
La épica común de una escritora mexicana

Al cerrarse la segunda década del siglo XXI, se puede identificar una corriente decididamente innovadora en la narrativa de América Latina. Existe un valioso grupo de narraciones breves cuyo elemento organizador es la exploración de la intimidad, tanto la que remite a las relaciones familiares, de amistad o de pareja, como la vinculada a las zonas de la vida privada de los personajes. Igualmente, en varias de estas narraciones, construidas predominantemente en primera y a veces en tercera persona, se producen distintos grados de la ficción y la autoficción al generarse un efecto de proximidad entre la voz que narra y quien lee el texto. Este fenómeno narrativo se manifiesta en las novelas *Formas de volver a casa* (2011) del chileno Alejandro Zambra y *El sistema del tacto* (2018) de la chilena Alejandra Costamagna. Se advierte igualmente en el libro de cuentos y relatos *La belleza bruta* (2005) del puertorriqueño Francisco Font Acevedo, en algunos de los cuentos de *La noche caníbal* (2008) del mexicano Luis Jorge Boone y en dos novelas breves del mexicano-argentino Mauro Libertella: *Mi libro enterrado* (2013) y *Un reino demasiado breve* (2017). En ese conglomerado de narraciones, el libro de cuentos *Carolina y otras despedidas* (2018), escrito por la narradora mexicana Elvira Liceaga y publicado por Caballo de Troya, ocupa un lugar destacado. La oración inicial de la contraportada del libro es elocuente y a la vez provocadora: “La intimidad es nuestra única épica común”. Se cifra en ese enunciado lo que es posiblemente un proyecto literario compartido que ha venido generándose en varios países.

Habría que preguntarse por qué en estas dos décadas del nuevo siglo se ha producido ese giro hacia lo íntimo en la narrativa breve de América Latina. A los ejemplos mencionados seguramente se podrían añadir otros. La base o incitación preliteraria de estas narraciones que privilegian la complejidad de la comunicación y la representación de las relaciones íntimas

Debate Feminista 60 (2020), pp. 184- 189
ISSN: 0188-9478, Año 30, vol. 60 / julio-diciembre de 2020/

<http://doi.org/10.22201/cieg.2594066xe.2020.60.10>
© 2020 Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones y Estudios de Género. Este es un artículo Open Access bajo la licencia CC BY-NC-ND (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

podría venir de un proceso de saturación de algunas obras narrativas de la segunda mitad del siglo XX que se inclinaron por la creación de universos de ficción totalizadores. También podría representar una estrategia que emplea la narrativa breve para insertarse en el presente dominado por comunicaciones rápidas y centradas en lo puramente informativo precisamente con el fin de otorgarles una mayor complejidad a esos intercambios. Puede plantearse que la narrativa del siglo XXI se apropió de la brevedad que caracteriza a los textos de internet y devuelve o produce obras narrativas complejas, reticentes y fragmentadas en las cuales lo sugerido o imaginado tiene más peso que la información factual y “transparente” que se acumula y viaja por internet. Esas obras narrativas breves se enfrentan al debilitamiento de los vínculos interhumanos que, al decir del sociólogo Zygmunt Bauman, ha producido la sociedad digital. Se puede articular una posible respuesta a la interrogante sobre el surgimiento de esta vertiente narrativa echando una mirada a ese espacio paralelo a la literatura que es la historia reciente de la comunicación y la red cibernética. La antropóloga y especialista en comunicaciones Paula Sibilia sostiene que a través de la red cibernética circulan historias de subjetividades que se han adaptado a la internet y las redes sociales y han desembocado en una transformación de la intimidad del yo en un espectáculo. Por su parte, Bauman considera que la internet o las llamadas autopistas de la información se han caracterizado por una acelerada circulación informativa que impide la articulación de ideas profundas que exijan reflexión. En el campo de la filosofía, el pensador Byung-Chul Han enfoca su cuestionamiento del mundo digital en el aislamiento que genera en sus usuarios, quienes pasan a formar parte de una especie de enjambre que vive coaccionado a comunicarse. Destaca Han que a la información que circula por el mundo digital le falta interioridad. Mediante un empleo eficaz de procedimientos o mediaciones literarias, el libro de Elvira Liceaga cobra distancia de esos modos y hábitos de la comunicación cibernética.

Carolina y otras despedidas dialoga con esas formas de la comunicación contemporánea explorando la complejidad de una diversidad de inflexiones y articulaciones de la intimidad. La vida privada y el modo en que viven el cuerpo varios personajes femeninos de este libro sugiere que esos cuerpos o conjuntos de sistemas orgánicos se convierten en un campo de batalla, tanto por las expectativas morales e ideológicas de la sociedad dominante como por la precariedad que marca la existencia de varias de esas figuras.

Se narran aquí situaciones en las cuales el cuerpo femenino adquiere una dimensión épica precisamente en el ámbito de las luchas cotidianas. De igual modo, en varios de los cuentos se dramatiza ese punto de inflexión de las relaciones íntimas que es la despedida: así sucede en “Carolina”, “Alejandra”, “Aníbal” y “Sofía”. El universo ficcional de estos cuentos es fundamentalmente urbano y variado en su representación de las clases o grupos sociales: no se limita a la clase media, ya que abarca varias representaciones de los sectores populares. En lugar de representar la intimidad como un coto cerrado de las relaciones humanas, en el libro se despliega una riqueza de posibilidades a la hora de presentar la experiencia de la proximidad humana. A la cercanía en la que se conjugan la amistad y el amor no correspondido en “Carolina”, se agrega la intimidad familiar en “Rocío”, “Raquel”, “Alejandra” y “Don Luis”. En “Sin nombre”, cobra forma un ejemplo paradójico de la intimidad entendida como solidaridad entre los sectores populares. En cambio, en “Aníbal” se genera una intimidad impuesta mediante el diálogo entre desconocidos en espacios urbanos de reunión o coincidencia, como puede ser un parque de la Ciudad de México. A esta diversidad se añade una gama amplia de modos y perspectivas narrativas: predomina la primera persona, elemento que establece un efecto de proximidad con lectoras y lectores, pero hay de igual modo varios textos construidos a partir de una tercera persona que Liceaga ha sabido manejar para propiciar la cercanía entre los personajes y quienes leen el libro.

A grandes rasgos, se observa en estas narraciones breves una manera de representar que se aparta de un yo centrado en una clase social, algo que claramente se desmarca de la espectacularización del yo que puebla espacios ciberneticos tales como Facebook o los blogs y que Paula Sibilia ha estudiado con detenimiento. En fechas más recientes, habría que pensar también en Twitter e Instagram. Varios de los cuentos que se conciben a partir de la primera persona coinciden con un empleo excelente de la reticencia narrativa: en “Carolina”, texto que presenta la amistad y el amor no correspondido entre dos amigas latinoamericanas que residen en la ciudad de Nueva York, hay una serie de datos que se sugieren, pero no llegan a explicitarse; o una información que Carolina, la amiga chilena de la narradora innominada de nacionalidad mexicana, decide silenciar. Con cierta frecuencia, ante la privación afectiva de su amiga Carolina, la narradora enuncia conjeturando acerca de lo que siente y vive su amiga. La especulación narrativa acompaña y nutre un complejo proceso de intimar. Esa doble retórica del

decir solo en parte y de la conjetura sugiere la dimensión compleja de la comunicación humana que se desarrolla en una amistad, sobre todo cuando esa relación se desenvuelve en una ciudad masificada como Nueva York. En "Don Luis", otro texto de autoficción protagonizado por una figura de clase media que se asemeja parcialmente a la autora, se produce la dificultad de la comunicación entre el padre inmigrante y su hija, quien regresa a vivir a la Ciudad de México y decide despedirse de la casa de su padre y mudarse a un departamento. En este texto se cruzan con gran pericia la intimidad familiar y el oficio de escribir. En vano, la narradora intenta dialogar con su padre acerca de su obra y en particular sobre el cuento "Carolina", pero el padre cambia el tema de la conversación. Mientras ambos se desplazan en el auto del padre desde el Centro Histórico hasta la Colonia Narvarte, la narradora rememora los desencuentros y las faltas de comunicación en los diálogos que ha sostenido con don Luis. Se instala aquí una vez más la reticencia: la hija reflexiona en la mente acerca de la vida de su padre, pero se abstiene de comunicarle lo que piensa. A su vez, el padre no le da detalles de Portugal, su lugar de origen, ni de su crianza. La situación que se crea con estas reticencias resulta claramente paradójica: se produce un diálogo al tiempo que se filtra o se recorta lo que se logra comunicar. Otro ejemplo de la reticencia narrativa es el que se registra en "Rocío", cuya acción transcurre en México, en una reunión familiar clasemediera. Contrario a lo que podría esperarse, la casa familiar es un espacio articulado a partir de silencios, segregaciones y exclusiones. Concretamente, se excluye a la tía Rocío, quien, según la narradora innominada que se encuentra en la niñez y otros niños de la familia, se ha embarazado posiblemente porque acordó participar en un proceso de maternidad subrogada. A diferencia del resto de la familia que está en el jardín, la tía se encuentra aislada en la terraza. En este caso, son los niños quienes especulan acerca del embarazo de la tía. La reticencia se descubre en el núcleo familiar y la generan los adultos que excluyen a la tía: nunca se aclara por qué rechazan a Rocío ni tampoco se tiene conocimiento de la razón por la cual ella se embaraza con cierta frecuencia. El gusto por la reticencia no solo activa la imaginación de quien lee, sino que podría ser un acto de resistencia ante la compulsión por la información acumulativa que rige en la sociedad neoliberal y de mercado y que cobra vida a diario en internet.

Al pasar a la zona de las representaciones de la intimidad de los sujetos populares, se observa otro de los grandes aciertos de *Carolina y otras despe-*

didas: Elvira Liceaga se enfrenta al reto de representar a los grupos sociales que no necesariamente coinciden con la clase media de la cual ella proviene. ¿Cómo puede representarse la diversidad social sin caer en uno de los dos extremos que señaló en un momento el escritor Ricardo Piglia al reflexionar sobre la representación del otro y de su cultura: el populismo o, por el contrario, la fobia o paranoia social que puede desatar discursos del odio y la exclusión? Los cuentos “Raquel”, “Sofía” y “Sin nombre” ejemplifican la capacidad de representar la intimidad marcada por las carencias y la precariedad de varias figuras femeninas.

Si en “Sofía” se lee la desgarradora historia de una mujer pobre que se ve obligada a alquilar su vientre para sobrevivir, pagar deudas y alimentar a un hijo pequeño, “Sin nombre” coloca a quien lee en presencia de una prostituta que carece de nombre, casa y comida y a la cual rechazan de manera sistemática los representantes de la Iglesia católica que dirigen un albergue de trabajadores. Un trabajador o una trabajadora de una maquila que se solidariza con ella decide ayudarla brindándole un líquido que posiblemente la deje sin vida. Detener el hambre, la intemperie y la sed se convierte, en este caso, en una rearticulación de la intimidad que constituye un acto solidario o acaso un acto heroico. Hay un eco aquí de las palabras de Liceaga que se encuentran en la contraportada del libro: la intimidad es una forma de épica común en la sociedad contemporánea tan marcada por la desigualdad.

Mención especial merece “Raquel”: se trata, sin duda, del texto más denso y resistente en lo que toca a la organización formal. De un modo sutil y a la vez reticente, este cuento que consta de un solo párrafo nos coloca, de manera sostenida, a lectoras y lectores en una posición incómoda, inestable y precaria, ya que los enunciados se suceden rompiendo la ilación o coherencia que se espera encontrar en un texto narrativo. Las tres mujeres —la madre o la mayor, la hija de en medio y Raquel (la menor)— coexisten en el prostíbulo de un patrón innominado. De manera semejante a la prostituta de “Sin nombre”, la menor es una figura en la cual se acumulan carencias y precariedad: es una niña de clase popular, epiléptica y la obligan a prostituirse. En el cuento se representan los ataques epilépticos que sufre Raquel mediante la pesadilla y metáfora recurrente de un avión que se cae. La epilepsia o enfermedad de la caída se puede trasladar a la propia sintaxis narrativa del cuento: los hiatos y carencias de ilación pueden asociarse con las ondas de actividad eléctrica cerebral que se producen en un ataque epi-

léptico. Al descartar la prédica, el populismo y la paranoia, Liceaga genera en quien lee un desconcierto y una incomodidad en los cuales se cifran su modo oblicuo e innovador de hacer literatura social. De principio a fin, en el proceso de lectura se nos coloca en un espacio incómodo e inestable, muy semejante al que ocupa la niña epiléptica.

Por su rica ambigüedad, por la amplitud de su representación de las figuras femeninas, por su amplio registro social, así como por el arco de voces y perspectivas narrativas que articula, *Carolina y otras despedidas* es, sin duda, una aportación sólida a este grupo de obras de la narrativa breve de la intimidad que viene poblando el nuevo siglo en América Latina.

Referencias

Liceaga, Elvira. (2018). *Carolina y otras despedidas*. Ciudad de México: Caballo de Troya.

Juan G. Gelpí

Universidad de Puerto Rico, San Juan, Puerto Rico

Correo electrónico: jggelpi@yahoo.com

<http://orcid.org/0000-0002-5942-5818>