
Chara, L.; Santoyanni, A. (diciembre, 2019). "Entre la tragedia y el carnaval: la voz y el cuerpo en dos novelas de Liliana Bodoc, *Elisa, la rosa inesperada* y *Presagio de Carnaval*". En *Catalejos. Revista sobre lectura, formación de lectores y literatura para niños*, 9 (5), pp. 193-207.

Título: Entre la tragedia y el carnaval: la voz y el cuerpo en dos novelas de Liliana Bodoc, *Elisa, la rosa inesperada* y *Presagio de Carnaval*.

Resumen: Las novelas *Elisa, la rosa inesperada* (2017) y *Presagio de carnaval* (2009), ambas de la escritora Liliana Bodoc, construyen sus tramas a partir del carnaval andino. Esta festividad de origen europeo se articula con rituales de agradecimiento, homenaje o pedido a la Pachamama (Avenburg, 2010). En el carnaval se abre la puerta a otro tiempo que se constituye como extraordinario, diferente del de la cotidianidad, donde se contraponen características de la vida social y se ingresa a "otro mundo", propiciado por inversiones rituales y carnavalizaciones (Costa, Karasik, 2010). A partir de este encuadre teórico, consideramos que en ambas obras el carnaval permite una subversión del orden social en el que se inserta a los personajes; el cambio de roles, mediado por el instinto, el desenfreno, la preponderancia de los cuerpos y su manipulación; la figura del diablo y el disfraz. Asimismo, los finales de ambas novelas parecerían mostrarnos las dos caras del carnaval, los dos mundos: el de "arriba" y el de "abajo" (Costa, Karasik, 2010).

Analizamos la relación del carnaval con: el género tragedia, la influencia de la música y el cuerpo, la construcción de los personajes femeninos, el desarrollo de los finales y su relación con la propuesta paratextual de la editorial.

Palabras clave: voces femeninas, cuerpos, carnaval andino, Liliana Bodoc, tragedia.

Title: *Between the tragedy and the carnival: the voice and the body in two novels of Liliana Bodoc, Elisa, the unexpected rose and Carnival omen.*

Abstract: *The novels Elisa, the unexpected rose (2017) and Carnival omen (2009), both by writer Liliana Bodoc, build their plots from the Andean carnival. This festivity of European origin is articulated with rituals of thanks, homage or request to the Pachamama (Avenburg, 2010). The carnival opens the door to another time that is constituted as extraordinary, different from that of everyday, where the characteristics*

of social life are contrasted and "another world" is entered, encouraged by ritual reversals and carnivalizations (Costa, Karasik, 2010). From this theoretical framing, we consider that in both works the carnival allows a subversion of the social order in which the characters are inserted; the change of roles, mediated by instinct, debauchery, preponderance of bodies and their manipulation; the figure of the devil and the disguise. Likewise, the endings of both novels would seem to show us the two sides of the carnival, the two worlds: the one "up" and the "below" (Costa, Karasik, 2010).

We analyze the relationship of the carnival with: the tragedy genre, the influence of music and body, the construction of female characters, the development of the endings and their relationship to the publisher's paratextual proposal.

Keywords: *female voices, bodies, andean carnaval, Liliana Bodoc, tragedy.*

Entre la tragedia y el carnaval: la voz y el cuerpo en dos novelas de Liliana Bodoc, *Elisa, la rosa inesperada* y *Presagio de carnaval*¹

Lía Chara²
Agustina Santoyanni³

Introducción

En este trabajo nos proponemos analizar las novelas *Elisa, la rosa inesperada* (2017) y *Presagio de carnaval* (2009), ambas de la consagrada escritora Liliana Bodoc. Su narrativa nos permite acceder al universo del carnaval andino como eje de la constitución de la trama, poniendo de relieve la festividad con sus coplas, sus dichos, su música, el territorio norteño-andino, la celebración de la tierra y los cultivos. Lo popular, lo oral y el discurso literario dialogan entre sí y es en ese cruce donde decidimos hacer foco en estas novelas, que además son de gran circulación escolar.

Entendemos el carnaval como lo propone María Eduarda Mirande, como una práctica socio-discursiva compleja y heterogénea, nacida de la fusión de tradiciones culturales andino-prehispánicas y europeas que da origen a un denso entramado de lenguajes y significaciones rituales (Mirande, 2014, p. 135). Esta festividad se articula con rituales de agradecimiento, homenaje o pedido a la Pachamama (Avenburg, 2014, p. 16) y se constituye como un tiempo y un espacio extraordinarios, diferentes de la cotidianidad, reñidos con las normas y las jerarquías sociales. Se produce así una construcción ritualizada de un tiempo y un espacio diferentes. El carnaval “pone de cabezas” (Costa y Karasik, 2014, p.43) los rasgos más significativos de la vida social y se

¹ Este artículo se basa en una ponencia presentada en el 6to Simposio de Literatura Infantil y Juvenil del Mercosur. Córdoba. Año 2018.

² Profesora de Castellano, literatura y latín egresada del ISP Dr. Joaquín V. González, Especialista en Literatura Infantil y Juvenil (tesina en proceso), UNSAM. Programa Docente de Escuela Media de CABA. Actualmente forma parte del Programa “Mundo Editorial, lectura y traducción desde los estudios de género(s) y feminismos” en la UNSAM. liachara@gmail.com

³ Profesora de Nivel Superior en Lengua y Literatura, egresada del ISP Dr. Joaquín V. González. Especialista en Literatura Infantil y Juvenil (tesina en proceso), UNSAM y Especialista en Enseñanza de Escritura y Literatura en la Escuela Secundaria, INFoD. Docente de Escuela Secundaria de la Provincia de Bs As. Actualmente forma parte del Programa “Mundo Editorial, lectura y traducción desde los estudios de género(s) y feminismos” en la UNSAM. amsantoyanni@gmail.com

ingresa a “otro mundo” (Costa y Karasik, 2014, p.43), propiciado por inversiones rituales y carnavalizaciones. En el tiempo-espacio del carnaval “las transgresiones no se viven como pecaminosas” (Costa y Karasik, 2014, p.51) y todos asumen que están socialmente permitidas. Dentro de las interacciones extraordinarias, se potencia la transgresión de las normas usuales que regulan el comportamiento sexual de hombres y mujeres. Se dice que lo que pasa en el carnaval, queda en el carnaval. Aparece así el carnaval como relato, que narra el paso de un estado de desorden a un estado de orden que involucra un recorrido transformativo, cuyas fases son vividas (mediante acciones) y textualizadas (a través del canto de coplas) por un sujeto actante: el pueblo (Mirande, 2014, p. 141). El carnaval es pensado, también, como una performance que pone en juego las relaciones de poder (Vich y Zavala, 2004) entre un mundo y el otro.

Desde este marco teórico, consideramos que la presencia del carnaval en estas obras permite una subversión del orden social en el que se inserta a los personajes. En este contexto se produce un cambio de roles, mediado por el instinto, el desenfreno, la preponderancia de los cuerpos y su manipulación. La figura del diablo y su disfraz forman parte de esta transformación.

En *Presagio de carnaval*, el protagonista es Sabino Colque, quien salió de Tarabuco, una pequeña ciudad de Bolivia, y que emigra a Argentina, cerca de la ciudad jujeña de San Pedro. Allí vive en una pensión y se dedica a vender yuyos medicinales en una plaza. Enfrente trabaja Ángela, una mujer de la que se enamora y a la que lleva a conocer el carnaval de San Pedro.

En la novela *Elisa, la rosa inesperada*, la protagonista es una adolescente que vive en una villa de Santa Fe, con su abuela Rufina y decide probar suerte yendo a Jujuy a la casa de su tía Ana María. Allí le ocurren una serie de sucesos que hacen que se replantee su estadía en ese lugar. A partir de ahí, por intermedio de una chica que conoce en San Salvador de Jujuy, toma la determinación de irse a Tilcara a buscar trabajo. En el viaje conoce a Martín, y juntos terminan alojados en un dudoso hostel.

En paralelo, pero de manera alternada, aparece el personaje de Abel Moreno que es un habitante de Tilcara. Él cuenta cómo llega Elisa a ese lugar y va relatando de manera anticipada los sucesos que tendrán lugar en la novela, en el pueblo, durante ese verano de carnaval.

En este trabajo analizamos, en el primer apartado, la relación del carnaval con el género tragedia; en el siguiente, la influencia de la música y las corporalidades en los personajes femeninos y luego, la construcción de sus voces. De esta forma, damos cuenta de la figura del héroe, los coros, la música, el viaje y la inminencia del destino. Exploramos también las dimensiones de la voz femenina, la mirada de los otros, el ultraje del cuerpo y el lugar que ocupa el deseo. Finalmente, analizamos el desarrollo de los finales de ambas novelas y su relación con las propuestas editoriales.

El carnaval y la tragedia

Nos proponemos analizar en este apartado de qué modo la tragedia da lugar a nuevas interpretaciones de las novelas y sus posibles relaciones con el carnaval.

En *Presagio de carnaval*, en la introducción se van presentando uno a uno los personajes y se define a la narración como tragedia, incluso desde el origen de la palabra *tragoidía*, que se traduce como “El canto de los machos cabríos”, y del género dionisiaco (Iriarte, 1996, p. 9). “Esta tragedia, como cualquier otra, no fue resultado de una contingencia. Comenzó cuando, anunciando la llegada del hombre, un macho cabrío coceó la tierra y cantó” (Bodoc, 2009, p.7). Las unidades de tiempo y espacio son elementos constitutivos de la tragedia y por supuesto de las novelas.

Esta introducción, además, es equiparable estructuralmente a lo que en el género tragedia se denomina prólogo e inserta a los espectadores en el relato, proporcionando los precedentes del argumento de la obra.

Como primera similitud con el género, vemos que los personajes principales de ambas novelas deciden realizar un viaje que es definitorio para la concreción del hecho trágico. Elisa se va porque reniega de su origen cumbiero, de la villa de sus padres. Ella es distinta, tiene la piel blanca como su madre Irene. Elisa no quiere reconocerse, intenta ser otra, escapar de su origen y dejar atrás lo vivido hasta ese momento. En cambio, Sabino parte escapando de la miseria de Tarabuco, de la violencia y de la imposibilidad de progreso que significaba su tierra natal que ya no es aquella en la que se crió con sus tíos sanadores; pero él sigue siendo fiel a lo que aprendió de sus ancestros. Tanto Sabino como Elisa se transforman en migrantes. Estas decisiones los llevan a lo que se denomina *peripecia*, ya que no sólo viajan, sino que el rumbo de sus vidas cambia hasta un punto que no tiene vuelta atrás. Lo interesante aquí, es que para ambos personajes este

momento está atravesado por el carnaval, es allí donde su desgracia llega al punto cúlmine y no pueden escapar al destino; los desenlaces posibles son dos, como los mundos de este tiempo del carnaval, la vida o la muerte.

En *Presagio de carnaval*, Sabino Colque es un héroe trágico ya que concentra una pasión y un deseo de acción que le resultarán fatales. Aunque posea como herencia de su familia venida a menos una sabiduría ancestral que le permite escuchar más que los otros e interpretar, está supeditado al cumplimiento de su destino: “La muerte usa cencerro, eso lo sabía Sabino. Cosa de cada quien hacerse el sordo” (Bodoc, 2009, p.11). Sabino no deja de ser solo un hombre y comete el error de no oír el advenimiento de su desgracia. Sucumbe ante el deseo y encuentra en el espacio del carnaval la liberación de su cuerpo y el de Ángela, pero también su sentencia de muerte. A medida que la novela avanza con un magnífico manejo temporal de lo iterativo, él decide más de una vez evitar el evidente designio: “No hay que correr tras los presentimientos; más bien al revés, que los presentimientos nos corran y nos tiren de la ropa hasta que nos demuestren que son atendibles.” (p.18) Él ve los indicios que le anuncian la tragedia, advierte que los sucesos que lo llevan al carnaval son el inicio de la desgracia y sin embargo se arriesga: “...pensó que aquella mujer de otro mundo bien valía su tragedia” (p. 83).

De manera similar, podemos afirmar que el destino de Elisa se relaciona con lo trágico. Ella elige salir de la villa porque no se siente parte, porque ya no hay allí nada para ella. Sin embargo, a medida que se aleja de su origen en búsqueda de una nueva verdad, se acerca al cumplimiento de su desgracia. Ambos héroes reciben avisos que les permitirían evitar llegar a transitar el hecho trágico. Como Edipo, conocen los dichos del oráculo, pero al igual que él tampoco saben interpretarlos, desde su humanidad se equivocan y por escapar de la profecía la terminan cumpliendo. En el caso de Elisa, estos avisos aparecen apenas llega a San Salvador:

Elisa sintió un dolor agudo en el estómago. Podía ser el hambre o el miedo. (...) Quique golpeaba el manubrio para llevar el ritmo de una canción que no estaba sonando, que no era “Camino al calvario” sino su inversa “Oiravlac la onimac”. (Bodoc, 2017, p. 71).

Sin saberlo aún, Elisa escucha la lengua de los diablos, aquella que podría ser una advertencia y que luego se convertirá en su maldición, en los trabajos⁴ que le hacen (tal vez su tía Ana María y Quique, su marido), y en la soledad que la dejaría a merced de la diablada. Sin embargo, no es este el único aviso que recibe, la “voz de su instinto” (p.73), le pide que vuelva a la villa. Pero ella persiste, orgullosa, y así forja su tragedia. En ambos casos, entonces, el *fatum* es confirmado por sus decisiones más que por la intervención de entes externos.

Si consideramos el origen del término *fatum*, nos referimos a las deidades que definen el destino de los hombres mediante la palabra como una voluntad irrevocable. Los diablos acechan a Elisa como los ángeles arcabuceros a Sabino; y así como ellos usan su lenguaje para hacer los trabajos que terminarán sumiendo a Elisa en la soledad y, en consecuencia, la tragedia. El espacio del carnaval tiene dos mundos, que se encuentran y que luchan, mundos que Elisa deberá atravesar para llegar a su verdad. Abel Moreno es quien relata su propia historia a medida que le adelanta al lector los sucesos de la tragedia, se vale de su sabiduría y silba para que Elisa pueda ser salvada a través de esa música, el único pasaje entre los dos mundos del carnaval.

En este punto, analizamos la posible relación de la voz de Abel Moreno con el *coro*, ya que con sus apariciones dirigidas al lector interviene en la historia y proporciona información fundamental para comprender quiénes están detrás de la tragedia de Elisa. Sabemos por él de la inminente intervención del diablo, del manejo de la voluntad que somete a la joven, de los peligros que se corren en el carnaval; pero también de la importancia de estar atentos a todas las voces y señales, porque lo que se manifiesta en el «Mundo de acá», puede estar definido por el «Mundo de allá». Del mismo modo, aparece en *Presagio de carnaval* un narrador omnisciente en tercera persona que es equiparable a la figura del *coro* ya que no solo se dirige al lector y en ocasiones a los personajes, sino que presenta valoraciones y relata, haciendo uso de la prolepsis, acontecimientos futuros de la narración.

En ambas novelas la tragedia aparece como un eje que, o bien es constitutivo de la narración, o bien es atravesado por hechos que remiten a lo trágico. Si bien en

⁴ Según la RAE, 11. m. coloq. Cuba, Ur. y Ven. Preparación por medio de poderes sobrenaturales de una persona para protegerla o para perjudicarla, y de una cosa para usarla como amuleto. Recuperado de <https://dle.rae.es/?id=aBuhX28>

Presagio de carnaval el género tragedia es evidente desde la estructura de la novela, en *Elisa, la rosa inesperada* es posible dilucidar los elementos trágicos ya mencionados.

La música en el cuerpo

Como ya mencionamos antes, la música es uno de los elementos esenciales de las obras aquí analizadas. *Elisa, la rosa inesperada*, al finalizar la novela, nos ofrece la posibilidad de conocer un poco más a la protagonista a través de sus propias palabras como compositora/poeta. En un apartado que forma parte de su diario íntimo y que se presenta como un anexo de la obra, Elisa escribe una letra de cumbia dedicada a su madre Irene. Allí la poesía, el baile y la plegaria se constituyen como un todo. A través de la escritura Elisa constata que puede ser más que un cuerpo; que el arte le provee nuevas estrategias de supervivencia y la posibilidad de ser otra: “Te canto en tu día, mamá cumbia/ La rosa inesperada de mi barrio,/pollerita tableada,/que bailás como si no importara” (p. 218); “Cumbia sacame de acá,/llevame lejos/ que está el diablo ofreciendo caramelos” (p. 218). No es casual que la poesía aparezca al final de la novela. Elisa parece resignificar su historia a partir de que la puede enunciar. La palabra se constituye aquí como puente que comunica el mundo de arriba con el mundo de abajo; es una nueva posibilidad de seguir viviendo y el ritmo elegido para ello es el de esa música popular y marginal de la que tanto habla con fastidio al principio de la novela y que en el Pucará aparecerá casi de manera involuntaria:

Decidida a hacerse ver, Elisa no tuvo más opción que apelar a su origen; la teta villera que había mamado (...) se puso en pie, con el cuerpo tomado por la rabia (...) empezó a moverse, los hombros, las caderas, la pelvis, títere de la cumbia que anidaba en su infancia. (p. 136)

Así como el carnaval representa, una manera de relatar, un relato en sí mismo, que narra el paso de un estado de desorden a un estado de orden que conlleva una transformación (Mirande, 2014, p. 141); la cumbia de Elisa se constituye también como aquella que comunica ambos mundos. Propone así, un tiempo fuera del tiempo, aquel que construye en este caso una nueva identidad.

Esta música de su niñez representa un movimiento transformador, resignificador; aquel que le permite a Elisa ser, sin juzgarse ni juzgar. Ahora ella es también aquello otro de lo que tanto intentó alejarse. Si consideramos lo que proponen

Víctor Vich y Virginia Zavala (2004), podríamos incluso pensar ese momento del carnaval como una memoria performativa que escenifica el pasado y abre las puertas al pasaje de una Elisa diferente, un nuevo ser: “En efecto, la oralidad es una de las instancias mediante las cuales las sociedades construyen un archivo de conocimiento destinado a interpretar y negociar el pasado.” (p. 18)

En *Presagio de Carnaval*, la presencia de la música es diferente. Ángela pone el cuerpo para aprender, para soltarse, para sanar y escapar (aunque sea únicamente en compañía de Sabino). El ritmo de la celebración en el carnaval la lleva, a través del cuerpo, por el camino de la música y le recuerda su niñez junto a su madre: “El carnaval se derramaba fuera del curso. El gentío apretaba, empujaba hacia el centro del baile. De Ángela se veía solamente el sudor que la cubría. El resto de la mujer era invisible” (2009, p. 82). Además, el saludo al sol que le enseña el yuyero, llega a Ángela a través del ritual de adoración a la naturaleza: “El motor está en el vientre (...) se arrastra algo que está en la planta del pie y se aplica en el pecho. Retorces el aire a los costados, buscás con la mirada algo que vuela y saltas para atraparlo” (2009, p. 44). Estas palabras son para ella casi como un mantra, serán las mismas que repetirá cuando su cuerpo sea forzado por Renzo. Allí donde el cuerpo no pueda liberarse, su mente y su pensamiento intentarán salir a través de ese recuerdo:

Renzo trepó sobre Ángela (...) Ángela, clavada contra su propia belleza, sacudida por fuera y, sin embargo, inmóvil por dentro, recordaba las palabras del yuyero boliviano (...) Buscas con la mirada algo que vuela y saltás. Ángela, y saltás para atraparlo. (2009, p. 47)

La presencia de la música es uno de los elementos que propicia la construcción de otra identidad. A través del baile o de la palabra, los personajes se van develando. Como parte de la peripecia que nombramos en el apartado anterior, las vidas de Elisa y Ángela ya no serán las mismas que en un principio. El contexto del carnaval se presenta así como la posibilidad de ser aquello otro tan lejano; de habitarse dentro de sus mismos cuerpos con un lenguaje nuevo.

La construcción de la voz de los personajes femeninos

En este apartado nos interesa pensar cómo aparecen y cobran corporeidad las voces femeninas.

El *fatum*, destino, con su origen en el verbo *for*, que significa que los dioses toman la palabra y de ahí la importancia del destino, también significa hablar, decir. En ese sentido es interesante la relación que se da entre el decir y el predecir, que es otro de los significados del verbo. Con ello se va dando lugar a las distintas voces que constituyen las novelas.

En Elisa personaje, las voces se van entrelazando: un narrador omnisciente, otra voz que le habla a Elisa: ¿su conciencia? ¿Su deber ser? ¿La voz precavida? ¿La voz del destino? ¿La voz de la rosa inesperada de la que habla Nalé Roxlo? Sin duda una voz que anticipa la desgracia. “Elisa escuchó, nítida, la voz de su instinto. Dale, Eli, volvamos al barrio. Tenemos plata para el pasaje” (2009, p.73).

Y entre esas voces, la voz de la diablada, la que parece hacer andar Ana María y Quique con sus trabajos “OJABART ED AL ALAM AVEUN (El Trabajo de la Mala Nueva)” (2009, p.85). En Elisa personaje, las voces se construyen como una polifonía. Se presentan como conciencias independientes, bien diferenciadas entre sí: van y vienen hasta conducir al hecho trágico. Así como las voces son protagonistas de estas historias también lo son los cuerpos en el carnaval, cobran vida de maneras diferentes en un mundo y en el otro.

La festividad constituye, entonces, una forma de habitar el mundo que es diferente a la de la cotidianeidad. Una nueva identidad emerge de la transformación y exhibición de los cuerpos que, año a año, recuperan una memoria colectiva en el acto de ser otros escenificando su pasado, sus orígenes. Se revela así, un sistema de prácticas y creencias que regulan distintos ámbitos de la vida cotidiana dentro de las relaciones de poder a la que podemos denominar *performance* desde las propuestas de Vich y Zavala (2004):

La teoría crítica contemporánea afirma que tanto las relaciones sociales como las identidades de los sujetos son socialmente construidas, tienen un carácter inestable y cambian (o pueden cambiar) constantemente. En ese sentido la *performance* se entiende como el espacio encargado de dramatizar tales características y de revelar las posibilidades de agencia de los sujetos en la constitución del mundo social: ella nos permite visibilizar los procesos de constitución de las identidades en sus múltiples negociaciones de poder. (p.12-13)

El carnaval, considerado como performance, hace que Elisa y Ángela vivan otras posibles realidades; porque en la lucha del mundo de arriba y el de abajo ellas, que son externas a ese entramado social, encuentran una nueva identidad.

En la fiesta del Pucará - un poco el sitio inaugural del carnaval porque representa el mojón - Elisa baila con desenfreno. Está drogada y mareada y, antes de que ocurra su secuestro, ella ve en la piedra a la “niña del Pucará” (Bodoc, 2017, p.162). Una niña que en un principio es un rostro sin voz. Luego, al final de la novela, ella le hablará y le dirá: “Tené cuidado (...) porque te llevás una marca para que los diablos te encuentren en cualquier lugar (...). La marca de la soledad” (p.174). Es interesante este personaje porque esta niña de piedra es por momentos cuerpo, por momentos voz, y es la que lleva la lanza que desde la leyenda colabora para salvar a Elisa. Viene desde el otro mundo y desde allí levanta la lanza que se fue tejiendo a lo largo de la novela, fue la aguja que perdió Beatriz, la voluntaria del hogar, es la voz de todas las mujeres que entran en el relato aquella mañana en que Elisa es arrastrada en aquel depósito con los hombres que la capturan. Las voces de todas las mujeres entran en el relato cuando Elisa corre peligro. Es en ese tejido de voces donde el mundo de arriba y el mundo de abajo se dan paso.

En *Presagio de carnaval*, la voz de Ángela aparece débil y pidiendo disculpas, ofreciéndose según el caso, como maniquí, mostrándose en la tienda donde vende ropa o como objeto de satisfacción de Renzo (el novio). “Obedecer la tranquilizaba” (2009, p. 56). Con Sabino, y en el contexto del Carnaval de San Pedro, Ángela es otra. No es la de todos los días. “Ángela preguntaba y preguntaba, por esto, por aquello, los nombres de las cosas”, “Ángela de Lyon quiso aprender el paso de la danza. Y se puso a bailar frente al yuyero, con las caderas, con las manos, con los ojos” (2009, p. 82). Ángela representa a las copleras que aparecen en el carnaval con su voz y su danza, insertas en el gran relato cultural. Son las mujeres que se liberan de los estereotipos sociales y gozan de los poderes y las licencias del carnaval. “El cantar y danzar ininterrumpidos son acciones que resitúan a las mujeres fuera de los contextos domésticos privados, exhibiéndolas en los espacios públicos” (Mirande, 2014, p. 146).

En *Presagio de carnaval*, el personaje de Ángela también es usurpado por Renzo. En el único momento donde se la describe gozando es en el carnaval. Luego, será niña tal vez para siempre cuando logre volver a ponerse su pollerita tableada, esa que usaba

cuando tenía trece años y que ahora su cuerpo anoréxico y bulímico le permite recuperar.

En *Elisa, la rosa inesperada*, su cuerpo se transforma en mercancía, y empieza a cosificarse:

En ese momento, Elisa Viltés hubiese creído todo acerca de sí misma y de su condición: que era un pedazo de nylon, que estaba cubierta de espuma sucia, que era la amante de un poeta, que sabía inglés, que estaba encerrada dentro de una mochila, que Beatriz era su mamá, que se estaba muriendo. (Bodoc, 2017, p.142)

En ambas novelas, los cuerpos que son negados en el tiempo ordinario, encuentran su fuerza, su razón de ser cuando el carnaval abre las puertas a una subversión temporal y espacial.

La construcción de los finales

En este último apartado reflexionamos sobre las construcciones de los finales. Si bien en ambos casos el suceso trágico determina el destino de los personajes, no necesariamente el desenlace es fatal en ambas novelas.

Mientras en *Presagio de carnaval* el final es trágico porque el único desenlace posible es la muerte, en *Elisa, la rosa inesperada* el final es conciliador, hay una posibilidad de seguir en “este mundo”, un salvataje que le permite visualizar nuevas oportunidades. Así, ambos finales parecerían mostrarnos las dos caras del carnaval, los dos mundos: el de “arriba” y el de “abajo” (Costa y Karasik, 2014, p.49).

En *Presagio de carnaval*, Sabino no sobrevive a la violencia policial, a la injusticia, al desafío del orden social que significa haber conquistado a Ángela gracias al carnaval; muere en manos de los ángeles arcabuceros. En cambio, en *Elisa, la rosa inesperada*, la protagonista se salva. Recibe ayuda indirectamente por parte de Abel Moreno, que advierte a Martín sobre la tragedia que se avecinará, y sobre todo recibe ayuda de “la niña del Pucará” (Bodoc, 2017, p.162), quien permite que ella cambie su destino y logre finalmente escapar. Esta aparición, que nos acerca más a lo maravilloso, también está propiciada por el espacio del carnaval, ya que aquí, en el pasaje del mundo de arriba y el mundo de abajo no sólo los diablos se permiten actuar. El carnaval como pasaje devuelve a Elisa a este mundo y ella puede volver al origen.

En *Presagio de carnaval*, Ángela sigue sometida y culposa con Renzo. Elisa, luego de escapar de sus captores vuelve a la villa, pero siendo otra, descubre la librería y vuelca su experiencia en la escritura. Se reconcilia con la familia y con la música de la que renegó y le escribe una cumbia a la madre: “LA CUMBIA INESPERADA” (p.205). Nos preguntamos en este caso, ¿Qué posibilidades de lectura habilita este final? ¿Responde a una lógica del propio texto? Nos llama la atención que en la pestaña “SOBRE LA TRATA DE PERSONAS” que aparece en el blog editorial (www.elviajedelilianabodoc.com.ar) se menciona a la Fundación María de los Ángeles, y el Twitter de Susana Trimarco entre los contactos que provee esta sección. ¿Cómo dialoga *Elisa* con este soporte? ¿Qué lleva a la editorial a proponer esta lectura? Podría pensarse que sugiere una posible lectura direccionada. Elisa aprende a través de la escritura a revisar su propia historia, y el lector/a, interpelado/a a partir del paratexto y sus explicaciones sobre la trata de personas, podría recurrir a esta lectura como una instancia de aprendizaje.

Podemos afirmar que, dado que el carnaval pone de manifiesto las relaciones de poder, estas se potencian en *Elisa, la rosa inesperada* y se subvierten en *Presagio de carnaval*; lo que posibilitaría el contradiscurso. El discurso hegemónico se corre de lugar y es la voz de las mujeres la que cobra vida. “La copla está centrada en la palabra, proferida básicamente como contradiscurso que desafía lo hegemónico e instituido” (Mirande, 2014, p. 136). ¿Tiene que ver el final de *Elisa, la rosa inesperada*, con el contexto de los movimientos feministas? ¿Hay una decisión de escribir desde la perspectiva de género? Elisa encuentra en la literatura un espacio de liberación. En este punto creemos que la novela propone una lectura en esta clave debido a que la protagonista al tomar la palabra se hace cargo de su propia historia.

Conclusión

En este artículo expusimos las características del carnaval andino y dimos cuenta de cómo esta festividad “pone de cabeza” los rasgos más significativos de la vida social; lo que le permite a las mujeres de estas novelas, Elisa y Ángela, ingresar a “otro mundo” (Costa y Karasik, 2014, p.43) que, propiciado por inversiones rituales y carnavalizaciones, va construyendo dos universos: el de “arriba y el de “abajo” (p. 49). El carnaval se presenta aquí como trama, como relato que involucra un recorrido transformativo donde la palabra, la música, el baile y la interacción de los cuerpos, como una

construcción performativa (Vich y Zavala, 2004), salen a la calle para constituirse como parte de la memoria colectiva y, con ella, una nueva identidad.

En conclusión, la presencia del carnaval en estas novelas abre las puertas, tanto para los personajes como para los lectores, a un tiempo fuera del tiempo; un relato donde la realidad se trastoca y subvierte. Donde se habilita la aparición de las tragedias con sus héroes cotidianos, los que viven en nuestro tiempo y recorren nuestra historia.

Referencias bibliográficas

- Avenburg, K. (2014). Comidas y copleadas. Reflexiones en torno al carnaval iruyano. En Normando Cruz, E. (Ed.), *Carnavales fiestas y ferias en el mundo andino de la Argentina* (pp.15-37). San Salvador de Jujuy: Purmamarka Ediciones.
- Bodoc, L. (2017). *Elisa: la rosa inesperada*. Ciudad de Buenos Aires: Norma.
- Bodoc, L. (2009). *Presagio de carnaval*. Ciudad de Buenos Aires: Norma.
- Costa, M. y Karasik, G. (2014). ¿Supay o diablo? El carnaval en la Quebrada de Humahuaca. En Normando Cruz, E. (Ed.), *Carnavales fiestas y ferias en el mundo andino de la Argentina* (pp.39-66). San Salvador de Jujuy: Purmamarka Ediciones.
- El viaje de Liliana Bodoc. (2017). Sobre la trata de personas. Bs. As: Norma. Recuperado de <https://elviajedelilianabodoc.blogspot.com/2017/06/Trata.html>
- Iriarte, A. (1996). *Democracia y tragedia*. Madrid: Akal Ediciones.
- Mirande, M. (2014). «Largenmé p'al Carnaval...» Borrachera, coplas y contradiscurso femenino en el Carnaval quebradeño. En Normando Cruz, E. (Ed.), *Carnavales fiestas y ferias en el mundo andino de la Argentina* (pp.135-158). San Salvador de Jujuy: Purmamarka Ediciones.
- Vich, V. y Zavala, V. (2004). *Oralidad y Poder. Herramientas metodológicas*. Bogotá: Ed. Norma.