



Suárez Noriega, José Manuel. "Búsqueda a la deriva en tres novelas mexicanas posmodernistas: *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza, *Tela de sevoya* de Myriam Moscona y *El animal sobre la piedra* de Daniela Tarazona". *Estudios de Teoría Literaria. Revista digital: artes, letras y humanidades*, julio de 2023, vol. 12, n° 28, pp. 80-91.

Búsqueda a la deriva en tres novelas mexicanas posmodernistas: *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza, *Tela de sevoya* de Myriam Moscona y *El animal sobre la piedra* de Daniela Tarazona

Drift Searching in three postmodern Mexican novels: *Nadie me verá llorar* by Cristina Rivera Garza, *Tela de sevoya* by Myriam Moscona, and *El animal sobre la piedra* by Daniela Tarazona

José Manuel Suárez Noriega¹

ORCID: 0000-0001-8540-1038

Recibido: 15/04/2023 || Aprobado: 04/06/2023 || Publicado: 14/07/2023

Resumen

La literatura permite a los lectores acercarse a la realidad a través de la ficción, reflejando y conteniendo experiencias. La posmodernidad es un fenómeno en constante cambio y autorreflexión, y este artículo analiza características posmodernistas en tres novelas mexicanas escritas por mujeres entre 1999 y 2012. La posmodernidad se caracteriza por la descentralización del poder, la incredulidad hacia las metanarrativas y la reafirmación de lo particular. La narrativa posmoderna latinoamericana incluye elementos como la autoficción, la fragmentación, la intertextualidad y la representación de personajes marginales. Este artículo se centra en las novelas *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza, *El animal sobre la piedra* de Daniela Tarazona y *Tela de sevoya* de Myriam Moscona, que abordan el tema del viaje. Los

Abstract

Literature allows readers to approach reality through fiction, reflecting and containing individual and collective human experiences. Postmodernity is a constantly changing and self-reflective phenomenon, and this article analyzes postmodern characteristics in three Mexican novels written by Mexican women between 1999 and 2012. Postmodernity is characterized by the decentralization of power, disbelief in metanarratives, and the reaffirmation of the particular, amongst other features. Latin American postmodernist narrative includes elements such as autofiction, fragmentation, intertextuality, and the representation of marginal characters. This article focuses on the novels *Nadie me verá llorar* by Cristina Rivera Garza, *El animal sobre la piedra* by Daniela Tarazona, and *Tela de sevoya* by Myriam Moscona, which address the theme

¹ Maestro en Estudios Humanísticos por el Tecnológico de Monterrey en México y Maestro en Ética para la Construcción Social por la Universidad de Deusto en España. Profesor de tiempo completo del departamento de Estudios Humanísticos en el Tecnológico de Monterrey región Ciudad de México desde 2012. Líneas de investigación: literatura mexicana y latinoamericana contemporáneas; semiótica de la cultura; escrituras posmodernas y escritura creativa y curativa. Contacto: jmsuarez@tec.mx



viajes en estas novelas tienen en común aspectos como la crisis identitaria de las protagonistas, la ambigüedad y la transgresión de fronteras aparentemente opuestas; así como el concluir en un aislamiento físico, emocional e identitario en una especie de viaje que queda suspendido en una deriva. Estos elementos reflejan la naturaleza posmoderna de la literatura, y la búsqueda continua de las protagonistas representa su deseo de redefinir sus propias categorías identitarias y su relación con la alteridad.

Palabras clave

Posmodernismo; literatura; narrativa; identidad.

of travel together with some of the beforementioned characteristics. The journeys in these three novels share aspects such as the protagonists' identity crisis, a constant ambiguity as both theme and narrative strategies, and the transgression of seemingly opposing boundaries, as well as culminating in physical, emotional, and personal isolation in a sort of suspended drift of relationships and connection to grand metanarratives. These elements reflect the postmodernist nature of literature, and the protagonists' continuous search represents their desire to redefine their own identity categories and their relationship with alterity.

Keywords

Postmodernism; fiction literature; narrative; identity.

LA literatura provee un acercamiento a la realidad efectiva del lector a través de la ficción. Por lo tanto, todo texto literario cumple con una función doble: la de ser espejo y contenedor de experiencias tanto de los creadores como de los receptores del texto. Debido a la naturaleza social de la literatura, esta presenta un entramado ideológico que caracteriza a la época en la que se escribe, la que se representa al interior del universo de ficción y, especialmente, la época en la que se recibe. Si bien, la discusión sobre la posmodernidad tiene ya más de medio siglo de haberse instaurado en las cátedras, esta discusión sigue siendo vigente porque, de entrada y apelando a su propia naturaleza, el proyecto de la posmodernidad es un continuo en el que el pasado y el devenir confluyen en la autorreflexión y autosignificación continuas.

Nuestro interés en estas líneas es presentar una breve relación de algunos rasgos posmodernistas que hallamos en tres novelas mexicanas contemporáneas escritas por mujeres entre 1999 y 2012. Primeramente, abordaremos algunos postulados de la posmodernidad; posteriormente, justificaremos la selección de estas novelas para el presente análisis y, finalmente, proporcionaremos ejemplos específicos de las tramas en las que vemos, claramente, el arraigo posmodernista de la construcción narrativa y de las temáticas abordadas.

Breves apuntes sobre posmodernidad

La posmodernidad se ha identificado con cierta percepción de un cambio en el que, aparentemente, se produce el fin de un proyecto histórico: la modernidad. Dicha transición hacia el posmodernismo se caracteriza, entre otros aspectos, por un constante cuestionamiento de la razón y la institucionalización de la misma; la localización de todos los discursos, el pluralismo de los juegos de lenguaje y la no universalización de la razón, sino la particularización de esta y su sujeto. Bajo los rasgos de la posmodernidad se cuestiona a la moral y su consecuente reflexión ética; los valores, ideales y el pensamiento moral de la modernidad entran al terreno de la incredulidad que, de acuerdo con Bauman es justamente lo posmoderno, “pos” no en sentido “cronológico” [...] sino en el sentido de que a manera de conclusión, de mera premonición, los esfuerzos que la modernidad ha realizado durante tanto tiempo estaban desviados, erigidos sobre bases falsas y destinados, tarde o temprano, a

agotarse [puesto que] la propia modernidad demostrará (si aún no lo ha hecho) su imposibilidad, lo vano de sus esperanzas y el desperdicio de esfuerzos (16-17). La posmodernidad manifiesta, también, la descentralización de los patrones de poder, el desplazamiento de los grupos periféricos al centro y el dismantelamiento de las metanarrativas que han dado un sentido lógico a la experiencia humana. Lyotard define a las metanarraciones (o grandes relatos) como “relatos que subordinan, organizan y analizan otras narraciones” (citado en Connor, 29) y establece que la condición contemporánea se identifica por una incredulidad hacia las metanarraciones; es decir, a una pérdida de legitimidad de los grandes relatos que se acompaña del fracaso de sus poderes reguladores que, en buena medida, los legitimaban (como en el caso de la ciencia, el Estado, las instituciones sociales que daban soporte a tales relatos, el canon artístico, la estructura narrativa cerrada y demarcada por su archigénero, etc.). El resultado es el descubrimiento de las paradojas y contradicciones del saber y, por consiguiente, el surgimiento de micronarraciones autónomas que se oponen a la totalización de los grandes relatos. Es, en resumen, una reafirmación de lo particular, lo periférico, lo marginado ante las grandes historias institucionalizadas de la autoridad, el canon y el monopolio de la razón.

Otro de los postulados más recurrentes sobre la posmodernidad es el papel del individuo como una entidad atravesada por el entramado ideológico y cultural en el que se ubica. Este individuo posmoderno confronta su autonomía y el valor de su identidad micronarrativa con la coerción y autoritarismo de los grandes relatos que, indudablemente, son parte de su constitución ideológica. El cuestionamiento, el malestar y la incredulidad hacia esas grandes narrativas es lo que hace del individuo posmoderno un ser que, por momentos, requiere reforzar su exagerada individualidad en pos de un entendimiento de su relación consigo mismo y con la alteridad circundante. Para realizar lo anterior, se requiere de un aparato comunicativo y semiótico que dote de significación y significantes al cuestionamiento y a la búsqueda. Nos referimos a la representación de las ideologías a través de diversas estrategias comunicativas y semióticas. Particularmente, para el objetivo de este texto, nos interesan las representaciones literarias en las que advertimos una constante reconfiguración y resignificación de categorías opuestas tales como la razón y la locura; lo masculino y lo femenino; lo animal y lo humano y el pasado y el presente.

El viaje posmoderno

Resultaría anacrónico en el momento actual seguir debatiendo la existencia o inexistencia del posmodernismo en las literaturas escritas en Latinoamérica ya que, a lo largo de más de cinco décadas, se ha demostrado que, en efecto, hay rasgos posmodernos en la literatura producida por autores latinoamericanos. Se ha discutido si la posmodernidad como la conocemos a partir de las voces intelectuales europeas se adecua a las condiciones propias de la región (condiciones que, naturalmente, no son homogéneas entre y al interior de los países latinoamericanos). La divergencia de raíces y cosmovisiones de los países latinoamericanos dotan al proyecto posmoderno eurocéntrico de particularidades que lo vuelven único ya que las fronteras totalizantes de la modernidad no han sido necesariamente cimentadas en el mismo terreno de la razón y el logocentrismo europeo. ¿Qué hallamos de posmoderno en la discusión latinoamericana? Dice Nelly Richard:

Quizás lográramos concordar en un señalamiento-tipo de la categoría ‘posmodernidad’ reuniendo sus rasgos predominantes en una síntesis abarcadora: la fractura de los ideales (sujeto-historia-progreso como absolutos de la razón)... la consiguiente

heterogeneización de los signos y multivocidad del sentido... el abandono de las certidumbres y la resignación a lo parcial y lo relativo como horizontes trizados de un nuevo paisaje teórico-cultural ubicado bajo el signo vacilante de la duda (272).

En términos de la producción literaria de la región latinoamericana, no es posible pasar por alto que los estudios literarios posmodernistas han ido apuntalando hacia una especie de taxonomía narrativa basada en rasgos estructurales y creativos de lo que, hoy en día, podría llevar la etiqueta “posmodernista”. Algunos de estos rasgos literarios son: la preponderancia de la autoficción y las escrituras del yo; la fragmentación e hibridez de la escritura en la que confluyen diversos géneros; la erosión de las fronteras entre autoridad narrativa, desapropiación y discurso del personaje; la recurrencia al pastiche, al collage y a la intertextualidad; la representación de personajes anómalos, marginalizados y periféricos y, no menos importante, la particularización de la narración a través de la búsqueda identitaria e individual de los personajes. Es un riesgo simplificar la complejidad de la narrativa producida bajo la categoría (consciente o inconsciente) del posmodernismo. Sin embargo, para efectos de este texto, nos centraremos en tres novelas escritas por autoras mexicanas contemporáneas que tienen en común un tema exhaustivamente explorado y recreado en la cultura occidental: el viaje. Lo que hallamos en común entre estas autoras es que las tres nacieron en México en las décadas de los cincuenta, los sesenta y los setenta; son autoras que activamente han publicado textos literarios; autoras cuyas edades varían por nueve o diez años entre cada una y cuya escritura ha sido galardonada en el presente siglo. Hacemos referencia a estos elementos biográficos, dado que, como creadoras, puede resultar relevante el reflexionar sobre la época en la que han desarrollado su escritura, misma que coincide con las décadas del posmodernismo y que, por consiguiente, puede ser determinante en la confección de las novelas que analizaremos en este texto. Nos centraremos en *Nadie me verá llorar* de Cristina Rivera Garza (Matamoros, Tamaulipas, 1964); *El animal sobre la piedra* de Daniela Tarazona (Ciudad de México, 1975) y *Tela de sevoya* de Myriam Moscona (Ciudad de México, 1955). Los viajes físicos y emocionales de las novelas que queremos abordar en estas páginas tienen en común cinco aspectos que podremos relacionar con algunas de las pautas sobre posmodernismo:

1. Quienes emprenden estos viajes son mujeres que atraviesan diversas crisis identitarias y que cuestionan la totalidad de su autoconcepción; en su caracterización encontraremos la ambivalencia y el malestar que nace desde su interior y que, llevado a la interacción pública, hace de estas mujeres seres inconformes y críticos respecto a la configuración de los grandes relatos a los que habían estado sujetas.
2. Estos viajes nacen por una necesidad de búsqueda de sus protagonistas; sin embargo, el final de las travesías es el quedar suspendidas en una especie de limbo o deriva caracterizada por la ambigüedad, el solipsismo y el aislamiento.
3. Son viajes ambivalentes que traspasan libremente fronteras que, se ha pensado, son opuestas: la vida y la muerte; el sueño y la vigilia; la lucidez y la locura; la humanización y la animalización.
4. A pesar del desencanto y la incredulidad que caracteriza a las protagonistas a lo largo de la mayoría de las páginas, las viajeras no cejan en su búsqueda, siendo esta la razón de continuar el viaje y no el objeto final de la búsqueda lo que las motiva a continuar.
5. El carácter individual de los viajes que pone de manifiesta una separación del individuo y su entorno; una especie de autoexilio y separación necesaria para redefinir sus propias categorías identitarias.

En las siguientes líneas esbozaremos algunas conexiones entre estas tres historias y la relación que guardan con algunos de los planteamientos básicos de la posmodernidad.

Viajes, búsqueda y deriva

Estas novelas son un apunte divergente del *bildungsroman*, mismo que, de acuerdo con José Luis de Diego “narra el desarrollo de un personaje –generalmente joven– a través de sucesivas experiencias que van afectando su posición ante sí mismo, y ante el mundo y las cosas” (citado en de Alva 44). Las protagonistas buscan respuestas, experiencias, razones que arrojen luz al entendimiento de sus conflictos internos y de su posición en la existencia: Matilda, la protagonista de *Nadie me verá llorar*, busca ser ella en un mundo que le tiene un proyecto idóneo: que ella no sea ella, apartándola de su condición ontológica. La protagonista sin nombre de *Tela de sevoya* busca inventar una biografía y una razón a los recuerdos ajenos de sus muertos judeoespañoles con el fin de justificar su propia existencia en un mundo de casualidades inexplicables e Irma, protagonista de *El animal sobre la piedra* busca renacer tras la muerte de su madre a través de un viaje que se antoja alegórico, alucinógeno y claustrofóbico. En este sentido, las tres protagonistas cuestionan la razón totalizante que determinaba, de antemano, su identidad como mujeres. Hay un rechazo hacia esa centralidad del gran relato de ser mujer, mismo que las mueve más allá del atavismo de su condición en cada una de las novelas.

A pesar de estas búsquedas, estas novelas son un *bildungsroman* inconcluso y en ello radica su deriva: el objetivo de los viajes existenciales no es la madurez como destino ni el enriquecimiento espiritual. Su objetivo es encontrar un camino propio, una micronarrativa particular sobre lo que implica, para cada una de ellas, ser y habitar su propia corporalidad. Son encuentros fortuitos consigo mismas, a través de reflejos de otros o de huecos de luz ajenos (para utilizar una metáfora de Rivera Garza). Y el resultado del viaje, la búsqueda y el encuentro no se materializan en el dar un paso “más allá” de lo conocido y habitual, sino en todo lo contrario: permanecer estáticas, como si el estancamiento fuera un momento de la no-acción, de la no-realización, sino un deambular en círculos o un encerrarse en sí mismas y quedar a la deriva de su propia búsqueda de identidad.

En el centro de estas travesías está el yo fragmentado de tres complejas mujeres quienes vivieron, directamente, la extinción paulatina o irreversible de sus seres cercanos y quienes manifiestan un malestar generalizado respecto a sí mismas y a la historia de vida que les toca interpretar: Matilda, en *Nadie me verá llorar* se enfrenta, a los quince años, a la decadencia espiritual de sus padres quienes la envían a la Ciudad de México de inicios del siglo XX. La protagonista de *Tela de sevoya* ve, angustiada, la muerte de su padre cuando es una niña y la indolente sentencia del cáncer que termina con la vida de su madre en 1976: “Murió [...] el día que mi padre hubiese cumplido cincuenta y dos, número sagrado para los aztecas” (Moscona 272). A partir de estas pérdidas, esta mujer, buscará reconciliarse con sus muertos y, treinta años después, decidirá emprender un viaje por las ciudades de sus padres, abuelos y bisabuelos sefardíes buscando sentido a sus raíces judeoespañolas. De igual forma, tras la muerte de su madre, Irma, en *El animal sobre la piedra*, declara sentir el deseo de escapar para alejarse de la muerte, correr como un animal perseguido, subirse a un avión y viajar al extranjero, a ese espacio indeterminado que, para ella, significaría la posibilidad de volver a vivir y, quizás, recuperar su constitución anterior a la extinción de la madre o, bien, una nueva naturaleza que le permitiría enfrentarse a las mutaciones que se vislumbran desde el inicio de la novela: “No quiero estar en mi cuerpo, me pesan las manos como las garras maltratadas de un animal tras el esfuerzo de buscar alimento. Mi vista no percibe el brillo de

los colores. Esta tarde escuché dentro de mí una voz que no era mía. Estoy entregando mi pensamiento a alguien que me habla, pero cuyo rostro no concibo” (Tarazona 13).

Un rasgo peculiar de estas protagonistas es que son navegantes solitarias y periféricas. En ellas no se concretan los poderes concéntricos de lo masculino, lo racional y lo privilegiado, puesto que, desde su trinchera de aislamiento, cada una vislumbra la necesidad de transformarse en la sombra, en la lejanía y en los pasajes oníricos. Los personajes que aparecen alrededor de ellas son testigos, fantasmas, seres inacabados, silenciosos jueces que no interfieren ni modifican las obsesiones de estas mujeres. Preponderan más las conversaciones con seres ausentes: la madre muerta, la primera mujer amada, la difunta hermana, los antepasados, los interlocutores inexistentes. Porque en la travesía que no tiene destino fijo, la tripulación es irrelevante y esta puede estar conformada por espectros, alucinaciones, suposiciones, recuerdos falsos, frustraciones, vivencias ajenas y silencios. En esta individualidad del viaje a la deriva, hallamos que, en cuanto a recursos narrativos de las tres novelas, Moscona y Tarazona eligen el uso de la primera persona como voz narrativa, mientras que Rivera Garza se inclina por una tercera persona que cede espacios a intertextos híbridos y desapropiados y discursos directos de los personajes. Prepondera el monólogo interior y, sobre todo, la crónica. Con ello, tenemos textos que vacían la subjetividad de los personajes-narradores acercando al lector a una zona de intimidad y empatía. De las tres novelas, *Tela de sevoya* es la que consigue, con más fuerza, diluir las fronteras que separan realidad y ficción y, por ende, a lectores y personajes. Esta obra logra un efecto de cercanía a través de su narración autobiográfica que la sitúa más en el texto autoficticio que en el ficcional. La autora, Myriam Moscona, pone al descubierto el sentir de una mujer que se busca a sí misma en las trazas de un pasado esparcido por los intersticios del olvido. Una búsqueda innegablemente humana que posibilita la conexión entre lector y texto, debido a que, como menciona María de Alva:

La autobiografía puede suponer, aunque no constituye una regla general, un estado de crisis en la persona, o bien, de estado emocional alterado que busca en la escritura liberación y trascendencia. La persona narrada expresa de alguna forma la persona que es, que ha sido y asimismo, en la que se puede convertir. La escritura le permite una experiencia de aprendizaje en la que ve reflejado a través del tiempo, el tránsito que ha sido su vida con todos sus escollos y enseñanzas (44).

En términos del posmodernismo, estos viajes individuales en búsqueda de una reafirmación y significación identitaria, van desmantelando los grandes discursos a los que las protagonistas se han visto sujetas. El recurso narrativo empleado por las autoras es el del registro. Matilda Burgos, la reclusa en *Nadie me verá llorar* escribe cartas incansablemente desde el manicomio de La Castañeda, cuenta su historia, la exagera, la somete a reticencias, se pregunta y pregunta a Joaquín, su morfinómano interlocutor, con el fin de dar forma a su crónica de vida a través de la reiteración de una pregunta que aparece como leitmotiv: “¿cómo se convierte una en una loca?”. En *Tela de sevoya* la protagonista lleva un diario de viaje y una profusa lista de apuntes, referencias, textos, refranes, entrevistas, anécdotas, cartas, leyendas, historias ajenas, transcripción de documentos históricos y voces que van desde las recalcitrantes acusaciones de su cruel abuela Victoria, hasta las dulces *kantikas* sefardís con las que complementa a Proust, Baudelaire, Walter Benjamin, Roland Barthes, Stevenson, Ana Akhmatova, Jung y Franz Kafka. De igual manera, Irma, en *El animal sobre la piedra* tiene la imperiosa necesidad de recuperar los difusos recuerdos de su memoria para dar testimonio a un hecho, indudablemente, fascinante: su propia transformación en reptil. Pero estos actos son en solitario. Así, su crónica y el registro escrito o mental se vuelven vitales para ella; no solo

por el carácter documental de su descubrimiento interior, sino porque, a través de la crónica introspectiva o histórica, Irma y las otras protagonistas se abren paso a la reflexión sobre la alteridad que van encontrando en sus trayectos. Estos registros escritos descentran, de cierta forma, el poder de la palabra oral y se convierten, más bien, en un testimonio silencioso e individual de la experiencia subjetiva de estas protagonistas. Las tres mujeres hallan su voz íntima en el proceso del recuento, la crónica, el testimonio y el diario, constituyendo una especie de memoria que salvaguarda su soledad en el viaje deambulatorio y que enfatiza su condición de mujeres decididas a viajar a sotavento en el mar de poderes patriarcales. Retomando a María de Alva: “Como la Sherezada de *Las mil y una noches*, o bien, la Penélope de la *Odisea* de Homero, estas narradoras escriben para sobrevivir a la crudeza de la vida, es una especie de resistencia ante la opresión. [...] la escritura de la mujer debe ser desde el cuerpo como forma de resistencia frente a lo masculino, debe ser una especie de afrenta o rebeldía que pida ser reconocida lejos de la censura o la represión: debe encontrar su propia voz, una voz firme y resuelta que se levante frente al hombre” (24).

En cuanto a la parcialidad de la búsqueda y reafirmación identitaria, Matilda, la mujer, la rebelde, la amante se encuentra con el mundo masculinizante y patriarcal en el que ella se une a la causa social por medio del anarquismo y a la causa individual, a través del viaje a la deriva. Pero, también Matilda la prostituta se encuentra en los lindes de la moralidad y la permisividad del Porfiriato para dar paso a Matilda, la loca, la reclusa de La Castañeda, la que nos da dos versiones de su propia realidad. La reclusa que muere en silencio porque no hay lamentos, ni recuerdos, solo imágenes y palabras vaporosas. En paralelo a la historia de Matilda, la novela de Rivera Garza también ofrece una versión de otra realidad: la histórica. En este punto se une el relato personal con el relato oficializado a través de la historia del país y sus condiciones ideológicas que aparecen interpoladas en el discurso del narrador omnisciente, como si la nación mexicana fuera la mujer protagonista de la novela, condenada a la locura, la soledad y la marginación: “En la Ciudad de México, el doce por ciento de las mujeres entre quince y treinta años de edad eran o habían sido prostitutas alguna vez en su vida. Muchas eran huérfanas y solteras, aunque las había también viudas, casadas y con hijos. Habían sido sirvientas, costureras, lavanderas, operarias y vendedoras ambulantes, cuyos salarios rebasaban los veinticinco centavos diarios” (177). Se trata de un ejercicio de desapropiación en el que Rivera Garza retoma datos de su tesis doctoral que, como texto semilla, dio origen a esta novela.

Por otro lado, el binomio identidad-alteridad en *Tela de sevoya* es calidoscópico: la protagonista investiga sobre sí misma a partir de los recuerdos de su infancia en un hogar de búlgaros sefardís que habitan una tierra extraña y lejana, descrita por la abuela Victoria como: “*Meksiko: a donde arrapan al güerko*”, es decir, México el lugar adonde se arroja al diablo. El exilio, el desarraigo, la lejanía, la persecución nazi y las anécdotas de hablantes del judeoespañol o ladino, son la luz del faro que guía la travesía inicial por una alteridad que, poco a poco, en lugar de darle respuestas a la protagonista, la orilla a la deriva de preguntas que no logra contestar pero que comparten la raíz sefardí en común. Como si la identidad fuera una delgada tela de cebolla siempre a punto de desgarrarse o de perderse en el olvido histórico. Irma, por su parte, se enfrenta a su propio conflicto identitario: dejar de ser una mujer para entregarse de lleno a la bestialidad de su animalización primitiva. En su crónica, el encuentro con la alteridad es abrasivo, violento, prehistórico: en una de sus salidas a la playa Irma, transformada en reptil, se enfrenta a un ser de su especie y el resultado de dicho acercamiento es que ella termina devorándolo: “Me comí a otro como yo, también a mí me asusta cuando lo recuerdo” (Tarazona 143). Pero hay algo siniestro en el recuento de esta metamorfosis: a lo largo de la narración Irma se mueve en las fronteras de la realidad y la

alucinación llevando al lector a cuestionar si, efectivamente, su transformación es real o si se trata de un quiebre psicoemocional. La escena final con que concluye la novela nos pone de manifiesto una realidad que Irma sabía de antemano: ella es la alteridad amenazante e insidiosa que desgarrar y despedaza tres grandes discursos legitimados en un contexto patriarcal: lo femenino, la maternidad y lo verosímil.

Anteriormente, hemos mencionado que los viajes de estas mujeres llegan a un destino, pero que no es el destino lo que importa, sino la forma como llegan a él y, sobre todo, las derivas que se presentan tras cumplir su objetivo iniciático. Sus viajes se basan en un sentido predominante de desarraigo, entendido como un estado de conciencia y emoción en el que se sueltan las amarras de la identidad y los discursos que nos dan sentido. De esta manera, Matilda corta, constantemente, las relaciones afectivas, mudando de afectos e identidades, mordiendo los miedos y repitiéndose a sí misma que nadie la vería llorar jamás para terminar sus días en una autorreclusión casi conventual con una sola petición: que la dejen en paz. El desarraigo de este personaje consiste, también, en la invisibilización. Desde su llegada a la Ciudad de México, Matilda se mira a sí misma como la sombra de lo que los demás determinan que ella sería, especialmente, en la casa de sus familiares quienes le inculcan el deber ser de una mujer decente. Posteriormente, se vuelve invisible cuando decide fugarse a Real de Catorce con Paul, su idealista hombre suicida. El desierto como una especie de no-lugar o un sitio en el que espacio y tiempo reafirman el aislamiento existencial, sirve de telón de fondo para ensayar las estrategias del camuflaje invisible porque “En el desierto el lenguaje se vuelve tenue como la memoria. La vastedad inunda el pecho y no deja lugar para más. Matilda, en esos años, aprende todas las estrategias del silencio” (Rivera 213). El desierto y el silencio se funden en la reclusión de Matilda tanto en la Castañeda como en la casa de Santa María la Ribera. Lugares cerrados, desolados que separan a la protagonista y a sus compañeros del devenir histórico. La protagonista de *Tela de sevoya*, por el contrario, lleva consigo las raíces judeoespañolas y se sumerge en un mar de cavilaciones para salir de él devastada, con los recuerdos agotados y doloridos por la muerte circundante y la inminencia de la desaparición que ella relaciona con la extinción de la vida y de la cosmovisión sefardí. Y, aun así, con la evidencia de sus orígenes, esta mujer no se encuentra en esos recuerdos que lleva consigo en el viaje, puesto que se trata de recuerdos prestados, robados con el fin de pegarlos y darle un sentido a la culpa y los temores que germinaron en su infancia; por lo tanto, su desarraigo consiste en contemplar sus raíces y no estar segura si son de ella, optar por la historia individual superpuesta a la historia colectiva de su grupo de pertenencia, definirse en función de las cavilaciones y las memorias acusatorias que arrastra desde la infancia. Por otra parte, el desarraigo de Irma lo encontramos maquillado de vitalidad rayana en la fantasía: su cuerpo otrora humano cambia de manera incontrolable hacia su configuración bestial, sus habilidades perceptivas se agudizan, la piel se hace más resistente e iridiscente, la hibernación no representa amenaza para ella. Inclusive, en su condición reptiliana, Irma logra embarazarse sin copular (quizás un guiño de fecundación mariana), procura a su cría hasta el día del desove y nos presenta una fantástica transformación antikafkiana. Ella no ve con horror el cambio, a diferencia de un Gregor Samsa, sino que, en el cambio, observa nuevas posibilidades. Menciona Maricruz Castro Ricalde que “el cuerpo abyecto para los demás es justo el que Irma necesita para poder seguir viviendo” (72). La adecuación a un nuevo cuerpo que emociona a la protagonista conforme lo va narrando. Sin embargo, consideremos que, a pesar de la excitación de tener un nuevo cuerpo, la conciencia de Irma se resquebraja al interior, cortando de tajo la conexión con su anterior condición como mujer, entremezclando planos imaginarios con planos supuestamente reales, desembocando en una reclusión similar a la de Matilda: en medio de paredes ajenas, blancas, silenciosas, solitarias e institucionalizadas.

En este punto, pensemos que el gran relato esencial que estas protagonistas buscan dismantlar es el mandato del concepto “mujer”. Ya sea a través de la protesta anárquica y la autorreclusión; la búsqueda de las raíces y el ensamblaje del rompecabezas identitario o de la metamorfosis en reptil, estas mujeres rompen la expectativa tradicionalista y anacrónica del género: son agentes activos de su propia búsqueda, independientemente del resultado de esta. No necesitan del cuerpo masculino que entre a su rescate o que regrese a ellas tras una odisea. Son, en breve, transgresoras de la centralidad del gran relato de lo femenino porque en ellas observamos el incumplimiento del deber ser, la rebeldía sin causa, la locura, la desobediencia, la renuncia a su propia naturaleza o la condena al aislamiento, la reclusión y, particularmente, al deambular en una especie de eterno retorno. Las protagonistas de los textos aquí analizados se convencen de su misión y la empresa que abordan: una empresa particular, individual y solipsista.

Otro de los rasgos posmodernistas que une a estas narraciones es la coexistencia y traspaso de opuestos categóricos presentados a manera de lindes que, más allá de demarcar un límite, son presentados como espacios ambiguos, marcas endebles de un logocentrismo patriarcal, dispuestos para ser transgredidos y traspasados por las protagonistas de estas novelas. Las transiciones entre los mundos de la vigilia y el sueño se dan con naturalidad, lo mismo que los diálogos entre la locura y la lucidez. En sueños, Irma presiente la fuerza inexorable de su metamorfosis, se ve en selvas prehistóricas, en lugares indeterminados. Y reflexiona sobre su condición sin extrañamiento. Una metamorfosis que resulta placentera, como un deambular despreocupado, un paseo por lugares inimaginables en la condición humana:

El presente ya no es el tiempo que vivo, ahora me encuentro aletargada dentro de un cuerpo propio pero alterado. Si bien la transformación ha sido dolorosa [...] no experimento ninguna incomodidad en el nuevo cuerpo. Para mí esta vida es de placidez. Es como si estuviera sumergida en agua tibia, como si me encontrara en todo momento bajo los efectos de una droga alegre pero, dentro de ese magnífico estado no hay, tampoco, la mínima señal de estar viviendo una situación falsa. Soy exactamente lo que más deseé y, por eso, mi vivencia es certera (Tarazona 131).

En sueños, la protagonista de *Tela de sevoya* es capaz de comunicarse con los muertos y, constantemente, cuestionarse si ella no está muerta también; discute con ellos, discute con sí misma, rectifica y clarifica sus tormentos en una transgresión de los mundos:

Me he quedado sola, aunque escucho voces dentro de mí. Cuando habla la voz maldita, enseguida me llevo la mano a la garganta, la palpo, le meto un poco de presión, le ordeno que se calle. No estoy perdiendo la cordura, sólo escucho voces que arrastro conmigo. Me riñen, discuten entre sí, se insultan. De pronto, me quedo dormida y el sueño me lleva a unas palabras que parecen arrojarme en una idea obsesiva. No quiero criar pájaros en jaula, no quiero. Me ponen fuera de mí. ¿Estaré criándolos sin darme cuenta? Registro que la voz de la abuela me persigue de maneras distintas. Cuando la culpa me tuerce el estómago, me llevo la mano a la garganta y le digo “cállate”. Luego viene la voz dulce, me murmura en ladino, me canta canciones de cuna y, sin embargo, ella está muerta hace más de treinta años (Moscona 266).

En las tres novelas, los sitios oníricos son vagos, surrealistas. Lo mismo que los sitios de transición atemporal de Irma que los sitios de la locura de Matilda. Los espacios abiertos de la playa de las transformaciones de Irma o las sinagogas y plazas por las que atraviesa la mujer

de *Tela de sevoya*; o bien, los espacios cerrados, como el manicomio de La Castañeda, hogar de Matilda Burgos, el hospital donde yace Irma-reptil, la casa de familia donde habitan los fantasmas de la culpa judeoespañola. Se trata de *no-lugares*, mismos que son definidos por Marc Augé desde un marco posmodernista como los “espacios de transitoriedad que no tienen suficiente consistencia para ser considerados como lugares identitarios, relacionales, históricos. Son lugares de paso, donde no se deja huella” (Citado en Imbert 253). Siguiendo la tipología que hace Gérard Imbert sobre los no-lugares, estos poseen las siguientes características: “Son lugares de tránsito: del *estar* más que del *ser*; de interconexión, son interespaciales, transicionales, de temporalidad fragmentada o estancamiento del tiempo, de anonimato y, como tal, de suspensión de la identidad, espacios que no dan lugar al diálogo, ni siquiera a una mirada detenida” (254). Espacios a los que no es posible sujetarse y en los que no es posible habitar y coexistir. Los seres que los pueblan deben ser seres difuminados, casi inmateriales o seres que, por voluntad, deciden desdibujarse con el fin de mimetizarse en el no-ser del no-lugar. Los no-lugares se hacen presentes en estas novelas: los sueños, las rocas donde se posan decenas de reptiles en una playa no identificable, los hospitales, las cámaras de gas de exterminio nazi, la diáspora judía sin un sitio fijo en la historia, un avión entre las nubes, un burdel en la Ciudad de México en la época de la Revolución, el desierto y, al final, la mente de las protagonistas. Son no-lugares porque, en ellos, las protagonistas se someten a una transitoriedad que las obliga a cambiar constantemente hasta llegar a un no-lugar por excelencia marcado por el aislamiento y el silencio. La mujer convertida en reptil, la mujer que busca un tiempo perdido, la mujer que termina sus días en un manicomio; mujeres de los no-lugares que vagan como manchas de humedad en las paredes de las instituciones y las reglas de un mundo confeccionado por la lógica y la razón.

Asimismo, la soledad también es un no-lugar que, paradójicamente, se convierte en hogar de estas mujeres. Su soledad es condena y recompensa: están solas en el mundo y, aunque quisieran compartir su travesía, están destinadas a divagar, a flotar sobre el mar, sobre los sueños y sobre la locura. Menciona Imbert que “los no-lugares están unidos al cuestionamiento de la identidad y al choque con la alteridad” (253). Y es, precisamente, de ese choque del que nace la última gran determinación de estas mujeres: una vez cumplido su objetivo, sueltan amarras en el mar de la deriva perdiendo las coordenadas, la guía. Suspenden el tiempo y la dimensión de la búsqueda. Deciden dejarse arrastrar al vacío porque en él encuentran una morada desde la que parecen aceptar su propia condición de viajeras solitarias y aisladas. Deciden su propia deriva que, curiosamente, no es impuesta por los demás. Podríamos aseverar que, lo único que les pertenece, es aquello que la sociedad de la razón desecha: la existencia ingrávida del que deambula sin un punto fijo. El narrador (o la narradora) de *Nadie me verá llorar* resume:

Hay mañanas en que Matilda desayuna sus propias uñas viendo su reflejo en las ventanas. La prisa la domina. Vive con la sensación de que ya no habrá tiempo. ¿Cuántos años le tomará borrar treinta y seis años de vida? Los relatos nunca se terminan, hay cabos sueltos por todos lados, divagaciones que se hacen infinitas. [...] Pronto no quedará nada. Pronto podrá regresar a su refugio, a ese lugar sin puertas que Eduardo Oligochea denomina locura. Una afección mental. El silencio. Ahí, dentro de la casa de Santa María de la que no se atreve a salir, empieza a soñar con los otros años, el resto, todos los años que le faltan para morir” (Rivera 246).

Al final, Irma no tiene noción del tiempo, ni noción de su corporeidad femenina o reptiliana. Su lucidez narrativa contrasta con la ambigüedad de sus actos. Anhela escapar del hospital, suplica con lágrimas humanas que, según ella, se transforman en sangre prehistórica. Su

último testimonio es sobre su soledad y el encuentro trágico con el huevo que llevaba en sus entrañas: bajo su cama yace el cascarón que parece de porcelana, un cascarón íntegro, casi perfecto pero que, al tomarlo entre sus manos, descubre una realidad suspendida entre la razón y el delirio: “Bajo mi cama encontré el huevo. El cascarón se sentía caliente y su blancura no había variado, lo hallé sobre el suelo, encima de una cobija doblada. En secreto le agradecí a la enfermera porque había cuidado de él con sus manos suaves, como si fuera suyo. Cuando lo tomé entre las manos descubrí que estaba vacío” (Tarazona 170). Finalmente, y a diferencia de las otras dos novelas, en *Tela de sevoya* no asistimos a la reclusión de la protagonista en un espacio institucionalizado, pero sí atestiguamos la suspensión de su paradero físico y mental en lo que podríamos llamar una ingravidez emocional. En su recuento final, nos habla sobre su reconciliación con los muertos que la acecharon desde la infancia. Se dice a sí misma que “dormida repito ideas que no son mías, aunque lo son porque me dan noticias de la existencia” (Moscona 266). En su deriva, esta mujer lleva un saco repleto de símbolos. Entre ellos el dibujo de un nautilo que, coincidentemente, es la guía en uno de sus sueños en el que se interna en el fondo del mar. Su deriva consiste en que, una vez reunida con sus muertos, son ellos quienes le permiten navegar sin el peso de la culpa y el dolor de la ausencia. En esa lengua arcaica su padre y su madre aparecen en la última escena onírica del relato: cada uno al lado de su hija pedaleando su bicicleta. La sentencia de liberación, que marca el recorrido final reza de esta forma: “*Pedalea, janum, pedalea fin al fin del mundo. Mozotros somos aedados, a decir vedrá mozos ya estamos moertos, ama anda tu kon todo tu prestor*” (Moscona 291). Asistimos al ritual del desprendimiento y la despedida. Mas no al del final del viaje.

Fin de viaje

La deriva de estas protagonistas las lleva a perder el rumbo, a abandonar el lugar de origen y entregarse al azar. Sin embargo, presentan una deriva habitable en la que surgen nuevas dudas, nuevas afirmaciones y necesidades. Esta sensación de suspensión espaciotemporal ajena a la lógica de la razón es semejante a la percepción posmodernista de la dislocación de los grandes relatos y de la ambigüedad y ambivalencia con la que se habita, de una forma u otra, el mundo posmoderno. En estas novelas vemos que ya no se trata de perseguir un objeto o cumplir una misión que motiva la búsqueda y el viaje, sino someternos al cuestionamiento y, a veces, perdernos en el camino para descubrirnos y descubrir a los demás. Rivera Garza, Moscona y Tarazona son escritoras posmodernistas dueñas de un proyecto narrativo distinto al de la concepción feminista que las precede; pero, abiertamente, crítico a las problemáticas contemporáneas y a las ya clásicas preocupaciones existenciales. Sus textos pasan de la condición femenina a la condición poética. Y de la poética a la existencial. Son tejedoras de historias, recolectoras de retazos de identidades, forjadoras de personajes-espejo que reflejan la condición humana desde los habitáculos de los mundos conscientes y oníricos, aceptados y rechazados. Sus textos dan otra cara a la problematización patriarcal sin desprenderse de ella del todo; se presentan más como obras universales sobre el ser humano y sus diversas posibilidades de ser y devenir en a partir del cuestionamiento de la posición de la mujer navegante y de las consecuencias de su rebeldía posmoderna. Son obras en las que subyacen subtextos sobre la conceptualización del deber ser femenino ya sea a través del rol de madre, de hija, de compañera, de revolucionaria y, como se ha mencionado, de las sanciones institucionales, morales y ontológicas que conlleva el traspasar los límites de lo concéntricamente establecido.

La relevancia de estas tres novelas mexicanas posmodernistas radica en su capacidad de hacernos reflexionar sobre la constitución no unitaria del ser humano a través de personajes que, al girar sobre su propio eje, dan cuenta de la esencia de nuestra época contemporánea: la inmovilidad de la ingravidez de identidades fragmentadas que buscan asirse a una condición de existencia. Aceptarnos en la condición de alteridad de estas protagonistas es aceptarnos en nuestra propia condición como individuos. Sin necesidad de ser mujeres, de estar locos, de ser sefardíes o reptiles nuestra capacidad de empatía por el otro nos hermana como seres humanos tocados por pérdidas a partir de la muerte inexorable y la extinción de los cercanos y los lejanos perdidos en la ruta de la Historia. Algunos de esos seres deambulan en desarraigo llevando las raíces en la mano y el miedo en contra del viento; algunos han anhelado la huida, el mudar de piel para mudar de dolor, para ver que todos los colores son uno solo. Otros, llevan a cuestas las *kantikas* que formaron su *chiquez* y *manseves*, recuerdos de la infancia y de la juventud evaporada. Y, finalmente, hay otros navegantes que, en soledad, prefieren los agujeros de luz entre las nubes, la tibieza de una piedra al sol, la búsqueda del tiempo perdido de alguien más que, al final del cuento y el recuento, es el tiempo perdido en uno mismo.

Obras citadas

- Bauman, Zygmunt. *Modernidad y ambivalencia*. Anthropos, 2005.
- Castro, Maricruz. "Cuerpo y violencia. Novísimas novelistas mexicanas: Daniela Tarazona y Bibiana Camacho". *Les Ateliers du Sal*, vol. 3, 2013, pp. 66-79.
- Connor, Steven. *Cultura Postmoderna. Introducción a las teorías de la contemporaneidad*. Akal, 2002.
- De Alva, María. *Memoria y escritura del cuerpo: un estudio sobre maternidad, sexualidad y dolor*. Bonilla Artiga Editores, 2014.
- Imbert, Gérard. *Cine e imaginarios sociales*. Cátedra, 2010.
- Liotard, Jean-François. *La condición postmoderna*. Cátedra, 1994.
- Moscona, Myriam. *Tela de sevoya*. Lumen, 2012.
- Richard, Nelly. "Latinoamérica y la posmodernidad". *Escritos, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje*, no. 13-14, 1996, pp. 271-280.
http://cmas.siu.buap.mx/portal_pprd/work/sites/escritos/resources/LocalContent/37/1/271-280.pdf.
- Rivera Garza, Cristina. *Nadie me verá llorar*. Tusquets, 1999.
- Tarazona, Daniela. *El animal sobre la piedra*. Almadía, 2008.