

# EL DEVENIR SUJETO EN LA VOZ QUE NARRA: CÓMO REPRESENTAR IDENTIDADES, DESEOS Y CUERPOS EN DISPUTA EN *VIDAS PRIVADAS*, DE ANGÉLICA GORODISCHER

Claudio Marcelo BIDEGAIN

INSTITUTO SUPERIOR DEL PROFESORADO "J.V.GONZÁLEZ" (BUENOS AIRES)

ARGENTINA

## Introducción

En el cuento "Vidas privadas", en *Cómo triunfar en la vida*, de Angélica Gorodischer (1998), nos encontramos ante un personaje narrador que, a lo largo del relato, construye identidades según su percepción particular. Es a partir de esta mirada, que escucha más de lo que puede ver, que se configura su propia personalidad y la de los otros personajes, especialmente la de los vecinos. Lo extraordinario y complejo de esta visión constructora (y a la vez deconstructiva) se intentará abordar desde tres perspectivas: el llamado "arte andrógino", la parodia *camp*, y la teoría "queer".

Les contaré brevemente el argumento del cuento para que se involucren y sigan el análisis que desarrollo más adelante. "¿Ya vio a sus nuevos vecinos?". Quien narra en primera persona presenta, de esta manera, al personaje de la "vieja víbora", la encargada de la limpieza del edificio en el que vive hace dos años. En ese preciso momento se mudan los nuevos vecinos al departamento, hasta entonces vacío, al lado del suyo. De allí en más, por el acostumbamiento a haber vivido en soledad, sin vecinos, comenzará una tortuosa convivencia de a tres mediada por una pared. Alguna vez se cruzará con el vecino canoso, pero a su pareja nunca la verá, tan sólo la escuchará. Este narrador protagonista escuchará peleas, reclamos, reconciliaciones, gemidos de pasión; se fastidiará, se querrá mudar, evadirá las discusiones y hasta llegará a excitarse. En un momento, se enterará de que el vecino canoso con voz de locutor, murió asesinado, y deducirá que su amante, la de la voz de cotorra, se vengó por el maltrato tantas veces ejercido sobre ella. Hacia el final del relato, se encontrará con que la voz de chusma de conventillo –"caricatura de una caricatura"– de la vecina que había escuchado durante esos meses de calvario, pertenece, en realidad, al cuerpo de un hombre; y constatará esa identidad por un tatuaje de una mariposa, que el asesino lleva en su brazo.

Angélica Gorodischer, demuestra en su ficción el peso de la "performatividad" de las palabras, que pone en evidencia la autoridad de quien enuncia (en este relato la autoridad es la ambigua voz del personaje que narra). Y a partir de este personaje, el lector descubre a los vecinos del departamento contiguo, que se nombran mutuamente y de esa manera van adquiriendo una identidad, pero que hacia el final del relato se subvierte, se deconstruye y queda "abierta" a nuevas y diversas interpretaciones.

Resulta sumamente interesante, entonces, realizar una lectura en clave de manifestación u omisión de sexos y géneros, sujetos y objetos de deseo; y poder reconocer el tratamiento ambiguo sobre los personajes-sujetos que presenta una coherencia vinculada tanto con el dinamismo y la apertura en la configuración de las identidades cuanto con una "desnaturalización posmoderna de categorías de género" (Amícola). La *desnaturalización* consiste en deconstruir, hacer visibles y descubrir cuestiones que se habían naturalizado, y de esa forma ya no se discuten ni se reflexiona acerca de ellas.

## Voces y cuerpos que configuran identidades

A partir de la lectura de este cuento, se podría llegar a confirmar lo que la autora misma explica en el prólogo a una antología de relatos de escritoras latinoamericanas contemporáneas:

Lo que hay que considerar es que todo texto tiene género como todo texto tiene ideología.(...) El género, o la ideología, tan cerca uno de la otra, se cuela por todos los intersticios, aparece, brilla, hace muecas, baila, salta de las páginas como muñeco de resorte (...) Y hay que considerar otra cosa: quien sabe escribir puede hacerlo desde la conciencia de uno u otro género (...) romper con el esquematismo, con los arquetipos y los estereotipos y los roles de género (1998, 10).

Desde el comienzo hasta el final, la voz que narra no revela ninguna marca gramatical de género sobre su persona; no se clausura la posibilidad de configuración de identidad, sino que se propone una apertura a las interpretaciones de cada lector.

El juego de las diferencias se observa entre el personaje que narra y la denominada “vieja víbora”, también se advierte entre los personajes de los vecinos, en la apreciación que la voz narradora hace sobre ellos: “Todo lo de agradable, profundo, atractivo que tenía la voz del canoso, lo tenía la voz de la mujer de chirriante, sosa, aguda, metálica”.

El narrador protagonista (y a través de él, el lector) descubre que en el departamento de al lado vive su vecino con una mujer: “-¡Estúpida! –le reconocí la voz: ése era el canoso. ¡Sos una estúpida, mirá lo que hiciste!” y “-¡Cómo que no me pediste! ¡De rodillas me pediste! ¡Me rogaste que me fuera a vivir con vos y yo que soy una tonta te lo creí! (...)”. Esto lleva a deducir, una vez más, ya en quien narra, ya en quien lee, que el vecino vive con una *mujer*. Pero será recién en la escena final el momento en que la voz “caricatura de una caricatura” y “la mariposa roja y azul” (referida en una escena anterior según el relato escuchado de los vecinos), se puedan escuchar y ver respectivamente por primera vez, pero desde y en el cuerpo de un hombre.

Lo que hace Angélica Gorodischer con la voz enunciativa es revertir su presunta univocidad y verdad absoluta que se sostiene durante gran parte del relato, puesto que en el momento del desenlace se derrumban todas las conjeturas y prejuicios y se asiste a una revelación inesperada. Esta revelación que experimenta el personaje narrador, también afectará al lector, que inevitablemente entra en la trampa y cae en el juego de etiquetar binariamente a los personajes de los nuevos vecinos. Es difícil pensar en otra cosa que no sea “mujer” al leer a alguien que se denomina en femenino, o que presenta rasgos de personalidad histórica y socialmente asociados al mundo de las mujeres. No sucede lo mismo con la voz que narra, ya que ni aún al finalizar el relato podemos vincularla con una identidad fija y acabada.

## Lo andrógino: ambigüedad e hibridización

Para no caer en lugares comunes, antes de atribuirle un género al personaje narrador, un rótulo que resuelva nuestra incertidumbre, parece más enriquecedor rastrear los rasgos ambiguos que llevan a conformar un personaje con tendencias a la androginia con respecto a la identidad sexual. Roberto Echavarrén describe diferentes personajes de la literatura de todos los tiempos que desde la visión actual podrían considerarse “andróginos”, y enumera algunas características: “sexo indecible”, “su voz es según los casos de hombre o de mujer”,

Bidegain, El devenir sujeto en la voz que narra

“(…) una aparición sublime, una imagen precaria de algo irrepresentable” (ECHAVARREN, 1998: 112-113).

El narrador es tan andrógino como misterioso, reservado, discreto... Ejemplos del afán por su privacidad son: “Y ahí me encontré con la vieja víbora que intentaba saber quién era yo, cómo me llamaba, de qué me ocupaba, con quién vivía, qué edad tenía, en dónde trabajaba, cuánto ganaba, si tenía auto y todo otro dato para compartir (...)” o “Y como suele sucederle a la gente y más a una persona como yo que ama la privacidad (...)”. Ejemplos de algunos de sus gustos, que aportan información para la configuración de la identidad: “(...) hasta podía dedicarme a cosas más extravagantes como cantar, hacer tap dance, organizar fiestas negras, deslizarme en patineta por el living, romper los platos contra las paredes, levantar pesas, saltar la cuerda.” o “Una mariposita, qué horror. Me pregunté adónde se la habría hecho tatuar y por primera vez traté de imaginármela a ella y no pude y me di cuenta de que nunca la había visto. A él sí, pero a ella nunca.”. En otros fragmentos se pueden leer comentarios y pensamientos más conectados con lo sexual: “Esas cosas se hacen en la intimidad, en la penumbra, en voz baja, lejos de los oídos del prójimo aunque claro, ellos no sabían que yo estaba del otro lado de la pared, en la puerta del balcón de al lado, escuchando.” o “Esos dos asquerosos habían conseguido excitarme.” y “Ella gritó. Fue un grito de amor, no de batalla, y él dijo algo, jadeando. No aguanté más. Me fui al dormitorio, cerré la puerta, me desnudé, fui al baño y me di una ducha fría.”.

Con todos los fragmentos citados sobre el narrador podemos configurar, como lectores, una identidad más bien ambigua, andrógina o híbrida, pero esto siempre dependerá de nuestra mirada subjetiva para poder describir lo que vemos. Mónica Zapata señala que “(...) formalmente, la narración no nos permite identificar sexualmente a la voz narradora, que tanto puede ser femenina –si espontáneamente la asociamos con un yo autobiográfico– como masculina. Y esta última posibilidad abre, con el desenlace de la intriga propiamente policial, una brecha interpretativa que no deja de ser perturbadora.” (ZAPATA, 2005: 179).

Roberto Echavarren postula que la identidad está formada por “juegos de idiosincrasias, pero no es íntegra ni permanente” y explica que: “Al cambiar la imagen del hombre y de la mujer, ellos también desaparecen. Sabemos que cualquier etiqueta es provisoria (...), y vamos desflorando palabras para tocar lo que nos rebasa y se nos adelanta.” (ECHAVARREN, 1998: 10). Y es que, en ocasiones, no existen las palabras para nombrar la diversidad, porque lo queer muta a una velocidad más dinámica que la retórica y la invención de palabras. Nuevamente estamos ante un panorama que abre la visión y concepción de sujetos, que no son clasificables, que no se pueden encasillar ni rotular, por más que exista la necesidad de nombrarlos para darles existencia. Todo esto me recuerda a una frase de la artista argentina trans contemporánea, Susy Shock, que recita y canta “Ni varón ni mujer. Ni XXY ni H2O”.

### **Diálogos del texto literario con la poética/estética *camp***

Graciela Speranza se refiere al consumo del objeto *camp* o *pop*: “(...) la sensibilidad *camp* se vincula a lo andrógino y al gusto homosexual (...) un desdén por la originalidad, un gusto por la copia (que en el *camp* podría asimilarse al gusto gay por la imitación) que sin embargo se traduce en una forma de distancia casi teatral.” (AMÍCOLA, 2000: 64). El *camp* relacionado con las manifestaciones culturales de lo que José Amícola denominó *posvanguardia*: “lo que enseñaría la posvanguardia es una escucha diferente, en la que no se trata de homogeneizar lo distinto, sino de pretender la no destrucción de la Otridad en el otro.”.

Bidegain, El devenir sujeto en la voz que narra

Al reconocer en “Vidas privadas” elementos de esta estética, podemos mencionar algunas características sobresalientes que describen la poética *camp*: la ambigüedad en la propia identidad sexual de la voz que narra y del personaje del vecino, que se escucha pero no se ve hasta el final de la historia; la exageración y teatralidad de este mismo vecino al expresarse y vincularse con su pareja; la copia que el vecino pretende hacer de los rasgos clásicamente pertenecientes a una mujer (femenina); la sátira que por momentos se puede leer en el narrador (la fuerte ironía autoral de la que habla Amícola con respecto a la estética *camp*); lo teatral llevado a un extremo (en el sentido de la representación de roles y de la exageración), de las peleas entre los vecinos amantes.

Todas estas particularidades que arroja la narración de Gorodischer se vuelven esclarecedoras en una lectura atenta a lo que representa la poética *camp*, de la mano del travestismo, tan ligado a la performatividad. También queda en evidencia el estrecho contacto entre el arte andrógino y la sensibilidad *camp* como manifestaciones de un fenómeno sociocultural contemporáneo, en palabras de Amícola: “Uno de los elementos más llamativos de la escritura *camp* es, justamente, la presentación de la androginia, que, por otro lado, viene a acentuar una tendencia de la cultura actual.” (AMÍCOLA, 2000: 85).

### Teoría “queer”: sujetos y objetos de deseo

La teoría “queer” (poco usual, rara, extraña, excéntrica, torcida, desviada: mariquita/maricona), comprende a la androginia y lo *camp*, que fueron dialogando en este trabajo.

La perspectiva “queer” en este cuento se advierte proyectada desde el personaje que narra: inclasificable, ambiguo; y en su enfoque y mirada más bien *convencional* hacia los vecinos y su relación de pareja, con el momento álgido en el final de la historia, cuando todas las posibilidades que abre lo “queer” se hacen presentes y nos invitan a una relectura desde la pregunta que abre el relato: “¿Ya vio a sus nuevos vecinos?”. Es decir, cada momento, cada descripción y suceso toma otra dimensión con el estremecimiento al que asistimos como lectores en el cierre de la narración, que sirve como puntapié para volver a empezar y ahora leer otro relato.

En el caso del vecino de *Vidas privadas*, si bien presenta un aspecto físico *varonil* al final del cuento, antes utiliza vestimenta, perfumes y accesorios que forman parte del imaginario femenino, y se pronuncia con marca gramatical femenina ya que así parece sentirse más representado.

Con respecto a otras variantes que conforman la identidad, como por ejemplo la clase y las relaciones de poder, se puede observar lo siguiente: “-Bien contenta tenés que estar de haber ido a esa pocilga como vos decís. ¿O no te acordás de dónde venías cuando te encontré, eh? ¿Te acordás o no, eh? Mucho hacerte la fina pero bien de abajo que te levanté.”. En esta relación que podríamos llamar “homosexual” se estaría reproduciendo el binomio masculino/femenino de la heterosexualidad (que aquí correspondería al homosexual masculino-homosexual femenino) y se proyectaría a la oposición binaria hombre/mujer, en donde el primero domina a la segunda por ser la fuente de ingreso de dinero.

En diálogo con lo antes descripto, Judith Butler propone olvidarse de la idea de “imitación” de géneros y sexos, y considerar una actuación que asume su carácter diferente y pone en escena una nueva unidad, inventada, que niega los géneros preexistentes y

establecidos. Se parodia, así, la idea misma de una identidad original, efectuando una burla a ese concepto, al llevar a cabo la realización del género.

### **Recapitulaciones: diálogos infinitos**

Luego de este recorrido analítico del cuento “Vidas privadas” podemos concluir y resumir que, a través del texto literario, se trasluce la ideología del autor, puntualmente en la voz enunciativa, ya que aquí Gorodischer pone en funcionamiento los fundamentos teóricos de la teoría queer. Pero además de la ideología, con la lectura atenta se asiste a una configuración de identidades y personalidades de sexo, deseo y género, descubriendo así cómo leemos desde la matriz binaria, y a su vez reclamamos esa matriz como lectores. Por otra parte, en diálogo con las teorías de las identidades en la narración, se suman las investigaciones sobre el arte andrógino de Roberto Echavarren, que da un giro acotado hacia la hibridez, la ambigüedad y la androginia. Luego, desprendiéndose del arte andrógino, nos centramos en la estética *camp*, una poética de la homosexualidad, que a la vez parodia y satiriza los propios discursos de la sociedad, con una mirada irónica y política que pretende salir del encierro de una minoría marginada hacia la visibilidad social. Finalmente, las interpretaciones anteriores, se articulan con la teoría “queer” y la dimensión performativa del lenguaje que desentraña Judith Butler en sus trabajos sobre el feminismo, el género y la subversión de la identidad.

Resulta muy valioso, entonces, poder ampliar la mirada para interpretar una lectura polifónica y dialógica; contar con teorías novedosas recientes y revolucionarias que vinculan la narración con la identidad, la configuración de nuevas subjetividades cambiantes con la androginia, las poéticas paródicas de las minorías con las críticas sociales; y el reconocimiento de los cuerpos y la subversión identitaria con los emergentes géneros en disputa.

## Bibliografía

- AMÍCOLA, José (2000), *Camp y posvanguardia*. Buenos Aires, Paidós.
- ECHAVARREN, Roberto (1998), *Arte andrógino, estilo versus moda en un siglo corto*. Buenos Aires, Colihue.
- GORODISCHER, Angélica (1998), “Prólogo” en *Esas malditas mujeres*. Córdoba, Ameghino Editora.
- ZAPATA, Mónica (2005), “El relato policial según Angélica Gorodischer” en *Anclajes Vol. IX, n° 9*, Revista del Instituto de Análisis Semiótico del Discurso, Universidad Nacional de La Pampa, Santa Rosa (Argentina), diciembre: pp. 175-185 (<http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/anclajes/n09a09zapata.pdf> [consulta: 01/4/2011]).

Pour citer cet article: Bidegain, Claudio Marcelo (2013), “El devenir sujeto en la voz que narra: cómo representar identidades, deseos y cuerpos en disputa en ‘Vidas privadas’, de Angélica Gorodischer”, *Lectures du genre* n° 10, p. 17-22.