

Lecturas

Mundo sobre mundo: alteridad andina y cuerpos en tránsito en la escritura de Liliana Bodoc

World over world: Andean otherness and migrant bodies in Liliana Bodoc's writing

Valeria Ruth Abigail Sebastián

Universidad Nacional de Jujuy

ORCID: 0009-0004-2481-118X

Recepción: 19/09/2023

Aceptación: 17/11/2023

Resumen: Liliana Bodoc, una de las grandes representantes de la literatura infantil y juvenil en Latinoamérica ha querido dejarnos en su libro *Elisa, la rosa inesperada* un escrito que reclama; una obra donde se imbrican una poética del viaje con un análisis y una denuncia de la violencia presente en la frontera del norte argentino. Esta novela-itinerario constituye la expresión de un mundo *purig* o que camina evidenciando la relación entre el viaje, el desarraigo y las fronteras -no sólo geográficas, sino también discursivas e ideológicas- que son atravesadas voluntariamente pero también aquellas otras migraciones forzadas y traumáticas a la que se ven sometidas muchas veces las personas en nuestro país. En esta obra la sociedad y problemáticas muy presentes en ella como la trata de personas, la violencia de género y el crimen, aparecen reflejados y denunciados dentro de una estructura narrativa que a la vez es atrapante, reveladora y estética. No se limita a narrarnos una historia de fronteras y sujetos que la atraviesan, sino que también la misma obra se constituye en un espacio fronterizo.

La protagonista que da nombre a la novela es el sujeto migrante y fronterizo que inicia un proceso de construcción y reconocimiento de la propia identidad a medida que va atravesando diferentes fronteras

(sociales, culturales, geográficas, generacionales, etc.), las cuales a su vez también la atraviesan y la interpelan. Luego de atravesar todas las vicisitudes propias del viaje, todas esas fronteras, “el retorno al lugar de origen muestra la irremediable marca de la diferencia que conlleva el portar otras vidas en la memoria” (Noriega, 1997).

Palabras clave: frontera, Bodoc, alteridad, desarraigo, viaje.

Abstract: In her book, “Elisa, la rosa inesperada,” Liliana Bodoc, one of the renowned Argentine authors, aims to present a compelling narrative that combines a poetic exploration of the journey with an analysis and critique of the violence prevalent in the northern border of Argentina. This novel-itinerary expresses the connection between travel, displacement, and the various borders, both geographical and ideological, that are willingly crossed as well as those that result from forced and traumatic migrations that individuals in our country often experience. In this work, society and its issues, including human trafficking, gender violence, and crime, are vividly portrayed and criticized within a narrative structure that is both captivating and visually appealing. It is not limited to narrate a story of borders and subjects that cross them, but the work itself is also a border space.

The protagonist, who is named after the novel, is a migrant and subject of borders. She embarks on a journey of self-discovery and identity formation as she traverses different types of borders - social, cultural, geographical, generational, and more. These borders, in turn, also challenge and question her. After enduring the various challenges of the journey and crossing multiple borders, “returning to the place of origin reveals the undeniable impact of experiencing different lives and carrying their memories” (Noriega, 1997).

Key words: border, Bodoc, alterity, disarrangement, journey.

“Cumbia, sacame de acá,
llevame lejos
que está el diablo ofreciendo caramelos”.

Liliana Bodoc

El campo literario actual se ha hecho eco de la necesidad de darle lenguaje a lo silenciado y de volver el oído hacia esas voces que hablan y silban bajito ya sea al contarnos alguna historia o al advertirnos de algún peligro. En efecto, un número cada vez mayor de narrativas migrantes ha ido asomando para dar testimonio de los viajeros, forasteros y desplazados que con su andar van transformando los espacios, ampliándolos y construyendo así nuevas formas de estar y transitar el mundo.

Liliana Bodoc (2013) dice que el arte es el espacio que nos permite decir, maldecir, reclamar, soñar, exigir, lejos de concesiones utilitarias, de conveniencias burocráticas, o de esa suerte de “flexibilidad ética” que, en ciertos ámbitos, hacen aparecer como indispensable. Bodoc presenta en su libro *Elisa, la rosa inesperada* un reclamo; es esta una obra en la que se imbrican una poética del viaje con el análisis y la denuncia de la violencia presente en la frontera del norte argentino. Esta novela-itinerario constituye la expresión de un mundo *puriq* o que camina evidenciando la relación entre el viaje, el desarraigo y las fronteras, no sólo geográficas, sino también discursivas e ideológicas.

La novela interpreta y articula la experiencia del viaje de una joven que parte de Santa Fe y llega a Jujuy en busca de un futuro que ve negado en su lugar de origen. El relato de ese viaje —que es también la huella de otro viaje trunco, el de la propia autora—, no se ajusta a una pauta genérica, sino que se construye como un

texto rico en su hibridez en el que se entrecruzan y tejen diferentes voces y discursos que van delineando así toda una poética de la frontera desde la mirada de Bodoc. Nos encontramos entonces ante dos sujetos migrantes, autora y personaje, cuyos discursos, como diría Altuna, “dan cuenta de las varias posiciones que van asumiendo en su recorrido, y en ese pasaje de la unidad a la multiplicidad se modela un texto generalmente híbrido, renuente a una adscripción genérica canónica” (1998: 5).

Cuando se pone el pie en la huella del diablo

La protagonista que da nombre a la novela es el sujeto migrante y fronterizo que inicia un proceso de construcción y reconocimiento de la propia identidad a medida que va atravesando diferentes fronteras (sociales, culturales, geográficas, generacionales, etc.), las cuales a su vez también la atraviesan y la interpelan. Luego de atravesar todas las vicisitudes propias del viaje, todas esas fronteras, el retorno al lugar de origen muestra la irremediable marca de la diferencia que conlleva el portar otras vidas en la memoria (Noriega, 1997).

Elisa se erige en la caminante que va recorriendo y atravesando las diversas regiones ontológicas del *pacha* (universo) y oscilando entre la posibilidad de “ser criada” y establecerse definitivamente en este pacha al que llega a vivir y el “ser comida” por él. Estas relaciones de intercambio (*ayni*) posibles entre el hombre y el *pacha*, la de “crianza mutua” y la de “depredación” son descriptas a lo largo del relato y las podemos reconocer en dos instancias de la novela aunque invertidas: en primer lugar, la depredación, es decir, la fagocitación —o cuasi-fagocitación de Elisa— y posteriormente la crianza mutua, el dar, por parte de Elisa y el recibir por parte de los *wak'a*.

La narración levanta fronteras y las evade, tendiendo puentes entre universos semióticos diversos. Elisa atraviesa límites físicos y geográficos, aquellos que la llevan de un lugar a otro, de una villa de emergencia en Santa Fe al pucará de Tilcara; pero éstas son también geografías imaginarias, son representaciones simbólicas. Para Elisa, la provincia de Jujuy es el horizonte luminoso capaz de extraerla de la villa y de la cumbia, elementos que se pueden llegar a entender como metonímicos de sus padres y de su exclusión. Elisa, al dejar Santa Fe y abandonar la villa, renuncia y se niega a vivir como los líderes del grupo de cumbia Naranja Dulce y como los demás habitantes del barrio.

Tradicionalmente la noción de extranjero ha designado a quienes son de otros países y practican comportamientos diferentes. En este caso estamos ante otro caso de extranjería, una extranjería situacional en la que ya no es extranjero el que está lejos o del otro lado de la frontera, sino también el otro cercano que desafía los modos de percepción y significación de un grupo determinado. En la villa, Elisa siempre fue un elemento extraño y en la partitura de la gran cumbia familiar, siempre fue la nota discordante.

Esa negación a bailar el ritmo que constituye entretenimiento y negocio familiar levanta una barrera infranqueable entre ella y sus padres quienes constantemente viajan dejándola sola y terminan finalmente por abandonarla al cuidado de su abuela Rufina luego de que se les acabaran las excusas para prolongar una gira de la que no quieren volver. La intención de Bodoc al construir al personaje es, según afirma en una entrevista realizada con ocasión de presentar el libro en Mendoza, la de “escribir desde las soledades que se construyen por abandono, por carencias afectivas, económicas”.

Ante el sentimiento de ajenidad y extranjería Elisa acepta la propuesta de viajar a Jujuy a vivir primero con una tía en San Salvador y luego, al ser echada de allí, emprende viaje hacia Tilcara: “Tilcara. La palabra que Elisa jamás había escuchado se llenó de recortes de revistas, de conceptos legendarios y, sobre todo, de expectativas ajenas: siete colores, muchos europeos” (Bodoc, 2017a: 90).

La historia de las fronteras que se configuran alrededor de la provincia de Jujuy posee un complejo devenir de tensiones ideológicas, culturales, políticas y económicas. Jujuy es el territorio en el que se borran los límites entre lo fantástico y lo real, es la tierra de los diablos que estuvieron llamando a Elisa desde la distancia y trazando todos los caminos que la terminaron trayendo a la quebrada. El diablo referido en la obra bodoquiense no es el diablo alegre y travieso del Carnaval, no es el *pujllay* que golpea con su cola para invitar a la gente al baile y/o al *kuti*. Muy por el contrario, el diablo que llama y persigue a Elisa es la representación de la maldad humana, extranjera y corrupta que se dedica a raptar jovencitas en la frontera para destinarlas a la trata de personas. Esa es la amenaza que se cierne sobre Elisa, pero la niña del Pucará y el silbido de Abel Moreno se erigen en auxiliares y redentores de la joven.

La escritura de esta novela llevó a la autora a “dormir en la misma cama con el realismo” (Bodoc, 2017b) porque, aunque en esta obra aparezcan fronteras que son atravesadas voluntariamente, también se deja ver la amenaza latente de otras migraciones forzadas y traumáticas a la que se ven sometidas muchas veces las personas en nuestro país. En esta obra la sociedad y problemáticas muy presentes en ella como la trata de personas, la violencia de género y el crimen, aparecen reflejados y denunciados dentro de una estructura narrativa que se

acerca al realismo pero que mantiene fuertes elementos fantásticos porque “la cabra tira para el monte” (Bodoc, 2017b). Como la misma autora señala, más que tocar el tema de la trata de personas, lo rodea, al ser un tema tan importante consideraba vital su abordaje, pero no quiso quedarse con lo escabroso del hecho: “A algunos les gusta decir que todo es leyenda. (...) / Hasta el diablo. / Pero el diablo no es leyenda, porque una leyenda no mata a nadie. En cambio, aquí, en Tilcara, el diablo sale de cacería. ¡Y caza!” (Bodoc, 2017a: 37).

Una vez llegada a Tilcara, Elisa se convierte en el objetivo de un grupo de hombres que se dedican a raptar mujeres aprovechando las fiestas de Carnaval y los desentierros. Encuentran el momento preciso al ver a Elisa, alcoholizada luego de haber estado en un mojón, festejando con varias personas, turistas en su mayoría. El desentierro y el entierro suelen llevarse a cabo en los cerros que son considerados una “boca de la Pachamama”. Constituye un espacio propicio para el encuentro con las deidades y también un conducto o vía de comunicación entre el mundo de arriba y el mundo de abajo. Es allí donde Elisa tendrá el primer encuentro admonitorio con la niña del Pucará y luego con la banda de criminales.

La niña del Pucará será el personaje/alma que transita y entabla relaciones entre el mundo de los vivos y el de los muertos, dislocando de este modo el orden lógico y lineal de la cultura occidental y planteando una temporalidad y una espacialidad otra, un movimiento no lineal “que se actualiza en materialidad o se diluye en potencialidad”. Vemos cómo Bodoc va configurando el espacio de la narración como un espacio vivo y con una ‘personalidad poderosa’ que castiga, pero también que ayuda.

Las distinciones que en él se operan están en gran medida vinculadas con la sacralidad, intensidad y personalidad de los lugares. Esta sacralidad, que podemos en un primer momento pensar como la presencia de la divinidad, debe ser abordada en su complejidad; es decir, desde la relación de las poblaciones andinas con las divinidades o seres tutelares (Bugallo y Vilca, 2011: 116).

Esto nos hace pensar que no es azarosa la elección que realiza la autora al determinar el lugar y de la época del año en la que transcurren las acciones. Tampoco será azaroso el hecho de que la salvación de los “diablos malos” sea gracias a la intervención de un “diablo bueno”. Abel Moreno, la otra voz narradora que se entrecruza en la historia, logra salvar a Elisa con un oportuno silbido y luego de trocar su traje de diablo carnavalero lleno de espejos y que era ansiado por todos, con el *opa* del pueblo, ayudante de los secuestradores.

Mundo sobre mundo

Uno de los conceptos fundamentales en el pensamiento andino es el de *Pacha*, al que podemos identificar como el universo, una síntesis de materia y energía que da origen a cuatro mundos y que se transforma a partir de la acción de diferentes fuerzas, entre ellas las fuerzas del arriba y del abajo.

Lo que pasa aquí, en Tilcara, es que hay mundo sobre mundo.

Arriba el mundo que las personas conocen y se llevan en fotos. Parece de verdad, tan bien hechito. Parecemos. (...) Y está el mundo de abajo, o de adentro como mejor quiera decirle, del que no tengo por qué hablar. Ni puedo (Bodoc, 2017a: 57).

La ciudad de Tilcara es una de las que ha experimentado en los últimos años un gran desarrollo de la industria turística, especialmente a raíz de la declaración de la Quebrada de Humahuaca como Patrimonio Cultural de la Humanidad. En la observación que inicia este apartado y que corresponde a lo que dice Abel Moreno, el hombre tilcareño que salva a Elisa, podemos apreciar lo que ya Kusch señalaba sobre las dos formas de ver la realidad, la frontal y la que nos entra por el rabillo del ojo (Kusch, 1966: 42), la Tilcara “real” si se quiere, y la Tilcara “de postal” a la que acceden los turistas.

Hay cierta interioridad a la que el ojo turista no puede acceder, que se le escapa, que se le esconde; para ellos es el escaparate, la vitrina, la ciudad y su pueblo que se pone de manifiesto, como ese producto que se muestra y se vende por su exotismo. No obstante, en algunas ocasiones se produce el *tinku*, esa “zona de encuentro donde se juntan dos elementos que proceden de dos direcciones diferentes” (Bouysee Cassagne, 1987: 30).

Rodolfo Kusch sostiene que hay una forma de pensar propia de nuestro suelo, propia de la cultura americana, y que no le debe nada a la cultura occidental, sino que, por el contrario, tiene cosas para enseñarle. Esta forma de ver y pensar el mundo es una de las que se ha silenciado y acallado desde el primer momento en el que América y Occidente se encontraron. Para la descripción de este modo propio de pensamiento Kusch elabora dos categorías polares: el Ser occidental con toda su vivencia operativa y el Estar americano con su patencia estática del mundo. Abel Moreno es quien representa más cabalmente la idea kuschiana del *estar*, esa relación que no supera a la realidad, sino que apunta a una conjuración de esta.

La marca de la soledad

En el proceso de construcción de las representaciones adquiere un papel fundamental la memoria corporal, el papel del cuerpo como lugar de inscripción de la experiencia. En el relato los sucesos importan no sólo como hechos físicos sino por la marca que dejan en el cuerpo, en la psiquis y en la conducta, de modo casi inconsciente.

—Tené cuidado- dijo la niña del Pucará-, porque te llevás una marca para que los diablos te encuentren en cualquier lugar.

—¿Qué marca?

—La marca de la soledad

(Bodoc, 2017a: 174).

El cuerpo es entonces la entidad donde se mide el impacto de la experiencia, se vuelve registro sensible de los efectos del encuentro, del *tinku* con esas otras alteridades que no han dejado indemne a la protagonista.

Uno de los modos predominantes de la interpelación de estas alteridades poderosas consiste en afectar la dimensión espiritual humana, “agarrando” o “soplando” el principio espiritual y vital de la persona, fuerza que es denominada el *ánimu* por los pobladores, también llamado “animo” o “espíritu” (Bugallo y Vilca, 2011: 3).

El encuentro y el rapto de Elisa por parte de agentes de la trata de personas, los “diablos”, y su encuentro con la niña del Pucará han dejado una marca profunda en Elisa.

Los síntomas más evidentes de la profunda confusión de Elisa se manifestaban en el lenguaje y en su frontera, el silencio.

Elisa y el lenguaje mantenían una relación fuera de lo común, algo entre ellos dos, un espacio donde no entraba nadie (Bodoc, 2017a: 182).

La novela explora las posibilidades de construcción afectiva del recuerdo mediante el andamiaje potente que propician diversas apelaciones intertextuales, ante todo con la música y con la literatura, gracias a cuyas orientaciones afectivas puede, finalmente, llevarse a cabo el proceso de sanación, al verbalizar la experiencia: “La peor soledad es la de no tener palabras para decirse y para explicarse a sí mismo y ese será el trabajo de Elisa, encontrarse a través de la palabra” (2017a: 182).

Después del llanto, que Altuna llama la “expresión de la semántica de la orfandad”, vendrá la reconstrucción subjetiva de las experiencias ganadas en los lugares y las fronteras atravesadas, que serán puestas por escrito a través de la palabra y la música. Veremos que se trata de dos dimensiones en permanente cruce, la letra y el canto. “Entonces, la voz y el sonido son centrales en el diálogo con los espíritus de los seres tutelares, así como en la concepción local de la curación, además del silencio que ya hemos señalado” (Bugallo y Vilca, 2011: 6). Las palabras de la villa con las que solamente “se pueden escribir cumbias” serán la forma que Elisa elige para la recuperación y representación de la experiencia traumática. La suya es una

cantata villera, una escritura que no aspira a dar cuenta de la situación extrema de manera completa, totalizadora, sino que apela a la fragmentariedad, instalándose en el límite (difuso, móvil, jamás determinado de antemano) entre lo decible y lo indecible y erigiéndose como la cumbia inesperada.

Cuando ellas cantan de veras, dicen que ellas ‘ponen’ (*uchaña*) las diferentes ideas en sus corazones dentro de la canción. O dicen que ellas ‘sacan’ (*apsuña*) las ideas o las palabras (*arsuña*), desde sus corazones (...) Cuando las mejores cantantes exteriorizan sus recuerdos por medio de una canción, ellas dicen que el ovillo se desata (*jalalti*), desata como si estuviera lista para ser torcelada (*k’antiñataki*) (Arnold, 1992: 32).

Elisa logra desovillar y tejer la historia poniéndole palabras, haciéndola canción. El relato de la experiencia de la propia experiencia pone en juego una cuestión de límites, de lindes que podemos explicitar. En primer lugar, el sentido de recurrir en la escritura a “escrituras del yo” con la elaboración de un “diario” y la elección de la primera persona implica privilegiar un modo particular de narración que equivale a contar desde el borde aquello que se ubica en el borde, en tanto la situación narrada, el exilio, se presenta también como algo liminal. El resultado es una escritura caracterizada por la voluntad de transmitir una experiencia intransferible, por la búsqueda obsesiva de una claridad siempre imposible, por la insistencia en la expresión que traduzca mejor las impresiones.

En este sentido puede decirse que las diferentes experiencias de vida que surgen como consecuencia de la condición migrante de Elisa proponen una espesura del relato en el que la viajera, la caminante, como señalara Altuna citando a Cornejo

Polar “lleva consigo los varios territorios que fue dejando atrás, recuperados desde la nostalgia, el desamparo o la plenitud como una manera de enhebrar una identidad que, como los espacios, se presenta cambiante” (Altuna, 1998: 9).

Bodoc construye un universo discursivo que permite establecer relaciones dialógicas, heterogéneas y políticas en las que emergen representaciones de la frontera y el espacio en estrecha relación con las nociones de identidad, otredad y sacralidad. El relato, mediante sus tópicos y recursos retóricos y narrativos constituye un dispositivo que, en cierta manera, estructura y semiotiza la cotidianeidad fronteriza, específicamente la del norte del país. Esta actividad presenta en la narración inflexiones diversas y se constituye a partir de la exploración de múltiples fronteras (o formas de lo fronterizo): los límites de la representación de la experiencia extrema, la fractura identitaria, el umbral entre la vida y la muerte, la cordura y la demencia, lo real y lo fantástico; espacio de encuentro entre el ser presente y el ausente; el cruce de distintas variedades del discurso, de la letra y la música. En la puesta en relato del viaje de la protagonista la frontera “emerge no sólo como un tópico narrativo sino también, como una constelación semiótica que entrecruza lenguas, costumbres y hábitos, articulando pertenencias y fricciones culturales” (Camblog, 2011: párr. 2).

Bibliografía

- Altuna, Elena (1998). "Territorios de la memoria. El sujeto migrante en el relato de viaje colonial". *Kipus Revista Andina de Letras* 3-10.
- Arnold, Denise, Jiménez A., D. y Yapita, J. (2014). *Hacia un orden andino de las cosas*. La Paz. ILCA.
- Arnold, D. (1992). "En el corazón de la plaza tejida: el wayñu en Qaqachaka" en Reunión anual de Etnología 1992. Tomo II. La Paz, Musef.
- Bodoc, Liliana (2013). "Arte y libertad" [en línea]. *V Jornadas de Poéticas de la Literatura Argentina para Niños*, 13 y 14 de septiembre de 2013, La Plata, Argentina. En Memoria Académica. Disponible en: http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.2734/ev.2734.pdf
- (2017a). *Elisa, la rosa inesperada*. Buenos Aires: Norma.
- (2017b). Entrevista: "Liliana Bodoc presenta su nueva novela *Elisa, la rosa inesperada*, Canal Acequia. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=zFTykOqQ1IE>
- Bouysse Cassagne, T. y Harris, O. (1987). "Pacha: en torno al pensamiento aymara" en *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*. La Paz: Hisbol.
- Bugallo, Lucila y Vilca, Mario (2011). "Cuidando el ánimo: salud y enfermedad en el mundo andino (Puna y quebrada de Jujuy, Argentina)". *Nuevo Mundo. Mundos Nuevos* [En línea: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/61781>]
- Camblong, Ana M. (2011). *Narraciones de frontera. Las formas del relato de la vida cotidiana en los umbrales escolares de la alfabetización en Misiones* (16H316). Informe de avance 2011. Argos. Repositorio Institucional de la Secretaría de investigación y posgrado de la FHyCS- UNaM.
- (2014). *Habitar las fronteras*. Posadas, EDUNAM.
- García Canclini, Néstor (1997). *Imaginario urbanos*. Buenos Aires: Eudeba.
- Harris, Olivia y Bouysse-Cassagne, Thérèse (1987). "Pacha: en torno al pensamiento aymara". *Tres reflexiones sobre el pensamiento andino*. La Paz: Hisbol.
- Kusch, Rodolfo (1966). *Indios, porteños y dioses*. Buenos Aires. Stilcograf.