

31

# Pléyade

*Revista de Humanidades y Ciencias Sociales*



International institute  
for philosophy and  
social studies.

número 31 | enero - junio  
2023  
online ISSN 0719-3696  
ISSN 0718-655X

# Pléyade 31

revista de humanidades y ciencias sociales

NÚMERO 31 | ENERO - JUNIO 2023  
ONLINE ISSN 0719-3696 / ISSN 0718-655X

<b>Nota editorial</b> Felipe Lagos Rojas	21
<b>Introducción</b> <b>Literatura, migración y transnacionalismo en América Latina (siglo XXI)</b> Tatiana Calderón Le Joliff - Carlos Yushimito del Valle	22 - 29
<b>Intervención</b> <b>Refugio y migración en la jurisprudencia de la Corte Interamericana de Derechos Humanos. La importancia del contexto de vulnerabilidad para la protección de derechos</b> Claudio Nash Rojas	30 - 44
<b>Deslumbre migratorio</b> Emma Villazón	45 - 48
<b>Artículos</b> <b>Huellas en tránsito: fronteras deshumanizantes, baldíos ciudadanos y afectivos</b> <i>Traces in Transit: Dehumanizing Borders, Citizen and Affective Wastelands</i> <i>Rastros em trânsito: fronteiras desumanizadoras, cidadãos e lotes vagos afetivos</i> Paula D. Bianchi	49 - 62
<b>Identidad y desarraigo en El sistema del tacto: figuraciones de una subjetividad nómada feminista</b> <i>Identity and Uprooting in El sistema del tacto: Figurations of a Feminist Nomadic Subjectivity</i> <i>Identidade e desenraizamento em El sistema del tacto: figurações de uma subjetividade feminista nômade</i> Ornella Lorca	63 - 82
<b>El migrante o la gestión de la muerte. Presencia del Estado y su relación con la migración en La fila india y Eldorado</b> <i>The migrant, or the death management. State Presence and its Relationship to Migration in La fila india and Eldorado</i> <i>O migrante ou a gestão da morte. Presença do Estado e a sua relação com a migração em La fila india e Eldorado</i> Julio Zárate	83 - 98
<b>Heterotopías migrantes: contraespacios de Centroamérica y la frontera sur de México en “Yonqui” de Nadia Villafuerte</b> <i>Migrant Heterotopias: Counter-Sites of Central America and Mexico's Southern Border in Nadia Villafuerte's “Yonqui”</i> <i>Heterotopias migrantes: contra-espacos da América Central e fronteira sul do México no “Yonqui” de Nadia Villafuerte</i> Ana Robles Ruiz	99 - 117

# Pléyade 31

revista de humanidades y ciencias sociales

NÚMERO 31 | ENERO - JUNIO 2023

ONLINE ISSN 0719-3696 / ISSN 0718-655X

**Climate Change, Human Mobilities, and Octavia Butler's Parable Novels**

*Cambio climático, movilidades humanas y las novelas Parábola de Octavia Butler*

*Mudanças climáticas, mobilidades humanas e romances Parábola de Octavia Butler*

Maxwell Woods

118 -138

**Migración y melodrama en Rabia (2009) de Sebastián Cordero**

*Migration and Melodrama in Rabia (2009) by Sebastián Cordero*

*Migração e melodrama em Rabia (2009), de Sebastián Cordero*

Enrique E. Cortez

139 - 152

# Identidad y desarraigo en *El sistema del tacto*: figuraciones de una subjetividad nómada feminista

Identity and Uprooting in *El sistema del tacto*: Figurations of a  
Feminist Nomadic Subjectivity

Identidade e desenraizamento em *El sistema del tacto*:  
figurações de uma subjetividade feminista nômade

Ornella Lorca

UNIVERSIDAD DE CHILE

## Resumen

El artículo analiza la novela *El sistema del tacto* (2018) de la escritora chilena Alejandra Costamagna. Ania Coletti, la protagonista, oscila en distintas temporalidades desde donde emergen los demás personajes del relato, entre ellos, su tía abuela Nélide Damilano, madre de Agustín y eje articulador de la narración, además esta será concebida como la raíz de una genealogía que debe ser reparada. El trabajo explora la constitución identitaria de la protagonista y sus vínculos con el desarraigo, aspectos cruciales para el devenir de una subjetividad posmoderna. Basándome en los aportes de la teórica feminista Rosi Braidotti y, en particular, de lo que ella denomina "subjetividad nómada", propongo que la novela de Costamagna contribuye a las figuraciones de una nueva subjetividad femenina y feminista.

**Palabras claves:** identidad; desarraigo; subjetividad nómada; feminismo.

## Abstract

The article analyzes the novel *El sistema del tacto* (2018) by Chilean writer Alejandra Costamagna. Ania Coletti, the protagonist, oscillates in different temporalities from where the other characters in the story emerge, among them, her great-aunt Nélida Damilano, mother of Agustín and articulating axis of the narrative. In addition this will be conceived as the root of a genealogy that must be repaired. The work explores the identity constitution of the protagonist and its links with uprooting, which are crucial aspects for the future of a postmodern subjectivity. Based on the contributions of the feminist theorist Rosi Braidotti and, in particular, on what she calls “nomadic subjectivity”, I propose that Costamagna’s novel contributes to the figurations of a new feminine and feminist subjectivity.

**Keywords:** identity; uprooting; nomadic subjectivity; feminism.

## Resumo

O artigo analisa o romance *El sistema del tacto* (2018) da escritora chilena Alejandra Costamagna. Ania Coletti, a protagonista, oscila em diferentes temporalidades de onde emergem os demais personagens da história, entre eles, sua tia-avó Nélida Damilano, mãe de Agustín e eixo articulador da narrativa. Além disso, esta será concebida como a raiz de uma genealogia que deve ser reparada. A obra explora a constituição identitária do protagonista e seus vínculos com o desenraizamento, aspectos cruciais para o futuro de uma subjetividade pós-moderna. Com base nas contribuições da teórica feminista Rosi Braidotti e, em particular, no que ela chama de “subjetividade nômada”, proponho que o romance de Costamagna contribua para as figurações de uma nova subjetividade feminina e feminista.

**Palavras- chave:** identidade, desenraizamento, subjetividade nômada, feminismo.

Recibido: 20 de septiembre 2022

Aceptado: 25 de noviembre de 2022

## Introducción

*El sistema del tacto* (2018), novela finalista del premio Herralde 2018 y ganadora del Premio Atenea 2019, es lo que se llama una “construcción autoficcional”. Tal como Lorena Amaro plantea, “autorizaría esta lectura el hecho de que Costamagna ha empleado una gran cantidad de materiales de archivo, tomados de su propia familia, sin ocultar el vínculo sino que, por el contrario, resaltándolo”<sup>1</sup>. Este punto me parece importante, justamente porque como la propia autora ha sostenido, la novela es “un libro fronterizo”<sup>2</sup>, es decir, desborda los encasillamientos memoria-ficción, presente-pasado, documento-delirio, ir-venir, etcétera<sup>3</sup>, lo que me parece una clave de lectura sustancial para aproximarnos a su novela.

Asimismo, Costamagna ha destacado el personaje de Nélide, tía abuela de la autora y quien aparece en la portada de la novela sacando la lengua –gesto que podría ser interpretado de irreverente para una mujer de su época, lo que no sería casual, ya que en palabras de la autora “ella fue el brote inicial y la veo como una flecha ciega en la que convergen los demás personajes”<sup>4</sup>. Nélide fue enviada por sus padres de Italia a Argentina en 1949 para casarse con Aroldo, su primo en segundo grado, por lo tanto, fue arrancada de sus afectos, de su lengua, de su paisaje, de sus parientes, de su trabajo; en síntesis, de todo lo que conformaba su vida. Por eso, plantea la autora, este personaje de su familia comenzó a obsesionarla, “había algo secreto en ella, una historia contada a medias, armada de rumores” y pedazos, como señalará en otra entrevista<sup>5</sup>. De ahí que me parezca pertinente hacer un análisis en clave de género y/o feminista para abordar el texto; no obstante, la novela está lejos de limitarse a esta lectura.

Respecto a la constitución de la novela, es importante resaltar que el relato está conformado por diferentes materiales, entre ellos, cartas, fotografías, instrucciones y ejercicios de dactilografía, fragmentos de un “Manual del inmigrante italiano” de 1913, una carta de solicitud de trabajo escrita por Agustín, una carta de Nina (madre de Nélide), una foto de Agustín, fragmentos de novelitas de terror y extractos de la “Gran Enciclopedia del Mundo”. Así, el desafío para la escritora fue “trabajar a partir de las resistencias y no en oposición a ellas”<sup>6</sup>, es decir, incorporando los vacíos que ni la memoria ni los documentos pueden subsanar y las tensiones entre las diversas piezas que conforman la novela. De esta manera, la propia forma en que fue producida la novela se puede entender como una escritura nómada, puesto que esta “anhela el desierto, las zonas de silencio que se extienden entre las cacofonías oficiales, en un flirteo con una no pertenencia y una condición de extranjería radicales”<sup>7</sup>. Por lo tanto, “el/la nómada no puede reducirse a una forma lineal, teleológica, de subjetividad sino que más bien constituye el sitio de conexiones múltiples”<sup>8</sup>, lo que la novela, a modo de *collage*, articula magistralmente.

<sup>1</sup> Lorena Amaro, “Cuando somos infelices: presente, pasado y futuro en *El sistema del tacto* de Alejandra Costamagna”, *MAPOCHO* 88 (2020): 69.

<sup>2</sup> Diego Zúñiga, “Alejandra Costamagna: ‘Esta novela visibiliza sobre todo el desarraigo, tan urgente hoy’”, *Culto, La Tercera*, 19 de febrero de 2019, consultado el 11 de diciembre de 2021, disponible en <https://www.latercera.com/culto/2019/02/03/alejandra-costamagna-el-sistema-del-tacto/>.

<sup>3</sup> Angélica Franken, “Entrevista a Alejandra Costamagna (Santiago de Chile, 1970) sobre su novela *El sistema del tacto* (Anagrama, 2018)”, *Letrol* 22 (2019): 317.

<sup>4</sup> *Ibid.*, 319.

<sup>5</sup> Alejandra Costamagna. “Alejandra Costamagna da pistas sobre *El sistema del Tacto*”. Entrevista realizada por Marco Antonio de la Parra, Ana Josefa Silva y María José Navia. *Del fin del mundo. Canal online Bio Bio*, 16 de enero 2019, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=pW-QDmh-8cE>, consultado en diciembre de 2021.

<sup>6</sup> Franken, “Entrevista a Alejandra Costamagna”, 318.

<sup>7</sup> Rosi Braidotti, *Sujetos nómades* (Barcelona: Paidós, 2000), 48.

<sup>8</sup> *Ibid.*, 78.

Las historias de Nélide y Ania se verán conectadas por el motivo del viaje, que abre y cierra la novela, dando cuenta de una temporalidad y estructura narrativa ensamblada y cíclica, como se verá más adelante. Estos viajes nos permitirán adentrarnos en el pasado/presente/futuro de la protagonista; asimismo, el viaje será concebido como metáfora de la constitución y reconstitución identitaria de ambos personajes. Si bien puede parecer poco original relacionar el proceso identitario con el viaje, me posicionaré desde otras coordenadas y trataré de concebir el viaje como un desplazamiento múltiple y complejo que se inscribe siempre de manera singular y está determinado irrenunciablemente por la sexuación del sujeto que habla.

## Identidad y advenimiento: el *Bildungsroman* femenino

¿Por qué un perro y no una perra?

Alejandra Costamagna

Tal como constata Grínor Rojo, *El sistema del tacto* “es fundamentalmente la historia de la configuración identitaria de una sujeto mujer de nuestro tiempo”<sup>9</sup> y, por esto mismo, centraré mi análisis en este aspecto y en la adquisición de la subjetividad femenina de Ania. Como en muchas narraciones escritas por autoras, y con protagonista mujer, la novela parece seguir el modelo de un *Bildungsroman* femenina, “el paso de la niña a la joven adolescente y el paso de la joven adolescente a la mujer”<sup>10</sup>, por ello, revisaré este punto desde las contribuciones de María Inés Lagos.

Lo que ha caracterizado a este género en sus inicios es que se basa en narraciones cuyo protagonista es hombre<sup>11</sup>, por lo que las etapas del aprendizaje y metas de socialización corresponden al desarrollo masculino y sus conflictos, proceso muy distinto para el caso de las mujeres y que marca diferencialmente a las novelas. María Inés Lagos (1996) y Gómez Viu (2009) realizan una revisión y un análisis acerca de cómo han sido leídas las novelas de formación femenina o de protagonista mujer en Hispanoamérica, considerando que estas difieren del tradicional género masculino, tanto en los aspectos formales como en los hitos y metas del desarrollo, y las expectativas sociales que enfrentan las protagonistas de este tipo de relatos<sup>12</sup>, motivo por el cual desaprueban el uso de *Bildungsroman fracasado*<sup>13</sup>, por considerársele una modalidad no convencional del *Bildungsroman* (masculino) en lugar de un género paralelo<sup>14</sup>.

Lagos considera que la noción de *Bildungsroman fracasado* ilustra la tendencia de considerar *desviado* o *fracasado* aquello que difiere del modelo establecido, y que no examina el modelo

<sup>9</sup> Grínor Rojo, “El sistema del tacto, de Alejandra Costamagna: esbozo de una guía pedagógica de lectura”, en *La novela chilena. Literatura y sociedad* (Santiago de Chile: Ediciones Alberto Hurtado, 2022), 418.

<sup>10</sup> *Ibid.*, 409.

<sup>11</sup> *Bildungsroman* se conforma por *Bildung* que significa formación según ciertos valores culturales, y *Roman*, novela, por lo que se refiere a las narraciones cuyo tema central es la representación literaria de las experiencias de la niñez y adolescencia en un proceso de aprendizaje y maduración que tiene como finalidad la integración del individuo a su contexto social. En Lagos, *En tono Mayor* 30.

<sup>12</sup> Carmen Gómez Viu, “El *Bildungsroman* y la novela de formación femenina hispanoamericana contemporánea”, *EPOS* XXV (2009): 107.

<sup>13</sup> Propuesto por Cynthia Steele (1983) y que más tarde examina Edna Aizenberg (1985) en la novela *Ifigenia* (1924) de Teresa de la Parra.

<sup>14</sup> Gómez Viu, “El *Bildungsroman*”, 110-111.

femenino en su diferencia<sup>15</sup>. También plantea que más allá de las características de la novela de formación de protagonista femenina hispanoamericana y de la construcción de la feminidad, los relatos desestabilizan el modelo tradicional, creando nuevos discursos sobre la diferencia sexual. “El aprendizaje (*Bildung*), en el sentido masculino de autonomía e independencia, no pueden darse como tal en una novela que muestra el conflicto de crecer mujer en una sociedad en que las mujeres no tienen la libertad de elegir ni de tomar decisiones”<sup>16</sup>. Este punto queda muy bien graficado en el caso de Nélide, tía abuela de Ania, y que se presenta en el relato como la raíz de esas “identidades torcidas”<sup>17</sup> que la novela construye.

Como se dijo, las historias de Nélide y Ania están conectadas por el motivo del viaje. Si bien Nélide Damilano viajó desde otro continente y Ania desde un país vecino, ambos viajes fueron mandatos paternos y, por lo tanto, ninguna de las dos decidió realizar tal viaje. Respecto a los motivos, en el caso de la primera, esta fue enviada por sus padres desde Italia (Piamonte) a Argentina (Campana), cuando tenía “veintipocos años” (36)<sup>18</sup>, para casarse con su primo Aroldo, y en el caso de la segunda, para representar al padre en la agonía del último pariente que les quedaba en Argentina. Así, las dos obedecen a dicho mandato y esto las sume en una desubjetivación, en el caso de la primera, y en una dislocación subjetiva, en el caso de la segunda.

Es importante resaltar que Nélide nunca habla en esta historia, ella es siempre hablada por otros, y su figura transita de ser una mujer independiente y adelantada para su tiempo –con un trabajo y una profesión, con vínculos afectivos y una vida social– a ser “la tía loca”, un espectro de sí misma, quien recupera su identidad solo transitoriamente en un viaje que realiza a Italia, como visita, por encargo del médico –otra voz masculina autorizada– y con la venia de su marido. Nélide, en tanto que sujeto, habla una sola vez, como un destello, cuando escribe al reverso de una fotografía: “Esta es tu mamá con el pelo corto y la guitarra. Escuché ya muchos discos de Elvis Presley” (50), dejando entrever que la única vez que recupera el habla es en calidad de madre de Agustín; sin embargo, esto no es suficiente para volver a ser ella misma. Como Braidotti ha planteado, el proceso de “devenir sujeto” se refiere a la “voluntad de saber, el deseo de decir, el deseo de hablar, de pensar, de representar”<sup>19</sup>, lo que se condice con la noción de un sujeto que se constituye en el proceso –de escritura– y no es concebido previamente.

Respecto a la misma fotografía, la voz narrativa dice: “Como si de golpe hubiera decidido nacer de nuevo y no reprochar ningún proceder; convertirse en la persona que siempre debió haber sido. No venirse a América, no casarse, no tenerlo a él, a Agustín” (50). Así, en un proceso de inversión del tiempo vivido se instala el deseo, el que es elaborado a partir de un retroceder, como una negación de la historia para deshacer su vida en Campana, y sus sucesivos roles de esposa y madre, los que fueron atrapando a Nélide en un contrato sexual y reduciéndola hasta convertirla en un objeto y en una figura fantasmal. Como plantea Carole Pateman, si bien el término *contrato* es un concepto empleado en la escena social y que excluye a las mujeres, estas solo podrían participar por medio de

<sup>15</sup> María Inés Lagos, *En Tono Mayor: Relatos de Formación de protagonista Femenina en Hispanoamérica* (Santiago de Chile: Editorial Cuarto Propio, 1996), 37.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> Alejandra Costamagna, “Huesos y jardines. Discurso de recepción del premio Atenea 2019, a la mejor obra literaria narrativa por *El sistema del tacto*”, *Atenea* 523 (2021): 401.

<sup>18</sup> Como a lo largo del artículo se cita la novela *El sistema del tacto*, por ser el corpus de estudio, se indicará la página entre paréntesis y la referencia completa estará en la bibliografía.

<sup>19</sup> Rosi Braidotti, *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada* (Barcelona: Gedisa, 2004), 42.

un contrato particular, “el matrimonial”, por lo tanto, este contrato social es también un contrato sexual elaborado por el patriarcado para asegurar la sumisión de las mujeres en todas las esferas de la sociedad y garantizar el acceso a sus cuerpos, “el contrato es el medio a través del cual el patriarcado moderno se constituye”<sup>20</sup>.

Por lo tanto, se advierte en la novela una tensión con los roles de género que, junto con determinar la vida de las mujeres, las sume en la servidumbre y les da valor solo en tanto que madres y esposas. En un pasaje de la novela, Agustín es señalado por su padre como el responsable del estado de Nélida –“¿Qué carajo le había hecho a Nélida desde que nació?”–, sin embargo, la voz narrativa lo absuelve de ese peso; “[p]ero a lo mejor no era él quien había malogrado su cabeza, sino el padre y la madre de Nélida tantos años atrás” (51). Así, el origen de su mal sería la decisión de sus padres que recayó sobre ella: “haberla mandado a la fuerza... haberla obligado... haber querido salvarla y, en cambio, haberla condenado” (51). No obstante, Nina, madre de Nélida, aclara en una carta que si hubiera sido por ella su hija nunca se hubiera ido, “pero el padre insistió y ya está” (103), asimismo traspasa la tutela de Nélida diciendo “hagan cuenta que Nélida es vuestra” (103), y concluye apoyando la alianza entre su hija y Aroldo, autoconvenciéndose de que es lo mejor para ella y asumiendo que se resignará a esa nueva vida: “si tienen hijos se harán compañía, entre una cosa y otra se habituará” (103). Así se cumple el mandato de género y el contrato sexual para Nélida, quien pasa a ser un objeto de transacción pactado entre hombres (padre y futuro marido), con una leve objeción por parte de su madre, pero es un mandato que más tarde levanta y justifica con la maternidad y la conformación de un proyecto familiar.

Lagos destaca la importancia de la especificidad y de las diferencias, ya que a medida que la situación de la mujer se transforma, también cambia el modo como se la representa en la ficción (39)<sup>21</sup>, para esto es central atender las peculiaridades de la cultura respecto a los roles sexuales y el desarrollo asimétrico de los sexos. En este sentido, es posible advertir que las experiencias de vida y los roles que tanto Nélida como Ania desempeñan son diferentes y, por supuesto, atingentes a su tiempo. Este punto lo ha destacado Grínor Rojo al considerar que la protagonista encarna la pregunta sobre “la autonomía del sujeto moderno”; no obstante, me parece que la ‘neutralidad’ y la ‘universalidad’ de ese sujeto pasa por alto las particularidades de un sujeto femenino que se constituye no sólo en el “conflicto entre el espacio y el tiempo [en tanto] categorías condicionantes de la experiencia”<sup>22</sup>, sino desde una genealogía, que no se restringe a lo generacional y que tiene en el centro la singularidad de su experiencia sexo-genérica.

Foucault ha develado cómo la sociedad occidental, desde el siglo XVII, produce subjetividades permeadas por la vigilancia y el control<sup>23</sup>. Respecto a este punto es interesante reparar en los fragmentos del “Manual del inmigrante italiano”, fechado a inicios del siglo XX, incorporados en la novela; básicamente se trata de un “manual de comportamiento” disciplinario, para la correcta integración de los inmigrantes a su lugar de destino. No obstante, en el caso particular de las mujeres, no solo están sometidas a estos manuales, sino también a “las recomendaciones”

<sup>20</sup> Carole Pateman, *El contrato sexual* (Barcelona: Editorial Anthropos, 1995), 11.

<sup>21</sup> Lagos, *En Tono Mayor*, 39.

<sup>22</sup> Rojo, “*El sistema del tacto*, de Alejandra Costamagna”, 409.

<sup>23</sup> En su libro *Vigilar y Castigar* dirá: “Muchos procedimientos disciplinarios existían desde largo tiempo atrás, en los conventos, en los ejércitos, también en los talleres. Pero las disciplinas han llegado a ser en el transcurso del siglo XVII y XVIII unas fórmulas generales de dominación” (2002, 134), para la producción de cuerpos dóciles.

de los padres, en específico, del padre de familia, en este caso Giacomo, quien instruye a Nélica sobre cómo debe comportarse a través de una carta “fechada el 2 de mayo de 1949, un día antes de que Nélica se embarcara a América”, allí le dice que: “sea cortés con todos pero reservada, que se cuide de los muchachitos y no les dé confianza, que sea brava” (114). Se sobreentiende que la ejecución de todas estas instrucciones convertirían a Nélica en una verdadera “señorita de bien”<sup>24</sup>, y la consagrarían en su carrera hacia la feminidad<sup>25</sup>; sin embargo, la obediencia terminó por enajenarla. El destino de Nélica se selló con tinta, como bien señala la autora, lo vivido por su tía abuela es una historia probablemente compartida, en muchos aspectos, con otras mujeres, la “historia es dramática, como tiene que haber sido para muchas mujeres entonces. Y como lo es hoy, sin duda, en otros contextos”<sup>26</sup>.

El caso de Ania es diferente, y por tratarse de la protagonista de este relato es posible rastrear su constitución identitaria y la adquisición de su subjetividad a través de su propia voz. En el análisis realizado por Grínor Rojo, este divide en tres niveles la identidad de la protagonista: singular, particular y universal. En el primer nivel, resalta principalmente “la relación edípica” que Ania mantiene con su padre<sup>27</sup>, analogándola con la relación de Nélica y Agustín en tanto que hijos únicos. En el segundo nivel posiciona la identidad familiar y la cuestión generacional, ampliándolas hacia la identidad nacional, aspecto no menor, puesto que su familia argentina la etiquetaba como “la chilena”, lo que le significó, incluso, la agresión física por parte de unos muchachos del pueblo, debido al ambiente nacionalista radicalizado que se vivía en ambos países por la “cuasi guerra entre la dictadura argentina y la dictadura chilena”<sup>28</sup> en 1978. En el tercer nivel, el universal, resalta el hecho que Ania llega a ser “la dueña efectiva de sí misma”, vinculándolo a la gran pregunta por la *autonomía del sujeto moderno*, es decir, “titular de derechos y responsable por sus decisiones una vez alcanzado el término del proceso de configuración plena de su subjetividad”<sup>29</sup>; sin embargo, respecto a este último nivel y distanciándome de lo que plantea Rojo, concebiré a Ania como un buen ejemplo de una sujeto posmoderna<sup>30</sup>, ya que daría cuenta de un proceso de configuración, redefinición y reconstitución identitaria. Entenderé que no se propone una configuración plena de su subjetividad, sino que más bien la constante negociación de esta, y las posibilidades de devenir sujeto desde y hacia otras coordenadas no trazadas previamente.

Por lo anterior, optaré por abordar el tema de la identidad, no exclusivamente desde los hitos de la vida de la protagonista, sino desde los que concebiré como *fragmentos epifánicos* para la vida de Ania, los sueños<sup>31</sup>. Me baso en los tres sueños que se narran en la novela y en lo propuesto por

<sup>24</sup> Como lo expone la propia autora en su “Discurso de recepción del Premio Atenea” 2019, 395.

<sup>25</sup> Entiéndase *feminidad* en su sentido hegemónico, en tanto construcción patriarcal, lo que Betty Friedan llamó *La mística de la feminidad*, planteando que la feminidad “normal” se alcanza en la medida en que la mujer renuncie a todos los objetivos activos propios, para identificarse y realizarse a través de las actividades y objetivos de su marido o de su hijo (1963, 65).

<sup>26</sup> Franken, “Entrevista a Alejandra Costamagna”, 320.

<sup>27</sup> Rojo, “El sistema del tacto, de Alejandra Costamagna”, 405.

<sup>28</sup> *Ibid.*, 408.

<sup>29</sup> *Ibid.*, 409.

<sup>30</sup> Optaré por usar el sustantivo “sujeto” en masculino porque denota y connota de manera más inmediata lo que quiero plantear; por el contrario, el uso del concepto en femenino, “sujeta”, nos devuelve a las acepciones: “poner debajo”, “someter” que, a pesar de corresponderse con la condición de las mujeres en la cultura, no me permite dotarlas de agencia ni de voz. Así, destacaré el género usando el artículo en femenino.

<sup>31</sup> Mientras realizaba la lectura de la novela me pregunté el porqué de relatar los sueños de la protagonista, ¿cuál es el rol de estos en la narración? Sin embargo, este punto tiene un antecedente en el cuento “Nadie nunca se acostumbra”, publicado en 2010 en el libro *Animales domésticos*, donde una hija también realiza un viaje con su padre, justamente al mismo lugar, Campana, y la protagonista (también) tiene tres sueños. Respecto al diálogo entre este cuento y la novela que analizo en este texto, quedará en deuda por ahora, puesto que excede el propósito de mi escrito, no obstante, me parece ratificaría que los sueños no son elementos aislados en la narrativa de la autora.

María Inés Lagos cuando señala que “la ficción femenina se diferenciaría de la masculina en que el desarrollo femenino es menos directo y más conflictivo”<sup>32</sup>, destacando que el proceso de desarrollo en el caso de la mujer, según diversos estudios psicológicos, no es gradual sino que se produce a través de momentos epifánicos y que no se limita a la adolescencia. De hecho, el despertar puede tener lugar después del matrimonio, señalando como ejemplo de esto a la protagonista del cuento “El árbol” de María Luisa Bombal.

El primer sueño de Ania es descrito como “espeso [y] viscoso”, y “le parece que están Nélide y sus parientes despidiéndola en la rambla. Lleva una gorra con velo que le cubre la cara. De pronto la imagen del padre de Nélide es la de su propio padre. Y Nélide ya no es Nélide, sino Leonora cubierta con el mismo velo” (114). Este sueño reforzaría la idea de ese mandato paterno que recayó sobre Nélide y Ania, uniéndolas en una genealogía fallida que esta última habita con incomodidad y persistiendo en la desobediencia, a riesgo de convertirse en un espectro como Nélide y desraizarse por completo. Esta amenaza es representada en el sueño por Leonora, pareja de su padre, a quien Ania responsabiliza de haberle “robado” a su padre y de “chilenizarlo”, puesto que a partir de esa relación nunca más residió en su país, Argentina.

La solicitud del padre de Ania, para que lo sustituya al otro lado de la cordillera y acompañe a Agustín en su deceso, se inscribe en la narración cuando aquella no tiene trabajo estable ni dinero, más bien se ganaba la vida suplantando a otros en sus funciones –“empezó a pasear perros, a cuidar gatos, a regar plantas ajenas mientras los moradores de las casas están de viaje” (17)–. Sin embargo, este escenario de inestabilidad en el presente de Ania vendría desde mucho antes, de hecho, desde “que murió su madre cuando ella tenía dos años y todavía no era una persona en regla. Desde que apareció Leonora y el padre empezó a hablar otro idioma. Un idioma sin lengua, ininteligible para Ania. Desde que apareció Leonora y el padre fue perdiéndose en un mapa propio, que la sacó de órbita” (17-18), es decir, desde que era una niña. Como expresé antes, Leonora representa para Ania la expropiación de todo lo que amaba, así como lo fue el padre de Nélide para ella, despojándola de todo aquello que le otorgaba sentimiento de arraigo: la familia, la lengua y el territorio.

En el segundo sueño, “Agustín está con Elvis Presley” –cantante que Nélide escuchaba y que además Ania compara con Agustín, “Ahora se detiene en una foto tipo carné de Agustín. Una imagen que a Ania le recuerda a Elvis Presley” (133)– y con su padre, Gariglio (mejor amigo de Agustín) y Ania. Elvis invita a subir al escenario para cantar con él a Agustín, este es animado por los demás, pero: “[d]e pronto ha olvidado todas las letras de las canciones, se ha quedado en blanco. Le gustaría que Nélide estuviera ahí y lo ayudara a recordar las letras; que cantaran juntos para el público de Campana y él lograra sacar la voz y la galanura de su ídolo” (147-148). Cuando Elvis baja a buscarlo y le va a tomar la mano, se da cuenta de que es el flaco Gariglio y despierta justo antes del desenlace.

Mi lectura es que Elvis Presley, por un lado, representa esa voz que Nélide perdió y recobró fugazmente en su visita a Italia y, por otro, una segunda promesa para Nélide, la maternidad. El canto de Elvis/Agustín es también la esperanza para Nélide, sin embargo, Agustín olvida la letra, al igual que Nélide pierde el rumbo y la voz de su propia vida, vislumbrándose que ninguno de los

<sup>32</sup> Lagos, *En tono mayor*, 45.

dos logra “sacar la voz”. Así, Elvis pasa de “ángel” a “diablo disfrazado”, y de Elvis a Gariglio, o de esperanza a ruina. Gariglio es el único personaje, de ese entonces, que sigue viviendo en Campana –Claudia, prima de Ania, se había mudado hace años–, este es un sujeto misterioso del que se sabe poco, pero lo único que se conoce es que fue el más incondicional amigo de Agustín. Tras la muerte de este y en una de las visitas que le hace a Ania, “Gariglio le pregunta ahora por sus hallazgos. Quiere saber si entre la ruma de papeles y fotografías ha encontrado alguna carta de Agustín” (142). La respuesta por parte de Ania es negativa, pero abre una sospecha y una incomodidad entre ambos que se expresa a través de la siguiente pregunta: ¿debería haber alguna carta? Así queda abierta una interrogante que distancia aún más a Ania de los secretos de Campana.

En el tercer y último sueño, “Ania atraviesa el mar para buscar los restos de su padre” (172), este había retornado a Piamonte –región italiana de donde eran originalmente sus padres– y había muerto allí. El equipaje y vestuario que lleva Ania son prácticamente los mismos que cuando arribó a Campana en el presente, sin embargo, su pasaporte muestra la siguiente información: “Nélida Damilano. N° de Matrícula: 1.807.740. Estatura: 1,66 m. El cutis de color: blanco. Cabello: castaño. Nariz: recta. Ojos color: pardo. Boca: mediana. Orejas: chicas. Entonces emplumar, cruzar el océano, traer de vuelta al padre” (172). Así, este último sueño (des)figura el deseo de *matar al padre* y el desplazamiento de Ania a Nélida.

Respecto a los sueños dirá Freud: “la desfiguración onírica, es entonces la expresión de un compromiso, el testimonio del conflicto entre las mociones y los afanes inconciliables entre sí de nuestra vida anímica”<sup>33</sup>. Así, por medio de la interpretación de los sueños manifiestos narrados por Ania, podría conjeturar que además de significar un descentramiento subjetivo para ella, estos dan cuenta de un deseo de ser, de un persistir en el arraigo después del desarraigo que significó para ella la migración y la nueva familia que formó su padre en Chile. Ania experimenta, hasta cierto punto, el sentir de Nélida y el latente riesgo de “olvidar la letra”, abstraerse de su presente y, por sobre todo, convertirse en una persona que no es, como Nélida, quien se vio forzada a asumir los roles de esposa y madre, que terminaron coagulándola en una identidad definida por otros y no por sí misma.

Rosi Braidotti plantea que la idea del sujeto como proceso significa que ya no es posible suponer que él/ella coincide con su propia conciencia, sino que ha de pensarse como una identidad compleja y múltiple, como el sitio de interacción dinámica del deseo con la voluntad, de la subjetividad con el inconsciente<sup>34</sup>. Me parece que esto queda muy bien graficado con el relato de estos sueños, los que al mismo tiempo darían cuenta de la interacción de estos componentes y la constitución de una *identidad múltiple*. Los deseos, miedos y fantasmas que quedan expresados en los sueños de Ania e inscritos en el relato, desde mi lectura, darían cuenta de aquellas epifanías a las que se refiere Lagos, y que constituirían momentos clave para el desarrollo, despertar y adquisición de una conciencia de género en Ania. En suma, Ania teme convertirse en Nélida y acabar como ella.

Nélida, en tanto pasado, da cuenta de las opresivas normas de género que recaen sobre las mujeres y que se opusieron a su libertad y realización como mujer, y por esto rechaza en su delirio

<sup>33</sup> Sigmund Freud, *Sigmund Freud Obras completas. Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis y otras obras (1932-1936)* (Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1991), 206.

<sup>34</sup> Braidotti, *Feminismo*, 40.

nombrarse como 'hembra de la especie', en palabras de Gayle Rubin: "Claudia recuerda que una vez la vio en el patio compartido, gritando que era un perro y tironeándose la ropa hasta romperla. Un perro, dice Claudia que decía Nélide, no una perra" (43). Sin embargo, su afirmación no fue decodificada por quienes la oían, pero sembró una pregunta que años más tarde resonaría en Ania, "¿Por qué un perro y no una perra?". En un acto de enajenación, Nélide se rasguña la piel hasta hacerse heridas, ¿de qué otra forma podría ser leído este acto, sino como el rechazo descarnado a esa identidad que la asfixió y definió como mujer en un mundo diseñado por y para los hombres?

Ania, en tanto presente, opta por incardinarse y afirmarse, en tanto que mujer, a través del sistema del tacto, al que no renuncia como Nélide, ya que este le otorga la posibilidad de aparecer como sujeto, y no como *objeto de transacción* en un tráfico administrado por hombres<sup>35</sup>. Es decir, es el deseo el que mueve a Ania para la adquisición de su subjetividad, el deseo de ser; no obstante, tal como aclara Braidotti "[n]uestros deseos son aquello que se nos escapa en el acto mismo de impulsarnos hacia delante, dejándonos como único indicador de *quiénes* somos, las huellas de *dónde* hemos estado ya, o sea, de aquello que ya no somos. La identidad es una noción retrospectiva"<sup>36</sup>.

Por ello, no es de extrañar que el viaje identitario de Ania no tenga un punto de destino previamente establecido, es decir, no se ciñe al modelo de *viaje del héroe*, quien alcanza su desarrollo/aprendizaje y realización de manera creciente y lineal, tampoco podría considerarse un "contrabildungsroman"<sup>37</sup>, sino, un *Bildungsroman* femenino de nuestro tiempo, cuyo viaje identitario fluctúa más bien entre el pasado, el presente y el futuro, como bien propone en su lectura de esta novela Lorena Amaro, de quien este artículo es deudora, y a lo que agregaría que además es cíclico, ya que el libro se abre con el mandato del viaje a Campana y cierra con el retorno de Ania –se supone– a Chile, o a un lugar donde pueda tener un jardín, símbolo que se explorará a continuación, y que en tanto naturaleza, también comparte un tiempo cíclico.

En Campana estaban las huellas que Ania necesitaba para afrontar el presente y trazar un futuro, por ello, una vez allí son los sueños los que le revelan su estado de emergencia identitaria, asimismo el hecho de no poder dormir bien podría entenderse como una resistencia a integrarse con esa conciencia que la devuelve al presente, a esa identidad fija y centrada, como hija de Juan Coletti –como la reconocieron en su retorno a Campana– o como "la chilenuita", como la llamaban en su infancia. En ese estado de vigilia permanente aparece otra Ania, cuyas posiciones de sujeto le permiten fluir, des-corporizarse, des-marcarse y afirmarse en un nomadismo como posibilidad de arraigo.

<sup>35</sup> Según la antropóloga Gayle Rubin, el lugar para aclarar cómo una hembra de la especie se transforma en una mujer oprimida se encuentra en el sistema de relaciones y parentesco, abordado en las obras de Sigmund Freud y Claude Lévi-Strauss. Rubin plantea que "intercambio de mujeres" es una forma abreviada para expresar que las relaciones sociales de un sistema de parentesco especifican que los hombres tienen ciertos derechos sobre sus parientes mujeres, y que las mujeres no tienen los mismos derechos ni sobre sí mismas ni sobre sus parientes hombres. En este sentido, el intercambio de mujeres es una percepción profunda de un sistema en el que las mujeres no tienen pleno derecho sobre sí mismas (1986, 112-113).

<sup>36</sup> Braidotti, *Ibidem*.

<sup>37</sup> Ya que como se ha señalado, el *Bildungsroman* se ha constituido en el modelo masculino en tanto sujeto cívico y, en consecuencia, el "contrabildungsroman" propuesto por Grinor Rojo está relacionado con él.

## “Huesos y jardines”<sup>38</sup>: figuraciones de una subjetividad nómada y feminista

*No debería pasar tantas horas con Nélide en esa pieza llena de exclamaciones. Él sabe que bajo los silencios de su madre hay estallidos que pueden dejar sordo a cualquiera. Aunque sea una niña, aunque sea extranjera. Aunque a lo mejor la palabra no es respiro ni descanso, sino arraigo.*

Alejandra Costamagna

El desarraigo es el tema de la novela, según la propia autora lo ha señalado, pero este no es únicamente geográfico, que por cierto lo es, sino también de la memoria, esa construcción que nos devuelve al pasado y generalmente creemos que, para ser tal, tendría que reconstituir “una” historia. Sin embargo, bajo la óptica posmoderna, el espacio se convierte en una “triple dialéctica” conformada por el espacio, el tiempo y lo social<sup>39</sup>. Así, el espacio ya no es concebido solo en su dimensión geográfica, o como lugar, sino como una producción social y cultural, y como tal, “una experiencia posible de ser producida, reproducida y representada estéticamente”<sup>40</sup>. En este sentido, los recuerdos y el ejercicio de la memoria no tendrían el propósito de reconstruir el pasado ni de ser fieles a él, sino que serían construcciones subjetivas que por medio del lenguaje pueden inscribirse en el presente y transformarlo.

Si bien, las temporalidades ensambladas en la novela, como propone Lorena Amaro, provocan el descalce de Ania con su presente, sumiéndola en sus recuerdos y en los objetos que evocan ese pasado, a riesgo de quedar atrapada “entre el presente y el pasado, entre Chile y Argentina”<sup>41</sup> – por lo que el proceso que vive Ania sería el de “confrontar el recuerdo con la ruina” (121)–; pienso respecto a este punto que tanto las temporalidades como la estructura de la novela ensamblarían momentos/documentos que no solo podrían pensarse disímiles o como contrapuntos, sino que, por el contrario, estos dialogan, interactúan y fluyen para crear algo nuevo. En este sentido, Ania es la posibilidad de reparar ese sentimiento de desarraigo que se marca drásticamente en su genealogía familiar con Nélide, cuya herencia se traduciría en una especie de falla o “erratas” –siguiendo la lectura de Amaro– en los tres personajes centrales de la novela, que intentan reparar por medio del *sistema del tacto*, sin éxito, en el caso de los dos primeros, y con aires más auspiciosos, en el caso de Ania.

Dado que Nélide es el eje articulador de este relato, optaré por seguir su huella o, mejor dicho, unir los fragmentos que hablan de su historia para encontrar claves que contribuyan a mi lectura. Ania compartía mucho tiempo con Nélide durante las temporadas estivales que pasaba en Campana –pueblo ubicado a un par de horas de Buenos Aires– con la familia de su padre, originarios de

<sup>38</sup> Título del discurso de recepción del Premio Atenea 2019 de Alejandra Costamagna, a la mejor obra literaria narrativa, 2021.

<sup>39</sup> Edward Soja, *La perspectiva postmoderna de un geógrafo radical*, Trad. Núria Benach y Abel Albet (Barcelona: Icaria, 2010), 35.

<sup>40</sup> Antonia Torres, “La nación evocada: cruces epistemológicos entre espacio y memoria en la literatura chilena contemporánea”, *Poéticas* vol. III, 3 (2016): 104.

<sup>41</sup> Amaro, “Cuando somos infelices”, 74-75.

Piamonte, los que migraron, según se deduce, como consecuencia de la Primera Guerra Mundial. Desde el inicio, y con el primer epígrafe que antecede este apartado, queda expresado el vínculo entre ellas y “esos silencios” de Nélida que en realidad eran estallidos, que solo explotaron dentro de ella misma hasta provocar su alienación. Así, Nélida es el personaje que mejor encarna la esperanza fallida de una vida nueva y mejor en América, encontrándose, nuevamente, con la amenaza de una potencial guerra, esta vez fronteriza, entre Chile y Argentina, y con dictaduras a cada lado de la cordillera que potenciaban una efervescencia nacionalista. De este modo, la nación y la patria no serían una línea divisoria de carácter exclusivamente geopolítica, sino también simbólica, generando fracturas, apatías y rechazo entre quienes viven a un lado o al otro de la frontera.

Como en un juego de espejos, se concibe que Agustín y Ania, les hijes, son la posibilidad y la potencia para cortar la tradición o la herencia, consistente en esas esperanzas fallidas y vidas truncadas, y reparar la genealogía, arraigar –quizás– otras promesas, sin embargo, este es un proceso más complejo de lo que se puede percibir en primera instancia. Ambos hijos, unidos por *las erratas*, que son las fallas del sistema dactilográfico, presentan descalces con la norma social, por esto, no es casual que Agustín haya iniciado sus lecciones de dactilografía el mismo año que nació Ania, “Agustín inaugura su cuaderno justo el año y el mes en que Ania nace. Agustín escribe palabras sueltas, llenas de erratas y faltas de todo tipo, mientras Ania da sus primeros balbuceos” (109). Como dos caras de una misma moneda, ambos perpetuarán el legado de Nélida a través del *sistema del tacto*, ese sistema dactilográfico –“el único científico” (111)– que era la profesión de Nélida en Italia, y que se transforma en la principal ocupación de Agustín, como se evidencia en los numerosos ejercicios de dactilografía incorporados en la novela, con la aspiración de encontrar un trabajo. Ania y Agustín son sujetos que no logran integrarse a la norma social y, al mismo tiempo, se sienten incapaces de trascenderla, Saben que desafiar el mandato se paga caro: con extrañamiento, desarraigo y soledad. Pero también se paga caro ajustarse a ese mandato cuando difiere tan diametralmente de tu identidad, como en el caso de Nélida.

Ania desde niña fue considerada como una “catrasca” por su familia paterna, apodo que ellos le asignaron y que significa “cagada tras cagada”<sup>42</sup>, tampoco logró ajustarse al sistema familiar que formó su padre con Leonora en Chile, ni a un sistema educativo que en su rol de profesora la incitaba a corregir y coartar la creatividad de sus alumnos, imponiendo la norma, en este caso lingüística. En un suma y sigue, tiene una relación de pareja, que puede ser leída como compensatoria, con un hombre veinticinco años mayor que ella, que bien podría ser su padre, ese padre que –sintió– había perdido tras su nueva constitución familiar. En este escenario no es de extrañar que su trabajo sea “sustituir” a otros en sus labores, como una manera de escapar o eludir su propia vida.

Por su parte, Agustín presenta un descalce o desajuste intelectual y social, que lo extrae del mundo e impide su autonomía e independencia. Su mayor vínculo con el exterior es “el flaco Gariglio”, su único amigo, y el abastecedor de las novelitas de terror y del tabaco, “un muchacho pálido que andaba para todos lados en su bicicleta” (70). Sumado a eso, Agustín explora el deseo a través de una experiencia homosexual con su amigo que se expresa de la siguiente manera:

<sup>42</sup> *Ibid.*, 76.

Agustín nunca ha besado a una mujer. Bueno, a su madre, pero eso no cuenta. Una vez Gariglio intentó enseñarle los movimientos de la lengua con su propia boca. Le indicó que abriera los labios moderadamente, no con la gestualidad del grito sino del asombro, y que cerrara los ojos. Agustín sintió la punta húmeda de algo que se le antojó vivo y peligroso. Y entonces mordió. Pero Gariglio mordió de vuelta, y con los ojos abiertos y las lenguas ensangrentadas estuvieron varios segundos tanteándose los paladares, los pliegues de las encías, los dientes (33-34).

El relato no entrega mayores antecedentes de la (posible) relación homosexual entre Agustín y su amigo, sin embargo, es posible intuirlo en el silencio, los secretos y las discontinuidades a los que la novela no se resiste. También, en más de una ocasión, Agustín lucubra con la idea de irse y escapar, “¿cómo no vas a poder cruzar esa puerta, atravesar la ciudad, caminar o correr o volar y dejar atrás esta celda?” (36). Con esta pregunta queda resonando, ¿cuál es su celda o quién lo es? Y permite suponer que para Agustín irse o, mejor dicho, decidir por sí mismo, como lo hizo su primo –el padre de Ania–, se transformaría en un gesto de salvación, pero que está lejos de poder ejecutar porque él “es solo el hijo de Nélide y Aroldo. Él no tiene carácter ni dinero ni facultades” (36), de hecho, resalta que lo único que tiene es una máquina de escribir que no domina del todo, una radio y una “montaña de pensamientos que lo sacuden cada día” (36). Agustín, al igual que Nélide, es víctima de una norma social que castiga, en el caso de ella, su condición sexo-genérica, el hecho de ser mujer, y en el caso de él, sus limitaciones intelectuales y orientación sexual, impidiéndoles a ambos su integración social, desarrollo y autorrealización.

Si bien, aflora en Agustín el deseo de posesión hacia su sobrina Ania como un gesto desesperado por mitigar su soledad, sabe que dejarla partir es lo correcto y que no puede condenarla a esa celda en la que él estaba atrapado, sabe que “[n]o puede repetir la historia... Retenerla, no soltarla. Esconderla de la gente, incluso del padre. Todo el mundo sabe que los padres se plantan en los cuerpos de los hijos y luego hay que sacarlos a la fuerza” (157). Con esta cita queda en evidencia que no puede repetirse la historia de Nélide, ni la propia con Ania, además de explicitar una fuerte crítica hacia la ‘institucionalidad’ de los padres y la familia, tanto por la apropiación de sus hijos como por su rol regulador y de “docilización” en sus vidas<sup>43</sup>, sobre todo, si de hijas se trata.

Como dije, la novela parte con el mandato/solicitud del padre de Ania para que esta vaya en su representación a acompañar en su deceso al último pariente vivo que le quedaba al otro lado de la cordillera, con el argumento tenaz: “[y]a nos vamos extinguiendo, nena” (22). Así, tras enterrar a Agustín y varias noches en Campana, Ania “desenfunda la máquina de escribir y se pone a teclear lo primero que aparece: oraciones sin rienda, imágenes batidas a cuero pelado” (119-120). Al borde del delirio por la falta de sueño, la soledad y los recuerdos, Ania comienza a escribir en aquella máquina como un *rito de iniciación transgeneracional* para el que había nacido, tal como se

<sup>43</sup> Respecto a la familia, Kemy Oyarzún plantea que “la imagen de la familia articula un ‘deber ser’ individual y social, afectando en particular las relaciones que se establecen entre los sexos. En ese paradigma filial están contenidas las formas que ‘modelan’ actividades humanas tan significativas como amar, comunicarse, trabajar y participar socialmente”. Kemy Oyarzún, “La familia como ideologema. Género, globalización y cultura, Chile, 1989-1997”, *Revista Chilena de Humanidades* 2 (2000): 115.

da a entender a través de los pensamientos de Agustín: “[u]n día, piensa, le va a enseñar a teclear a la chilena. Tiene dedos finos, seguro que resultaría muy eficiente en estas labores. Como su madre cuando tenía cabeza y juventud” (85). Sin embargo, Ania no está dispuesta a dejarse someter por la(s) norma(s) ni a obedecer manuales –como lo hicieron Nélida y Agustín–, y escribe un contratejo con los siguientes puntos:

no competir con el perro ni con la mujer de tu padre, no buscarse en las fotografías de los muros ajenos, no vivirse en la vida de los otros, no esperar a los muertos donde nadie los ha llamado, tener un jardín y regarlo por las noches, no mirar las montañas como accidentes geográficos sino como ramales biográficos, llorar en los entierros ajenos y en los propios, sobre todo en los propios, subir atillos como quien escala una cumbre. Eso debe hacer: atreverse a subir la escalera del atillo y confrontar el recuerdo con la ruina. (121)

Entonces, ¿qué significa que Ania haya ido a enterrar a Agustín? Propongo, respecto a este punto, que se trata de una metáfora de su propia muerte; como señalé anteriormente, tanto Agustín como ella son los hijos de una madre simbólica, Nélida, dos caras de una misma moneda. Ania, al igual que Nélida, es “enviada” a Campana y, por lo mismo, como prisionera de una pulsión de muerte, ambas saben que dicho mandato significa el deceso, una alienación que las dejará transformadas en espectro. En este sentido, tras la muerte de Agustín, que es quien cumple el mandato por la *chilena* en tierra trasandina, Ania es quien debe asumir ese lugar que ocupaba Agustín en dicha genealogía errática y fallida, sin embargo, se resiste, no cede al delirio ni a la desubjetivación, cuyo acto afirmativo fue la escritura del citado contratejo.

Esta hipótesis se justificaría con la siguiente cita, expresada en otro sentido, pero que bien podría forzarse para la interpretación que sugiero: “[m]i segunda muerte, piensa Ania mientras camina hacia la iglesia. Agustín es la segunda persona que ve sin vida. La primera fue Nélida, en la misma latitud, varios años atrás” (68). Así, la muerte de ambos personajes es el anuncio implícito de que se avecina su propia muerte y la posibilidad de quedarse atrapada en el delirio:

No tiene idea de qué hora es, puede ser la mañana o la tarde. Perdió la orientación temporal, y la luz que se filtra por la ventana no tiene carácter. Es una luz plana, sin matices ni brillos... Tendría que ponerse en el pellejo de los demás, no solo en sus casas. No solo cuidar sus propiedades: fundirse en ellos, ser ellos. Eso debería hacer. Aprender de Nélida, de sus bisabuelos, que supieron desprenderse de sus orígenes y convertirse en otros. (127-128)

La cita da cuenta de ese estado por el que transita en la soledad de Campana, totalmente varada en algún tiempo sin tiempo, penetrando en una historia fantasmática que es su propia genealogía, y especulando sobre la alternativa de aceptar la alienación y la desidentidad como lo hizo Nélida, y

más tarde Agustín. En ese estado cree que “no va a salir más de este punto en el mapa. Que se va a derrumbar la casa con ella ahí, devorada por el tiempo” (129). Sin embargo, Ania tiene un solo camino, “atreverse a subir la escalera del atillo y confrontar el recuerdo con la ruina” (121), dicho de otro modo, afrontar su pasado y el peso de este en el presente, en palabras de la narradora:

Ella quería saber si los muertos de su tía abuela eran también sus muertos. Entonces la escuchaba, poseída igualmente por esas presencias sin gobierno. Ahora cree entender que Agustín y Nélica vivían bajo el influjo de una misma oscuridad, que no era la oscuridad de la muerte sino la de unos pensamientos endemoniados y briosos, como tornados asolando la pampa. (152)

La novela está hecha de retazos, tal como opera la memoria, es un collage de recuerdos, discontinuidades, vacíos, silencios y pensamientos, esos “pensamientos endemoniados y briosos” que Ania también escucha porque es parte de su herencia y de su historia familiar de migración, sin embargo, está lejos de definirse, exclusivamente, en estos términos. Braidotti señala que la “literatura migrante tiene que ver con un presente suspendido, frecuentemente imposible; tiene que ver con pérdidas, nostalgia y horizontes cerrados”<sup>44</sup>, rasgos que están presentes en Ania, salvo por una excepción, ella no tiene un horizonte cerrado, de hecho, todo lo contrario, sin caer en finales compensatorios ni, mucho menos, afirmandose como la salvadora de su genealogía<sup>45</sup>, Ania sabe que debe “[e]mpujar la puerta, cruzar la frontera” (152), ella sabe que debe dar un siguiente paso, pero sin moldes ni “destinos predeterminados”<sup>46</sup>, y en este sentido, la novela proyectaría un imaginario más nómada que migrante.

Como he ido trazando, sostengo que la protagonista de la novela constituiría una subjetividad nómada, la que entre otras cosas se caracteriza por concebir la identidad como retrospectiva, en palabras de Braidotti, la subjetividad nómada “significa cruzar el desierto con un mapa que no está impreso sino salmodiado, como en la tradición oral; significa olvidar el olvido y emprender el viaje independientemente del punto de destino; y, lo que es aun más importante, la subjetividad nómada se refiere al devenir”<sup>47</sup>. Así, cuando Ania escribe los contrapuntos para su propio manual expresa una serie de acciones y sentires que la arraigaban posesivamente a su padre, a la vida de otros, a los muertos, y lo que me parece más relevante para delinear una subjetividad nómada: “no mirar las montañas como accidentes geográficos sino como ramales biográficos” (121), es decir, sin esa línea divisoria que lo “geo”, en tanto discurso de poder, impone por sobre lo “bio”. Con esto, Ania desterritorializa la identidad, y por lo mismo puede moverse hacia el pasado y el presente sin quedar atrapada en un espacio-tiempo, resignificando el sentimiento de desarraigo y extrañeza y transformándolo en potencia para hacer advenir una subjetividad nómada.

<sup>44</sup> Braidotti, *Sujetos nómades*, 61.

<sup>45</sup> Respecto a la obra de la autora, Lorena Amaro plantea que: “Les hijes, en la literatura de Costamagna, avanzan a ciegas, palpando en los objetos un hilo de Ariadna, sin que por ello se vea, al final del camino, la salida al laberinto de la memoria, ni menos una garantía de superación personal”, “Cuando somos infelices”, 72.

<sup>46</sup> Braidotti, *Sujetos nómades*, 62.

<sup>47</sup> Braidotti, *Feminismo*, 66.

Esta resignificación del desarraigo le permite a Ania actuar, decidir y por sobre todo autoafirmarse: “Decide que tiene que actuar, que tiene que volver. No puede demorar más la decisión: tiene que volver con la misma prisa del viaje de ida. Ya no a sustituir al padre, sino a sí misma” (168-169). Esa determinación se la da el hecho de haberse atrevido a escribir, de negarse a abandonar *el sistema del tacto* como lo hizo Nélide en Campana y a repetir lecciones como lo hizo Agustín, y el acto de haber creado su propio manual. Ania tecldea su propio arraigo, lo diseña desterritorializado, dando lugar a las contradicciones y a la convivencia entre consciente e inconsciente, instalando la alteridad dentro del sujeto, y concibiendo lo extraño como constitutivo de este, esto sería el verdadero arraigo para ella.

Hacia el final de la novela, y como si de una revelación se tratara, a Ania se le ocurre que “el origen de sus problemas es que no tiene jardín. Ania piensa que regar un jardín de noche debe ser como rescatar un pájaro sin canto o atravesar un océano o golpear frenéticamente las teclas de una máquina de escribir” (181). Concebiré que ese “jardín” es un espacio de resistencia para Ania, un no dejarse encasillar en una nacionalidad, en roles sexo-genéricos, en un trabajo, en un modelo de familia hegemónica, etc. El jardín sería esa posibilidad de germinar y florecer otras formas de ser mujer, sujeto y ciudadano/a. La máquina de escribir, *el sistema del tacto* y, por extensión, la escritura, es el único lugar propio, como lo fue en cierto sentido para Nélide y Agustín. Ania no solo desobedece, sino que construye espacios de resistencia y creación, y en este sentido sería nómada, puesto que “lo que nos dice el sujeto nómada es que lo importante no es ni la identidad (sino la memoria) ni la subjetividad (sino su cuerpo en calidad de intermediario entre sí mismo y el mundo), sino la subjetivación; es decir, no el sujeto sino el proceso en sí de volverse sujeto”<sup>48</sup>, ese devenir al que Braidotti se refiere.

Por último, me detendré un poco más en el símbolo del jardín, el que constituiría una epifanía para Ania y su constitución identitaria, de ahí su relevancia hacia el cierre de la novela y las figuraciones que delinea. En primera instancia, se podría pensar en qué se vincula un/a nómada con un jardín, y esto se explicaría considerando que “el [o la] nómada tiene un agudo sentido del territorio, pero no de su posesión... Por consiguiente, el nomadismo no es fluidez sin fronteras, sino que consiste más bien en una aguda conciencia de no fijación de límites”<sup>49</sup>. El jardín como símbolo ha sido empleado, también, por otros escritores chilenos, como analiza Sebastián Schoennenbeck en obras de José Donoso, Mauricio Wacquez y Adolfo Couve, señalando que los jardines que figuran en dicho corpus son “decadentes espacios privados en los cuales una élite social se recreaba”<sup>50</sup>, siguiendo a Schoennenbeck, “el jardín se presenta entonces como una alegoría de la ‘clase dominante’ de un periodo chileno”<sup>51</sup>. Sin embargo, los narradores de estas obras –desde la segunda mitad del siglo XX– observan un jardín abandonado y que es “tan solo un vestigio de ese poder social ya desvanecido”<sup>52</sup>, por lo tanto, queda de manifiesto que el símbolo del jardín puede tener variadas significaciones o, mejor dicho, puede ser resignificado, no solo como símbolo universal, sino también dentro de un registro local como lo es la literatura chilena.

Como expresó Alejandra Costamagna, el jardín –en su novela– es simbólicamente “como un

<sup>48</sup> Marie-Agnès Palaisi, “Saberes nómades. El sujeto nómada como contraespacio epistemológico”, *Enrahonar* 60 (2018): 67.

<sup>49</sup> Braidotti, *Sujetos nómades*, 77-78.

<sup>50</sup> Sebastián Schoennenbeck, *Ensayos sobre el patio y el jardín. Couve. Wacquez. Donoso* (Santiago de Chile: Orjikh Ediciones, 2020), 9.

<sup>51</sup> *Ibid.*, 9-10.

<sup>52</sup> *Ibidem*.

lugar de identidad, de arraigo o acaso de liberación”<sup>53</sup>, y elige tres palabras que como un rizoma están conectadas y hacen eco una de otras. Dicho esto, es importante resaltar que ser nómada “no significa que uno no pueda o no quiera crear aquellas bases estables y tranquilizadoras para la identidad, y que le permiten a cada uno desenvolverse en una comunidad”<sup>54</sup>, como erróneamente podría entenderse, el nomadismo consiste más bien “en no adoptar ningún tipo de identidad como permanente”<sup>55</sup>. De este modo, el arraigo no es apropiación de algo que sentimos nos pertenece, sino “un territorio liberado de los recuerdos y la sangre” (181), es decir, es un fragmento que se presenta como una novedad y que nos brindaría la posibilidad de redefinirnos y/o renegociar los términos con los cuales hemos constituido nuestra identidad y figurado la subjetividad.

## Conclusiones

“La falta de hogar y el desarraigo constituyen poderosos significantes de nuestra situación actual”<sup>56</sup>, así esta novela se figura desde una urgencia y tensión propia de nuestro tiempo. Uso el término “figuración/figuraciones” con la acepción que le da Braidotti, como “un estilo de pensamiento que evoca o expresa salidas alternativas a la visión falocéntrica del sujeto... y una versión políticamente sustentada de una subjetividad alternativa”<sup>57</sup>. En este sentido, me parece que la novela de Costamagna figura una subjetividad nómada y postmoderna, que se presenta como una apertura a nuevas posibilidades de representación y, por tanto, del registro simbólico.

La novela de Costamagna pone en tensión el cómo se construyen los sujetos y se constituyen las identidades, delineando trazos para el advenimiento de una subjetividad nómada, que desde *el tacto* de las escrituras de mujeres acentúan las preguntas por la diferencia sexual y las experiencias del cuerpo, así, importa más la biografía que la geografía y la creación de nuevos códigos más que la repetición de los viejos. En este sentido, el nombre de la novela, además de hacer referencia a la escritura, como se ha expresado, se refiere también al cuerpo y al acto mismo de tocar, “verbo tan peligroso estos días”<sup>58</sup>. Así, *El sistema del tacto* es también una política corporal porque escribimos y regamos jardines con el cuerpo, entendiendo a este no sólo como categoría biológica, sino más bien como “un punto de superposición entre lo físico, lo simbólico y lo sociológico”<sup>59</sup>. Al mismo tiempo, la novela figuraría una subjetividad nómada feminista, ya que, “[e]l punto de partida de la mayor parte de las redefiniciones feministas de la subjetividad... [ponen el énfasis] en la estructura corporizada, y por lo tanto sexualmente diferenciada, del sujeto hablante”<sup>60</sup>.

En suma, esa nueva subjetividad se concibe como corporizada y, por lo tanto, sexuada, en este sentido, ya no es posible pensarlas como universales ni neutrales, incorpora el inconsciente como parte esencial y constitutiva de la subjetividad, y si bien esto está probado desde Freud, con frecuencia se siguen desplazando los instintos, las emociones, las intuiciones, los sueños y el deseo de los discursos oficiales, o considerados científicos. Lo que me parece sustancial es que, a

<sup>53</sup> Costamagna, “Huesos y jardines”, 397.

<sup>54</sup> Braidotti, *Sujetos nómades*, 74.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> Braidotti, *Feminismo*, 217.

<sup>57</sup> Braidotti, *Sujetos nómades*, 26.

<sup>58</sup> Costamagna, “Huesos y jardines”, 398.

<sup>59</sup> Braidotti, *Feminismo*, 214.

<sup>60</sup> Braidotti, *Sujetos nómades*, 29.

partir de aquí, se redefine el arraigo y la identidad, desplazando elementos que históricamente han sido constitutivos de estos como la familia, la lengua y el territorio, e instalando en su lugar otras posibilidades identitarias y de arraigo, que además de priorizar la biografía o la vida de las personas por sobre las geografías, y por extensión las etiquetas de la nacionalidad, permite renegociar, cambiar y no abanderarse/fijarse/coagularse en una identidad y subjetividad, entendiendo que estas instancias son procesos dinámicos y complejos que incluyen, por antonomasia, el cambio, la alteridad y la diferencia como ejes constitutivos. Es decir, no sería la homogeneidad o lo que nos hace similares con los otros lo relevante, sino que aceptar *la singularidad*, que como plantea Françoise Collin, se trataría de una unidad heterogénea, que no se relaciona con los demás en la totalidad sino en la pluralidad<sup>61</sup>.

Nélida, Agustín y Ania, “como seres erráticos, raros en su tiempo, ajenos a la rectitud uniformadora [y homogeneizante], desplazados de sus mandatos, asediados en distintos planos, sin tacto, fuera de campo, fuera de sí”<sup>62</sup>, como ha quedado de manifiesto, constituyen una genealogía –concebida como legado simbólico que las feministas reivindican como alternativa a la historia o la herencia– de transgresión, y una subjetividad nómada, no por el acto literal de viajar sino por el deseo de irrumpir, desplazar, desobedecer y subvertir las convenciones establecidas. Si bien, en el caso de Nélida y Agustín intentaron resistir la alienación y la asimilación de las identidades dominantes, no lograron afirmarse en una subjetividad alternativa como lo hace Ania, ya que esta se constituye como una sujeto deseante, abre espacios que no existían, redefine su posición en tanto hija que sustituye al padre y se sitúa en un presente que dialoga con el pasado y la memoria, en tanto ciclo de renovación para escribir el futuro, pero sin manuales, tal como proponen los feminismos en tanto proyecto de transformación social e individual.

<sup>61</sup> Françoise Collin, *Praxis de la diferencia. Liberación y libertad* (Barcelona: Icaria, 2006), 203.

<sup>62</sup> Costamagna, “Huesos y jardines”, 401.

## Referencias bibliográficas

- Amaro, Lorena. "‘Cuando somos infelices’: presente, pasado y futuro en *El sistema el tacto* de Alejandra Costamagna". *MAPOCHO* 88 (2020): 66-80.
- Braidotti, Rosi. *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*. Barcelona: Gedisa, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Sujetos nómades*. Barcelona: Paidós, 2000.
- Costamagna, Alejandra. *Animales domésticos*. Santiago de Chile: Random House Mondadori, 2011.
- \_\_\_\_\_. *El sistema del tacto*. Barcelona: Anagrama, 2018.
- \_\_\_\_\_. "Alejandra Costamagna da pistas sobre *El sistema del Tacto*". Entrevista realizada por Marco Antonio de la Parra, Ana Josefa Silva y María José Navia. *Del fin del mundo. Canal online Bio Bio*, 16 de enero 2019. Consultado en diciembre de 2021, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=pW-QDmh-8cE>.
- \_\_\_\_\_. "Huesos y jardines. Discurso de recepción del premio Atenea 2019, a la mejor obra literaria narrativa por *El sistema del tacto*". *Atenea* 523 (2021): 393-402. Consultado en mayo de 2022, disponible en <https://revistas.udec.cl/index.php/atenea/article/view/4624/4459>.
- Collin, Françoise. *Praxis de la diferencia. Liberación y libertad*. Barcelona: Icaria, 2006.
- Franken, Angélica. "Entrevista a Alejandra Costamagna (Santiago de Chile, 1970) sobre su novela *El sistema del tacto* (Anagrama, 2018)". *Letral* 22 (2019): 317-324. Consultado en diciembre de 2022, disponible en <https://revistaseug.ugr.es/index.php/letral/article/view/8724/8353>.
- Foucault, Michel. *Vigilar y Castigar. Nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2002.
- Freud, Sigmund. *Sigmund Freud Obras completas. Nuevas conferencias de introducción al psicoanálisis y otras obras (1932-1936)*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1991.
- Friedan, Betty. *La mística de la feminidad*, Trad. Magalí Martínez Solimán. Madrid: Cátedra, 2009.
- Gómez Viu, Carmen. "El Bildungsroman y la novela de formación femenina hispanoamericana contemporánea", *EPOS* XXV (2009):107-117.
- Lagos, María Inés. *En Tono Mayor: Relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*. Santiago de Chile: Cuarto Propio, 1996.
- Palaisi, Marie-Agnès. "Saberes nómades. El sujeto nómada como contraespacio epistemológico". *Enraonar* 60 (2018): 57-73. Consultado en octubre de 2022, disponible en <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03233364/document>.
- Pateman, Carole. *El contrato sexual*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1995.

- Rojo, Grínor. "El sistema del tacto, de Alejandra Costamagna: esbozo de una guía pedagógica de lectura", en *La novela chilena. Literatura y sociedad*, 395-419. Santiago de Chile: Ediciones Alberto Hurtado, 2022.
- \_\_\_\_\_. *Las novelas de formación chilenas. Bildungsroman y contrabildungsroman*. Santiago de Chile: Sangría, 2014.
- Rubin, Gayle. "El tráfico de mujeres: Notas sobre la "economía política" del sexo". *Nueva Antropología VIII*, 30 (1986): 95-145. Consultado en junio de 2022, disponible en <https://www.redalyc.org/pdf/159/15903007.pdf>.
- Schoennenbeck, Sebastián. *Ensayos sobre el patio y el jardín. Couve. Wacquez. Donoso*. Santiago de Chile: Orjikh Ediciones, 2020.
- Soja, Edward. *La perspectiva postmoderna de un geógrafo radical*. Trad. Núria Benach y Abel Albet. Barcelona: Icaria, 2010.
- Torres Antonia. "La nación evocada: cruces epistemológicos entre espacio y memoria en la literatura chilena contemporánea". *Poéticas III*, 3 (2016): 101-117. Consultado en octubre de 2022, disponible en <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5755454>.
- Oyarzún, Kemy. "La familia como ideograma. Género, globalización y cultura, Chile, 1989-1997". *Revista Chilena de Humanidades* 20 (2000): 115-146.
- Zúñiga, Diego. "Alejandra Costamagna: 'Esta novela visibiliza sobre todo el desarraigo, tan urgente hoy'". *Culto, La Tercera*, 19 feb. 2019. Consultado en diciembre de 2021, disponible en <https://www.latercera.com/culto/2019/02/03/alejandra-costamagna-el-sistema-del-tacto/>.

## Sobre la autora

**Ornella Lorca.** Candidata a doctora en Literatura Chilena e Hispanoamericana por la Universidad de Chile (Santiago de Chile: Chile). Máster en Estudios de Mujeres, Género y Ciudadanía por la Universidad de Barcelona, Magíster en Literatura Hispanoamericana contemporánea por la Universidad Austral de Chile y Licenciada en Educación por la Universidad de Los Lagos (Osorno). Sus líneas de investigación son la literatura chilena, la literatura de mujeres y los estudios de género. Es profesora del Centro de Aprendizaje en la Universidad de Santo Tomás, sede Osorno. Correo electrónico: [ornella.lorca@gmail.com](mailto:ornella.lorca@gmail.com).