



**LITERATURA DE MIGRACIÓN EN LAS AMÉRICAS:
AFECTIVIDADES, FRONTERIDAS, CORPOGRAFÍAS**

Coordinadores:

TATIANA CALDERÓN LE JOLIFF
CARLOS ROJAS SANCRISTOFUL

2022



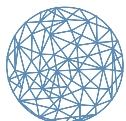
UAI
UNIVERSIDAD ADOLFO IBÁÑEZ

***Literatura de migración: afectividades, fronteras,
corpografías***

Palabras de apertura y coordinación dossier
Tatiana Calderón Le Joliff y Carlos Rojas Sancristoful

Edición
Natalia Rocha Gonzales

Diseño, diagramación e ilustraciones
Sebastián Riffo Valdebenito



**DIRECCIÓN DE
INVESTIGACIÓN**
UNIVERSIDAD ADOLFO IBÁÑEZ



**CENTRO DE ESTUDIOS
DEL PATRIMONIO**
FACULTAD DE ARTES LIBERALES
UNIVERSIDAD ADOLFO IBÁÑEZ



**CENTRO DE
ESTUDIOS AMERICANOS**
FACULTAD DE ARTES LIBERALES
UNIVERSIDAD ADOLFO IBÁÑEZ



LITERATURA DE MIGRACIÓN EN LAS AMÉRICAS:
AFECTIVIDADES, FRONTERIDADES, CORPOGRAFÍAS

Coordinadores:

TATIANA CALDERÓN LE JOLIFF
CARLOS ROJAS SANCRISTOFUL

2022

Literatura de migración en las Américas: afectividades, fronteras, corpografías

Palabras de apertura

Tatiana Calderón Le Joliff
Carlos Rojas Sancristoful



En un mundo globalizado donde los flujos migratorios se van acrecentando y diversificando, parece fundamental reflexionar sobre el lugar del sujeto/cuerpo migrante y su relación con otros sujetos/cuerpos en las producciones artísticas, en la sociedad, y en la política, que participan del devenir del ser humano. Por ello, “Literatura de migración en las Américas: afectividades, fronteras, corpografías” explora, en sus textos, los vínculos afectivos que impulsan y a la vez obstaculizan a los migrantes precarios, las fronteras móviles que los habitan, así como la significación ética y ontológica de sus cuerpos representados en la literatura. Se enmarca en el proyecto de investigación “Corpografías en la literatura de migración: Las Américas (2000-2020)”, que pretende explicar, desde una perspectiva comparada, las distintas corpografías (Paveau, Zoberman) que aparecen en la literatura de migración contemporánea, producida en los espacios francófonos, anglofonos

e hispanófonos de las Américas (Quebec, Estados Unidos, México, Chile).

Estas reflexiones se inscriben en un marco contextual mundial singular, caracterizado, por un lado, por la pandemia del covid-19 cuyo primer impacto ha sido el cierre de las fronteras y la suspensión transitoria del movimiento migratorio y, por otro lado, la expansión globalizada del movimiento antirracista a raíz de la muerte violenta y espectacularizada (viralizada) del ciudadano afroamericano Georges Floyd en manos de un representante de la autoridad soberana de Estados Unidos. Los dos fenómenos remiten a la inmovilidad/movilidad del cuerpo, así como a la administración de la muerte a estos cuerpos considerados “sin calidad” (Bertho) en los Estados nacionales.

En el 2022, se evidencia un recrudecimiento de los movimientos migratorios, por conflictos y consecuencias del cambio climático, entre otras

¹ Quiero agradecer a la Dirección de Investigación de la Universidad Adolfo Ibáñez que financió en el 2021 este proyecto de investigación y apoyó esta publicación, así como a la Agencia Nacional de Investigación y Desarrollo que financia la continuación de esta investigación como proyecto Fondecyt Regular N°1220637

causas. La guerra en Ucrania desató una ola de refugiados (más de seis millones en mayo de 2022) huyendo del conflicto con Rusia, hacia Europa oriental y occidental. Este nuevo factor aviva, a pesar de los mensajes de solidaridad momentáneos, una crisis migratoria sin precedentes en Europa, que experimenta muchas dificultades para recibir e integrar de manera armoniosa a los inmigrantes. En el 2020, más de tres millones entraron al continente, sin considerar todos los que desaparecieron en el tránsito. En Chile, desde el principio del año 2022, el gobierno decretó un estado de excepción (entre febrero y abril) en las provincias del norte para mitigar la crisis migratoria y la violencia xenofóbica así como informó de la implementación de una Política Nacional de Migración que vendría reforzar la Nueva Ley de Migración y Extranjería (N°21.325), recién publicada en abril de 2021. Estos anuncios revelan las carencias en la infraestructura de recepción y en el aparato legislativo para enfrentar la entrada de inmigrantes al país.

Su arribo, entonces, consta de múltiples obstáculos y hostilidad por parte de los habitantes. El sujeto migrante precario se asocia recurrentemente a un cuerpo racializado, indeseado y se metaforiza como un virus que contamina la sociedad en la que se inserta. Se representa en la literatura, por un lado, como una víctima del necropoder (Mbembé); y por otro lado, como un revelador de las estrategias de resistencia anidadas en la dimensión testimonial de la escritura, y en la constitución de un sujeto nómádic (Braidotti) con deseos

de una “nueva suavidad” (Solnick, Guattari) en el mundo violento que lo acoge.

Este proyecto pretende crear significados en un entorno regional, nacional e internacional desarrollando diversas redes de diálogo disciplinar e interdisciplinario en una perspectiva artística, ética y social. En ese sentido, se inspira en la teoría nómádic de Rosi Braidotti que busca “to construct intellectually mobile concepts [that] requires an ethics of differential coding for the various modes and forms of mobility” (*Nomadic Theory* 10). Prosigue una investigación de diez años sobre poéticas de las fronteras en América Latina, en África, y en Francia que ha dado lugar a varias publicaciones y plataformas creativas de divulgación: un libro híbrido publicado en el 2015, *Afpunmapu/ fronteras/ borderlands: poética de los confines (Chile-México)*, varios artículos de investigación con diversos colaboradores, un sitio web de vinculación con el medio y de investigación (función de repositorio), www.literaturadefronteras.cl, lanzado en el 2019, así como un cortometraje de animación “Fronteras” (2019). Los artículos presentados a continuación, por la académica argentina Paula Bianchi y estudiantes de postgrado de dos universidades chilenas, corresponden a un esfuerzo de visibilizar esta reflexión sobre la migración desde la literatura y desde una perspectiva intergeneracional que permite un diálogo fructífero sobre los fenómenos actuales.

El primer texto de Paula Daniela Bianchi “Fronteras, baldíos, recorridos: Gabriela Cabezón Cámara, Fernanda Trías, Nadia Villafuerte” introduce la problemática de la frontera afectiva basándose en escenas de tres novelas de autoras latinoamericanas que la autora comprenderá como “baldíos afectivos”. En el desarrollo de su trabajo “lo amoroso”, en relación con el desamparo, deviene en la constitución de una frontera corporal que involucra también múltiples violencias hacia los personajes femeninos. En particular, Bianchi comprende que en el ámbito de las emociones repercute una perspectiva del cuerpo más bien desbordada que es imposible de conocer a través de la palabra. En ello, el conjunto de los tres textos le permitió conformar una “línea rizomática de lo biopolítico en tanto intimidad y de lo *humanimal* en tanto intimidación que transforma a las protagonistas en sujetos en un umbral de lo viviente” (17). Identificando aquella imposibilidad de lo común, estas narraciones ficcionales se anclan, para la autora, en una singularidad que se vincula con las problemáticas del presente en cuanto las obras se comprenderían como un “dispositivo literario” que opera difuminando la frontera entre vida y literatura.

El segundo artículo de David Montecino Viera, “De la proliferación de las fronteras: la problemática de analizar literatura intercultural en el contexto de la alta globalización”, ofrece un camino de aproximación para el análisis de las fronteras en la literatura en la actualidad a partir

de las novelas hispanoamericanas que aborda en su proceso de investigación doctoral. Su enfoque descansa en el campo de los estudios culturales y los estudios literarios de la frontera, aportando una mirada interdisciplinaria.

En ese marco, a partir de una genealogía de la frontera desde lo moderno hasta el ámbito postconstructivista, Montecino sitúa lo medular del problema en la delimitación del ámbito conceptual de la frontera para que el término no pierda “poder heurístico”, reflexión que le permite transitar a utilizar la idea de *fronteridad*, acuñada por Amilhat Szary, para localizar un criterio de selección de un corpus literario fronterizo.

El tercer artículo, de Emilio Vargas Poblete “Corpografías en tránsito: La violencia inscrita en el cuerpo del migrante. Análisis de la novela *Charapo* del escritor chileno Pablo D. Sheng” centra su análisis específicamente en la violencia sobre los cuerpos -entendidos como el lugar donde esta inscribe sus signos - en la novela chilena *Charapo*. Resulta interesante en su análisis la comprensión de la violencia en un tránsito que comprende los cuerpos humanos, luego los cuerpos animales y, finalmente el cuerpo social. Su descripción de los pasajes de la narración en torno a los cuerpos violentados no sólo remite a los personajes, sino que considera a la violencia como vínculo propiamente tal entre los personajes. De esta manera el análisis de los cuerpos transita desde un despojo de “elementos culturales de dolor” que los transforma en “mudos testigos” que permiten también refractar

el cuerpo herido al mundo de lo animal y que posteriormente se inserta en un cuerpo social entendido como “el conjunto de sujetos en relación a su contexto socio-político” (30), que en la actualidad refiere al capitalismo de libre mercado. Este “régimen” sería el que posibilitaría que la negación, fruto del color de piel de uno de los protagonistas, se torne en aceptación por el dinero y, de manera más global “el modelo económico tiene dominio sobre las cosas, pero también sobre los cuerpos y acciones de los sujetos” (31).

El último artículo de Christian Pardo-Gamboa “Cuerpos migrantes: sumisiones, dolores y sinsabores en los cuerpos de *Americanah* (2013) y *Necesitamos nombres nuevos* (2013)”. Se centra en la representación de las corporalidades femeninas enfatizando los aspectos que las migrantes consideran acerca del “dolor, sumisión y una serie de sensaciones organolépticas a medida que cruzan las fronteras y habitan como migrantes en territorio estadounidense” (34). En este ejercicio, considera la noción de género como un eje central para estudiar los cuerpos en ambas novelas. A la vez, Pardo identifica el sistema de personajes como una constelación “de mujeres de distintas generaciones que experimentan la violencia de la migración desde distintas formas, pero siempre desde sus respectivos cuerpos” (36). Estos últimos son agrupados por el autor en torno a sumisiones, dolores y sinsabores, comparando ambas novelas desde la perspectiva de las corpografías: la figura de las tías para *sumisiones*; dolores físicos, abusos y

violaciones que quedan silenciadas para *dolores* y, finalmente, la alimentación y la transformación del gusto que implica la migración para *sinsabores*.

En definitiva, “Literatura de migración en las Américas: afectividades, fronteridades, corpografías” se articula como una composición que ensambla dimensiones de análisis escasamente abordadas en los estudios de la literatura de migración, y al concurrir simultáneamente no sólo permiten renovar la mirada, sino que también iluminan y configuran fenómenos propios de aquel recrudescimiento global de la migración, pero muy especialmente en el marco espacial de las Américas. De esta manera la aplicación de las nociones de afectos, fronteras y corpografías van articulando nuevas vetas de entrada para el estudio de la literatura cuyo centro de preocupación es la migración.

BIBLIOGRAFÍA

Amilhat Szary, Anne-Laure y Giraut, Frédéric. "Borderities: The Politics of Contemporary Mobile Borders". *Borderities and the Politics of Contemporary Mobile Borders*. Palgrave MacMillan, 2015, pp. 1-19.

Bertho, Alain. *Le temps des émeutes*. Paris: Bayard, 2009.

Braidotti, Rosi. *Nomadic Theory. The Portable Rosi Braidotti*. New York: Columbia University Press, 2011.

Bulawayo, NoViolet. *We Need New Names*. New York: Little Brown & Company, 2013.

Calderón Le Joliff, Tatiana. "La poética de la frontera en la literatura hispanoamericana contemporánea (Chile-México)." *Afpunmapu / Fronteras / Borderlands. Poética de los confines: Chile-México*. Editado por Tatiana Calderón Le Joliff y Edith Mora Ordóñez, Ediciones Universitarias de Valparaíso, 2015, pp. 21-40.

Mbembé, Achille. *Necropolítica. Sobre el gobierno privado indirecto*. Buenos Aires: Melusina, 2011.

Ngozi, Adiche, Chimamanda. *Americanah*. New York: Alfred A. Knopf, 2013.

Paveau, Marie-Anne & Zoberman, Pierre. "Corpographèses ou comment on/s'écrit le corps". *Itinéraires 1* (2009), pp.7-19.

Ronilk, Suely; Guattari, Félix. *Micropolíticas. Cartografías del deseo*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2006.

Sheng, Pablo. *Charapo*. Santiago de Chile: Editorial Cuneta, 2016.



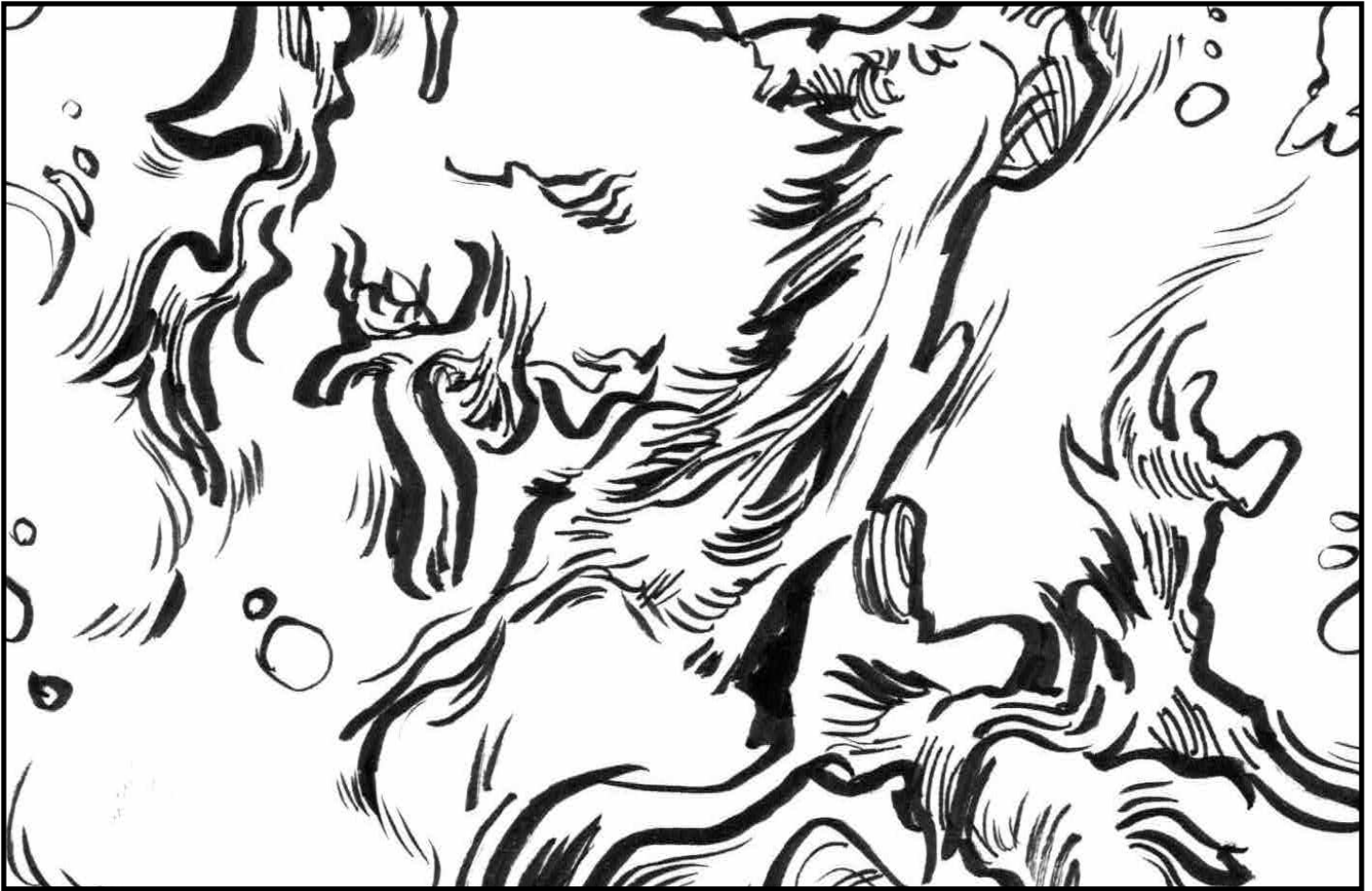
Paula Daniela Bianchi

Licenciada y Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA), docente de Literatura Latinoamericana II (Dr. Enrique Foffani) y del Taller de Escritura (UNSAM). Integrante del Instituto de Literatura Hispanoamericana y del Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la misma universidad. Dirige el FILOCyT: Literatura latinoamericana, género y derecho. Es investigadora asistente en CONICET. Ha publicado varios artículos en revistas académicas, capítulos de libros y Cuerpos marcados. Prostitución, literatura y derecho (2019).

RESUMEN

Los lazos amorosos o su ausencia desafían lo vacilante y se manifiestan en el campo de lo afectivo, de las relaciones y de los modos de consolidar o dismantelar una pareja en el umbral del deseo y de la violencia. Lo amoroso, a la vez, que el desamparo, exaltan en primer plano fragilidad, dolor e intimidad de pieles, cuerpos y subjetividades que transitan entre tinieblas por sus fronteras poco delimitadas y baldíos afectivos. Este trabajo dialoga con los artículos “La fragilidad de las fronteras corporales” (Bianchi, 2020) y “Dermis, huellas de una herida que cincela los huesos. Enríquez, Stigger y Nettel”

(Bianchi, 2018) tomando como punto de partida los tránsitos, afectos y efectos de los personajes femeninos provocados por las intimidaciones imperceptibles, a veces, o por la brutalidad descarnada, otras, de sus pares. Para ello parto de tres escenas ligadas al cruce o permanencia de las fronteras geopolíticas y corporales como así también del lineamiento de estas subjetividades ancladas en los baldíos afectivos. Abordo escenas de Romance de la negra rubia (2014) de la argentina Gabriela Cabezón Cámara, “La medida de mi amor” (2016) de la uruguaya Fernanda Trías y “Tinta azul” (2008) de Nadia Villafuerte.



**Fronteras,
baldíos, recorridos:
Gabriela Cabezón
Cámara, Fernanda
Trías, Nadia
Villafuerte**

*“Pienso en mi cuerpo, antes.
Tocar cada pedazo de él era poner
en marcha el itinerario de viajes arrollados
como el hilo en los carreteles, en la memoria”
Josefina Plá (112)*

El amor, ese lazo agotable, irrumpe como una “revolución”, un “cataclismo”, una “quemadura” que oscila entre el placer y la amenaza de la disputa del poder -que finaliza en dolor y fragilidad (Kristeva 4)-, de la huella indeleble que nos cala dentro en la epidermis y, más aún, en la profundidad del cuerpo. Los lazos amorosos o su ausencia, desafían lo vacilante y se manifiestan en el campo de lo afectivo, de las relaciones y de los modos de consolidar o dismantelar una pareja en el umbral del deseo y de la violencia. Lo amoroso, a la vez, que el desamparo, exaltan en primer plano fragilidad, dolor e intimidación de pieles, cuerpos y subjetividades que transitan entre tinieblas por sus fronteras poco delimitadas y baldíos afectivos.

Este trabajo dialoga con los artículos “La fragilidad de las fronteras corporales” (Bianchi 2020) y “Dermis, huellas de una herida que cincela los huesos. Enríquez, Stigger y Nettel” (Bianchi 2018) tomando como punto de partida los tránsitos, afectos y efectos de los personajes femeninos provocados por las intimidaciones imperceptibles, a veces, o por la brutalidad descarnada, otras, de sus pares. Para ello abordo algunas escenas de “La medida de mi amor” (2016) de la escritora uruguaya Fernanda Trías, “Tinta azul” (2008) de la escritora mexicana Nadia Villafuerte y *Romance de la negra rubia* (2014) de la escritora argentina Gabriela Cabezón Cámara. Estos textos comparten escenas ligadas al cruce o permanencia de las fronteras geopolíticas y corporales como así también del lineamiento de estas subjetividades ancladas en los *baldíos afectivos*.



FERNANDA TRÍAS

Malena y la huella de una pareja

*“y comienzo aquí y peso aquí este comienzo y recomienzo
y sopeso y arremeto y aquí me meto
cuando se vive bajo la especie del viaje
lo que importa no es el viaje sino el comienzo
por eso pienso por eso comienzo a escribir mil páginas
escribir miliunapáginas para acabar con la escritura
para comenzar con la escritura para acabarcomenzar con la escritura
por eso recomienzo por eso arremeto por eso tejo escribir sobre escribir
es el futuro del escribir [...] por eso el fin-comienzo comienza y fina recomienza
y refina se afina el fin en el filtro del comienzo infiltra
el comienzo en el fusil del fin en el fin del fin recomienza
el recomienzo refina lo finito del fin
y donde fina comienza y se apresta y regresa...”*
Haroldo de Campos (21)

El vínculo afectivo de Malena, la protagonista del cuento “La medida de mi amor” (2016) de la escritora uruguaya Fernanda Trías, es estrepitoso. Desde el título y en el contexto de este trabajo me pregunto si el amor puede medirse y, en ese caso, ¿Cuáles son los parámetros de esa medida de amor?

Iván y Malena conforman una pareja que asegura quererse, aunque cada vez que se pelean él arroja los regalos que le hizo por el balcón. Esta vez fue solo una bota roja, de caña alta que un vecino devolvió “sosteniéndola apenas con dos dedos, como si

la locura pudiera contagiarse en ese mínimo contacto” (Trías 71). En esta cita, la bota rojiza de tacos parece estar íntimamente ligada a la locura atribuida a las mujeres y a la violencia siempre en contacto con piel de la agredida, con la piel del que toca la bota de puntilla, con las palabras que laceran. Sin dudas, el efecto “contagio” señala viejos prejuicios provenientes de la corriente positivista y del sistema de estructuras y paradigmas rígidos que solo demuestran la eficacia del estigma de la loca en las mujeres. Él siempre la echa de la casa cuando discuten, la insulta, le pega y le grita: “loca”. Pero no basta con poner el acto de habla en escena y expulsarlo en un grito atroz. Además, acompaña la locución con la acción corporal reforzándola con el gesto: “Él se lleva el dedo a la sien y le hace señas de que está loca. Por un momento ella piensa que es cierto, que no puede estar cuerda si hace meses que vive con una valija armada junto a la puerta, si ya ha subido y bajado incontables veces los tres pisos por escalera con esa misma valija donde caben todas sus pertenencias” (72). La valija representa todos sus bienes, los que posee. Ella es migrante, no pertenece a ese país del norte que no se menciona, tampoco es propietaria de un hogar. La maleta también simboliza la amenaza continua y presente de la reprimenda y expulsión; y en simultáneo, indica el estado de tránsito, ya que la casa que ocupa (no que habita) se avizora temporal y se lo hacen saber.

El personaje de Malena duda, pareciera cuestionarse si es un patrón normativo o no ese señalamiento de desquicio que

se le imputa. Acepta la palabra incriminadora de Iván, aunque se atreve a discutirla solo por un instante. Su vida transcurre dentro de esa maleta. Mil veces ha quedado varada en la nieve, a la intemperie al ser echada de la casa. La duda, esa línea ínfimamente delgada entre una y otra condición de significado, la perturba, por eso ella asume que “no puede estar cuerda, no, si ya arrastró esa valija incontables veces por la vereda tupida de nieve, entre los charcos negros de barro y de mugre líquida que salpican los autos. La nieve después de la nieve; lo que pasa cuando lo inmaculado se mancha, se gasta. ¿Y será que todo termina así, escupido, pisoteado?” (72). Entonces, lo abyecto de la inmundicia se funde con lo puro para aniquilarlo: barro, mugre, charcos, escupitajo, pisoteo, así es como finalizan los afectos cuando el amor o ese lazo que se consideraba indestructible caduca. Cruzar el umbral de la puerta no la separa de lo íntimo, sino que atraviesa ese portal con la esencia de ella colocada en esa maleta, porque lo internalizado en ella lo transporta hacia la calle, en el espacio público (Arfuch 2005). No obstante, siempre regresa y con la vuelta se instalan los insultos, el menosprecio, la degradación para una posterior dominación de pertenencia: “A menudo sus discusiones empezaban por matices del lenguaje. *Todas* las feministas son unas amargadas” (Trías 74). Finalmente, Malena explota, responde y la pelea se torna eterna, cuando la reconciliación se acerca, él vuelve a asestar el golpe: “—Male, vos sos mía, ¿no? Ella le dice que sí y camina hacia la ventana. —Nunca nos vamos a separar porque sos

mía, ¿no?” (74). En esa pregunta retórica Iván pretende hacer del cuerpo y subjetividad de Malena una posesión. En este sentido, ese cuerpo es prisionero, un montículo de tierra reposada a la espera de cerrar la tumba, es esa angustia desnuda (Nancy 2003) de la que no puede huir y, además, la interrogación se constituye en amenaza. Iván concibe a las mujeres como elaboraciones específicas que definen comportamientos o usos vinculados con el lenguaje y que, asimismo, regulan los patrones de conductas y determinan la posibilidad y los modos de circulación de los discursos anquilosados en una mayoría normalizadora.

En algún punto de la narración, Malena aparece sola y aprisionada en su propia superficie corporal que le ciñe el cuello. Dice que está separada de Iván, pero si alguien se detiene a mirar su cuerpo puede dilucidar las huellas del maltrato en los moretones, en la cara estirada de tanto llorar, en la sangre avejentada de la piel. Las lesiones producidas en la dermis no las puede olvidar porque eso sería pretender que las violencias no sucedieron. Las heridas infringidas en su piel configuran las huellas que siempre actualizarán el acto del dolor y a quién lo provocó. Solo esa experiencia le permitirá alejarse de su perpetrador y reconstruirse en un cuerpo otro. Luego, Malena retorna al sur, a su tierra, a un sitio que le resulta conocido, propio.

En el sur, en el otro extremo del hemisferio donde vivía con Iván, vuelve a separarse, porque él aparece, la lastima, le grita “hija

de puta” (Trías 77) y la abandona con una patada final en una estación de autobús. Finalmente, ella consigue escapar o al menos abandonar ese departamento que compartían. Sin embargo, no se puede desprender de las marcas alojadas en su cuerpo: “en la mochila se veía la huella del zapato de Iván y unas manchas de pasto” (78). El vestigio de la pisada queda impreso como una embestida brutal en Malena; la huella “manchada” convoca la amenaza de un delito que se aproxima, de un femicidio posible, “a paso de lobo” (Derrida, *El soberano...* 20). Cuando ella está sola y aliviada, repentinamente recibe un mensaje de Iván: “¿No ves que este odio es la medida de mi amor?” (83). Este mensaje procura ser aleccionador, una práctica de la violencia que irrumpe como un dispositivo constitutivo del vínculo amoroso, sobre Malena. Es decir, este tipo de construcciones discursivas dirigidas hacia las mujeres, asumidas como objetos sumisos, funcionan como instrumentos culturales a través de los cuales hombres como Iván fijan valores, diferencias y categorías.

Ella no responde el mensaje. Mira al cielo, brilla, ya no parece sucio, “sale al patio y, entre las cuerdas sin ropa, mira hacia arriba, al cielo brillante y sin nubes. Una lluvia de polvo, una lluvia seca. Barre el piso con el pie y el zapato deja una huella alargada” (84). Malena considerará necesario no solo reconstituirse en una nueva subjetividad, sino llevar adelante un mecanismo de desarticulación para intervenir un nuevo proceso de rearticulación a modo de una intervención de supervivencia para que esa huella se difumine. La

huella funciona como una marca de cenizas (Derrida 1992) como una reescritura corporal, en este caso del recordatorio del maltrato. La huella sucia manchada de barro, lodo, pasto que ahora ella anula o intenta borrar con su pie de modo alargado, extendiendo la pisada silenciosa de la huella primitiva, impresa en una memoria imborrable, a la que Jacques Derrida nombra “huella asesina cofraternal” (*El soberano...* 238).

El tedio del amor

“Ay, Nina” integra la serie de cuentos reunida en *Barcos de Huston* (2008) de la escritora mexicana Nadia Villafuerte. Lo primero que se lee en cada cuento es la necesidad de los personajes de salir, de escapar, de huir. A veces, de países de América Central –como Honduras, Guatemala, El Salvador–, otras, del sur de México, otras del hogar, pero el encierro se acrecienta como una telaraña que enlaza a los personajes dejándolos atrapados en una frontera infranqueable.

El cuento “Ay, Nina” nos presenta una atmósfera sofocante del sitio donde se desarrolla el relato y de Nina, la protagonista que parece vivir su propio “infierno”. No obstante, este es uno de los cuentos de la obra de Villafuerte menos violento en apariencia, donde las migrantes no son mujeres, sino un hombre, donde el precio del viaje eterno o en tránsito no es la violación sino el menosprecio.

El primer párrafo de “Ay, Nina” comienza con una afirmación rotunda que vertebra toda la trama: “El hombre es siempre



NADIA VILLAFUERTE

territorio. La piel de un hombre es historia” (Villafuerte, 29). Desde el inicio, casi sin terminar de leer podemos aventurar una subversión del estilo clásico de cuentos donde los cuerpos de las mujeres o feminizados (Segato 2004) funcionan como lienzos o territorios para ser penetrados. Aquí el cuerpo masculino es percibido como una territorialidad atravesada por la mirada de una mujer que resalta la visibilidad del cuerpo masculino comparándolo con la tierra apta para ser penetrada, labrada, cosechada... y con la historia, pero con h minúscula. La narradora usa el adjetivo “un” y

el sustantivo “historia” señalando la historia de la intimidad, de la singularidad y no la colectiva para luego detenerse en el hombre singular que tiene sentado cerca de ella. La adjetivación utilizada para describir al personaje que no lleva nombre es activa, compara la tez y labios oscuros del desconocido con los trópicos ardientes, con la arena caliente y negruzca, “como un mapa abierto, sin límite ni nombre. Un desconocido” (29). Es interesante el recurso que emplea para constituir el orden lo visible a través de su mirada. Lo despersonaliza y, a la vez, lo escrudina como un mapa sin fin, pero sobre todo abierto a sus deseos y a la penetración de su mirada expandida. La corporalidad del extranjero traza los vectores de una unidad autocentrada y aturde como una envoltura de piel lista a ser degustada. La fantasía de Nina también registra su desmesura por abordar esa carnalidad a la que le asigna una profesión, una tarea para estar situada en ese bar de poca categoría explorando por la ventana el río sucio y el puente de hierro. Al asimilar al desconocido con un poeta, Nina teje en su mente un romance futuro, donde escapan de ese sitio que solo puede ser embellecido por las palabras de ese territorio poético. Sigue recorriendo cada movimiento del hombre que lee un diario, y subraya de modo inteligente citas. Ella, que hasta hace poco sostenía que las únicas noticias de ese sitio eran sobre “muertos y más muertos” (29) y de un río que “se lleva a la gente en su urgencia por cruzar” (29), comienza a inventar otro imaginario fluvial. El río promete arrastrar los cuerpos al otro lado, el puente o “esta puenta” (Castillo y Moraga, 1988)

se extiende como aquella idea de cruce y de transformación de una nueva vida al otro lado de la frontera. Sin embargo, Nina deja claro que no se encuentra en esa situación de migrancia ilegal o visada, sino que es una privilegiada que juega con los destinos posibles de los otros. Ella está casada con un oficial de Monterrey (ciudad acaudalada de México) y es hija del presidente municipal. A pesar de todo esto, Nina vislumbra en ese puente la metáfora que delinea la salida de ese hueco para recorrer mejores mundos, según ella, como Europa o Estados Unidos.

Cuando Nina describe el polvoriento bar en el que degusta un desayuno, se refiere a los migrantes guatemaltecos que venden de modo nómada, ambulante como unas especies coloridas, distintivas de la ciudad y observa que ellos le “añaden un matiz extranjero” (29) a la urbe del sur de México. “Exótico este lugar, lleno de noticias y bulla pero también bastante aburrido” (30), así se expresa respecto del lugar que habita. Nina es incapaz de conectar con las penurias migrantes, con el mundo liminar que la rodea, con las muertes y la violencia de su ciudad que considera “aburrida” y ruidosa. Otro elemento que recorre los comentarios de Nina, es el río, siempre turbio, “mentiroso” y pútrido porque “huele mal”. Intenta adivinar de qué país vecino es el poeta. Porque solo siendo escritor, guionista o poeta el hombre podría obviar esa penuria y encontrar en ese bar, en ese río y en ese puente algo bello. Nina mientras tanto, intenta abordarlo e imagina varias situaciones en las que “habita a otras mujeres” (34)

de novelas ficcionales con vidas espectaculares que escapan del tedio con un caballero. No puede reconocer que nadie la rescatará porque ese sitio es el mismo infierno, o peor aún, ella reside como una presidiaria de lujo en una cárcel de aguas sangrientas, aburrida como Madame Bovary, donde sus ideas se condensan en la búsqueda de un algo que la expulse de la insatisfacción que la conduce a la supresión de la palabra y a un adormecimiento de su subjetividad. En su ensoñación pareciera que expande su pensamiento como una cínica o como una boba que no comprende el peligro que viven los migrantes. Se pregunta por qué hay “hombres y mujeres que parecen fantasmas que huyen o se esparcen como sombras. Siempre el aire de miedo y descaro, de aquí no pasa nada mientras las muertitas aparecen, aunque aquí no se hace tanto escándalo como en la mentada Juárez” (31). La manera de denominar a las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez con el diminutivo remarca la percepción peyorativa de género y clase que mantiene Nina con su entorno, que, como veremos luego, no le es desconocido. Y nuevamente la utilización de expresiones que referencian lo ruidoso “escándalo o bulla” como si fueran las noticias exageradas, o las muertas una nimiedad. Las palabras que escoge para eludir lo que cuenta -“imaginario”, “absorta”, “parecer originales y poéticos”, “el sueño de la emoción”- funcionan como una instancia evasiva que recrea la posible huida con ese amante poeta, al que ve solo como un trozo de tierra común y caliente. Solo ancla en ese hombre el deseo sexual y el de ser rescatada

no por una balsa y un coyote sino por unos brazos fornidos que la distraigan de la opacidad urbana. Está tan convencida de que ese hombre se erige como su pasaporte a la dicha que hasta ansía pagarle el café y disputárselo como un trozo de tierra a la camarera.

Cuando el hombre se sienta frente a su mesa para corresponder a las miradas de Nina quien anhela ser una sureña, costeña, puta, una mujer libre, el asco la invade. Ante la sonrisa del mapa sin límites, distingue dientes torcidos y sucios, la camisa que parecía blanca radiante despliega arrugadas y menos limpieza, el periódico distinguido apenas es el diario local *El orbe*, los subrayados, búsquedas laborales y los poemas, tristes solicitudes de empleo. El encanto del varón salvaje y robusto cae dejando al descubierto a un migrante en búsqueda de trabajo con una visa temporal. El desencanto le produce repulsión, lo cree un aprovechado que busca que le paguen el café, cosa que ella jamás hará, lo deshumaniza.

La violencia en esta trama narrativa se intensifica en discursos que se plasman en la necropolítica y está manifestada de un modo diferente al de los otros cuentos. Sola admite que a pesar de estar casada no es feliz, que sus sueños son delirios y que mañana abandonará el café Tierra Verde y la ciudad repleta de “migrantes mugrosos y de muertos en las vías del tren” (35). La operación de esta escisión de un hombre que se torna un intruso para Nina y su desconsuelo operan a nivel narrativo en el quiebre de dos cuerpos y vidas diferentes. La estructura violenta irrumpe

justamente desde la pasividad o desde la ensoñación de Nina. Su accionar soñado es viajar a tierras superiores donde no existan migrantes, pero sí amantes que “en un hotel de barrios negros” le metan la mano en “su desordenado cuerpo” (35).

El amor o la unión matrimonial que la enlaza al marido es solo una conveniencia, se urde como un resto, un trozo de algo casi inservible, el resto es la parte de lo que fue una totalidad, es casi un desecho. Es decir, la escasez de lo que perdura son solo las cenizas de algo que fue. Esa atadura retiene en la actualidad a Nina y presupone una plaga que se reproduce en la irreproductibilidad sistemática de la violencia que moldea la capacidad de transformación despertando lo afectivo y capturando el verdadero rencor pútrido. Lo que se pudre es el río, pero también su vínculo en la conversación cotidiana, en el roce monótono, dejando paso al desapego. No existe en ellos una narrativa de genealogías ni un horizonte de inmaterialidades discursivas profundas (Arfuch 2005) sino el vacío, ese baldío sexoafectivo (Bianchi 2020) que la deja en la pregunta irresuelta y constante; en la búsqueda insatisfecha del deseo. Existe una pasión consolidada como práctica gestora a partir de la repetición del “quiero” y del deseo de despertar la pasión desordenada de sus sentidos y de su cuerpo, pero cual *barco ebrio* no sucede, el río es pacífico, quieto y no conduce a ninguna parte, las balsas yacen siempre ahí esperando.

No hay pasión en la vida de ella, tampoco deseo, sino la fantasía

del deseo. Los amantes parecen espejismos, el esposo, un nombre y ella quisiera decir, hacer, viajar pero permanece varada en Tierra Verde, porque ella es su propia ancla.

La dosis de violencia silenciosa por parte de la inacción la vuelca en el desdén hacia los migrantes. El temor que sienten los otros no la roza, el temor o la desesperación de este hombre es banalizada como las mujeres asesinadas en Ciudad Juárez, el temor solo funciona como herramienta eficaz para garantizar la continuidad de la migra y la extinción de la vida (del *bios* en detrimento del *zoe*) de los que no importan, por eso él es concebido como mapa y territorio. Como una piel oscura como el barrio que cierra el cuento, pareja en un lazo que liga y segrega la superficie de la piel, porque el miedo anticipa la cercanía del daño y del encierro en el café.

Para ella el espacio del café varía de significaciones, por momentos representa ese lugar habitado que le da cobijo, por momentos lo abyecto: “Por fin llegan a casa. Es bueno ver objetos, piensa, objetos como raíces sembradas en las paredes. Es bueno tener un sitio al cual llegar” (26). Los objetos reconfortan y también producen emociones y afectos en los cuerpos (Ahmed 2015). Dentro de esas paredes que se solidifican en las raíces se siente reconfortada, no obstante, al mirar por la ventana el sucio río y del viejo puente imagina la huida, el escape a esa rutina, a esa red que la aprisiona. Entonces, la casa ya no es segura, es un lugar o un no lugar de tránsito posible donde impera el silencio. Ella se desdobra en las imágenes de otras actrices de otros personajes de

novelas rosas, está atrapada por él que dibuja sobre sus imágenes. Entonces quiere viajar, pero tampoco se va, no desaparece, solo se lastima la piel, el cuerpo, toda ella. La piel de él parecía la frontera que la separaría de la violencia que intenta ocultar de ella misma, el “río mentiroso” es el propio discurso de ella y la negación de lo que sucede alrededor.

La errancia y la incertidumbre del querer quebrantar la rutina, pero el no poder la dominan y la violencia silenciosa establece lazos con un dolor que solo se puede adormecer con más evasiones. Porque es totalmente dependiente de algo que no puede responder; como una frontera insalvable que la arroja al baldío de su propia insatisfacción que no logra colmar ni con su “historial de amores”, ni con el joven poeta, ni con el esposo, ni siquiera con la escritura. El ámbito de las emociones propicia un cuerpo en desorden que se desborda entre desbordes, de la ilegibilidad del cuerpo, de la letra y de la palabra representada en la inteligibilidad del logos impedido. Ese corte abrupto que la despierta de la ensoñación simboliza una escritura que corta la palabra pero que a la vez es un eterno repetido: “alimento, objeto separado, visibilidad del sexo, movimiento independiente, erección, desbordamiento...” (Nancy 60). Lo es todo, pero nada colma la filiación a un otro –sujeto, objeto-: ella la que ve “la estructura del puente iluminado en sus contornos” (32) como algo romántico al mismo tiempo que “las vías corroídas del tren que ya no pasa sino con carga y como bestia negra que entre vagón y vagón lleva a los mojados” (32).



GABRIELA CABEZÓN CÁMARA

Rostros

La protagonista de la novela *Romance de la negra rubia* (2014) de la escritora argentina Gabriela Cabezón Cámara, vive sola en medio de una ciudad convulsionada, precaria y violentada. Y como las otros protagonistas también se encuentra en la intemperie. La mujer se quema a lo bonzo y así comienza un emprendimiento hacia una nueva vida de pasaje, de entrefronteras geoespaciales y dérmicas. La Negra funciona como un personaje de lo político que ayuda frente a un desalojo a su comunidad y se transforma en *bonza*, se quema, se inmola, pero no muere y tarda en recuperarse. La Negra transita su vida en varios pasajes de ida y vuelta, habita el tránsito permanente. Por eso, de ser sujeto político (mínimo en su comunidad) se torna obra de arte viviente, expuesta en otro continente. Transcurre horas, inerme frente a la mirada de los

asistentes al museo. Ella como Malena son personajes itinerantes, de la nieve del norte al sur de Argentina, una; de Buenos Aires a Europa, la otra, que aflora como una corporalidad viviente en una muestra en Venecia. Ella quemada y con cicatrices de ese pasado recurre para reconstruirse (hereda la piel blanca injertada de su pareja extranjera, rica y fallecida) a la propuesta de ser una en una instalación viviente, como si iniciara constantes ritos de umbral, de pasaje. Primero el fuego, luego la muestra, finalmente una fusión dérmica. La Negra fluctúa en esos espacios liminares de lo viviente, en palabras de Gabriel Giorgi (2014), o como anuncia Nora Domínguez construye situaciones estético políticas (153) pero, además, el tránsito sucede en medio de un baldío jurídico (Bianchi 2020). Es decir, el desamparo que habita se presenta como parte del Estado ausente que



produce un borrado de fronteras entre lo público y privado. Su vida así transcurre entre un irse y un retornar a un lugar que parece diferente. A un lugar donde la utilizan el juez, el partido y los medios.

Respecto de las fronteras de su rostro vocifera ella a unas mujeres trans: “salir sin cara es jodido” (Cabezón Cámara 36), y les advierte que no solo a ellas las miran estigmatizadamente. Las tretas de la débil que emplea la Negra Rubia: “yo solo les trabajé de víctima, hasta obra de arte fui” (37) funcionan como una reinención de lo político porque en la mirada de la otredad se funden los cuerpos porque “la mirada misma es ya una forma, una instancia, un aspecto de la piel” (Nancy 15).

Ante la mirada de extrañeza que pueda suscitar se erige la idea del sacrificio: “yo era la sacrificada” (Cabezón Cámara 37). La Negra se perfila como la víctima sacrificial, pero al mismo tiempo dentro del intento de ser sujeto de cambio, sujeto político, pero siempre situada en esa frontera de intersticios, al punto que

incomoda su expresión cuando afirma: “a mí me compró una suiza y le estoy agradecida” (38) porque en ese intercambio erótico y de amor por y para conveniencias de ambas, la Negra Rubia deviene otra consciente: “yo acepté lloré otra vez y me senté en la frontera de la obra” (39) entre okupa y militante viajera.

La piel de la Negra Rubia como pliegue opaco de sentido carnal “prende” (61) entre llantos por la pérdida de su Elena, pero también por el nacimiento del nuevo rostro que se mantiene sin un rictus e hinchado por las cirugías y por las lágrimas. Ella se fusiona en las fronteras dérmicas de la rubia y de la negra, de la mestiza chingada pero argentinosuiza.

Cansada de los vaivenes, termina morando en las islas del Tigre entre una “suspensión”, un espacio, de entrelugar entre un cuerpo ciborg, injertado, quemado abajo con piel nívea arriba en la superficie facial. En este sentido, una performance permanente la rescató del desamparo, pero la dejó en la suspensión de un cuerpo fundido: “Te voy a dar mi cara, me

trasplanto a la tuya, vivo en vos y vivirás en mí” (59) le anunció Elena antes de morir. Y le aseguró que de ese modo permanecerían unidas: “para siempre estaremos juntas, tus ojos de grafito y mi piel con palidez de cielos grises” (59). En relación con esta fundición y portación de un rostro blanco que denota una clase otra que es no más que una ficción, afirma Nancy que la piel se cierra sobre sí misma inscribiéndose como huella de lo otro, visible en el afuera y atada por dentro. De manera más exacta, es aquí donde afuera y adentro, de hecho, se desempatan y se empatan. A la vez, hay dos regiones distintas, y estas no se hallan separadas solo como lugares en un espacio, sino que se definen la una en relación con la otra: aquello que vuelve a cerrarse bajo la cicatriz excluye al resto y se define por esa vía como una relación consigo mismo (Nancy 16).

De este modo, quién es ella en definitiva, a qué sitio pertenece, y cómo el amor o su ausencia la arrojan a la soledad proyectada en el silencio de las islas de Tigre, con dos hombres que refuerzan el recordatorio de lo que fue.

Finales posibles

“La frontera, no solo el traspatio en que la ciudad vecina arrojaba su escoria, sino el fundo que elegía el país para mostrar su quemadura extensa, la prueba de que las geografías revientan por las costuras”
Nadia Villafuerte

En este recorrido me propuse explorar los lindes y devenires de las fronteras corporales y subjetivas de algunas escenas y personajes difusos representados en la literatura contemporánea en América Latina. Para ello me centré en tres producciones de escritoras de diferentes países del Continente en relación con sus derivas literarias.

Son tres textos distintos y tres estilos de producción literaria variada. Una podría preguntarse: ¿Qué tienen en común estas narrativas? Una posible respuesta es que, por un lado, las fronteras de los cuerpos y los decires de las protagonistas se refractan como un dispositivo filtrable que se encuentra en continua redefinición de las subjetividades –cada una de ellas focaliza un campo o delimita una problemática distinta que me fue útil para conformar una línea rizomática de lo biopolítico en tanto intimidad y de lo humanimal en tanto intimidación que transforma a las protagonistas en sujetos en un umbral de lo viviente-. Las fronteras marcan un límite que establece un trazo que nos permite estar de un lado o de otro, pero al mismo tiempo delimita zonas concretas. ¿Pero qué sucede cuando ese límite no es fijo y puede desplazarse? O

¿qué ocurre si nos situamos en medio de la línea? ¿En qué lugar nos ubicamos? ¿Cuáles son las producciones de sentido de los intersticios de los sitios fronterizos que definen los sentires de estas mujeres protagonistas de violencias de afectos aniquilados? En este sentido, las fronteras actúan como una zona de enunciación y de posicionamiento políticos. Por el otro lado, lo que liga a estas escrituras es una violencia expresiva por momentos, a veces sutil, otras imperceptible pero absolutamente presente y sistemática. Lo que no podemos observar es cómo de lo singular de estas violencias no se puede pasar a lo colectivo, no en estas ficciones que narran la imposibilidad de lo común.

Y en esa articulación y posicionamiento de fronteras flexibles, los cuerpos de Malena, Nina y la Negra Rubia se tornan en un plano que fusiona lo viviente con las subjetividades de lo humano, donde habrá cuerpos que importan más que otros, mientras estos últimos serán desechados por ser considerados impropios, descentrados o descarriados. En este sentido, la comunidad la Negra convive con el querer huir de Nina y con la hospitalidad pasiva de la amenaza en Malena. Son relatos que convergen en

“hacerse con” la piel, como promulga Nancy, en un querer borrar las fronteras de la otra o no como sucede en *El romance de la Negra Rubia*. “Hacerse con” adopta un sentido violento y antifrástico: apoderarse de y deshacer, arruinar, destruir la piel en tanto envoltura y protección del otro en cuanto a su demarcación. Abolir la frontera, abrir aquello que no es sutura, una soldadura del tipo de aquello que llamamos “cicatriz”. Es un tejido fibroso que se prolonga hacia dentro del cuerpo. Anudamiento de sí, cicatriz del corte como la patada en el cuento de Trías, en el rostro de la Negra, en la insatisfacción de Nina. Las fronteras entonces devoran las huellas de los migrantes, de las personas en tránsitos baldíos, afectivos, violentos situados en el desconocimiento de lo que vendrá, en la sensación de encierros y del desconocimiento del camino que transitan (Calderón Le Joliff y Zárate 2020).

Territorios, subjetividades, violencias y pasajes apelan al deseo desplazado de sexualidad, pero cargado de una idea de escape de las violencias que creen que forman parte de los afectos de sus parejas, pero que las sitúa en el margen de las fronteras propias. Me pregunto si lograrán escapar de esas violencias domésticas y cotidianas: ¿Conseguirá Malena diluir las huellas que le dejó Iván para comenzar en otro sitio más amigable? ¿Logrará Nina constituirse en alguien más real y romper los lazos invisibles que la ahogan en un río que no es el de las balsas? ¿La Negra Rubia ama a su amada en su piel? Pero lo que más me inquieta es si dejarán de percibir a sus parejas como

buenas o como protectoras con derecho a lastimarlas, a golpearlas, a desarticularlas, a manipularlas, hasta dejarlas sin palabras, en el límite de la *humanimalidad derrideana*.

Estos cuentos que solo son tres seleccionados de un corpus mayor, como vimos en los otros dos artículos, se presentan de manera reflexiva desde la misma ficción sobre cómo la literatura irrumpe en las problemáticas del presente que se hacen visibles en las agendas políticas, mediáticas y jurídicas. Es decir, impactan como dispositivo literario destacando y poniendo en palabras aquello que muchas mujeres naturalizan como los personajes de estos cuentos hasta darse cuenta de que no debe prevalecer como una norma sino funcionar como lo opuesto, como un modo de acción donde la línea entre vida y literatura es una frontera que comienza a difuminarse.

El miedo, que permea a Malena, Nina o la Negra a pesar de su fortaleza, confirma la inacción. Sara Ahmed en *Las políticas culturales de las emociones* (2004), enfatiza que el miedo paraliza, deja sin respiración. Es pues, el discurso del Estado, son las palabras que selecciona para que se adentren en el habla social. Pero a la vez, el miedo es poroso, de una materialidad maleable, flexible en la que se puede revertir la memoria activa. Los zapatos y las botas representan la metonimia de maneras de narrar el dolor de la ausencia de la muerte y de la desaparición desde lo no dicho se escenifica una violencia cruenta y disciplinadora (Segato 21). De ese modo, se acalla la enunciación de

lo que se quiere decir dejando una huella. El acallamiento se establece como el acto de la borratura del cuerpo y, por consiguiente, en la clausura final. Lo no dicho en el discurso está en tensión con el silencio y con la imposibilidad de contar el dolor. El silencio opera como el discurso de lo que no se puede nombrar y se consolida con las relaciones de poder hegemónicas. La ausencia de la palabra hace que eso no dicho se llene de sentido porque, como propone Julia Kristeva: “Los discursos elípticos designan un naufragio de las palabras frente al afecto innombrable” (212).

Fronteras geoespaciales, corporales, dérmicas en una zona borrosa y peligrosa, el temor produce inestabilidades en los tres personajes que se encuentran siempre en soledad sofocante, en los lindes de la locura otorgando una mirada hacia lo que se proyecta en el futuro desde un presente sinuoso. Así lo avizora Nora Domínguez, como un dolor anticipado de lo que puede venir. Lo que se instala entre los cuerpos, entre la posibilidad de sus roces, el contacto de la piel o la intensidad de las miradas es una lógica de fronteras más débiles o más fuertes (37) que se diluyen entre ríos, desiertos, pieles, selvas.

BIBLIOGRAFÍA

Ahmed, Sara. *La política cultural de las emociones*. BPUEG/UNAM, 2015.

Arfuch, Leonor. "Cronotopías de la intimidad". *Pensar este tiempo*. Espacios, afectos, pertenencias. Paidós, 2005.

Bianchi, Paula. "Baldíos: ellas son desechables. Lispector, Peri Rossi, Cabezón Cámara". *Língua & Literatura*, vol. 20 n° 36, 2018, pp. 214-236. <http://revistas.fw.uri.br/index.php/revistalinguaeliteratura/issue/view/160/showToc>

Bianchi, Paula. "La fragilidad de las fronteras corporales en la literatura latinoamericana del siglo XXI". *Revista Chilena de Literatura*, vol. 20, n° 36, 2018, pp. 71-101. <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/article/view/57311/60802>

Butler, Judith. *Marcos de guerra*. Paidós, 2010.

Cabezón Cámara, Gabriela. *Romance de la Negra Rubia*. Eterna Cadencia, 2014.

Calderón Le Joliff, Tatiana y Julio Zárate. "El laberinto fúnebre de la frontera y la deshumanización del migrante en *Las tierras arrasadas* de Emilio Monge". *Revista Literatura y Lingüística*, n° 41, 2020, pp. 15-35. <http://ediciones.ucsh.cl/index.php/lyl/article/view/2260/1960>

Derrida, Jacques. *El soberano y la bestia*. Galilée, 2010.

----- . *Points de suspensión*. Galilée, 1992.

Domínguez, Nora. *El revés del rostro*. Beatriz Viterbo, 2021.

Jeftanovic, Andrea. *No aceptes caramelos de extraños*. Editorial UDP, 2017.

Kristeva, Julia. *Historias de Amor*. Siglo XXI, 1987.

Nancy, Jean Luc. "Piel esencial". Conferencia escrita para *Cuerpos y corporalidades*, simposio. USFQ, 2013, pp. 15-23.

----- . *Corpus*. Arena Libros, 2003.

Segato, Rita. *Las estructuras elementales de la violencia*. Universidad de Quilmes, 2004.

Trías, Fernanda. "La medida de mi amor". *No soñarán flores*. HUM, 2016, pp. 71-84.

Villafuerte, Nadia. "Ay, Nina". *Barcos en Huston*. Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Chiapas, 2005, pp. 29-48.



David Montecino Vieira

Profesor de Lengua y Literatura en Enseñanza Media, Magíster en Letras con mención en Literatura y Candidato a Doctor en Literatura por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Sus áreas de interés principales son los estudios culturales y literarios, las estéticas subalternas, y la ecocrítica en las zonas de habla hispanoamericana. Actualmente se encuentra en la etapa final de su investigación doctoral, reflejada en una tesis enfocada en el análisis y puesta en relación de espacialidades fronterizas en novelas de Centroamérica, el Caribe y el Cono Sur, sobre la cual ha presentado avances a través de artículos y exposiciones en diversas instancias académicas. En esta oportunidad expondrá reflexiones en torno a la delimitación de su método y objeto de estudio, y las consecuencias de esto para una comprensión de lo fronterizo en la literatura.

RESUMEN

En los estudios literarios y culturales han existido concepciones opuestas en la comprensión de las fronteras, que tienen en común la esencialización: o se vuelven, por un lado, un concepto metáfora; o por otro, una construcción fija y territorializada (Tabuenca Córdoba). En una perspectiva postconstructivista, se ha propuesto considerar ambos factores, entendiendo las fronteras como contextos de elaboración de diversidad, marcos dinámicos donde se juegan configuraciones culturales (sistémicas) e identitarias (afectivas) de grupos humanos (Grimson).

Siguiendo esta lógica, el concepto de fronteridad podría ser adecuado para salir de este atolladero, pues considera las fronteras – al mismo

tiempo – diseños de poder y agenciamiento sobre los mismos. Son divisiones socioespaciales gubernamentales, pero también relaciones individuales y colectivas, lo que permitiría analizar tanto las condiciones de dominación como las biopolíticas del cruce (Szary y Giraut). Con este concepto espaciocorporal podríamos delimitar y agregar otros fenómenos a lo fronterizo, como por ejemplo los mecanismos de ingreso/salida de comunidades (nacionales o periféricas, nómades o sedentarias), y su relación con los discursos hegemónicos representados. Entendidas así, las fronteras no serían solo adyacencia impuesta entre territorios, sino que estarían imbricadas en los cuerpos de quienes actúan en ellas, ya sea para reforzarlas o debilitarlas.

De la proliferación de las fronteras: la problemática de analizar literatura intercultural en el contexto de la alta globalización

David Montecino Viera

Introducción

El objetivo de este texto no tendrá que ver con el análisis específico de obras literarias, sino más bien con las vicisitudes que las y los investigadores podrían encontrar al intentar aproximarse a las fronteras en esta época y a su análisis en la literatura. Quizás estas cavilaciones podrán parecer obvias o elementales, pero muchas veces de lo que es así caracterizado es de lo que menos se habla, lo que cada cierto tiempo produce la naturalización o asunción de preceptos en las formas de abordar los objetos de estudio.

En mi investigación doctoral, me propuse analizar novelas de distintos lugares de Hispanoamérica en las cuales lo fronterizo tuviera un rol relevante, y en el camino me encontré con muchas interrogantes y conflictos que quisiera compartir y proponer como insumos para el diálogo. Si bien hablaré de algunas obras literarias en el camino de mi disertación (narrativas, específicamente), no ahondaré demasiado en ellas, pues mi objetivo principal es reflexionar sobre el campo de los estudios culturales y literarios fronterizos, lo que haré a partir de ideas teóricas y metodológicas surgidas del estudio interdisciplinario, principalmente de los aportes de Nelson Mezzadra y Brett Nielson, Anne-Laure Amilhat Szary, y Alejandro Grimson, entre otros.

Un concepto territorializado tendrá como resultado un género territorializado

Habiendo aclarado lo anterior, partiré con una anécdota que servirá para ilustrar algo que he observado en varias ocasiones. Un tiempo atrás leía un artículo sobre una novela en la que uno de los núcleos argumentales era la migración. El estudio era minucioso y se enfocaba en los cuerpos de los personajes, haciendo énfasis en los desplazamientos y lo sensorial. Más allá de la excelente calidad del análisis en general, en un momento se resaltaban las diferencias de la obra analizada con la 'novela de fronteras'.

Esto me hizo pensar en varias cosas. En primer lugar, me pareció extraño que se dejara una definición de este calibre sin mayores referencias. El planteamiento da a entender que se trata de algo ya establecido, tal y como si uno dijera, por ejemplo, novela de ciencia ficción. Pero, ¿qué es la 'novela de frontera'? ¿Qué características formales tiene? ¿Dónde se produce, de qué trata? ¿Tiene que haber un cruce de fronteras para que la narración se clasifique de esta manera? ¿Solamente si existe una referencia a una frontera geolocalizada estamos ante una novela de este tipo? Más allá de que entendía a qué se estaba refiriendo el autor del artículo, son múltiples las preguntas que surgen cuando se utiliza un rótulo como aquel. No se trata de una diatriba contra la construcción de géneros narrativos, los cuales sabemos son propuestos desde el estudio de rasgos textuales, orígenes históricos y geográficos,

así como visiones de mundo (ideas parafraseadas del Círculo Bajtín). Las generalizaciones pueden ser odiosas, pero muchas veces necesarias para la construcción y comunicación del conocimiento. En este caso, entendiendo que se trata de una categoría construida a partir de la producción artística de una frontera en particular (la de México y Estados Unidos), creo relevante reflexionar sobre los efectos epistémicos que tienen los conceptos de estos estudios fuera de esa zona, teniendo en cuenta que, tanto por cantidad como por anterioridad de su producción, pueden ser comprendidos como una hegemonía académica del estudio de la literatura fronteriza en el continente, con bastante influencia también en otras latitudes.

María Tabuenca Córdoba desarrolla una revisión de la bibliografía que busca analizar y conceptualizar la literatura de esta frontera. Las temáticas que plantea tienen, a mi juicio, total vigencia, ya que no ha habido un acuerdo respecto a estas denominaciones. En este sentido, pueden ser fructíferas para la reflexión si realizamos extrapolaciones responsables. Según ella, en la mayor parte de los trabajos hasta la fecha (2003), existía una predominancia de la crítica posdeconstructivista, que se había apropiado de la frontera (395) como una metáfora, olvidando muchas veces los elementos espaciales específicos de la misma. Ante esto, ella propone acometer el estudio de lo fronterizo desde ambos territorios, cruzando sus perspectivas. Tabuenca no cae en esencialismos ni plantea que una visión regionalista sea necesariamente

la correcta, pero pone énfasis en considerar las particularidades de los lugares de enunciación de investigadores y artistas de la zona. En este sentido, Tabuenca plantea que ella, como otros habitantes transfronterizos, tienen una posición privilegiada para posicionarse críticamente frente a los discursos que promueven “desdibujar los límites geopolíticos y los intentos por articular nuevas concepciones transgeográficas de la cultura” (400).

En esta lógica, el problema de la voz y la representación, siempre relevante, se hace presente en las ideas de Tabuenca. Ella revisa trabajos de investigadores del lado usamericano, donde se observa la zona como un espacio donde la literatura usamericana se abre a la multiculturalidad y donde se borran “los límites geográficos mediante los textos o *performances*” (403). Igualmente, artistas del lado estadounidense representan la zona como un lugar donde se puede retornar a la cultura originaria, incluso premoderna. Por otra parte, desde la posición mexicana, se ha tendido a esencializar la literatura de la frontera como una que se aferra a “un impulso documental” (420), reflejado en el realismo de la geografía natural y urbana de la franja fronteriza, así como en la tendencia coloquial y vernácula del lenguaje (414). Para hacer más complejas las cosas, existen casos donde artistas de la metrópoli, como Carlos Fuentes, son considerados dentro del género, refiriéndose probablemente a su libro de cuentos *La frontera de cristal* (1995). Este tipo de ‘apropiación’ podría verse, en el campo cultural chileno, en novelas

como *Charapo* (2016), de Pablo Sheng, o *Ciudad berraca* (2018), de Rodrigo Ramos Bañados, ya que en ambas se representan sujetos migrantes desde un lugar de enunciación hegemónico, pues los escritores son oriundos de las ciudades donde arriban sus personajes. De manera similar, en Argentina tenemos *Bolivia construcciones* (2006) y *Grandeza boliviana* (2010), novelas de Bruno Morales (alias de Sergio Di Nucci), sin contar la polémica particular respecto al posible plagio en torno al primero de estos títulos.

Si bien los lugares de enunciación son relevantes para reflexionar sobre este tema, incluso considerando – como recomienda Tabuenca Córdoba – ambas partes de la separación y contigüidad construida por la frontera, nuestra concepción seguiría apegada a lo que Amilhat Szary refiere como una “ideología territorialista” (2), vale decir que, aun tomando en cuenta su heterogeneidad, imaginamos su emplazamiento como algo fijo en una geolocalización. De hecho, Tabuenca recomienda “diferenciar cuando se habla de la *frontera en la literatura* . . . y cuando de la literatura que surge en la zona” (422). Sin embargo, aunque usáramos tal distinción, quedarían otras aristas de lo fronterizo sin considerar, las que a mi juicio guardan relación con los devenires contemporáneos de estos espacios y sus funciones. En otras palabras, creo que estas ideas dejan fuera otros fenómenos comprendidos como fronterizos.

Hacia un objeto complejo: proliferación y diversificación de las fronteras

Los orígenes de la comprensión territorialista de la frontera son modernos, pues sus características de delimitación y soberanía provienen de la creación de los estados europeos, modelo exportado posteriormente a través del colonialismo y sustentado por los saberes cartográficos occidentales (Mezzadra y Nielson 66). Ahora bien, los estudios realizados por las ciencias sociales han dado cuenta de que ellas no son solo delimitaciones geopolíticas, sino lugar de encuentro de “relatos literarios, historiográficos y antropológicos” (Grimson, “Disputas...” 13).

Aunque la antropología pudiera dar cuenta de la existencia de múltiples grupos diferentes en un territorio nacional, sus primeros conceptos de cultura eran también creadores de fronteras, pues asumían la caracterización de grupos humanos según el territorio que habitaban, sin considerar sus movilidads e intercambios. Con la entrada de la crítica deconstructivista aplicada a lo cultural e histórico, la consideración de estos flujos terminó por provocar un movimiento inverso, similar al que describía anteriormente Tabuenca Córdoba respecto a literatura y la crítica: se metaforizó a los habitantes fronterizos como poseedores de una “multiplicidad esencial”, “sujetos trascendentes de la era posnacional” (Grimson, “Disputas...” 13), que no eran afectados por las delimitaciones sociopolíticas del Estado.

Tomando en consideración esta

‘historia’ del concepto de frontera y su relación con la cultura, la posición a la que llega Grimson es postconstructivista, pues entiende que la frontera es un artificio, una convención, pero no por eso no tiene influencia real en la experiencia de quienes tienen que enfrentar el poder instituido por ellas y articulado mediante diversos mecanismos. Las movilidads entre territorios no desdibujan la ubicación de las fronteras, sino que crean contextos de “elaboración de diversidades” (17). En este sentido, invita a pensar la frontera como “contacto y fábrica de distinciones” (17), y es por ello que él se preocupa especialmente por las fronteras entre configuraciones culturales e identitarias, entendiendo que ambas son marcos dinámicos donde se juegan las diferencias y las afectividades (Grimson, *Los límites...* 156).

A pesar de que, coincidentemente con la caída del muro de Berlín y otros hitos, se profesaba desde finales de los años ochenta una abolición de las fronteras, lo cierto es que no ha ocurrido así, sino que se ha podido comprobar que los fenómenos de apertura y cierre de fronteras son concomitantes y simultáneos (Amilhat Szary y Giraut 4). Institucionalmente, las fronteras son dispositivos que obstruyen y bloquean flujos globales, pero también son parte relevante de su articulación (Mezzadra y Nielson 21), pues la “inclusión se desarrolla en continuidad con la exclusión, y no en oposición a ella” (28). La frontera es una representación utilizada para “calificar las relaciones de poder en el espacio, pero también para aludir a una forma de límite

que tiene el potencial de crear vínculos, transformándose en interface” (Amilhat Szary 1-2). Por esto, aunque en la actualidad las fronteras siguen teniendo una función de configuración de mundo, “están sujetas a cambiantes e impredecibles patrones de movilidad y superposición, apareciendo y desapareciendo” (Mezzadra y Nielson 26). Las fronteras contemporáneas no se han desmaterializado, pero deberían ser analizadas mediante su viscosidad y fricción en relación a múltiples dimensiones del espacio (Amilhat Szary y Giraut 5). En el capitalismo contemporáneo se da una “constante recombinación de espacios y tiempos” (Mezzadra y Nielson 27), lo que se traduce en una “multiplicación de proyectos socioespaciales” que conforman “un tejido complejo de pertenencias culturales y territoriales intersecantes” (Amilhat Szary 5-6). Por tanto, una construcción teórica acorde a las características de la alta globalización sería aquella que se conciba como una “geometría basada en la existencia de perímetros superpuestos, de tamaños y duraciones variables, en la cual las relaciones desplegadas en las redes conforman las territorialidades” (Amilhat Szary 9). De esta manera, las fronteras se flexibilizan, lo que no significa que se vuelvan blandas ni que, como vemos en múltiples evidencias, pierdan su conflictividad.

El problema de aplicar estas nociones a una definición de la literatura fronteriza podría ser que, sin un concepto adecuado, podríamos convertir la frontera en un término saco, capaz de significar



muchas cosas, debido, sobre todo, a su aspecto multiescalar. Con esto quiero decir que podría considerarse fronterizo hasta la delimitación del espacio que separa dos cuerpos en cualquier situación, lo que creo haría perder poder heurístico al término. Aunque vivamos con fronteras y a través de ellas (es imposible vivir sin categorías espaciales), no podemos considerar fronterizo a cualquier cosa. Se hace necesario poner límites incluso a este concepto, aunque sean límites móviles. Frente a este objetivo, se hace atingente la recomendación de Grimson de que, para ampliar el concepto de frontera, hay que combinar “lo geográfico, lo simbólico y lo disciplinario” (“Disputas...” 17). Pienso que una herramienta conceptual que cumple con estas características es la idea de *fronteridad*, acuñada por Amilhat Szary y otros geógrafos culturales, pues considera la frontera articulada como tecnología de poder y, a la vez, como agenciamiento de los individuos.

En esta lógica, la *fronteridad* refiere, por un lado, a la descripción de los dispositivos de “división espacial o socio-espacial”, es decir, aplicando las ideas de Foucault, a la “gubernamentalidad de los límites territoriales y su acceso” (Amilhat Szary y Giraut 8). No obstante, también se incluye en esta definición la cualidad social diferenciada en que “relaciones entre individuos y colectivos son desarrollados con respecto a y en la frontera, así como también tomando en cuenta los modos en que los individuos se apropian de los espacios fronterizos” (Amilhat Szary y Giraut 10). En consecuencia, este tipo de aproximación ofrece un “análisis de las condiciones de dominación de los regímenes fronterizos a través de sus tecnologías, así como una evaluación de la individualización de las fronteras y los regímenes personales de cruce (experimentado así la biopolítica)” (Amilhat Szary y Giraut 13).

La fronteridad como criterio de selección en un corpus literario fronterizo

Cuando salimos de una noción territorial fija de la frontera, podemos ampliar también lo que consideramos como literatura fronteriza (sin olvidar que siguen existiendo matices importantes que discutir). Igualmente, con la ampliación de un corpus, se hace necesario pensar también con qué herramientas nos hacemos cargo de esta nueva situación.

Si, por ejemplo, pensamos la definición de literatura de fronteras como una que incluyera una frontera geopolítica reconocible (ya fuera en un código realista o de otro tipo), la *fronteridad* nos invitaría a revisar tanto la representación de sus mecanismos de obstrucción como de apertura y, al mismo tiempo, la forma en que los actantes accionan sobre ella, su práctica sobre el dispositivo. Por otra parte, podemos ingresar manifestaciones de frontera que quizás antes no fueron consideradas, como lo son

las formas de construcción de comunidades y sus mecanismos de ingreso y salida, al mismo tiempo que su relación con los poderes hegemónicos representados en una narración.

Ejemplos interesantes de esto podrían ser algunas novelas del Caribe insular, donde, sin la existencia diegética de fronteras, sus relaciones se hacen patentes. En *La estrategia de Chochueca* (2000), primera novela de la dominicana Rita Indiana, se representa la vida de un grupo al margen de la ley que en su deambular van dando a conocer sus propias formas de inclusión y exclusión, las que configuran un modo de comportamiento contra el discurso dominante nacional machista, hispanófilo y racista que oblitera las diversidades culturales y de género. De esta manera, los jóvenes de este colectivo son fronterizadx por el dispositivo hegemónico, pero ellxs también fronterizan el espacio, creando nuevas delimitaciones móviles, identidades en flujo, pero posicionadas desde un *ethos*. Algunas similitudes hay en *Simone* (2013), del puertorriqueño Eduardo Lalo, donde el protagonista recorre la ciudad de San José en una constante crítica de los emplazamientos urbanos asociados al poder, el cual es representado como una doble colonización hispana y estadounidense. Si bien está siendo oprimido, fronterizado por fuerzas simbólicas y concretas que considera foráneas, él realiza con su agencia su propia fronteridad, buscando posibles subversiones frente a estos imaginarios gracias al contacto con una mujer asiática con quien realiza actos

de intervención callejera o un escritor que reafirma sus criterios de identificación nacional como un bregar anticolonial en el campo académico y literario.

Otra aplicación de esta concepto la podríamos ejemplificar con novelas centroamericanas como *El país de Toó* (2018), de Rodrigo Rey Rosa, o *Vuelo de cuervos* (1997), del nicaragüense Erick Blandón Guevara, donde se observa los conflictos culturales e identitarios internos a las fronteras nacionales, representando la resistencia de sujetos subalternos contra la homogeneización del territorio impuesta por el discurso nacional o por el extractivismo rampante de los grandes capitales transnacionales: mientras en la primera obra empresarios y activistas disputan el territorio contra y junto a indígenas de una anónima república centroamericana, en la segunda se obliga a los pueblos de la frontera nororiente del país de los revolucionarios sandinistas a una marcha forzada para ser reubicados en una reducción, acción con la que se pretende 'incluirlos' en una pretendida diversidad encubierta en lo multicultural.

Asimismo, pienso que las novelas de migración contemporánea (más allá de si están escritas o no por personas que experimentaron esos desplazamientos), podrían ser abordadas gracias a este criterio. Al comprenderse la frontera movilizadora por los cuerpos, la adyacencia de estos viajes no es un problema para su comprensión como fenómenos de esta índole: la representación de las vivencias (ficticias o reales) de los sujetos

migrantes están cargadas de elementos susceptibles de análisis, ya que tienen que enfrentar, por un lado, el diseño que predomina en el lugar de recepción, y por otro, las formas en que ellos practican o 'consumen' estos espacios, adaptándolos o reapropiándolos mediante su agencia.

En conclusión, desde esta concepción de lo fronterizo, más que cortar con el territorio, se invita a pensar los "múltiples procesos de territorialización concomitantes en una forma multi-situada" (Amilhat Szary y Giraut 18), lo que podría ser útil para iluminar "la cuestión de cómo las fronteras pueden ser a la vez sitios de poder y contra-poder" (13).



BIBLIOGRAFÍA

Amilhat Szary, Anne-Laure. "Cultura de fronteras". *Frontera, Fronteras*. Beatriz Nates Cruz (ed.). Editorial Universitaria de Caldas, 2013, pp. 43-60. https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs00924458/file/ANNE_LAURE_AMILHAT_SZARY_CulturaDeFronterasA_DIFFUSER.pdf

Amilhat Szary, Anne-Laure y Giraut, Frédéric. "Borderities: The Politics of Contemporary Mobile Borders". *Borderities and the Politics of Contemporary Mobile Borders*. Palgrave MacMillan, 2015, pp. 1-19.

Blandón Guevara, Erick. *Vuelo de cuervos*. Editorial Alfaguara, 2017.

Fuentes, Carlos. *La frontera de cristal, una novela en nueve cuentos*. Editorial Alfaguara, 1995.

Grimson, Alejandro. "Disputas sobre las fronteras. Introducción a la edición en español". *Teoría de la frontera. Los límites de la política cultural*. Scott Michaelsen y David E. Johnson (comps). Gedisa, 2003, pp. 13-23.

-----, *Los límites de la cultura. Crítica de las teorías de la identidad*. Siglo XXI, 2011.

Indiana, Rita. *La estrategia de Chochueca*. Isla Negra Editores, 2008.

Lalo, Eduardo. *Simone*. El Corregidor, 2018.

Mezzadra, Sandro y Neilson, Brett. *La frontera como método, o, la multiplicación del trabajo*. Tinta Limón, 2016.

Morales, Bruno (Sergio Di Nucci). *Bolivia Construcciones*. Editorial Sudamericana, 2016.

-----, *Grandeza Boliviana*. Eterna Cadencia Editora, 2010.

Ramos Bañados, Rodrigo. *Ciudad berraca*. Penguin Random House Grupo Editorial, 2018.

Rey Rosa, Rodrigo. *El país de Toó*. Penguin Random House Grupo Editorial, 2018.

Tabuenca Córdoba, María Socorro. "XII. Las literaturas de las fronteras". *Por las fronteras del norte. Una aproximación cultural a la frontera México-Estados Unidos*. Valenzuela, José (coord.). Fondo de Cultura Económica, 2003, pp. 393-424.

Sheng, Pablo (Pablo Apablaza). *Charapo*. Editorial Cuneta, 2016.



Emilio Vargas Poblete

Historiador del arte (Universidad de Chile), Magíster en Estudios de la Imagen (Universidad Alberto Hurtado), estudiante de Doctorado en Estudios Americanos (Universidad Adolfo Ibáñez). Es curador del Museo La Merced.

RESUMEN

La novela de este joven escritor chileno, Charapo, tiene como protagonista a un peruano que llega a Santiago y en su vida social y laboral tiene que sufrir los maltratos que van desde golpes físicos hasta ser identificado bajo estereotipos racistas y xenófobos. Proponemos centrarnos en la violencia, particularmente en la violencia sobre los cuerpos. Nos parece que una de las claves del texto tiene como eje las modulaciones de la violencia

que transita por los cuerpos de sujetos individuales y colectivos. En concordancia con esto, nuestra hipótesis de trabajo es que el cuerpo es donde se inscriben y permanecen los signos de la violencia, el cuerpo como depositario del drama social. El despliegue de este tema puede categorizarse de la siguiente manera, primero, la violencia de los cuerpos humanos, luego, los cuerpos animales y, finalmente, el cuerpo social.

Corpografías en tránsito: La violencia inscrita en el cuerpo del migrante. Análisis de la novela *Charapo* del escritor chileno Pablo D. Sheng

Emilio Vargas Poblete



PABLO D. SHENG

La novela de este joven escritor chileno, *Charapo*, tiene como protagonista a un peruano que llega a Santiago y en su vida social y laboral tiene que sufrir los maltratos que van desde golpes físicos hasta ser identificado bajo estereotipos racistas y xenófobos. Este trabajo estará centrado en la violencia, particularmente en la que se ejerce sobre los cuerpos. Me parece que una de las claves de la novela tiene como eje las modulaciones de la violencia que transita por los cuerpos de sujetos individuales y colectivos. En concordancia con esto, mi propuesta de trabajo es que el cuerpo es donde se inscriben y permanecen los signos de la violencia, como un espacio singular y sensible en donde toman forma dichos signos. El desarrollo de este tema tendrá el siguiente orden, primero, me centraré en la

violencia de los cuerpos humanos, luego, en los cuerpos animales y, finalmente, lo que denominó, el cuerpo social.

Camacho, el protagonista de esta novela, viene a Chile en condición de inmigrante, con la esperanza de conseguir trabajo y mandar el excedente de dinero a su familia que dejó en Perú. En Santiago se desempeña en diferentes ocupaciones y en todas recibe un trato denigrante. En su primer empleo, en una fábrica de bordados, el capataz, llamado Santelices, lo abofetea cuando en el turno de noche se queda dormido. Luego, cuando trabaja en la construcción del centro comercial, lo encierran dentro de las dependencias, lo privan de alimento y agua y, finalmente, lo humillan obligándolo a vestirse de mujer y decir frases en coreano



que él no entiende. La violencia que recibe Camacho no es solo física, también se expresa en la discriminación que sufre cuando intenta conseguir trabajo en el restaurante *Pejesapo*, en donde la dueña le dice: “¿sabe lo que tiene que hacer? Tómese una ducha, báñese, anda cochino, hediondo y negro” (21). En la misma línea, la denominación de “charapo”, que le da título a esta novela, es utilizada hacia él en varias ocasiones para referirse a su condición de “indio”, expresión peruana reservada para los hombres que viven en la selva.

La violencia, en ocasiones, tiene un componente moralizante, aleccionador. Por ejemplo, cuando está fumando porro y se imagina que a cada bocanada su esposa le da un golpe en la cabeza (45), o cuando Camacho se imagina a su hija en Perú fumando porro y piensa: “la golpearía hasta que vomitara todo el semen tragado” (23).

Un hecho de violencia que queda inscrito en el cuerpo de

Camacho y tiene relevancia en el desarrollo de la historia es cuando en la cocina de la casa en donde se hospeda, está destapando una cañería con soda caustica y discute con Charles, otro residente de la pensión, este último le lanza un chorro de ácido en su brazo derecho, herida que va empeorando a lo largo del tiempo, haciéndose pútrida. El narrador describe así su deterioro: “Las uñas estaban inflamadas, las yemas y la palma sangrando” (27). Posteriormente, cree que su brazo tiene gangrena, sentía ardor y su mano estaba “hongosa y amarillenta. En sus yemas vio pedazos sueltos de piel” (52), y “se le fueron cayendo las uñas de la mano” (77).

La historia de violencia de Camacho estaría incompleta si no la conjuntamos con el cuerpo enfermo de Luisa, la anciana que vive en la casa donde arrienda una pieza el protagonista. Esta mujer tenía una gran cantidad de medicamentos en su cuarto y un afiche colgado en donde

se encontraban los horarios de la ingesta de cada uno. Estos medicamentos son expresión de un cuerpo enfermo, un cuerpo que se va pudriendo a medida que pasa el tiempo, tiempo que coincide con el proceso de demolición del conjunto de casas donde viven. Luisa padece de Párkinson, se agrava y cuando llega la enfermera en la ambulancia se da cuenta que su cuerpo está esmirriado y lleno de cardenales, le dice a Camacho que son signos de violencia y que, implícitamente, él es el culpable. Más adelante, Felicidad, la hermana menor de Luisa, le dice a Camacho: “Usted le pegaba, se le nota. Su cara estaba toda flaca, moreteada” (55). Cuando Luisa está hospitalizada, Camacho le lleva su ropa y encuentra en los bolsillos unos pequeños papeles arrugados, alcanza a leer algunas palabras: “mí”, “brazo”, “esternón” y el cuarto papel indica una letra “C”, y lo que continúa está borroso, pero Camacho supuso que podría estar escrito: “corazón”, “cabello”, “caspa”, “coxis”, “cara”, “caca”, “costillas”, “codo” (51),

palabras que comienzan con la letra “C”, y que él imagina partes del cuerpo, aludiendo al cuerpo dolorido y maltrecho de Luisa. Finalmente, “Luisa ya no hablaba, se comunicaba con gestos” (80), su cuerpo expiró y cuando se la llevaron al Instituto Médico Legal, le dicen a Camacho que si no tenía dinero, iban a tirar el cadáver a la fosa común. El cuerpo de la anciana termina desprovisto de ceremonia ritual, su cuerpo revelando su condición material, despojado de elementos culturales de dolor, solo con inscripciones de violencia como mudos testigos de su declive.

Los cuerpos heridos, víctimas de la violencia también alcanzan en la novela al mundo animal. Estos los podemos organizar en dos grupos: los animales domésticos y los que son usados como alimentos y materias primas. En el primer grupo destaca el canario y el pez que Camacho compró cuando habitaba la casa de Luisa. “El pez murió a la semana” (38), y cuando termina el proceso de la demolición, Camacho pensó en el “pájaro muerto, bajo tierra” (59), por lo que suponemos que en algún momento murió, aunque en la narración no se lo señala de forma explícita. Luego, cuando Camacho estaba viviendo en la casa de Felicidad, ésta tenía un loro enjaulado como mascota, por razones que no quedan claras, el loro “cayó al piso. Se golpeó en la cabeza, en las alas y sus patas” (82). Finalmente, el peruano lo enterró en el patio de la casa.

El otro aspecto de la violencia y muerte animal se centra en el espacio de la carnicería donde Camacho obtiene su segundo

empleo en Santiago. En ese lugar se veían “vacas y pollos destripados” (24) y los delantales de los trabajadores hedían a sangre coagulada. El uso de animales para utilizar sus partes se ejemplifica en un recuerdo de Camacho cuando vivía en Perú, ahí su hija tenía un chaleco de suri negro, a ella le ocultaron que al animal le habían enterrado una estaca en el cuello y colgaron su cadáver boca abajo para que escurriera la sangre sin manchar su pelaje. Con su piel hicieron chalecos, gorros, bufandas y luego, se comieron su carne asada (29).

También el ámbito animal se dispone para fomentar las ideas estereotipadas que tienen los chilenos hacia los peruanos. Esto queda patente cuando Camacho comparte con los vecinos un asado en el conjunto de casas donde vivía con Luisa. Los vecinos lo culpan de haber realizado asados con carne de perro y según ellos habían encontrado cráneos de perro en la basura (32), supuestamente, faenados por el extranjero. Otra dimensión en donde opera la violencia inscrita en el cuerpo es en el ámbito social. Al respecto, aquí consideramos el cuerpo social como el conjunto de sujetos en relación a su contexto socio-político. Bajo el contexto actual, la violencia que opera en los cuerpos proviene del sistema económico que reconocemos como capitalista o de libre mercado.

Al inicio de la novela, cuando el recién llegado a Santiago busca dónde vivir, toca la puerta de la casa de Luisa y una de las residentes peruanas no quiso abrirle. Sólo en el momento en que él demuestra que tiene para

pagar dos meses de arriendo, le permiten ingresar. En este hecho hay una dimensión de exclusión hacia su condición de inmigrante peruano que opera con mayor nitidez en la medida en que es una con-nacional de él la que tiene reticencias hacia su compatriota. Y solo con evidenciar que posee dinero es aceptado. Lo que a raíz de su color de piel se le niega, es mitigado por el dinero.

El sistema económico ejerce una aplastante violencia sobre los sujetos, esto queda de manifiesto sobre todo en el abuso laboral a que son sometidos los personajes de esta historia. Por ejemplo, Charles y Diana, quienes comparten casa con Camacho, trabajan en un restaurante, en el cual tienen solo un día libre a la semana, “aunque dependía de la administradora si quería abrir o no el restorán” (14). A su vez, cuando Camacho está en su primer trabajo, en la fábrica de bordados, el capataz le impide dejar solo su puesto y por lo tanto no podía ir al baño. Esta situación, Camacho la soluciona orinando en una botella (16). En ese mismo empleo, el peruano se percata que en su liquidación de sueldo le descontaron dinero, se lo hace saber al capataz y éste le dice que debería sentirse afortunado y que aceptara lo que se le daba (17). Mientras estaba en su segundo trabajo, en la carnicería, sufre la agresión con el ácido en su brazo. A raíz de que ya no podía realizar fuerzas por el estado de su brazo, lo despiden de la carnicería y como estaba sin contrato, no le dan ningún tipo de indemnización (27). Finalmente, cuando se desempeña en su tercer trabajo, en la construcción del centro comercial,



trabaja a cambio de comida, sin honorarios ni resguardo legal. Es un trabajo cercano a la esclavitud, ya que también lo dejaban encerrado bajo llave dentro de la construcción (64-65).

El recorrido laboral de Camacho está lleno de injusticias e ilegalidades. Al no tener contrato en ninguno de sus trabajos, no puede acceder a los derechos legales que, en teoría, abarcan a todos los trabajadores en Chile, independientemente de si son chilenos o extranjeros. Estas irregularidades abren espacios de violencia hacia los trabajadores bajo un sistema indolente.

El modelo económico descrito en la novela tiene como horizonte el progreso que busca ganancias financieras violentando el orden de comunidad. Los intereses económicos son los que permiten la demolición de todas las casas del barrio para construir un centro comercial. Los vecinos se enteran que hace un año habían comprado todas las casas y que tenían el plazo de un mes para desalojar los domicilios. A su vez, durante ese

plazo, la inmobiliaria cortó el agua y la luz de las casas sin dar aviso previo (33).

Las intenciones de maximizar las ganancias y aminorar los costos, quedan claros cuando se describe la conversación de los inversionistas de la inmobiliaria, chilenos, turcos y coreanos discutían sobre la mejor manera para abaratar costos para el futuro centro comercial: se usaría tabiquería en vez de cemento, cobrar arriendos más caros para los locales, pagar menos a los obreros. Finalmente, concluyen: “De todas formas se saldría ganando” (58).

El hecho de que los inversores involucrados en la construcción del centro comercial pertenezcan a diferentes nacionalidades (chilenos, árabes, coreanos, chinos) nos da cuenta del modelo capitalista de inversión, los capitales se internacionalizan, se globalizan los mercados, diversificándolos para mayor auge de los negocios. Es un rasgo característico de dicho modelo.

La estructuración estratégica

del modelo económico queda evidenciada en el “procedimiento de dismantelación” que sigue Camacho cuando se encarga del inventario en el proceso de demolición de las viviendas. Todos los elementos que pertenecen a las casas y aún son útiles, se los vuelve a incorporar al mercado, se los aprovecha, nada se pierde. Los trabajadores tienen orden de sacar apliques de plomería, gabinetes, ventanas, pisos de madera, carpintería o enmarcado. Todo esto se vende. Por eso, cada cosa queda registrada en un archivo. Incluso, queda consignado en el registro una pelea entre maestros por la lucha de un álbum fotográfico que se disputaban (49). Las acciones también quedan archivadas, ya que el modelo económico tiene dominio sobre las cosas, pero también sobre los cuerpos y acciones de los sujetos.

Camacho frente a este modelo económico indolente que violenta a la comunidad y solo busca el mayor rendimiento de los cuerpos, tiene un arrebatado luego de soñar con su esposa e hija. Comienza a golpear a las máquinas del taller

de la construcción, las tira al piso, botó dos computadores. Ante esto, tres coreanos lo logran controlar a base de golpes. Este impulso de Camacho se emparenta con el gesto del ludismo del siglo XIX, en donde se buscaba destruir a las máquinas objetivadas como la causa de los males hacia los trabajadores. Las máquinas como símbolo del ideal de progreso que avanza de forma implacable sin atender al amortiguamiento de los cambios en las experiencias de los sujetos que son víctimas de dichos cambios.

Finalmente, el recorrido de la novela devela la violencia inscrita en los cuerpos de los personajes. La mano pútrida de Camacho, el cuerpo amoratado de Luisa, las mascotas muertas, los animales faenados, los abusos a los trabajadores desprotegidos. Todos estos elementos se amplifican o son más evidentes cuando los localizamos en el cuerpo del inmigrante, en él la violencia social se ensaña, penetra con más virulencia. El relato que tiene como protagonista a este peruano comienza con violencia y termina de igual manera. Cuando acaba de llegar a Santiago acude a la oficina de extranjería chilena y ven sus antecedentes en el sistema, la burócrata que lo atiende le indica que el abandono de su familia peruana tiene implicancias legales para él si regresa a su país. Camacho piensa “era algo así como violencia por abandono” (12). Al fin de la novela, el peruano pretende regresar a su país y se embarca junto a un niño en un barco rumbo al Callao. Estando en alta mar, el niño se va del barco en una pequeña balsa. Cuando Camacho lo ve retirarse se pregunta qué dirá

si los marinos de la tripulación le interrogan sobre aquel niño y luego se consuela con la idea de que es improbable que lo interroguen al respecto, ya que “ahí ninguno importaba” (94). Ese barco podría ser una síntesis de todo su periplo, ya que en él se vive un ambiente de violencia, hay una autoridad que atropella a los individuos a su cargo y sobre su rumbo, realmente, no hay certezas, y como piensa Camacho, “ahí ninguno importaba”.

Para concluir, podemos establecer que las acciones violentas dirigidas hacia Camacho se encarnan en varios símbolos que tienen como espacio sensible al cuerpo. El progresivo deterioro de su mano es el lento avanzar del deterioro físico. El tránsito de su cuerpo y el de Luisa describen la trayectoria que va desde un cuerpo animado y con perspectivas de acción, hacia el estado físico del declive en su dimensión matérica. Los cuerpos de los sujetos se dirigen hacia la categoría de objeto. El arco es de la vida a la muerte y de la dignidad al despojo total.

También podemos observar en la novela que esa serie de violencias hacia los sujetos se inscriben en un aparato mayor, en una estructura social y económica que propicia la desvinculación del sujeto con su dimensión jurídica de amparo. En este sentido, para esta estructura de funcionamiento, los cuerpos son mano de obra o no son nada. A los cuerpos se los subraya en su dimensión material, apartados de la dignidad que los debe preceder. La frialdad del modelo económico imperante se aprecia claramente en la demolición del conjunto de casas para construir un centro comercial. El desmontaje

de las casas es cuidadoso, ya que nada se pierde. Es calculado y eficiente con los objetos que se extraen, pero es indolente con los sujetos desalojados. Hay una violencia estructural que domina de arriba hacia abajo, y también, hay una violencia horizontal que está transida por los prejuicios xenófobos y racistas.

Esta es una novela que ofrece un recorrido encarnado por un inmigrante peruano que arriba a Santiago buscando mejores perspectivas y un mejor futuro, no obstante, se encuentra de frente con el rechazo. Cuando se retira de Chile, en el barco, me pregunto con qué sensación se va. Tal vez, en su vida, el protagonista ha tenido tantas oportunidades de sufrir el desamparo, que este trance en Chile fue solo una experiencia más que se suma a su bitácora. Pero sin duda, en su ida se va con un cuerpo más pesado, más lleno de signos, más cargado de pesares que en su piel adquieren un tinte de costumbre, una mácula más que no puede dejar de exhibir, porque es evidente, porque está visible en su cuerpo.

BIBLIOGRAFÍA

Sheng, Pablo (Pablo Apablaza). *Charapo*. Editorial Cuneta, 2016.

Christian Pardo-Gamboa

Profesor de castellano y licenciado en lengua y literatura por la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso y actualmente se encuentra finalizando sus estudios de magíster en literatura de la Universidad Católica de Chile. Sus intereses se relacionan con la narrativa latinoamericana, estudios del cuerpo y frontera. Ha sido ayudante en distintos proyectos de investigación, además de participar en distintos congresos y publicaciones indexadas, la última en coautoría con la Dra. Calderón “Corpografías fronterizas en *Waiting for the Barbarians* (1980) de J.M. Coetzee”, además de participar en la plataforma literaturadefronteras.cl.

RESUMEN

La presente propuesta tiene como objetivo analizar comparativamente las representaciones corporales de los sujetos migrantes en *Americanah* de Chimamanda Ngozi Adichie y *Necesitamos Nuevos Nombres* de NoViolet Bulawayo. El cruce de la frontera y la experiencia migratoria repercutirá en los cuerpos de ambas protagonistas y las mujeres que las rodean, tanto las que se quedaron en su lugar de origen como las que lograron migrar. El cuerpo y las experiencias sensoriales se vinculan y contribuyen al significado de la retórica migratoria propuesta por Adichie y Bulawayo. En primer lugar, me enfocaré en las experiencias sexuales de las

protagonistas, que comienzan como juego y simulación y se concretan en abuso y silencio. En segundo lugar, los cambios corporales al cruzar la frontera, especialmente el caso de ambas tías de las protagonistas. En tercer lugar, la relevancia de la comida y las sensaciones organolépticas que se modifican en ambas protagonistas tras migrar. Estos elementos evidencian cómo el cuerpo somatiza la experiencia migratoria como un acto de no retorno. Tanto el exterior como el interior de sus cuerpos rechaza el lugar de origen y el lugar de destino, habitando un espacio liminal que les permite, al menos, interpelar el dispositivo migratorio.

Cuerpos migrantes: sumisiones, dolores y sinsabores en los cuerpos de *Americanah* (2013) y *Necesitamos nombres nuevos* (2013)

Christian Pardo-Gamboa

Introducción²

El objetivo es comentar brevemente la forma en que se representan las corporalidades, especialmente las femeninas, en dos novelas de migración, haciendo hincapié en la forma en que estos cuerpos experimentan dolor, sumisión y una serie de sensaciones organolépticas a medida que cruzan las fronteras y habitan como migrantes en territorio estadounidense. A modo de contextualización, *Americanah* es una novela publicada el 2013 por Chimamanda Ngozi Adichie, escritora nigeriana y migrante. *Americanah* es una de sus muchas obras que actualmente la han hecho reconocida a nivel internacional. Las traducciones al español de textos más breves como *Sobre el duelo* o *Todos deberíamos ser feministas* son, quizá, algunos títulos con los que más nos sentimos familiarizados al recorrer las librerías que visitamos.

Sin embargo, *Americanah* es un texto mucho más extenso y con claros tintes autobiográficos: nos cuenta la historia de Ifemelu, una

joven nigeriana de clase media que, con el apoyo de sus padres y de la madre de su exnovio, consigue una beca para estudiar en Estados Unidos. En su vida como migrante experimenta el hambre y la angustia por la falta de dinero, se apoya en un primer momento en Obinze, su novio de la juventud, y en Uju, su tía que años anteriores migró también desde África. Ifemelu experimentará la soledad, el hambre, las deudas y el acoso laboral y sexual. A través de su mirada, vemos las jerarquías que se generan entre los mismos migrantes africanos y, por supuesto, las diferencias raciales con los estadounidenses. Su vida se irá estabilizando gracias a su rol como bloguera, escritora y conferencista, sin embargo, el vacío que siente al no ser parte ni de Estados Unidos ni de Nigeria la hacen una *Americanah* incompleta.

Ese mismo año *NoViolet Bulawayo* publica *We Need New Names* (*Necesitamos nombres nuevos*, en español), novela que nuevamente tiene como protagonista a una joven que migra a Estados Unidos, en este caso, desde Zimbabue. En *Necesitamos Nombres Nuevos*

² Primero, este texto y las reflexiones que allí subyacen emanan de un artículo enviado y en proceso de revisión titulado “Humanitarismo cliché: miradas migrantes hacia la retórica de la piedad peligrosa en *We Need New Names* y *Americanah*” del cual soy coautor junto a la Dra. Tatiana Calderón Le Joliff. Y segundo, tanto este texto como el coloquio de literatura de migración se realizó casualmente al día siguiente de las primarias presidenciales en Chile, donde aproximadamente dos millones de personas daban su voto al candidato de la ultraderecha. Un candidato que explícitamente condena a la población LGBTIQ+, los derechos de las mujeres, nuestra memoria y, por cierto, el fenómeno migratorio. Me parece necesario posicionarme críticamente para señalar la urgencia que estamos viviendo y cómo nosotros, desde los estudios literarios y culturales, podemos aportar al debate público.



CHIMAMANDA NGOZI ADICHIE

nos encontramos con Darling, una joven de clase baja que vive en lo que, para nosotros los y las chilenos, podríamos homologar como “tomas”⁴. Mientras que *Americanah* es un relato en primera persona que se posiciona desde un presente en Estados Unidos y el recuerdo será la herramienta por medio de la cual iremos deshilvanando la migración de Ifemelu. En *Necesitamos nombres nuevos* es un relato cronológicamente lineal donde prácticamente la mitad exacta

de la narración corresponde a su infancia en Zimbabue y la segunda mitad a su vida como migrante. En esta segunda obra elementos como la pobreza, el hambre y el abuso serán una constante que, pareciera, el viaje a Norteamérica no soluciona, provocando desilusión en la protagonista. Darling se enfrentará con deudas, acoso laboral, acoso sexual y violación en su propio cuerpo o en el de las mujeres que las rodean, y tanto antes como después de cruzar la frontera, por lo que el

concepto de género es inevitable de considerar al estudiar los cuerpos en ambas novelas.

Entonces, ambas obras nos presentan a protagonistas que migran desde sus países africanos a Estados Unidos, y pese a que existan diferencias entre ambos relatos (particularmente lo relacionado a la clase social), Ifemelu, Darling y los y las personajes que las rodean experimentan dolores y rechazos tanto en el país de destino como

⁴ Una toma corresponde a la apropiación de una gran propiedad por una colectividad que luego es subdivida en sitios o lotes por sus ocupantes.



NOVIOLET BULAWAYO

en el de origen luego de cruzar la frontera y convertirse en migrantes. Me enfocaré en el sistema de personajes: las protagonistas que migran, sus tías que migraron tiempo atrás y las nuevas amigas de las protagonistas, también hijas de migrantes. De esta forma, nos encontramos con una constelación o colectivo de mujeres de distintas generaciones que experimentan la violencia de la migración desde distintas formas, pero siempre desde sus respectivos cuerpos.

Sumisiones

Una de las características más representativas que comparten ambas novelas en cuanto a su sistema de personajes es la presencia de la tía: en las dos obras estas tías migraron años antes y funcionan, a mi juicio,

como un primer soporte moral y una primera ayuda material para las protagonistas. No obstante, no debemos pensar a estas dos tías como un reemplazo de la figura materna, ellas también intentan sobrellevar sus vidas como migrantes y, pareciera, que sus sobrinas muchas veces vienen a entorpecer sus planes personales, me interesa particularmente ver la metamorfosis de ambos cuerpos al llegar a Norteamérica:

En *Necesitamos nombres nuevos*, la tía Fostalina ya había migrado hace algunos años, formó una familia y tiene un hijo nacido en Estados Unidos, TK, quien se destaca por su sobrepeso producido por la constante ingesta de alimentos recalentados, cantidad de comida que, según Darling, es suficiente para alimentar a su familia en

Paraíso por tres días. Fostalina, en cambio, está obsesionada con las dietas y la imagen de la mujer estadounidense delgada que ve en los comerciales de la televisión, tan disímil de su cuerpo cuando aún vivía en África. En consecuencia, cuando no trabaja, pasa gran parte del día haciendo ejercicio con los diferentes artefactos que compra por telemercadeo, le pregunta a Darling qué tan delgada está, siente felicidad cuando se compara con mujeres de mayor peso, especialmente si son migrantes africanas. La comparación que hace la protagonista sobre su tía es irónica y cruel, pues cree que si sigue con las dietas se parecerá cada vez más a su padre, el cual está postrado y esquelético producto del sida.

Por su parte, en *Americanah*, la tía

Uju también había migrado años antes, su hijo nació en Nigeria, pero desde muy pequeño creció en Estados Unidos. Uju estudia medicina, cuida a su hijo y tiene varios trabajos de medio tiempo para reunir el suficiente dinero para subsistir, esto hace que viva en un permanente agobio físico y mental. De hecho, parte de la desilusión de la protagonista radica en el cuerpo de su tía, en su aspecto se evidencia todos los comentarios que omite respecto a su verdadera vida migrante: tiene las trenzas descuidadas, vello en el mentón y usa pantalones que le forman bultos en la entrepierna. Ifemelu, luego de la descripción de su tía, concluye que “Estados Unidos la había sometido” (Adichie 155).

Tanto la tía Fostalina como la tía Uju representan una figura bastante similar en su rol migrante y en su corporalidad: ambas sirven como primer soporte a las protagonistas, les ayudan a conseguir empleo, pero también se ven sometidas al sistema neoliberal que las absorbió: Fostalina obsesionada por la delgadez, regida por los estándares de belleza norteamericanos y los comerciales de la televisión y Uju con un cuerpo olvidado producto de un ritmo de vida que le sustrae cualquier sentimiento de paz o placer, truncado por el excesivo trabajo y estudio. En otras palabras, sus cuerpos cambian drásticamente al convertirse en inmigrantes, Fostalina en la delgadez extrema y los comerciales gringos y Uju en el olvido de su

cuerpo y los estándares de belleza africano de los que tanto era envidiada, ambas irreconocibles por sus sobrinas, ambas sometidas por el sistema económico estadounidense. Asimismo, pienso que en ambos casos las tías funcionan como una advertencia, un cuerpo que las protagonistas ven como un posible futuro y que temen, una advertencia de cómo el dispositivo migratorio amenaza sus cuerpos femeninos.

Dolores

Un segundo punto que me gustaría mencionar es la forma en que los y las personajes irán experimentando distintos momentos de dolores físicos, abusos y violaciones. Por motivos de extensión solo mencionaré un evento de ambas novelas, el cual me parece relevante de leer contrastivamente al devenir en el mismo resultado: el silencio.

Y es que el juego permitirá un contraste en las novelas entre las experiencias simuladas en la infancia y las vivencias por parte de adultos abusadores⁵. Tal es el caso del juego erótico: Ifemelu tiene experiencias sexuales no penetrativas con Obinze en una atmósfera de exploración y diversión, pues se ponen apodos, se burlan de sus cuerpos y bailan. Mientras que Darling con el resto de sus amigos juegan bajo las sábanas de la cama matrimonial de una casa recientemente saqueada. Ambos juegos son simulaciones, son experiencias

eróticas indirectas que se contrastan con las figuras adultas masculinas. En *Americanah*, esa misma experiencia erótica no penetrativa que tenía con Obinze se repite en Estados Unidos cuando Ifemelu accede a recibir un pago para que un estadounidense abuse sexualmente de ella. Este abuso provoca en la protagonista la decisión de no volver a comunicarse con su novio, pues siente vergüenza y culpa de haber sido abusada para poder pagar el arriendo de la pieza donde vivía.

En *We Need New Names*, la única niña que no se mete a la cama a jugar es Chipó, quien está en esos momentos embarazada tras haber sido violada. El trauma también recae en el silencio, pues desde ese evento traumático decide no volver a hablar por un tiempo prolongado. La escena donde rompe el silencio es precisamente cuando ve a un grupo de hombres abusando de otra mujer, señalando que su abuelo le hizo lo mismo. El silencio de Chipó de la primera parte de la obra es aún más contrastivo con el cierre de la novela, donde le grita a Darling acusándola de irresponsable e ignorante por no vivir con su familia en Paraíso y bautizando a su hija con el mismo nombre de la protagonista.

Cabe destacar que estos hombres adultos abusadores y violadores pertenecen a ambos lados de la frontera, su figura violenta es omnipresente y no recae exclusivamente a una condición

⁵ El tema del juego y la infancia ha sido trabajado preferentemente en *We Need New Names*, destaco los trabajos de Felix Ndaka y Rangarirayi Mapanzure.

de raza, sino también de edad y de género. Mientras tanto, las mujeres adultas intentarán guiar a partir de sus propias experiencias: la madre de Obinze le señala a Darling la importancia del condón y que, independiente del hombre, la mujer siempre cargará con el peso de un embarazo, hecho bastante similar a la realidad de Obinze y su familia monoparental. MadreAmor descubre los intentos de Chipó por abortar, se acerca a las niñas y las aconseja, previniendo que Chipó muera desangrada.

Tanto la madre de Obinze como MadreAmor son dos mujeres solteras que, ya desde sus nombres, podemos evidenciar su rol maternal que se contrasta con su soledad, su inteligencia y la distancia soberbia contra la figura masculina. Sin embargo, se encuentran sometidas al dispositivo migratorio y racial y esperan en la figura del infante refractar una vida que ya no tendrán. Una beca al extranjero o una visa de turista serán opciones esperanzadoras para ambas protagonistas, sin embargo, el paternalismo nuevamente las coloniza, tanto en espacios públicos como privados.

Sinsabores

Pienso que una tercera forma de aproximarnos a un análisis de las corpografías es a través de la alimentación, representativo tanto para la obra de Adichie como de Bulawayo. Particularmente, el sentido del gusto estará ligado a

los alimentos que consumen en su infancia y se alterará o anulará al momento de migrar.

En *Americanah*, Ifemelu pasó gran parte de su infancia y juventud comiendo plátano frito, tanto en su hogar como en puestos de comida callejeros, la saciedad, lo calórico y lo económico del producto eran motivos más que suficientes para incorporarlo en su dieta. En Estados Unidos, luego ya de ser una bloguera reconocida, y pese a condenar a sus compatriotas migrantes que también lo hacían, comienza a comer productos orgánicos y costosos como la quinoa, para Tunca y Ledent, la relación entre la quinoa y el plátano frito revela la experiencia diaspórica de la protagonista. A partir de ello podría agregar subsecuentemente su retorno a Lagos, donde forzosamente vuelve a comer plátano frito pero su cuerpo lo rechaza, la indigestión le impide volver a comerlo.

Asimismo, es interesante vincular este fenómeno con lo que sucede en *We Need New Names* con la guayaba, fruta que Darling y sus amigos sacaban de los árboles, lo gratuito de la fruta parece una opción viable solo a corto plazo si pensamos en el dolor estomacal y la diarrea que les provocaba. La escena de todos los niños escondidos entre los arbustos de Paraíso defecando con dolor es contrastiva con la imagen de Darling comprando una guayaba en un supermercado estadounidense, la fruta en su

aparición era mucho más colorida y uniforme que la de los árboles de Zimbabwe, sin embargo, esta fruta de bella apariencia por fuera no tenía ningún sabor. De esta forma, tanto el plátano frito, que causa indigestión luego de intentar reincorporarlo a su dieta, o la guayaba, fruta que en los supermercados estadounidenses es mucho más bella pero completamente insípida, representan esa experiencia diaspórica a un nivel material, un esfuerzo por conectarse con sus orígenes, el sinsabor de comidas que ya no se podrán degustar como antes.

Cierre

A modo de síntesis, me gustaría destacar que, desde mi lectura, el sistema de personajes migrante y femenino se ve afectado en sus corporalidades producto del dispositivo migratorio: los cuerpos se metamorfosean y se vuelven víctimas del sistema económico neoliberal y los abusos laborales. Las protagonistas y personajes secundarios sufren distintos tipos de violencia; abusos y violación por su condición migratoria, pero también por su género y su pobreza económica. Asimismo, podemos pensar en las experiencias organolépticas de la alimentación, la pérdida del gusto o la indigestión como síntoma de corporalidades que, después de cruzar la frontera, pareciera no logran habitar en ninguno de los dos lugares, habitan un espacio liminal que les entrega, al menos, la posibilidad del relato a través de un estilo irónico, personal y profundamente corporal.

BIBLIOGRAFÍA

Adichie, Chimamanda Ngozi. *Americanah*. Trad. Carlos Milla Soler. Random House Grupo Editorial, 2017.

Bulawayo, NoViolet. *Necesitamos nombres nuevos*. Trad. Sonia Tapia Sánchez. Salamandra, 2019.

Mapanzure, Rangarirayi. "When Old Names Refuse to Go: Myths, Power, and Subversion in NoViolet Bulawayo's *We Need New Names*". *Scrutiny2*, vol.24, n° 2-3, 2019, pp. 39-52.

Ndaka, Felix. "Narrating global asymmetries of power: Children's play/games and photography in NoViolet Bulawayo's *We Need New Names*". *Journal of Postcolonial Writing*, vol. 57, n° 1, 2021, pp. 75-88.

Paveau, Marie-Anne & Zoberman, Pierre. "Corpographèses ou comment on/s'écrit le corps". *Itinéraires*, n° 1, 2009, pp.7-19.

Tunca, D. & Ledent, B. "The power of a Singular Story: Narrating Africa and Its Diasporas. Research in African Literatures". *Research in African Literatures*, vol. 46, n° 4, 2015, pp. 1-9.





