su infancia, de su familia y comunidad. Puede no ser capaz de quitarse el acento; la sociedad ha denigrado su lengua materna. Por la misma razón, las mujeres también pueden volverse ansiosas y cohibidas en los años posteriores si tienen poca o ninguna facilidad en español. Pueden sentirse que han sido forzadas a perder una parte importante de su identidad personal y aun así nunca encontrar aceptabilidad en la sociedad blanca. (p. 39)

En la cita anterior, Castillo explica que esta denigración del lenguaje tiene graves repercusiones culturales y psicológicas en la autoestima de las mujeres chicanas, contribuyendo a la internalización de su condición de Otras, lo que sin dudas afecta la construcción de su identidad. Al mismo tiempo, la autora señala que el acento, una marca indeleble del lenguaje y la identidad, se convierte junto al color de piel en parte de estas fronteras simbólicas que no son permeables, y que no permiten la integración plena de los sujetos transfronterizos a la cultura de acogida. En línea con las ideas de Castillo (1994), Anzaldúa se refiere a la denigración de las lenguas-otras y a sus efectos en la construcción de la identidad de frontera como atentados que se perpetúan *ad infinitum*: “Pena. Vergüenza. Autoestima deficiente. En la niñez se nos dice que nuestro idioma está mal. Los repetidos atentados en contra nuestra lengua materna disminuyen nuestra percepción

de nosotros mismos. Los atentados continúan durante toda nuestra vida” (1987, p. 38). El uso de la palabra atentado por parte de la autora hace referencia a su interpretación de la presión lingüística ejercida por la cultura de acogida como un acto de terrorismo lingüístico, tal como se mencionó anteriormente.

Anzaldúa (1987) establece además una conexión entre la identidad étnica y la identidad lingüística, percibiéndolas como dos caras de la misma moneda en una relación dialógica indisoluble: “La identidad étnica es una piel gemela de la identidad lingüística: yo soy mi lenguaje. Hasta que pueda sentirme orgullosa de mi lenguaje, no podré sentirme orgullosa de mí misma” (p. 39). Con estas palabras, Anzaldúa enfatiza en el lenguaje y la etnicidad como componentes inherentes de la identidad, y problematiza los efectos de la presión lingüística en los procesos de construcción identitaria de los sujetos transfronterizos.

En cuanto a las fronteras simbólicas impuestas por cuestiones de género, la escritora y activista feminista estadounidense Kate Millet (2000) analiza el dilema político originado en los Estados Unidos en las últimas décadas debido a la creciente diversidad étnica-lingüística como un paralelismo al problema entre los distintos géneros. El conflicto entre los diversos grupos étnicos, dice Millet, representa una colectividad ejerciendo control y poder por sobre otros/as en base al lugar de origen y el color de piel. El mismo esquema prevalece en cuanto a los géneros, donde una relación de dominación y subordinación se materializa en base a la jerarquía hombre-mujer y, podríamos agregar, este binarismo heterosexual por sobre otros géneros disidentes. En este sentido, Millet sugiere que los sistemas de opresión sexual son un modo de colonización interna, similar en sus formas de segregación, estratificación de clases, abuso de poder y subyugación a otras formas de opresión. La autora sugiere, además, que los constructos sociales del género y la etnicidad constituyen los elementos centrales de la doble opresión experimentada por las mujeres de

color, quienes encuentran en su color de piel y en su condición de mujeres las bases para su estratificación social y su opresión. Esta doble opresión es exacerbada en entornos transfronterizos por la presión que ejerce el lenguaje hegemónico, lo que da origen a una opresión múltiple. Anzaldúa (1987) explica que esta opresión lleva a las chicanas a habitar los bordes, donde la mujer se siente alienada en múltiples sentidos. Estando separada geográficamente de su cultura de origen, y siendo alienada étnica y lingüísticamente por la sociedad de acogida, la mujer chicana no se siente segura ni siquiera en la sección más profunda de su interior. Por el contrario, está petrificada y atrapada en los espacios entre los diferentes mundos que habita y entre las diversas fronteras simbólicas que la rodean.

Por otro lado, Anzaldúa, describe el bagaje patriarcal cultural e histórico de la comunidad chicana como una forma de tiranía cultural, transmitida por las propias mujeres, la educación, la familia y la iglesia. Castillo (1994) también discute acerca del rol de las mujeres en la comunidad chicana al realizar un estudio de las raíces del machismo en la sociedad de origen. La autora explica que el machismo ha sido justificado en la sociedad mexicana a partir de una serie de premisas e instituciones que refuerzan y perpetúan la pre-concepción de la fuerza, la inteligencia y la superioridad atribuidas a la masculinidad por sobre la debilidad, el sentimentalismo y la inferioridad que se atribuye falsamente a lo femenino. En primer lugar se encuentra el matrimonio. Según la autora, las mujeres han sido legalmente “protegidas” por leyes hetero-sexistas y sexistas a través del matrimonio, lo que torna a esta institución y al constructo de familia, junto a la maternidad, en una meta para la auto-realización femenina, haciendo que las mujeres se vuelvan financieramente, sexualmente o emocionalmente dependientes del hombre. En segundo lugar, se encuentra la economía, ya que tradicionalmente se ha considerado al hombre como el proveedor principal de las mujeres y los niños,

recibiendo las mujeres trabajadoras menor salario por igual labor por décadas. Estas situaciones han dejado a las mujeres sin independencia económica, y por lo tanto sujetas al control masculino. En tercer lugar se encuentra el aspecto físico, que hace referencia a la superioridad física masculina por sobre la femenina. Esta diferencia física implica no solo la dominación y la violencia física y sexual que puede ejercer un hombre sobre una mujer, sino que también sustenta la creencia en la “necesidad” de protección de las mujeres. Por último se encuentra el romance. Aún hoy en día, principalmente a través de los medios de comunicación masivos y ciertos productos culturales como las telenovelas, se transmite la idea de que las vidas de las mujeres serán mejores y más fructíferas al lado de un hombre, lo que las mercantiliza y las presenta como meros “objetos de deseo” cuyo valor social dependerá del otorgado por el hombre y no del valor de la mujer en sí misma.

Al considerar la complejidad de los entornos transfronterizos resulta necesario realizar una lectura de la obra en cuestión que contemple la intersección e interrelación de estos tres elementos de la identidad, el lenguaje, el género y la etnicidad, como fronteras simbólicas que afectan, limitan y dislocan a las migrantes chicanas desde múltiples ámbitos. Las experiencias de estas migrantes plasmadas en la literatura constituyen relatos de frontera cuyo abordaje demanda un *aggiornamiento* a la complejidad, multiplicidad y dinamismo de las fronteras como constructos sociales y simbólicos, que nos permita visualizar y problematizar desde una perspectiva plural las realidades de los sujetos transfronterizos en los Estados Unidos.

### **Un análisis de las fronteras simbólicas en *No Hablo Inglés*.**

El choque inicial de culturas experimentado por Mamacita, la protagonista de *No Hablo Inglés* (Cisneros, 1984), está atravesado principalmente por su inhabilidad para comunicarse en

inglés, lo cual definitivamente tiene un papel vital en el desarrollo de sus relaciones personales y sociales en el espacio del barrio así como en los procesos de construcción de su identidad. En esta viñeta, Cisneros posiciona al barrio como el centro de comunidad latina, como un espacio de encuentros y conflictos que permite observar y problematizar la experiencia del migrante y su adaptación al nuevo medio cultural. En allí donde el lenguaje se manifiesta como la primera frontera simbólica al ser el eje del conflicto entre la necesidad de comunicarse e integrarse al entorno, y la necesidad de mantener la lengua materna como un elemento distintivo de la identidad, dado que junto con otros constructos como género y etnicidad, el lenguaje determina los privilegios del grupo dominante sobre el grupo minoritario, y por tanto influye en su posicionamiento social (Sarup, 1993).

Al comienzo del relato, Esperanza describe la llegada al barrio de una nueva integrante, Mamacita, quien deja boquiabierta a la comunidad con su belleza, su vestimenta colorida y su exuberancia. Mamacita se establece en el tercer piso de un edificio de departamentos del vecindario junto a un hombre y un bebé. Sin embargo, después de ese primer encuentro, Mamacita no vuelve a salir del departamento, dando lugar a chismes y habladurías acerca de posibles razones, tal como describe la propia Esperanza:

Alguien dijo que porque era muy gorda, alguien por los tres pisos de escaleras, pero yo creo que ella no sale porque tiene miedo de hablar inglés, si, puede ser eso, porque solo conoce ocho palabras. Sabe decir: el no aquí, cuando llega el propietario, no hablar inglés si viene cualquier otro y ¡santos humos! No sé dónde aprendió a decir eso pero una vez oí que lo dijo y me sorprendió. (Cisneros, 1984, p. 77)

En este contexto, la lengua emerge claramente como una barrera para la integración y como una fuente de alienación. Ma-

macita está sola en su departamento y no puede comunicarse con el entorno ni con las personas que se le acercan, lo que afecta no solo su autoestima sino sus relaciones interpersonales y su inserción en el medio. Las limitaciones lingüísticas de Mamacita para comunicarse efectivamente en inglés visibilizan las jerarquías de poder entre el inglés como lengua hegemónica y las lenguas-otras minoritarias, en particular la sensación de vergüenza al no hablar la lengua correctamente o hacerlo “con acento”, como describen Castillo (1994) y Anzaldúa (1987) en sus textos. En este caso, es posible percibir la exclusión perpetuada por la cultura hegemónica hacia aquellos que no hablan la lengua dominante, y también la internalización de los sujetos transfronterizos de la categorización como el Otro/la Otra, cuya lengua y su etnia son denigradas y estigmatizadas.

Como observadora de la situación, Esperanza establece comparaciones entre lo que cree que le sucede a Mamacita y las experiencias de otros migrantes con el lenguaje: “Dice mi padre que cuando él llegó a este país comió *jamanegs* durante tres meses. Desayuno, almuerzo y cena. *Jamanegs*. Era la única palabra que sabía. Nunca más comió jamón con huevos” (Cisneros, 1984, p. 77). Este relato permite vislumbrar los efectos de las jerarquías lingüísticas en la autoestima y dignidad de los sujetos migrantes, así como las limitaciones que deben sortear los mismos para poder comunicarse de forma efectiva, trabajar e integrarse a la sociedad de acogida. Como se percibe en la cita, esta frontera simbólica no se construye exclusivamente alrededor de las mujeres, sino de los migrantes en general, siendo una experiencia en común a sortear. Sin embargo, las fronteras de género contribuyen a incrementar el impacto negativo de este choque de culturas en las mujeres, como se explica más adelante.

A partir del relato de la experiencia de su padre, Esperanza es capaz de empatizar con Mamacita, quien se sienta todo el día junto a la ventana, escucha programas de radio en español y canta

canciones nostálgicas de su tierra. El sentarse junto a la ventana simboliza la alienación del personaje, que observa lo que acontece afuera en el barrio como una mera espectadora, y al mismo tiempo que representa un límite tangible que Mamacita no puede, o no quiere, trascender: la integración al espacio geográfico, social y lingüístico del barrio. El hecho de que ella responda simplemente “*no speak English* (no hablo inglés)” ante cualquier persona que intenta acercarse representa una barrera para la comunicación y la integración impuesta desde dos lugares. Por un lado, a partir de la sociedad y el entorno del barrio que imponen el uso de la lengua hegemónica como norma. Y por otro lado, a partir de la propia negación de Mamacita para la apropiación de dicha lengua. En este contexto, el lenguaje juega dos roles centrales: es una herramienta para la integración en la sociedad y al mismo tiempo se convierte en una barrera para dicha integración, poniendo de manifiesto la tensión entre el centro poderoso (y su idioma dominante) y las periferias desfavorecidas, con sus lenguas maternas que se desvanecen, se borran o se arrancan.

Esa sensación de desarraigo descrita por Esperanza que permite vislumbrar a una Mamacita inundada en la nostalgia por su tierra, se torna cada vez más intensa cuando ella comienza a demandar regresar al hogar, del que solo le queda una foto en la pared. Sin embargo, el hombre no planea regresar. La tensión entre ambos va *in crescendo* a través de discusiones cada vez más fuertes y violentas:

¡Ay! dice ella, está triste. Oh, dice él. No de nuevo. ¿Cuándo, cuándo, cuándo? pregunta ella. ¡Ay caray! Estamos en casa. Esto es casa. Aquí estoy y aquí me quedo. Habla en inglés. Hablá en Inglés. ¡Dios! ¡Ay! Mamacita, quien no pertenece, de tanto en tanto deja salir un grito, alto, histérico, como si él hubiera roto el único hilito delgado que la mantenía viva, el único camino de regreso a aquel país. (Cisneros, 1984, p. 78)

En la cita anterior se perciben la sensación de no pertenencia y la dislocación que experimenta Mamacita a partir de la descripción metafórica de la conexión con su hogar, su cultura, su identidad y su lengua como un hilito que se corta figurativamente ante la negativa del hombre de regresar al país de origen. En este contexto, aparecen fuertemente reflejadas las fronteras simbólicas de género, en particular en cuanto a la dependencia emocional y económica que Mamacita experimenta. Esperanza narra que el hombre trabajó duramente, día y noche, para ahorrar dinero y poder traer a Mamacita y el bebé junto a él, convirtiéndose en el proveedor, en quién sale a trabajar y trae el dinero a casa, mientras que la mujer adquiere una pasividad inmovilizante que no le permite contar con los recursos para poder tomar sus propias decisiones. Además de no hablar inglés y de la alienación cultural y social que experimenta, Mamacita está sujeta económicamente a este hombre y, por lo tanto, no cuenta con otros medios que le permitan liberarse y reconstruir ese “hilito” que la mantenía conectada a sus orígenes. Mamacita trata de hacer escuchar su voz al reclamar volver a su hogar pero no hay ningún tipo de negociación entre ella y el hombre, sino una decisión unilateral de parte de aquel que ejerce poder económico en la relación.

Sin embargo, y a pesar de todas estas fronteras simbólicas que la rodean y al oprimen desde múltiples ámbitos, es posible vislumbrar en la escena anterior una gran resistencia por parte de Mamacita materializada en su negativa a hablar en inglés. Esta resistencia a la lengua hegemónica representa un acto de identidad. Como dice Grimson (2003), las fronteras ya no implican solo cruzar un límite geográfico, sino un límite a la identidad. En este caso, Mamacita encarna una resistencia abierta hacia la colonización lingüística. Pero, ¿a qué costo?

Llama la atención en este sentido que en un barrio compuestas por diversos miembros de la comunidad latina Mamacita se encuentre tan sola y alienada; quizás esta sea una ilustración de

la colonización interna y de la tiranía cultural que se encuentra ya internalizada en los sujetos transfronterizos, generando una brecha entre quienes han sido capaces de adoptar la lengua dominante, aún al costo de limitar la propia, y quienes no pueden o se resisten a hacerlo. Es en este aspecto donde se visibiliza también la frontera simbólica de la etnicidad, entrecruzada con las fronteras del género y del lenguaje. Es importante destacar que según Itzigsohn and Dore-Cabral (2000), cuando las y los migrantes latinoamericanos, centroamericanos y caribeños migran hacia los Estados Unidos descubren que forman parte de un grupo étnico que los categoriza como latinos o como hispanos, con los cuales quizás no se identifican. Encuentran, además, un sistema de clasificación racial dicotómico en el que la blancura y la negritud se ven como una división binaria, que es diferente de los sistemas de clasificación racial prevalecientes en América Latina y el Caribe, donde la raza se organiza a lo largo de un continuo de categorías que denotan diferentes grados de mezcla racial y étnica. Estas categorizaciones los y las posicionan en diferentes jerarquías dentro de la sociedad de acogida, lo que contribuye a la construcción de nuevas y diversas fronteras simbólicas al interior de estas comunidades tan diversas y a la internalización de la otredad en detrimento de las identidades transfronterizas. En el caso de los y las migrantes mexicanos/as estas categorizaciones se ven exacerbadas por representaciones estereotípicas estigmatizantes que los y las asocian, por ejemplo, con la ilegalidad.

Hacia el final de la historia, y como culminación de este proceso de terrorismo lingüístico que menciona Anzaldúa (1987), y de la opresión que se genera a partir de ser mujer de color, el hijo de Mamacita que está comenzado a hablar, comienza a tararear en inglés el comercial de Pepsi que escucha en la televisión. Sin poder creerlo, y aterrada al escuchar la lengua inglesa en la boca de su hijo, Mamacita solo atina a taparse los oídos y rogarle al niño que por favor no hable en inglés. Está consciente de que la

colonización lingüística se ha convertido en una fuerza avasallante intangible que la rodea y la acecha. Mamacita se encuentra de este modo atrapada entre su lengua materna, que no quiere perder y a la que se aferra con uñas y dientes, y la nueva lengua, cuya fuerza abrasadora la asfixia, la fragmenta, la oprime. Esta escena, que queda abierta en la historia, nos permite imaginar a una Mamacita aún más alienada, más nostálgica, atrapada sin salida. Nos queda preguntarnos si Mamacita tendrá la fuerza para seguir resistiendo o si sucumbirá al entorno, convirtiéndose en una víctima más del terrorismo lingüístico.

Para finalizar, considero oportuno destacar una característica importante de la obra. En primer lugar, se desconoce el nombre tanto de Mamacita como del hombre que la acompaña. En segundo lugar, no se menciona su procedencia, solo haciendo referencia a su lugar de origen como “ese país”. Esta particular elección lingüística de Cisneros, referida a la ausencia de una referencia concreta tanto a los nombres como al país de origen de ambos, puede interpretarse como la universalización de las experiencias de los y las migrantes en los Estados Unidos en cuanto a las fronteras simbólicas que los y las limitan, excluyen y aíslan, entre ellas el lenguaje, el género y la etnicidad. Esta universalización, sin embargo, no intenta en mi opinión homogeneizar las experiencias migratorias, ni conlleva un eclipsamiento de las diferencias identitarias y culturales de las diversas comunidades de migrantes con las particularidades de sus géneros. Por el contrario, permite establecer paralelismos y comparaciones entre las diversas experiencias de ser extranjero/a en un país y no hablar su lengua. Es decir, la historia de Mamacita, su hijo y el hombre que los acompaña representa los diversos conflictos y las fronteras simbólicas a las que miles de migrantes están expuestos/as. Del mismo modo, tampoco se especifica qué tipo de relación mantienen Mamacita y el hombre, dando lugar a distintas interpretaciones que varían desde una relación de pareja,

un matrimonio, o hasta una relación madre-hijo. Cualquiera sea la interpretación que el lector elija, se visibiliza la dependencia económica de la mujer como una fuerza opresora que coarta su libertad y su poder de decisión. En el caso de Mamacita, es esta dependencia, sumada a su resistencia e inhabilidad para hablar en inglés, lo que contribuye a colocarla una condición de sumisión, aislamiento y opresión.

### **A modo de breve conclusión**

En *No Hablo Inglés* (Cisneros, 1984), Sandra Cisneros describe a través de la narración de Esperanza Cordero la historia de Mamacita, una mujer que migra hacia los Estados Unidos y que se encuentra atrapada por diversas fronteras simbólicas, que no puede atravesar. Desde un comienzo, el lenguaje se manifiesta como una de las primeras fronteras simbólicas que la excluye y limita y que también contribuye a la internalización de su condición de Otra. Mamacita no puede, no sabe hablar en inglés, y también se resiste, y por ende permanece melancólica y nostálgica en el departamento, mirando hacia afuera a través de la ventana. Atravesada por otras fronteras simbólicas, étnicas, culturales, de género, y económicas, Mamacita se aísla cada vez más en su mundo lo que sin duda afecta sus relaciones personales y sociales. Este aislamiento revela por un lado su temor a comunicarse en un lenguaje que no entiende ni domina, y por otro, un intento por proteger su identidad ante una inminente colonización lingüística y cultural. Mamacita se encuentra rodeada no solo por esta frontera que la avasalla apenas abre la puerta de su departamento, y que contempla con recelo al otro lado de la ventana, sino por su propio círculo íntimo y familiar, quienes directa e indirectamente ejercen presión sobre el lenguaje, imponiendo, poco a poco la lengua hegemónica como norma.

En este sentido, la frontera simbólica del lenguaje se convier-

te en un límite entre el yo y el otro, entre la identidad de origen y la aculturación a la sociedad de acogida. La negación de Mamacita hacia el inglés puede interpretarse como una acción orientada hacia la preservación de su identidad de origen, ese hilito que la mantiene viva, unida a sus raíces, a su hogar. Ese es el mismo hilito que se corta ante la negativa del hombre de volver y que parece no tener posibilidades de reconstruirse cuando el niño comienza a tararear la canción en inglés, quizás dejándonos vislumbrar un posible desenlace; cómo la lengua le será arrancada en un acto de terrorismo lingüístico.

Retomando la complejidad de los entornos transfronterizos, y dada la multiplicidad, dinamismo y movilidad de las fronteras entendidas como constructos sociales y simbólicos, considero que el análisis de los procesos de construcción identitarios de las y los sujetos migrantes en dichos contextos plasmados en la literatura debe contemplar la intersección e interrelación de los diversos factores que los y las atraviesan desde distintos frentes. En el caso de las identidades transfronterizas de las migrantes chicanas resulta imperioso contemplar el dialogismo entre el lenguaje, el género y la etnicidad como fronteras simbólicas que ponen de manifiesto las diversas hegemonías y jerarquías que las dislocan, las oprimen y las posicionan como Otras tanto en la sociedad de acogida como dentro de la misma comunidad. De este modo, es posible vislumbrar y problematizar la opresión múltiple de la que son objeto las mujeres chicanas en contextos transfronterizos, y pensar en modos concretos de subvertirla.

## Referencias

- Anzaldúa, G. (1987). *Borderlands/La frontera*. San Francisco, CA: Aunt Lute.
- Ashcroft, B., Griffiths, G. & Tiffin, H. (1989). *The empire writes back*. New York: Routledge.

- Castillo, A. (1994). *Massacre of the dreamers: Essays on Xicanisma*. New York: Plume.
- Cisneros, S. (1984). *The house on Mango Street*. New York: Vintage Books.
- Grimson, A. (2003). Disputas sobre las fronteras. Introducción a la edición en español. En D. Johnson y S. Michaelson (Eds.), *La teoría de la frontera; los límites de la política cultural* (pp. 13-24). España: Gedisa.
- Itzigsohn, J. & Dore-Cabral, C. (2000). Competing identities? Race, ethnicity and panethnicity among Dominicans in the United States. *Sociological Forum*, 15(2), 225-247. Retrieved from <http://www.jstor.org/stable/684815>
- Millet, K. (2000). *Sexual politics*. Urbana and Chicago. IL: University of Illinois Press.
- Sarup, M. (1993). *An introductory guide to post-structuralism and post-modernism*. Athens, GA: University of Georgia Press.
- Sarup, M. (1996). *Identity, culture and the postmodern world*. Athens: The University of Georgia Press.
- Vignette. (2021). *Literary Terms*. Recuperado de <https://literaryterms.net/vignette/>

MIGRACIÓN, OTREDADES Y PRESENCIAS  
IDENTITARIAS SIMBÓLICAS EN *TODOS LOS HIJOS DE  
DIOS NECESITAN ZAPATOS DE VIAJE*  
DE MAYA ANGELOU

Andrea Puchmüller<sup>148</sup>

*Maya, la cantante de calipso y la bailarina de jazz de dos metros de altura, Maya la actriz, Maya la joven madre de su talentoso hijo Guy, Maya la cabeza de Martin Luther King, Maya la diligente creyente cristiana, Maya la maestra, Maya la autobiógrafa y poeta...* (Wagner-Martin, 2021, p. 6)

### Introducción

Maya Angelou (1928-2014), célebre y talentosa escritora, poeta y activista afro-estadounidense, galardonada con la Medalla Presidencial de la Libertad<sup>149</sup> en el año 2010, es la autora de una serie autobiográfica de siete novelas en las que recrea su vida a partir de temas como el racismo, la identidad, la familia, la raza y la sexualidad –entre otros. *Todos los hijos de Dios necesitan zapatos de viaje* (1986), su quinta novela autobiográfica, narra su visita a Ghana (África) entre 1962 y 1965 e indaga acerca de la exploración de su estatus identitario afro-estadounidense. En dicha novela, el viaje se constituye en un dispositivo de movilidad que enmarca, gestiona y moldea el proceso de construcción de la identidad de Angelou en un nuevo escenario: su África ancestral.

---

148 Licenciada en Lengua y Literatura Inglesa (UNCuyo), Doctora en Letras (UNCuyo), Becaria posdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina (CONICET). Profesora Adjunta Exclusiva Efectiva del Profesorado en Letras, Departamento de Artes, de la Universidad Nacional de San Luis.

149 Presidential Medal of Freedom es una condecoración otorgada por el presidente de los Estados Unidos, y es considerada como la más elevada concesión civil en dicho país. Se le atribuye el mismo valor que la Medalla de Oro otorgada por el Congreso Nacional.

De acuerdo a Sarup (1996), la identidad es un proceso que se construye a través de la asimilación de múltiples aspectos que el modelo social inmediato provee. Así, cuando un individuo se desplaza geográficamente, su identidad es modificada y transformada por el viaje en un proceso donde la subjetividad del ser humano se recompone de manera compleja. El viajero se vuelve un extraño, un refugiado, un Otro que deambula entre el pasado y el presente, entre la cultura de origen y las sociedades de acogida (Sarup, 1996). En su novela autobiográfica, Angelou narrativiza sus experiencias como migrante y desafía el binarismo entre un aquí natal alienante (los EEUU) y una patria romantizada (África). Debido al desplazamiento, su identidad sufre cambios radicales que alteran tanto su auto-percepción como la percepción de los Otros (estadounidenses y africanos).

Como voz migrante, Angelou representa aquellas experiencias mediante las cuales su exilio enfatiza la dinámica relación entre África, América y Europa -tres presencias simbólicas que constituyen su compleja identidad diaspórica-. El continente americano -el Nuevo Mundo- es su tierra natal y el comienzo de la diáspora y de la diferencia. Sin embargo, para Angelou América se configura geográficamente a través de los Estados Unidos como el lugar que convierte a la diáspora africana en otredad, la segrega y la discrimina. Europa, una segunda presencia, irrevocablemente pertenece al juego del poder, de la dominación y del régimen colonial. Finalmente, África aparece como una presencia romantizada en la memoria de la diáspora: la madre tierra que espera el retorno de sus hijos robados. A partir de este interjuego simbólico de presencias y de la narración de la migración de Angelou desde EEUU a África, proponemos explorar, describir y comprender el sentido de otredad e identidad cultural que Maya Angelou construye en *Todos los hijos de Dios necesitan zapatos de viaje*.

## Otredad e Identidad: su construcción y narrativización a partir de presencias simbólicas

Desde paradigmas posestructuralistas y deconstructivistas que abordan el tema de la identidad se observa un relativo consenso en conceptualizarla como “una construcción social permanentemente redefinida en el marco de una relación dialógica con el Otro” (Candau, 2008, p. 9). Para Sarup (1996), “la identidad no es una cualidad inherente a una persona sino que surge de la interacción con otros y el foco está puesto en los procesos mediante los cuales la identidad se construye”<sup>150</sup> (p.14). En el mismo orden de cosas, Hall (2010) propone desplazar el concepto de identidad, de lo esencialista a lo posicional: “debemos pensar en la identidad como una producción que nunca está completa, sino que siempre está en proceso y se constituye dentro de la representación y no fuera de ella” (p. 349).

A través de la narración, la identidad adquiere una dimensión simbólica que se manifiesta en el discurso. De acuerdo a Arfuch (2005), no hay identidad por fuera de la narrativización, pues narrar es hablar de una vida en donde cada sujeto, usando los recursos del lenguaje, de su cultura y de su historia, se representa, es representado o puede representarse siempre. Tal como señala Sarup (1996, p. 16) la identidad tiene una historia. Cuando se nos pregunta sobre nuestra identidad, comenzamos a pensar en nuestra historia de vida; construimos nuestra identidad al mismo tiempo que narramos nuestra historia vital. Al narrativizar nuestra historia, elegimos qué contar, incluimos ciertas cosas y suprimimos otras, resaltamos algunas y subordinamos otras. Este proceso de exclusión, acentuación y subordinación se lleva a cabo en aras de construir una narración en particular.

---

<sup>150</sup> Las citas de los textos críticos así como de la obra literaria han sido traducidos por la autora de este trabajo.

La definición misma de identidad nos lleva a problematizar el término “identidad cultural”. Para Hall (2010), hay dos posiciones complementarias desde las cuales definir la identidad cultural. La primera, “en términos de una cultura compartida, una especie de verdadero yo colectivo” (p. 349) que posee un pueblo, con una historia en común y una ancestralidad compartidas. Se trata de experiencias históricas y códigos culturales comunes que proveen de marcos de referencia y de significados estables y continuos; una “unicidad”. Una segunda posición admite que, además de los puntos de similitud, hay críticos “puntos de diferencia profunda y significativa que constituyen eso que realmente somos, o más bien en lo que nos hemos convertido, puesto que la historia ha intervenido en nosotros” (Hall, 2010, p. 351). No puede haber entonces una identidad y una experiencia, sin aceptar las rupturas y discontinuidades que constituyen la singularidad de cada cultura.

A partir de la propuesta de Hall (2010), las identidades culturales diaspóricas deberían pensarse como enmarcadas por dos vectores que operan dialógicamente: el vector de similitudes y continuidades y el vector de diferencias y rupturas. El primero proporciona una base y un encadenamiento con el pasado, mientras que el segundo atiende la experiencia de profundas discontinuidades. En su caracterización de las identidades diaspóricas del África, Hall señala que cada una de ellas se posiciona de manera diferente en relación con, al menos, tres presencias: la presencia africana, la europea y la americana. La presencia africana es “el significante que no pudo ser representado directamente en la esclavitud, permaneció y aún permanece como la presencia inefable e inexpresada en la cultura del Caribe” (p. 355). Es la presencia que simboliza el sitio de lo reprimido, lo silenciado, lo que el poder de la esclavitud aniquiló. Pero el África del período colonial ya no existe y ha sido transformada: “La historia, en ese sentido es irreversible. No debemos confabularnos con

Occidente que, precisamente, normaliza y se apropia de África al convertirla en una zona atemporal del pasado primitivo e inmutable” (p. 231). Para la diáspora, la presencia africana ha adquirido un valor imaginativo y figurativo y su pertenencia a la misma constituye lo que Anderson (1989) denomina *comunidad imaginaria*. La madre tierra, romantizada, a la que la diáspora anhela volver para unirse con sus raíces amputadas, es parte de la mitología de la diáspora y existe solo como una geografía y una historia imaginarias.

La segunda presencia en la ecuación cultural-identitaria de Hall es la europea. Ésta introduce la cuestión del poder y es la que ha posicionado al sujeto negro dentro sus regímenes dominantes de representación. La presencia europea pertenece al rol de la dominación en la cultura de la diáspora africana. Se trata de “la exclusión, la imposición y la expropiación” (Hall, 2012, p. 233). El diálogo con la presencia europea es tan complejo como el diálogo con África, y no puede ser negado; al respecto Hall reflexiona:

A menudo tenemos la tentación de situar ese poder como algo totalmente externo a nosotros, una fuerza extrínseca, cuya influencia puede desprenderse como la serpiente se desprende de su piel. Lo que Franz Fanon nos recuerda, en *Piel negra, máscaras blancas*, es cómo ese poder se ha convertido en un elemento constitutivo de nuestras propias identidades. (p. 233)

Finalmente, el tercer término simbólico en la construcción identitario-cultural de la diáspora africana es la presencia americana, del Nuevo Mundo, de la *Terra Incognita*. América es en sí el comienzo de la diáspora, de la diversidad, de la hibridez y de la diferencia (Hall, 2012). Es la geografía de la esclavitud, la colonización y la conquista, “el escenario primario donde se escenificó el fatídico/fatal encuentro entre África y Occidente” (p. 234). Es debido a que el Nuevo Mundo se constituye como una narrativa del desplazamiento que da lugar a una *plenitud ima-*

*ginaria* que recrea el deseo de retornar al origen perdido, a la madre tierra. A partir del constructo del “imaginario” de Lacan, Hall propone que dicho deseo nunca puede ser realizado, y por lo tanto, da origen a lo simbólico, a la representación, al mito, a la búsqueda, al descubrimiento, es decir, al reservorio de las narrativas y las ficcionalizaciones.

## Viaje y migración

Para Bauman (1991) todas las visiones de un orden artificial son por necesidad inherentemente asimétricas y por lo tanto dicotomizadoras<sup>151</sup>. En las dicotomías, el segundo término ocupa la segunda posición en cuanto a jerarquía, en relación con el primero. Con el establecimiento de los estados-nación, el extranjero, el migrante, es aquél que no pertenece al estado y no comparte la misma nacionalidad que los habitantes de la nación. Así, el migrante, el extranjero, el extraño se sitúa en la posición opuesta al nativo, al ciudadano nacional, y deviene el Otro. Al respecto, Kristeva (1991) señala:

El extranjero es el otro de la familia, del clan, de la tribu. Al principio, se mezcla con el enemigo. Externo a mi religión, también, podría haber sido el pagano, el hereje. Al no haber prestado juramento de fidelidad a mi señor, ha nacido en otra tierra; ajeno al reino (...). (p. 104)

Para el migrante, su desplazamiento no es un simple intervalo entre los puntos fijos de partida y llegada, sino un modo de estar en el mundo. Según King (1995) la voz del migrante comunica lo que se siente al ser un extraño en la nueva tierra, que al mismo tiempo se convierte en su hogar. Transmite la paradoja de querer regresar al lugar de origen y saber que es imposible, ya que el pasado no es solamente otro lugar sino otro tiempo, fuera del pre-

---

151 Bauman (1990) sigue aquí un criterio derridiano.

sente. Así, la oposición entre el país de origen y el nuevo lugar de acogida se invoca y se expone como una configuración motivada ideológicamente, más que como una representación de lo real. En muchas novelas poscoloniales, como lo es *Todos los hijos de Dios necesitan zapatos de viaje*, el lugar de destino al que el/la protagonista se desplaza, es sustancialmente diferente al que se ha imaginado y se espera encontrar. El conflicto se produce entonces al encontrar una geografía y una sociedad modificada por la industrialización y los cambios culturales que caracterizan y definen al mundo como aldea global (Mardorossian, 2012).

Por otro lado, el desplazamiento del migrante implica dos dimensiones: una literal (el viaje exterior, el desplazamiento geográfico) y otra figurada (el viaje interior o alegórico). El viaje es un término inclusivo que abarca un amplio rango de prácticas de dejar el “hogar” para ir a “otro” lugar. Este desplazamiento tiene el propósito de una ganancia -material, espiritual o científica- e involucra la obtención de un conocimiento o la vivencia de una experiencia (excitante, edificante, placentera, expansiva o de extrañamiento) (Clifford en Rodríguez Freire, 2015). Así, el viaje interior, metafórico, implica un proceso de autoconocimiento y de re-construcción identitaria y cultural. El desplazamiento se constituye en una metáfora del descubrimiento de la propia identidad, pues el migrante se transforma con la experiencia y, “o bien retorna al hogar transfigurado, o bien la mutación alcanza tales cotas que nunca volverá al lugar de partida, sino que se instalará y fundará su hogar en la nueva tierra” (Ibarra y Ballester, 2011, p. 128).

### **Todos los hijos de Dios necesitan zapatos de viaje: simbolismo identitario**

El viaje que Maya Angelou realiza a Ghana constituye, en un plano simbólico, una búsqueda de sus raíces culturales africanas

y de un sentido de identidad más significativo. Dicha travesía se transforma en una metáfora de autoconocimiento y de transformación personal e identitaria. Nuestra hipótesis es que Maya Angelou construye un nuevo sentido de identidad cultural a partir del reconocimiento de continuidades y rupturas entre la cultura africana y su identidad afro-estadounidense, entablando un diálogo constante con tres presencias claves: la africana, la europea y la americana.

Para Hall (2010), el proceso de construcción identitaria de la diáspora<sup>152</sup> africana no implica el redescubrimiento de un pasado común; no basta con desenterrar la experiencia colonial para sacar a luz las continuidades ocultas que ésta suprimió. Involucra, por el contrario, la producción de una identidad cimentada en el acto de recontar el pasado. *Todos los hijos de Dios necesitan zapatos de viaje*, como práctica de representación, es un acto de redescubrimiento imaginativo que le permite a Angelou producir y constituir-se en su identidad afro-estadounidense.

Al teorizar sobre las identidades migrantes, Sarup (1996) señala que algunas personas no se sienten a gusto donde están; son infelices y miran hacia atrás. Millones de personas en el mundo buscan sus raíces; vuelven a la ciudad, al país o al continente de donde vinieron hace tiempo. Intentan aprender algo de esa cultura, de esa historia. Son las personas a las que, de alguna manera, les ha resultado difícil echar raíces, establecerse firmemente. Al conocer sus orígenes esperan obtener un renovado orgullo de la identidad. El discurso autobiográfico de *Todos los hijos de Dios necesitan zapatos de viaje* se impregna continuamente de un deseo de desplazamiento causado por sentimientos como la infelicidad y la insatisfacción generadas por el lugar de residencia: los Estados Unidos. El motor del viaje de Angelou es vincularse

---

152 Adherimos al concepto de diáspora propuesto por Hall (2010), es decir, la dispersión de un pueblo o comunidad por diversos lugares del mundo, cuyas experiencias se definen no por esencia o pureza, sino por el reconocimiento de una necesaria heterogeneidad y diversidad; por una concepción de identidad que vive a través de la diferencia y no a pesar de ella.

con sus orígenes africanos, amputados por el fatídico hecho de la esclavitud. McPherson (1990) señala que en la década de los 50 y 60, África se transformó para muchos negros estadounidenses en la primera oportunidad de identificarse de manera positiva con sus orígenes ancestrales. Así, los antiguos sentimientos de indiferencia, rechazo y vergüenza comenzaron a reemplazarse por sentimientos de interés, aceptación y orgullo.

Al comienzo de su viaje, Angelou (1986) idílicamente preconcebe a África como la Tierra Madre, como el hogar en el que “el cielo y África [están] inextricablemente combinados” (p. 20), produciendo así una “resacralización” (Sarup, 1996) del continente:

Así que finalmente había vuelto a casa. La hija pródiga, tras haberse extraviado, haber sido robada o vendida de la tierra de sus padres, tras haber derrochado los regalos de su madre y haber yacido en crueles alcantarillas, se dirigía de nuevo a los brazos acogedores de la familia donde sería bañada, vestida con finos ropajes y sentada en la mesa de bienvenida. (p. 21)

Nuestra gente siempre había anhelado un hogar. Durante siglos habíamos cantado sobre un lugar no construido con las manos, donde las calles estaban pavimentadas con oro, y se lavaban con miel y leche. (p. 22)

En la búsqueda de sus raíces, Angelou ha creado un lugar ilusorio teñido por “sentimientos amorosos” y de “adoración” (p. 19). África parece más un deseo y una idea que un lugar real. Capturada por el anhelo inicial de vincularse históricamente con sus orígenes africanos, Angelou espera encontrar en Ghana el sentido de identidad que la diáspora ha perdido y que “años de esclavitud, de brutalidad, de mezcla con otras sangres, costumbres y lenguas [...] había transformado en una tribu irreconocible” (p. 20). Sin embargo, toma conciencia de que la imagen que

ha forjado previa a su llegada a Ghana no existe y está teñida por sus anhelos de encontrar un hogar. Tal como lo indica Sarup (1996), todo lugar debe ser visto en un contexto histórico y económico, ya que los lugares se crean, se expanden y se construyen imágenes para representarlos. El África anhelada por Angelou pertenece a la “historia y geografía imaginaria” (p. 42) adquiriendo un valor imaginativo y metafórico.

Paradójicamente y en contra de sus expectativas, en África, Maya Angelou (1986) deviene el Otro, el extranjero, el diferente: “Los negros americanos siempre son groseros” (p. 34), “individualistas” (p. 77), “marcados por el cinismo” (p. 76), “su corazón y cabeza se concentran [...] en Coca-Cola y en Cadillacs” (p. 118). En un intento por conectarse con su tierra ancestral, Angelou recurre a “la tontería de tratar de volverse nativa” (p. 37), cambia su peinado, viste ropa africana y “[finge] una pose exótica extranjera que no había ganado ni heredado directamente”<sup>153</sup> (p. 135). La identidad de Angelou se orienta hacia un proceso mimético, que en términos de Bhabha (2002) se constituye como la intención o proceso de asimilarse a la cultura de acogida. Angelou, como migrante que ha dejado su tierra para instalarse en una nueva, busca acoplarse simbólicamente a la nueva sociedad, a sus valores y sus costumbres.

Como migrante, es el encuentro con el Otro ghanés lo que permite a Angelou reconocer las rupturas y discontinuidades que la historia ha imprimido en su identidad afro-estadounidense. Tal como señala Hall (2010), factores como la esclavitud, la trata, la economía de la plantación y el colonialismo, “unificaron” a la diáspora africana a través de sus diferencias en el mismo momento en que les cortaron el acceso directo a su pasado. En su proceso de construcción identitaria, Angelou comienza a reconocer el juego de la diferencia dentro y a lo largo de la continuidad:

---

153 Intención o proceso de asimilarse a la cultura de acogida al que Bhabha (2002) denomina mimetismo.

*Dudaba* que yo, o cualquier negro de la diáspora, pudiese realmente regresar a África. Llevábamos esqueletos de vieja desesperación como collares, anunciando nuestra llegada, y estábamos *marcados* por el cinismo. En los Estados Unidos bailamos, reímos, procreamos; nos convertimos en abogados, jueces, legisladores, maestros, doctores y predicadores, pero como siempre, bajo nuestros gloriosos trajes llevábamos la insignia de una *historia bárbara* cosida a nuestras pieles oscuras. (Angelou, 1986, p. 76, el resaltado es nuestro)

La “*duda*” acerca del regreso simbólico a África al que se refiere Angelou implica el reconocimiento de que el “África original ya no está allí” (Hall, 2010, p. 356). Ha sido transformada e intervenida por la historia, la cultura, y el poder, y no puede ser ingenuamente recuperada por la diáspora en términos esencialistas y prístinos. Al mismo tiempo, Angelou reconoce la “*marca*” de una “*historia bárbara*”, la esclavitud, como el punto de ruptura a partir del cual se construye la identidad de la diáspora africana en los Estados Unidos. Es dicha ruptura la que provoca la diferencia que los une y que les permite reconocerse, nombrarse y posicionarse como una identidad separada de la africana.

Junto con el reconocimiento de la diferencia, Angelou dialoga con la presencia africana y construye un sentido de pertenencia a través de continuidades simbólicas. Descubre “códigos culturales compartidos” (Smithers, 2014, p. 501) con la sociedad ghanesa que su identidad afro-estadounidense ha mantenido a pesar de las diferencias. La generosa costumbre de ofrecer alimentos al viajero o el considerar sagrada a la maternidad “confirman mi creencia de que en América hemos retenido más africanismos de los que conocemos” (Angelou, 1986, p. 113). Incluso, se siente parte de la historia africana cuando mujeres nativas la identifican como genuina descendiente de remotos habitantes de la villa de Keta, que habían sido secuestrados como esclavos. Este vínculo

imaginario establece una fuerte conexión simbólica –en parámetros lacanianos- que le permite a Angelou conjugar la otredad con la mismidad: “Los descendientes de un pasado saqueado vieron su historia en mi cara y escucharon a sus ancestros hablar a través de mi voz” (p. 207).

Es el vector socio-histórico del racismo lo que mueve a Angelou a enfrentarse con una segunda presencia emblemática: la europea. De acuerdo a Hall (2010, p. 357) Europa pertenece al juego del poder, a las líneas de fuerza y sometimiento, al rol de lo dominante. El encuentro de Angelou con la presencia europea se manifiesta cuando su estadía en Ghana se ve interrumpida por un viaje con una compañía teatral a Berlín y Venecia, para representar la obra “Los negros”. El viaje dentro del viaje la confronta con la memoria de la opresión y la supremacía europea:

Pensé en algunos africanos que había conocido y que amaban tanto las glorias de Europa, que estaban demasiado inmovilizados para construir un espléndido futuro africano. (...) Europa había gobernado durante mucho tiempo, había traído a África un idioma, una religión, ideas modernas de medicina y su propio amor propio dominante. ¿Cómo podía uno sugerir en su propio corazón secreto que los blancos no eran dioses, que descendían del cielo, y que como dioses, traían la recompensa por un lado y la brutalidad por el otro? (Angelou, 1986, p. 155)

Por medio de tales cuestionamientos, Angelou expone la compleja trama de poder y resistencia, de negación y reconocimiento, “en pro y en contra de la *présence européenne*” (Hall, 2010, p. 358). Dicha presencia también actúa como un Otro que moldea las identidades, las coloniza y las fija: “Pensé en la desagradable ironía de que los africanos y los asiáticos siempre hablan dialectos, raramente idiomas, mientras que los europeos hablan idiomas y casi nunca dialectos” (Angelou, 1986, p. 155).

Angelou vivencia cómo la presencia europea ha posicionado al sujeto negro dentro de sus regímenes dominantes de representación. En Berlín, un rico alemán nazi le muestra su colección de arte africano, ostentándola no solo como lo exótico y lo excéntrico, sino también como una nueva forma de comercio y apropiación de la identidad africana: “(...) si pudieras conseguirme algunas viejas esculturas Ashanti, y tal vez algunas Bambara, o máscaras de Sierra Leona... te pagaría muy bien. Muy bien” (Angelou, 1986, p. 172).

Pero también su estadía en Europa le permite mirar la presencia africana desde la distancia, como aquello que uno no es —el Otro— y concebir su identidad en y a través de la diferencia. “Aunque las personas pueden compartir características culturales (arte, lengua, religión) y tener muchas similitudes, sin embargo, hay siempre diferencias que considerar” (Sarup, 1996, p. 47). El narrar su experiencia en Ghana a un viejo amigo, Roscoe, la mueve a reafirmar la diversidad entre la identidad africana y la afro-estadounidense: “Durante siglos de opresión habíamos desarrollado una doctrina de resistencia que incluía falsa docilidad y sarcasmo. También teníamos un rasgo muy poco africano: casi siempre estábamos listos y dispuestos a luchar” (Angelou, 1986, pp. 157-158). Nuevamente, es a través del acto de recontar sus experiencias que Angelou comienza a descubrir las rupturas y discontinuidades de la diáspora africana.

En el proceso de producción de su identidad cultural, Maya Angelou también abraza una tercera presencia: la americana. El Nuevo Mundo es “el tercer término” (Hall, 2010, p. 358) cuya aceptación le permitirá a Angelou completar no solo el redescubrimiento sino la producción de su estatus identitario-cultural. Angelou deja su país en una época de virulencia política y social, la década de los 60, en plena lucha por los derechos civiles de las minorías. Al llegar a Ghana, recuerda “arremeter contra los EEUU y exaltar a África” (Angelou, 1986, p. 18) debido a

la ignominiosa historia racista y esclavista de su país: “¿Quién se atrevería a admitir el anhelo por una nación blanca tan llena de odio que condujo a sus ciudadanos de color a la locura, a la muerte o al destierro?” (p. 119). En su proceso exílico en Ghana, Angelou experimenta sentimientos ambivalentes hacia su identidad estadounidense: “Me estremecí al pensar que mientras queríamos [nuestra] bandera arrastrada por el barro y manchada más allá de la desesperación, también la queríamos prístina”, “estábamos despreciando el símbolo de la hipocresía y la esperanza” (p. 127).

La confrontación de Maya Angelou con el simbolismo de la presencia americana reafirma sus vínculos con su identidad afroestadounidense a la que finalmente abraza como punto de identificación; como un punto de sutura dentro de los discursos de la historia y la cultura de la diáspora: “Podríamos regresar físicamente a África (...) y permanecer en tierra africana toda nuestra vida, pero nacimos en los Estados Unidos” (Angelou, 1986, p. 127). Fueron los Estados Unidos quienes “(...) nos rechazaron, ensalzaron, explotaron y luego nos negaron (...)”, pero también donde “[nuestros] ancestros habían trabajado y soñado con una vida mejor (...)”, donde “(...) pusimos nuestras manos en las manos de Dios (...)”, “(...) tuvimos nuestros primeros amores (...)” (p. 127) y “(...) desarrollamos una doctrina de resistencia (...)” (p. 157).

A partir de un constante diálogo con su memoria, su pasado y sus vivencias en Ghana, Angelou reconoce la significatividad de la presencia americana como “la escena principal” (Hall, 2010, p. 358) de la resistencia y el empoderamiento de la diáspora africana. América es la tierra donde “A pesar de los asesinatos, violaciones y suicidios, habíamos sobrevivido” (Angelou, 1986, p. 208); el espacio en el cual “A través de siglos de desesperación y desarticulación, hemos sido creativos, porque nos enfrentamos a

la muerte atreviéndonos a tener esperanza” (p. 208). La reconciliación con su identidad afro-estadounidense implica, entonces, posicionar sus raíces ancestrales africanas dentro del juego de las rupturas y continuidades culturales e históricas, pero también y fundamentalmente, reconocerla como genuina forjadora de la hibridez, la diferencia y la diversidad:

Muchos años antes, yo, o más bien alguien muy parecido a mí y ciertamente emparentado conmigo, había sido sacado de África por la fuerza. Esta segunda partida no sería tan onerosa, pues ahora sabía que mi pueblo nunca había abandonado del todo África. La hemos cantado en nuestros blues, gritado en nuestro evangelio y bailado el continente en nuestras rupturas. Mientras la llevábamos a Filadelfia, Boston y Birmingham habíamos cambiado su color, modificado sus ritmos. Sin embargo, era África la que cabalgaba en las protuberancias de nuestras altas pantorrillas, se estremecía en nuestros prominentes traseros y crepitaba en nuestras risas abiertas. (Angelou, 1986, p. 209).

La reflexión de Angelou, nutrida de una experiencia de alteridad, desnuda la hibridez y la diferencia de las identidades de la diáspora africana, y las reconoce como aquellas que están constantemente produciéndose y reproduciéndose de nuevo a través de la transformación y la diferencia.

## Conclusión

A través de una relación dialógica con las tres presencias -la africana, símbolo de la tierra perdida y del origen ancestral; la europea, metáfora de superioridad, de poder y de sometimiento; y la americana, representación del desplazamiento y hogar de la diáspora africana- Maya Angelou logra sentar un posicionamiento con respecto a lo que Franz Fanon (1973) denomina *investigación apasionada*, acerca de su identidad.

La imagen idealizada y romantizada de África a la que Angelou se aferra en un comienzo, se basa en anhelos románticos, esencialistas y transhistóricos. Su viaje comienza a partir de reconocerse como “una joven mujer afro-estadounidense desesperadamente en búsqueda de sus raíces culturales” (Angelou, 1986, p. 23), motivada por una cierta desafección y enojo hacia los EEUU por su historia racista y segregacionista. Exiliada en Ghana, Angelou va construyendo un nuevo sentido de identidad a partir del reconocimiento y la aceptación de rupturas y continuidades entre sus orígenes africanos y su identidad afro-estadounidense. Finalmente abraza el hecho de que la historia ha inscripto idiosincrasias diferentes en la diáspora africana y se reconcilia con su nacionalidad estadounidense, creando un nuevo vínculo con el continente madre. Dicho vínculo es posible a partir de la aceptación de su identidad cultural como una trayectoria compleja, y de la producción de la misma desde aquello en lo que se ha convertido como sujeto histórico. Este descubrimiento le permite a Angelou tomar la decisión de regresar a EEUU con un conocimiento más profundo de su identidad.

Geográficamente, el viaje de Angelou la habilita a transitar la ruta que conformó el triángulo de la esclavitud (Europa/África/América). En dirección opuesta a la travesía histórica, Angelou parte de los Estados Unidos hacia África, y desde allí a Europa, para luego regresar desde Ghana a su América natal. A diferencia de los esclavos africanos, transita el Pasaje Medio en completa libertad, un punto de ruptura histórica con sus antepasados. Simbólicamente, las implicancias de su trayectoria son inconmensurables; involucran una búsqueda identitaria que es relacional y subjetiva:

Si el corazón de África seguía siendo alusivo, mi búsqueda por él me había acercado a comprenderme a mí misma y a otros seres humanos. El dolor por el hogar vive en todos nosotros, el lugar seguro donde podemos ir tal como somos sin ser

cuestionados. (...) La decisión estaba tomada. Volvería a los Estados Unidos tan pronto como pudiera. (Angelou, 1986, pp. 196-197)

Angelou regresa a Estados Unidos convencida de que el hogar no es un lugar físico o geográfico como África, sino un estado psicológico. Transita un proceso que le permite darse cuenta que su supervivencia depende de encontrarse a sí misma dentro de sí misma, con sus zapatos de viaje, como todos los hijos de Dios. Tal como señala Hall, “estos viajes simbólicos son necesarios para todos (...) y son necesariamente circulares” (2010, p. 357).

## Referencias

- Anderson, B. (1989). *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Rise of Nationalism*. London: Routledge.
- Angelou, M. (1986). *All God's Children Need Traveling Shoes*. New York: Random House.
- Arfuch, L. (Comp.) (2005). *Identidades, sujetos y subjetividades*. Bs. As.: Prometeo Libros.
- Baumann, Z. (1991). *Modernity and Ambivalence*. Cambridge: Polity Press.
- Bhabha, H. (2002). *El lugar de la cultura*. Bs. As.: Ediciones Manantial.
- Candau, J. (2008). *Memoria e identidad*. Bs. As.: Ediciones del Sol.
- Fanon, F. (1973). *Piel negra, máscaras blancas*. Bs. As.: Editorial Abraxas.
- Hall, S. (2010). Identidad cultural y diáspora. En E. Restrepo (ed) *Sin garantías. Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (pp. 349-362). Colombia: Envi3n Editores.

- Ibarra, N. y Ballester, J. (2011). Escenarios textuales de la alteridad: literatura y viaje. SEDLL. *Lenguaje y Textos*, 33, 127-134.
- King, R. (1995). *Writing Across Worlds: Literature and Migration*. New York: Routledge.
- Mama, A. (1995). *Beyond the Masks: Race, Gender and Subjectivity*. London: Routledge.
- Mardorossian, C. (2012). From Literature of Exile to Migrant Literature. *Modern Language Studies*. 32(2), 15-33.
- McPherson, D. (1990). *Order out of Chaos: The Autobiographical Works of Maya Angelou*. New York: Peter Lang.
- Rodriguez Freire, R. (2015). *Cuadernos de teorías críticas. Teorías viajeras*. Chile: Editorial de la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.
- Rushdie, S. (1991). Imaginary Homelands. In *Imaginary Homelands: Essays and Criticism 1981-1991* (pp. 9-21). New York: Granta.
- Said, E. (1996). *Orientalismo*. Madrid: Penguin Random House.
- Sarup, M. (1996). *Identity, Culture and the Postmodern World*. Georgia: The University of Georgia Press.
- Smithers, G. (2014). Challenging a Pan-African Identity: The Autobiographical Writings of Maya Angelou, Barack Obama and Caryl Phillips. *Journal of American Studies*, 45, 483-502.
- Wagner-Martin, L. (2021). *Maya Angelou. Adventurous Spirit*. US: Bloomsbury Publishing.

Abrir el horizonte de la representación de las identidades en relación con la presencia real de las otredades, en este caso en el análisis del corpus literario que se despliega, colabora en los diferentes actos de justicia que se vienen realizando ante su histórica y sistemática negación. Los investigadores y las investigadoras del proyecto Configuración de identidades y otredades en la literatura: hegemonía, memoria, cuerpo y espacio consideraron la importancia medular del tratamiento del tema, especialmente por los silenciamientos y las desvalorizaciones que los grupos excluidos vienen experimentando, y no sólo adscribieron con prontitud a la materialización de un proyecto de investigación institucionalizado, sino que, también, repararon en la concreción efectiva del presente escrito. Por ello, nuestro agradecimiento a quienes se animaron a publicar en este arte-facto, puesto que ello denota tanto su calidad profesional y literaria, como sus posicionamientos ético-políticos y epistemológicos.

*Andrea Puchmüller - Emmanuel Ginestra*

*Extracto del Prólogo*



RED DE EDITORIALES  
DE UNIVERSIDADES  
NACIONALES



Universidad  
Nacional  
de San Luis