

“No se debe ser tan preciso cuando se trata de pájaros, árboles o niños”: construcción de personajes en la narrativa de Verónica Barbero

Carmen Julieta Dávila

FHyCs - UNJu

cjdavila@fhycs.unju.edu.ar

Valeria Ruth Abigail Sebastián

FHyCs - UNJu

vsebastian@fhycs.unju.edu.ar

Recibido: 25-03-2022

Aceptado: 26-04-2022

Palabras clave: discurso, narrativa, Barbero, personajes

Resumen

Aquí se restauran niños y vírgenes, el primer libro de la escritora tucumana Verónica Barbero (2018, Minibus Ediciones) se nutre de la imaginación y la cultura popular para brindarnos en una narrativa no lineal personajes que se despojan y/o asumen una humanidad que es construida como problemática. El presente trabajo pretende analizar la forma en la que el discurso y los diferentes recursos retóricos se ponen al servicio de la autora para construir un mundo poblado de entidades que oscilan entre lo real/fantástico y lo fantástico/ominoso.

Los relatos tienen como eje axial la problemática presente en una comunidad, aparentemente endogámica, la fragilidad de los niños y la juventud, fragilidad y muerte que son explicados desde el universo de lo extraño, lo mágico y lo siniestro. Esto desata un periplo que sumerge a personajes y lectores en el ámbito del no-espacio, del viaje y la permanente transición. Transición y pasaje que no se limitan a lo meramente narrativo sino que se impregna también y se hace cuerpo al describirnos sujetos partidos, segmentados, mutilados y fragmentados que se van construyendo, destruyendo y reparando de “a pedazos”, de a palabras.

La literatura, en tanto discurso, refracta los horizontes ideológicos que nos permitirán acceder al modo en que son percibidos y representados la mujer, la niñez, el mundo natural y el cuerpo. El trabajo metafórico, descriptivo, comparativo y analógico que se establece a lo largo de los relatos están puestos en función de un borramiento, intencional o no, de los límites entre lo humano y lo animal. Siendo conscientes de que el lenguaje crea realidades, se pretende ver de qué manera se construye estética e ideológicamente el universo narrativo de la autora poniendo el foco en estos personajes rotos y vueltos a armar.

Key words: discourse, narrative, Barbero, characters

Abstract

Aquí se restauran niños y vírgenes, the first book by Tucuman writer Verónica Barbero (2018, Minibus Ediciones) draws on imagery and popular culture to provide us in a non-linear narrative with characters that are stripped and/or assume a humanity that is constructed as problematic. This paper aims to analyze the way in which the discourse and the different rhetorical resources are put at the service of the author to build a world populated by entities that oscillate between the real/fantastic and the fantastic/ominous.

The stories have as an axial axis the problems present in a community, apparently endogamic, the fragility of children and youth, fragility and death that are explained from the universe of the strange, the magical and the sinister. This unleashes a journey that immerses characters and readers in the realm of non-space, of travel and permanent transition. Transition and passage that are not limited to the merely narrative, but also permeates and takes shape when describing split, segmented, mutilated and fragmented subjects that are built, destroyed and repaired “in pieces”, in words.

Literature, as a discourse, refracts the ideological horizons that will allow us to access the way in which women, childhood, the natural world and the body are perceived and represented. The metaphorical, descriptive, comparative and analogical work that is established throughout the stories are set in function of an intentional or unintentional blurring of the boundaries between the human and the animal. Being aware that language creates realities, we intend to see how the author’s narrative universe is aesthetically and ideologically constructed by focusing on these broken and reassembled characters.

“La palabra activó la tela que se ajustó a mi cuerpo”

Uno de los aspectos narratológicos nucleares en la escritura de cualquier obra es la construcción de los personajes. Muchas veces, como lectores somos atrapados no solo por la esencia de la historia sino también por la consistencia, verosimilitud y/o la evolución de las criaturas paridas por los autores. Con este trabajo nos proponemos analizar el modo en el que la escritora tucumana Verónica Barbero utiliza los diferentes procedimientos de la ficción para dar a luz y criar a sus personajes, responsables del ritmo respiratorio de la narración y de aportar a lo narrado un sentido superior que excede a la trama. Para esto abordaremos específicamente algunos de los relatos cuyos personajes habitan el espacio de la transitoriedad, de la imprecisión y lo indefinible. Aunque podemos identificar a la mayoría como sujetos humanos, nos hallaremos con otros seres elevados a esta categoría (la de personaje): una prenda de vestir, el mameluco; un animal, el gato Porfirio; y una planta, el tupulo, que irán tomando cuerpo para cumplir un rol determinado en la odisea restauradora.

A lo largo del libro, las palabras de Verónica van delineando un cuerpo textual que se construye de a pedazos, una narrativa fragmentada en la que las diferentes historias y los diferentes cuerpos actantes se desnudan a medida que avanzamos con la lectura, mostrándonos un cuerpo caótico y difuso que hasta hace poco estaba oculto, cubierto. Porque hay algo oculto en la historia, el cuerpo textual, enfundado aún en ciertos pudores nos muestra parte de su piel pero hay algo secreto, que se nos mantiene velado. Los personajes conocen o al menos parecen conocer o intuir de qué se trata, pero se niegan a revelarlo. Exigen por parte de nosotros, los lectores, una mirada aguzada y atenta a eso que no se puede decir pero se quiere y se necesita sacar a la luz. Nuestro propósito será por tanto determinar qué funciones generales y específicas parecen cumplir las opciones estilísticas realizadas por la autora en relación con el desarrollo argumental, y qué efectos aportan dentro del sistema global de la narración.

El libro de Barbero articula una historia narrada “de a pedazos” en la que, si bien hay una serie de personajes recurrentes a lo largo de la historia, es un poco difícil llegar a destacar a un protagonista por encima del resto de caracteres.

Las variaciones y giros en la narración, como veremos, ocasionan cambios en la focalización principal, porque cómo sostiene Filinich, al componer un texto narrativo implica de entrada, tomar una decisión sobre el punto de vista:

La búsqueda de la totalidad subyace en todo intento de captación perceptiva y la imposibilidad de su logro moviliza al sujeto y le hace desplegar estrategias diversas de captación. El relato literario ha ejercitado múltiples técnicas de aprehensión de la totalidad de una historia, desde la mirada ubicua del narrador omnisciente hasta la multiplicación de las perspectivas por efecto de las diversas miradas de distintos actores con respecto a un mismo hecho. Técnicas que acusan la voluntad narrativa de construir un universo completo, aunque esa completud, se sugiera mediante la construcción de universos fragmentarios. (Filinich, 1998, p.75)

En la presentación de su obra, Barbero hizo una observación que ilustra un poco lo que fue este proceso de determinar el ángulo de observación, la perspectiva en sus relatos. Dice Barbero:

Fue como en un parto, cuando uno va al parto tiene que jadear, fue encontrar la respiración de la escritura, del texto, el ritmo del texto. Jadear en el tono de una niña o de una adolescente. (...) Encontrar la respiración crispada de una niña más que asustada, azorada. (Barbero, 2020)

La respiración de una niña, la de un gato, el serpenteo de una enredadera que recorre y amenaza los tobillos serán los hitos que marcarán el ritmo de la narración. Lo interesante a destacar es que son miradas que se construyen desde abajo, recordándonos así un poco al encuadre cinematográfico de películas como ET en las que la cámara se mueve a la altura del niño, sin enfocar al adulto en su totalidad, sino enseñándonos fragmentos, cuerpos mutilados y sin cabeza. En “Mameluco” y “Choquizuela” es quizás donde más se puede ver esta mirada cuasi cinematográfica recreada por Barbero a través de la palabra para delinear y describir a los personajes y lo que estos personajes ven a su alrededor.

La historia que da título al libro es quizás aquella en la que se hace más evidente el borramiento de los límites entre lo humano, no humano, lo real y lo fantástico. Ya desde el momento en el que se construye el cronotopo, situado en ese espacio siempre ambiguo del viaje, del tránsito, del pasaje. Los personajes presentados y desarrollados a lo largo de los diferentes relatos aparecen en su punto culminante buscando restaurar un orden que se ha visto alterado y sacudido por la muerte de los niños, por la clausura de una genealogía que es vista como un castigo y una maldición depositada en la “sangre de las mujeres”.

No obstante, hay por parte de estas mujeres precisamente una voluntad tenaz de trascender a través de los hijos en una maternidad que se sabe maldita pero cuya condena insisten en revocar. Esto explicaría el retorno de la narradora al punto de origen y compartir ese itinerario a las genealogías futuras para salvar a los hijos, aunque finalmente en ese viaje redentor los personajes terminan salvándose a sí mismos.

Los personajes liminales, en el borde de la indeterminación que los atraviesa, y al hilo de la historia, contribuyen a trasladar esta idea a todo el relato. Claro ejemplo de ello es el mismo Capachero, esta entidad ambigua e indeterminada que “pasa cada 65 años” y cuyos pies con una apariencia de “patas palmeadas” brindan a su figura una condición anfibia que lo aleja de la esfera de lo humano.

La perspectiva desplazada hacia otros personajes, que van construyendo un punto de vista desenfocado y centrado en mirar desde abajo, aparece claramente en “Choquizuela”. Texto en el que la vinculación con la dictadura es quizás más evidente aunque el trabajo retórico es tan impecable que las menciones y/o asociaciones exigen por nuestra parte un ojo atento a los guiños puestos en el texto. El punto de vista está colocado a partir de la mirada del gato Porfirio quien observa el comportamiento errante de la figura del carnicero. El viejo, así se lo denomina, no es descrito físicamente, sino a partir de sus actitudes y comportamientos que ponen en evidencia su forma de pensar y juzgar el mundo, especialmente su actitud frente a los hechos que suceden en el exterior.

“No se gana nada con ver. Si tuviera sentido común, cerraría las ventanas y subiría la tele” (2018, p.25). El viejo asume la actitud de aquellos que se escudaban detrás del “algo habrán hecho” y prefiere ignorar, fingir que no ve lo que sucede con los chicos y las bolsas que le llegan a la carnicería. No quiere ver la realidad, hay nubes que le impiden verla. No obstante, cierta actitud cómplice con los militares es revelada hacia el final cuando se nos describe la llegada de ciertas bolsas:

El recién llegado y el viejo se estrechan la mano, mirándose a los ojos como cerrando un trato; los perros parecen conocer la índole del encargo ya que dejan una montaña de bultos en bolsas negras frente a la puerta de la carnicería. Porfirio se acerca y olisquea, tienen el conocido olor a muerto, a sopa, a sebo de velas. (2018, p.27)

Es el gato Porfirio el que guía la mirada del lector, es el punto de vista que asume la narración y mediante el cual vamos conociendo la carnicería, al carnicero y a los secretos que se guardan en los túneles junto con las “cuerdas de distintos tamaños y colores, con restos de piel y pelos” (2018, p.28). Su mirada agazapada oye y observa, desde las rendijas que quedan al bajar la persiana de la carnicería, el revuelo del afuera. Los espacios internos y externos que parecieran ser contrapuestos no lo son tanto porque ambos están conectados por la violencia, en ambos espacios se configura una carnicería: el local comercial y el accionar represivo de la montada.

– ¡Por favor, déjenos entrar! Necesitamos refugio.

Los espía por una rendija entre la persiana y el piso. Ya no puede verlos, en cambio sus ojos quedan frente al resoplido de un caballo que busca algo en la vereda.

(...) Estallidos. Cascos de caballos que se acercan. Golpes en las persianas. Adentro nadie se mueve. El gato quiere advertirles a las siluetas afuera, que aquí tampoco es seguro, también hay mucha sangre, los niños mueren. Las voces tras la rendija desaparecen”. (2018, p.26)

Despojarse de la primera veladura

En “Mameluco”, asistimos a la construcción de una narración desde la perspectiva de un testigo que va describiendo las acciones de una prenda, el mameluco, que asume actitudes humanas y muestra una voluntad y una determinación a la que quedan sometidas las de la narradora. Este mameluco constituye propiamente un actante más de la acción al poseer una personalidad propia formada tanto por sus características físicas como por la psicología colectiva a la que ha sido relacionada.

–Todas lo usan desde que cumplen seis –dijo–. Le pongamos un nombre para que se hagan amigos- Y se quedó mirando al mameluco sin que se le ocurra ninguno. Yo ya lo conocía de antes, colgado de una percha, junto a otros iguales adentro del ropero de la abuela o paseándose por la casa, siempre sucio, siempre azul, con la forma de otros cuerpos. Me quedaba como cosido sobre la piel... (2018, p.11)

El mameluco es la herramienta represiva que semiotiza la norma y es utilizado para someter a los cuerpos femeninos mediante la violencia de sus fibras. Constituye una forma de castigo y control del cuerpo erotizado que inicia su desarrollo y que debe ser constreñido a la norma ya desde la infancia: “Todas lo usan desde que cumplen seis”. La opresión está representada en la dureza de la tela del mameluco, el corset de las normas que oprimen a la mujer, “tiene telas duras, y ella esperaba algo más suelto” (2018, p.11). El punto de vista está centrado en esta niña que desconoce las normas, que las va aprendiendo y conociendo junto al lector. “Tengo la certeza de que las reglas no son elegidas al azar; son parte de un código que sólo el mameluco conoce y deben cumplirse urgente” (2018, p.12). Normas de las que la narradora no puede escapar y a cuyo ritmo debe ajustarse: “Tan ajustado lo sentía en las rodillas que desde ese día me dejé llevar por él, caminando con pasitos cortos” (2018, p.11).

Todos los personajes que aparecen en la narración son mujeres, hay una genealogía familiar y femenina que es sometida y obligada a “agachar la cabeza”, a olvidarse de su propia individualidad para aceptar los mandatos de un otro que la constriñen, la oprimen y la obligan a actuar de tal o cual manera.

La abuela acercó su cara a la mía, pensé que iba a darme un beso pero le dijo al botón: –¡Listo!– mientras se abrochaba en la base de mi cuello. La palabra activó la tela que se ajustó a mi cuerpo cubrió mis manos y mis pies, también mi boca dejando afuera mis ojos que se llenaron de lágrimas y mis pelos desgreñados. La etiqueta con la marca, cosida sobre la prenda, presionó mi nuca obligándome a agachar la cabeza. (2018, p.11)

Se lleva a cabo el proceso de personificación del mameluco, paralelo a la despersonificación de la narradora. Mientras el mameluco va ejecutando su voluntad, la voluntad de la narradora es apagada, reducida a un mero ejecutar las órdenes que salen de los bolsillos de la prenda, corset normativo y asfixiante.

Las prescripciones parecen de una naturaleza antigua porque pueden ser feroces, como desollar vivo a alguien, o delicadas como no torcer el cuello de una gallina delante de los niños. (...) Las (reglas) que le tocan a la abuela dicen: HAY QUE CUIDARLOS. No las cumple, por eso le salen repetidas, ya que los bebés se le mueren en brazos invariablemente. Deja sus cuerpitos bajo el cuadro del Jesús que te mira, el que ella dice que los convierte en ángel. (2018, p.12)

En este relato son varias las mujeres que fueron sometidas al castigo normativo: abuela, madre e hija, en un *continuum* de repeticiones. Las manchas de sangre y el olor a cebolla que presenta el mameluco de las mujeres adultas representan la violencia del parto y la maternidad, la permanencia en tareas domésticas y repetitivas como las de la cocina y la de la crianza de los hijos, ámbito en el que fracasan “por eso se les mueren”. La narrativa de Barbero va construyendo el universo performativo del género, la domesticidad del cuerpo femenino en el modelo sexista de la organización social y familiar en el que las mujeres solo tienen participación en las tareas del cuidado de los hijos o lo doméstico. El objeto humanizado del mameluco va pasando de generación en generación para uniformar a las mujeres de estas historias. Es una indumentaria de trabajo que niega la individualidad, sustrae toda imagen particular que, a su vez, quita la posibilidad de decidir qué hacer con la vida y con el propio cuerpo:

Hay que cogérselo a ese viejo”. El mameluco tomó de la mano al viejo y lo llevó tras una góndola; se desabotonó solo sin que yo pudiera evitarlo. Me dejó ver desnuda e hizo entrar al hombre. Fue un sexo quieto, entre los tres: el mameluco abrazándonos, el viejo escupiéndome mientras tosía y me besaba. No pude evitar limpiar con mi lengua la flema que chorreaba de su boca (2018, p.13)

El procedimiento de deshumanización constituye un acto de disciplinamiento, donde el cuerpo femenino es concebido y tratado como objeto prescindible y desechable: “Ya olvidé cómo es mi cuerpo desde aquel lunes en que la abuela me regaló la prenda” (2018, p.13). Mientras el mameluco cobra autonomía y gana libertad, el cuerpo la pierde. Esa personificación del mameluco - “lleva mis pasos hacia allí”, (2018, p.13) de donde “cuelgan moños marchitos, descoloridos” (2018, p.13), dan cuenta de una inocencia perdida, la pérdida de pureza, en medio de un extraño mundo distorsionado.

Sobre la fachada, un tipo espera apoyado contra la pared, cuando me ve chasquea sus dedos como llamando a un animalito. Mi corazón se acelera cuando me invita a entrar y pone la tranca en la puerta. Lame mi mameluco dejándolo pegoteado. Después me pega en la cara, me escupe y dice que soy su puta, se enoja cuando se le quiebran las uñas al arañar el género áspero que me cubre. (...) El mameluco me lleva a descansar sobre mi cama. Esta vez lloro, lloro dentro de mi amigo, la tela roza mi piel. Me duelen los brazos y las articulaciones, sólo quiero dormir aunque mis pensamientos jamás llegan a la superficie. (2018, pp.15-16)

La transición de la infancia a la adultez es el tema central, esta niña relata cómo debe convertirse en mujer y la implicancia de acomodarse a una serie de reglas impuestas a su género. Todo en medio del silenciamiento, en una casa en la que la gran ausente es la comunicación entre ellas ya que hay un secreto del que no se habla e incomoda.

Yo no le tengo miedo a ella sino al lunar sobre su frente donde palpita una idea fija sobre la que no quiero preguntar porque incomodaría a mamá y a la abuela, estoy segura que la respuesta implicaría una explicación larga y, desde hace un tiempo, ellas optaron por hablar poco, con frases cortas ya que sus voces y la mía retumban adentro de los mamelucos y casi no nos entendemos entre nosotras (2018, p.13)

A manera de conclusión

La figura del gato Porfirio atraviesa los tres relatos aquí presentados, es el personaje cuya presencia sirve de hilo conductor y al mismo tiempo de indicador temporal porque en “Mameluco” asistimos a su nacimiento, en “Choquizuella” lo tenemos como el dueño de la mirada que describe los sucesos de la carnicería. Finalmente, en “Aquí se restauran niños y vírgenes” lo tenemos como un personaje de quien no volvemos a saber nada más después de haber sido escondido en el anacrónico miriñaque de Gertrudis.

Esto refuerza la idea del desplazamiento de la mirada que no es privativa del ojo humano sino también de otros ojos que contribuyen a ampliar e ingresar incluso en los vericuetos más recónditos para descubrir, junto con el lector, los secretos que esconde cada espacio, cada habitáculo y cada personaje que aparece.

Como se vio en los relatos mencionados encontramos distintos puntos de vista que, como lo plantea Luz Aurora Pimentel (2005), además de otorgarle una orientación temática a lo narrado, revelan una postura frente al mundo y una selección o restricción de la información narrada. Barbero presta especial atención a la construcción de los personajes. Lo realiza a través de medios narrativos, como dotarlos de protagonismo y rasgos de carácter singulares (el gato Porfirio), y de medios poéticos, como investirlos de una significación simbólica (el mameluco). La autora hace uso del juego de miradas y perspectivas para develarnos una realidad que quiere ser descubierta pero que no puede ser verbalizada, por lo tanto, elige puntos de vista equiscentes para que los lectores vayamos descubriendo aquello que se oculta.

Referencias

Barbero, V. (2018). *Aquí se restauran niños y vírgenes*. Minibus.

Barbero, V. [La Papa Revista]. (14 de noviembre del 2020). *Desde La Papa Revista presentamos «Aquí se restauran niños y vírgenes», el primer libro de cuentos de la escritora tucumana...* [Transmisión en Vivo]. Facebook. https://www.facebook.com/watch/live/?ref=watch_permalink&v=369894650734752

Filinich, I. (1998). *Enunciación*. EUDEBA.

Pimentel, L. A. (2005). *El relato en perspectiva. Estudio de Teoría Literaria*. Siglo XXI.

Sosa, H. (2021). Un cosmos inquietantemente bello: Aquí se restauran niños y vírgenes de Verónica Barbero. *La Gaceta*. Un cosmos inquietantemente bello: Aquí se restauran niños y vírgenes de Verónica Barbero - LA GACETA Salta