

Lecturas en tensión en la escuela: un análisis de la voz narradora en “La larga risa de todos estos años”, de Rodolfo Fogwill

Carou, Ana Laura (FAHCE-UNLP)

Lluna, Catalina (FAHCE-UNLP)

Martín Pozzi, Constanza. (FAHCE-UNLP)

Palabras clave: Narrador - Heteronormatividad - Taller

El cuento “La larga risa de todos estos años” de Rodolfo Fogwill juega con las expectativas de lxslectorxs a través de la construcción de la voz narradora, en una maniobra que tensiona y pone en evidencia a la vez los estereotipos genéricos de la masculinidad y la femineidad, y la norma heteropatriarcal.

El texto es narrado en primera persona por una voz narradora protagonista, que relata su relación con Franca, su pareja entre los años 75 y 78. Durante toda la primera parte del relato, en la que se habla sobre estos años, hay un evidente borramiento de marcas genéricas: el narrador hace uso de formas adjetivas únicas ("nos sentíamos felices") y se nos escabulle entre los masculinos que el español acepta como neutros ("contar lo que uno pensaba") o en plurales inclusivos ("pero después nos hicimos amigos"). Además, nunca nos revela su nombre.

Es recién en la segunda parte del texto, cuando llega el año '83 y la democracia, que aparece, sorprendente, la primera marca genérica: "Yo fui la única por quien sintió algo fuerte y sincero en la vida". Y a partir de ese "destape", una proliferación de adjetivos en femenino ("estúpida", "serena", "segura", etc.)

Lo que nos resultó más inquietante de este texto, es decir, lo que nos suscitó más preguntas y cuestionamientos (y ganas de poner este texto en juego en una clase de secundaria) es este efecto de sorpresa que se genera en lxslectorxs cuando, en realidad, la voz narradora se había bien ocupado de que no tuviéramos anclaje textual alguno para atribuirle ningún género ¿Por qué lo leemos como una especie de revelación? ¿Qué es lo que nos lleva, entonces, a sorprendernos? ¿Qué sucedió en nuestra lectura para que ahora el mismo texto nos muestre que, de alguna manera, "nos quedamos cortxs" ante él?

Creemos que entran en juego, como decíamos, dos cuestiones que van muy de la mano: la heteronorma y la construcción cultural de géneros. La voz que narra, a pesar de no

hacer referencias explícitas a su identidad sexo-genérica, sí va delineando aspectos o rasgos de su personalidad y las actividades que realiza, especialmente en contraposición con la caracterización que realiza de Franca¹. En este sentido, vemos cómo - principalmente en las discusiones - quien narra ocupa el lugar de la voz de la razón, la lógica, mientras que Franca no "controla" sus emociones, llora y grita. Franca incluso acusa a quien narra de "insensible", y esa misma voz dice que en las discusiones razonaba, "calculaba", "me controlaba". Siempre seguidamente, la voz narradora describe cómo fríamente ejercía violencia física contra Franca: cómo la ataba y la inmovilizaba hasta que ella se quedaba "tranquila" y "reconocía" su culpa. Si ella gritaba o hacía algo que pudiera alertar a lxs vecinxs, la voz narradora la "castigaba".

Todas estas caracterizaciones responden a una construcción cultural en la que el territorio de lo racional y lo lógico, el "sentido común", es propiedad de los varones, mientras que las pasiones, las emociones y los sentimientos son vistos como esencialmente femeninos. Lo mismo sucede con la violencia, con el control del cuerpo de lxs otrxs - ámbito del que las mujeres estamos socialmente excluidas². Y ni qué decir de una violencia aplicada como castigo, como penitencia, por parte del físicamente más fuerte: pocas cosas hay más patriarcales.

Por otro lado, en distintos momentos la voz narradora habla en cierta medida de lo que es ser hombre o ser mujer y, mientras que coloca a Franca de lleno en el territorio de lo femenino, como una mujer-modelo-de-mujer ("Sé que ella era una mujer (...) y por conocerla, algunos de ellos aprendieron lo que es una mujer"), sigue dejando lugar a cierta ambigüedad con respecto a sí mismx, pero de una forma que pareciera expresamente querer confundir: "y hasta trataba de imitar, por la noche, lo que ella había estado haciendo con los puntos durante el día".

Franca cocina y limpia para ambxs, mientras que quien narra trabaja (da clases en la universidad) y practica yudo - actividad en la cual se enfrenta y compite exclusivamente con varones. Tienen parejas amigas heterosexuales. Se construye una sociedad fuertemente heteronormada, en la que las figuras de autoridad son exclusivamente masculinas: quienes controlan, quienes protegen, quienes enseñan, son todos varones. No pretendemos haber agotado las explicaciones y cuestionamientos, pero resulta evidente que no se espera que la narradora, luego de todo este mundo que ha retratado y los lugares en los que se ha puesto, sea una mujer. No hay otras como ella: ella es la excepción.

Esta operación narrativa nos conduce a pensar en un concepto que propone Edelman en 1994: el de la escritura *homografética*. Esto es, una escritura en la que se inscribe textualmente la homosexualidad y, al mismo tiempo, se la borra. De este modo, la homosexualidad construye en su escritura una identidad diferencial (haciéndole el juego a la heteronorma y su exigencia tradicional de una marca o señuelo identificativo a lxs homosexuales; en este caso, la lesbiana *butch*) y, conjuntamente, opera en contra de esa

1 Varios estudios sobre construcción de masculinidades coinciden en que, a menudo, lo más definitorio de la identidad masculina es principalmente lo "no-femenino" (Jordan, 1995: 382)

2 Jordan desarrolla esta idea en su investigación sobre la construcción de la masculinidad en la infancia cuando habla de "la asimetría en estas interacciones, el hecho de que son los niños los que controlan la mayor parte del espacio de juego, de que invaden el espacio de las niñas con más frecuencia" (Jordan, 1995: 373).

exigencia de una marca, de esa identificación estigmatizadora mediante la deconstrucción del binarismo hetero/homo, como veíamos en la ambigüedad que persiste en la identificación o no de la voz narradora con grupos masculinos (los profesores, los “puntos”). Una resistencia que trataría de contrarrestar los intentos categorizadores utilizando estrategias de des-categorización. (Edelman, 1994)³

Por otra parte, nos interesó revisar el cuento a través de la ironía presente en el mismo: la referencia a la felicidad y a la risa en un contexto de violencia, tanto política como doméstica. Aproximarnos al relato desde esos momentos de contraste entre lo expresado y lo experimentado implica pensar en las características de quien narra y en los contextos en los que se encuentra: estamos frente a una figura violenta que desfila por contextos igualmente violentos pero que, a pesar de ello, es feliz. Y ríe. Sin embargo, pareciera haber un pacto de sumisión entre el/la narrador/a en determinadas situaciones, como se ve en los encuentros sexuales. Los besos mezclados con lágrimas y rímel, las tomas de kung-fu para “tranquilizar” a Franca, las marcas que quien narra deja en ese cuerpo que intenta resistir, son muestras de violencia doméstica, como ya se ha mencionado anteriormente, pero son narradas como parte de un juego en donde la pareja tendría pactadas sus reglas.

El juego se hace presente, pero también la risa. Se mezcla en dichas situaciones y allí, en ese punto de reunión, se exhibe. Al final: la calma, la comida en el restaurante del barrio, la sensación de felicidad. Ahí, una risa conclusiva, absurda, aliterada, surgida en un episodio personal pero realmente motivada por la situación del país, por su gente, por la naturalización de las cosas. Risas en el final. Risas desde el principio, en ese título: “La larga risa de estos años”. Risa larga, risa de dos décadas, ante la exigencia de tener que “blanquear”, de tener que representar ante la sociedad ser alguien que no se es; por lo irracional del amor; por los prejuicios. Risa del autor, ¡del relato mismo! frente a un/x lector/x confundidx por sus propias expectativas al descubrir que “el” narrador no era un “él”, sino una “ella”.

Para el trabajo en las clases decidimos proceder, en un primer momento, con la lectura en voz alta del cuento, interrumpida en ciertos momentos para introducir comentarios y habilitar posibles preguntas de lxsalumnxs. Un emergente que nos llamó la atención en esta instancia fue el de la justificación de la violencia del personaje que narra. Algunas alumnas reconocían en la pareja protagonista una relación “enferma” pero, al indagar más en la cuestión, vimos que interpretaban la situación de agresión como una consecuencia lógica de los sentimientos del sujeto identificado como masculino. Para lxschicxs, lxs personajes llegaban a ese punto de efusión y vehemencia física “por ella” y “por celos, porque ella desconfiaba y no aceptaba que el marido hiciera lo mismo que ella”.

En relación a la voz narradoranos encontramos con la identificación de dos sujetos diferentes en lugar de una revelación de la identidad de género. Una lectura no prevista y que –conjeturamos– pudo deberse a que, conjuntamente al cambio de sujeto que narra, se produce un cambio temporal (paso de la dictadura a la democracia) y otro de personajes

³El concepto de “homografesis” está tomado de: Martínez, Alfredo; “Homografesis en *Misteriosa Presencia: Sonetos* (1936), de Juan Gil-Albert” y Peralta, Jorge; “Espacios homoeróticos en la literatura argentina (1914-1964)”.

(Claudia como nueva pareja de la narradora). Si bien los escenarios del cuento se reponen a partir de algunos escasos datos esparcidos a lo largo de la narración, más que por mención explícita del autor, creemos que lxs estudiantes identificaron los espacios diferenciados que plantea el relato y vieron también asociada a esa variación un cambio de narrador: “¿No era un hombre?”, “cambió el narrador” decían cuando terminamos de leer.

Para desandar el camino, interrogamos acerca de los personajes y en ese punto encontramos que para lxsalumnxs el narrador/personaje siempre estuvo identificado con un hombre por las actividades que llevaba a cabo. Dice Catalina, una de las alumnas: “Empieza contando como si fuera un hombre y después no sabés si cambió o si siempre fue mujer”. A lo que una compañera agrega: “al principio parecía que era hombre porque trabajaba en una oficina y lo normal es que los hombres trabajen en las oficinas”.

“El trabajo”, “el deporte que hace” fueron las marcas de masculinidad identificadas por lxs estudiantes. Una sola alumna se manifestó desde el principio reticente a esta identificación, refiriendo que también hay chicas que trabajan en oficinas y que “vos podés ser mujer y hacer algo que hace un hombre si querés”. Esto, sin embargo, no operó en su lectura a la hora de otorgarle una identidad genérica a la voz narradora, ya que para ella también el narrador era “el marido”.

Estas mismas lecturas se presentaron en los trabajos escritos. Para analizar la figura narradora ideamos tres consignas. La primera, para revisar esta voz que narra en relación a la construcción de la masculinidad/femineidad y de los estereotipos genéricos:

Rastrea en el texto los indicios que te llevan a pensar que la voz narrativa es femenina o masculina.

Aquí apostamos a que lxs estudiantes señalaran aquellos indicios o pistas que les habían permitido definir la identidad de quien relata el cuento. Lo que observamos es que, si bien por escrito registraron lo previamente conversado en relación a la “revelación” del género y no al cambio de narrador, la marca del estereotipo masculino persistió. Escribe un alumno: “*Al principio del cuento nos da a entender que es un matrimonio de un hombre y una mujer, por que el narrador nunca revela su sexo y hablaba de oficina y cosas que habitualmente hace un hombre, pero en una parte del cuento el narrador revela que es mujer. (sic)*”

Otro de los escritos cita un episodio del cuento para fundamentar la asociación de la voz que narra a lo masculino: “*A veces él me pegaba, se emborrachaba. A veces debían llevarla al hospital. Y ella no atreve a separarse porque sabía que la iba a matar.*” Lo interesante es que esta cita pertenece a un momento del relato donde hay explícita referencia al género masculino pero que, en realidad, forma parte de una fábula inventada por el personaje de Franca. El alumno acomoda la fábula que lee a su supuesto pero, además, edita el texto original y lo acomoda para de alguna manera hacerlo responder a la identidad masculina que él le atribuye a la figura del narrador⁴.

En segundo lugar, pensamos una consigna para focalizar la ausencia de marcas de género en la voz narradora. Apuntamos al análisis del vínculo con sus dos parejas para que

⁴El relato de Fogwill dice: “Decía que le contaba a algunos –a lo que le parecían más sensibles- que el hombre que vivía con ella se emborrachaba y le pegaba. Que algunas veces debían llevarla desmayada al hospital. Que no se separaba ni se atrevía a abandonarlo porque el tipo era un asesino y que estaba segura de que tarde o temprano terminaría matándola.”

podrían extraerse características de su personalidad y para que se advirtiera, por contraste con los otros personajes femeninos del cuento, el silencio en torno a su nominación:

¿Cómo es el personaje que narra el relato? ¿Cómo se relaciona con las mujeres? ¿Cómo las nombra, además de llamarlas Claudia y Franca?

Las respuestas se relacionaron en todos los casos sólo a las características del personaje que narra: que trabaja en una oficina en su casa y en la facultad y que practica yudo. Nos preguntamos por qué ocurrió esto y nos atrevemos a pensar que se debió a cuestiones prácticas, relacionadas a la duración de la clase.

Por último, propusimos una consigna de escritura. En este caso, con la particular intención de advertir los supuestos de lxschicxs en torno al asunto del “blanqueo” de la narradora: advertir si hacían referencia a la sexualidad de la misma y, en esos casos, de qué modos; qué aspectos seleccionaban contar y de qué manera:

En el texto se dice que el personaje que narra fue a “blanquear” su situación personal ante la policía: “‘Blanquear’ quería decir contar lo que uno pensaba, lo que sabía que pensaban o hacían los otros y lo que pensaba que hacían, pensaban o sabían los otros”. A partir de esa cita escribí la confesión que creés que el personaje hizo ese día.

Para el desarrollo de esta consigna no contamos con tiempo suficiente, por lo que la cuestión del “blanqueo” fue trabajada oralmente. En ese análisis pudimos recoger ciertas opiniones en relación a cómo se aprecian actualmente las diversas orientaciones sexuales y la diferencia con la percepción en épocas pasadas, específicamente en los años de la dictadura militar. Para Débora, un blanqueo hoy en día “sería raro, hoy una relación homosexual no resulta escandalosa, es algo común”.

A modo de conclusión

A pesar de encontrar sumamente positiva la respuesta de lxs estudiantes en el trabajo con este relato, luego de la revisión y del análisis de la experiencia, identificamos un remanente de temas interesantes para debatir. Nos hubiera gustado profundizar en los emergentes vinculados a los temas de la ironía y la violencia en relación con la construcción del narrador y del contexto político del cuento, pero debido a una cuestión de tiempos no pudimos hacerlo. Pensamos la ironía no sólo como aquello que subyace al relato sino como una categoría de análisis discursivo. Y pensarla desde este costado es una forma de recurrir a cuestiones que suelen ser más próximas a análisis del discurso o teorías de la enunciación. Tal vez, de haber contado con un poco más de tiempo, podríamos haber pensado en un enlace entre la definición de Ducrot de ironía –pensando sólo en un ejemplo– y si ésta funcionaba o no en el relato. Incluso, hubiera sido interesante abordar el tema de la polifonía ya que ésta incluiría a la ironía como una de sus formas.

Sin embargo, creemos que esta sensación de insuficiencia puede ser un puntapié para nuevas experiencias didácticas o, apenas, un camino ya transitado que podría invitar a ir en busca de nuevas propuestas. Si bien sentimos que no conseguimos los registros escritos que hubiéramos deseado, al quedarnos con el recuerdo o boceto escrito del trabajo oral, creemos que un encuentro más nos hubiera permitido volver a ciertas cuestiones, intentar que los estudiantes repensaran sus intervenciones, se apropiaran de los temas trabajados y escribieran con más tiempo o que, incluso, reescribieran sus propias producciones. Por

supuesto, no sabemos si en algún momento realmente podríamos dar el tema por terminado; nos quedamos, por lo pronto, con la sensación de cosquillas disparadoras que siempre provoca el comenzar a cuestionar las estructuras heteropatriarcales que nos atan.

La Plata, FAHCE-UNLP, 13 al 15 de abril de 2016

sitio web: <http://jornadascinig.fahce.unlp.edu.ar/iv-2016> - ISSN: 2250-5695

Bibliografía

Fogwill, Rodolfo. “La larga risa de todos estos años”. En: *Ejércitos imaginarios*. CEAL. Buenos Aires, 1983.

Jordan, Ellen. “La construcción de la masculinidad en la temprana edad escolar”. En: *Gender and Education*, vol.7, n° I, 1995.

Martínez, Alfredo. “Homografesis en *Misteriosa Presencia: Sonetos* (1936), de Juan Gil-Albert”. En: *Flinders University Languages Group Online Review*, 2004.

Peralta, Jorge Luis. “Espacios homoeróticos en la literatura argentina (1914-1964)”. *Universitat Autònoma de Barcelona*, 2013.