

LA DISTOPÍA EN LAS NOVELAS DE ANA MARÍA SHUA

A Dissertation
Submitted
to the Temple University Graduate Board

In Partial Fulfillment
of the Requirements for the Degree of
Doctor of Philosophy

By
Jamie Agins Lincow
May, 2010

Examining Committee Members:
Hortensia R. Morell, Advisory Chair, Department of Spanish and Portuguese
Hiram Aldarondo, Department of Spanish and Portuguese
Augusto Lorenzino, Department of Spanish and Portuguese
Cynthia Schmidt Cruz, External Member, University of Delaware

©
Copyright
2010

by

Jamie Agins Lincow
All Rights Reserved

ABSTRACT

La distopía en las novelas de Ana María Shua

Jamie Agins Lincow

Degree: Doctor of Philosophy

Temple University, 2010

Doctoral Advisory Committee Chair: Dr. Hortensia Morell

This dissertation focuses on the influence of political and social history in the novels of Ana María Shua, an Argentine author who critiques her own contemporary society based upon her nation's history and her Jewish ancestry. It examines the relationships between individuals, such as parents and children, spouses, or friends to demonstrate that people are unable to change their own situation: the circularity of time and the repetition of the past will always haunt the inhabitants and marginalize them.

This work analyzes Shua's five novels: *Soy paciente* (1980), *Los amores de Laurita* (1984), *El libro de los recuerdos* (1994), *La muerte como efecto secundario* (1997), and *El peso de la tentación* (2007). These selected works explore the transformations of the protagonists through their interactions with their environment in order to prove that the individual will remain isolated within the hierarchies and institutions created by contemporary society.

The introduction offers an overview of Shua's biography and literary works as well as an exploration of the connections between the history of Argentina and the author's novels. Chapter 1 focuses on the influence of history in the present and future of the protagonists in *Los amores de Laurita*, *El libro de los recuerdos*, and *La muerte como efecto secundario*. Chapter 2 makes use of Michel Foucault's system of power to explore the way in which society victimizes the protagonists. The chapter studies: *Los amores de Laurita*, *La muerte como efecto secundario*, and *El peso de la tentación*. Chapter 3

analyzes the hierarchies established in the institutions and how they convert the body of the individual into a jail. The novels studied include: *Soy paciente*, *La muerte como efecto secundario*, and *El peso de la tentación*. Chapter 4 demonstrates how the history of Argentina is represented in the political and social institutions of *El libro de los recuerdos*, *Soy paciente*, and *El peso de la tentación*. It connects the contemporary desire of a utopian future with Jewish tradition and the hope of a *messiah*. The conclusions recapitulate the pessimistic, dystopian future that remains for each of the protagonists.

RECONOCIMIENTOS

I dedicate this dissertation to the family members who have encouraged me throughout my life: to my parents Wendy and Stu Agins, for teaching me that life is about being happy and pursuing my passions; to my husband Jeff, for his undying emotional and spiritual support; to my baby Shiloh, for his daily inspiration. I would also like to acknowledge and thank Dra. Hortensia Morell for her encouragement in the classroom and during the dissertation writing process; her wisdom and professionalism are two motivating factors that foster my desire to take part in academia.

TABLA DE CONTENIDO

	PÁGINA
ABSTRACT.....	iii
RECONOCIMIENTOS	v
INTRODUCCIÓN	vii
CAPÍTULOS	
1. LA CIRCULARIDAD SIN FIN DE LOS RECUERDOS Y EL PESO DEL PASADO.....	1
2. EL INDIVIDUO ENCERRADO POR SU SOCIEDAD.....	25
3. EL DESEO DE PERTENENCIA Y LA JERARQUÍA DENTRO DEL GRUPO SOCIAL.....	50
4. LA REPRESENTACIÓN DE LAS INSTITUCIONES POLÍTICAS Y SOCIALES EN LA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA.....	76
CONCLUSIONES	101
BIBLIOGRAFÍA	104

INTRODUCCIÓN

Nacida el 22 de abril de 1951 en Buenos Aires, Argentina, Ana María Shua es una escritora contemporánea cuyos textos le están ganado reconocimiento tanto en su propio país como en el resto del mundo. Shua descende de una familia de inmigrantes judíos por ambos lados de su familia. Los parientes de su madre provienen de Polonia y los de su padre de El Líbano. Aunque nacida y criada en Argentina, las tradiciones de sus antepasados y su rica cultura influyen en su escritura. Además de novelas, Shua escribe ficción corta y es conocida por su trabajo en el género de microrrelatos, o cuentos brevísimos. *La sueñera* (1984) y *Casa de geishas* (1992) son dos libros de este género muy conocidos. También escribe ficciones infantiles, obras de humor, y textos de recetas judías, así como guiones, ensayos, y cuentos. Entre los cuatro libros de cuentos ya publicados, *Los días de pesca* (1981) y *Viajando se conoce gente* (1988) son los más premiados (“Ana María Shua”).

Shua empieza su carrera de letras a los 16 años con su colección de poesía *El sol y yo*, obra ganadora del Premio del Fondo Nacional de las Artes y Faja de Honor de la S.A.D.E. en 1967. Estudia educación en la Universidad de Buenos Aires y luego trabaja como periodista y guionista. Durante la dictadura militar, sale de Argentina y vive en Francia por un año (1976). En Francia empieza a escribir la primera de sus novelas, *Soy paciente*, publicada en 1980 después de su regreso a la Argentina. *Soy paciente* recibe el primer premio Concurso Internacional de Narrativa Losada (1980). Desde este momento, cambia su apellido de Schoua a Shua, que todavía usa hoy (Buchanan, “Introducción” 3). Shua publica cuatro novelas más: *Los amores de Laurita* (1984), *El libro de los recuerdos* (1994), *La muerte como efecto secundario* (1997), y *El peso de la tentación*

(2007). Recibe una beca de la Fundación Guggenheim en 1993 para terminar *El libro de los recuerdos*, y ambos *Soy paciente* y *Los amores de Laurita* son llevados al cine.

El texto de Shua es difícil de clasificar. En la introducción al tomo *El río de los sueños: Aproximaciones críticas a la obra de Ana María Shua* (2001), Rhonda Dahl Buchanan explica que “[. . .] la obra de esta escritora se destaca por el uso de humor e ironía, armas discursivas que la autora utiliza para observar y criticar lo que mejor conoce: la vida cotidiana argentina” (4). Aunque la mayoría de los críticos estudian los diversos cuentos, microrrelatos, y novelas dentro del cuerpo literario que ha escrito Shua, voy a limitar mi análisis solamente a las cinco novelas. En los cuentos hay una visión fugaz de la vida contemporánea y la psicología de los personajes que la habitan. Muchos cuentos tratan de las relaciones entre individuos, sea entre padres e hijos, esposos, o amigos. Las novelas también examinan tales relaciones pero se enfocan más detalladamente en las transformaciones de los personajes a lo largo del argumento a través de las interacciones con el mundo contemporáneo. La circularidad del tiempo y la repetición del pasado evidencian que los personajes no pueden cambiar su propia situación ni en el presente ni en el futuro. Siguen siendo marginados en una realidad que los encasilla y los sofoca.

Los textos de Shua critican una sociedad contemporánea que oprime a los personajes a través de sus instituciones sociales y políticas. En vez de presentar una visión ideal de la sociedad, Shua explora la realidad distópica en el individuo y su ambiente. El tono distópico suena en cada situación social o familiar porque no hay salida ni espacio dentro de jerarquías tan rígidas. El concepto de la utopía y el de la distopía se evidencian desde los textos de Platón, pero Tomás Moro inventa la palabra

utopia al usarla como título de su libro de 1516 (Bleich 13). La utopía se construye como un lugar idílico, y el “[. . .] primer requisito de la utopía [es]: la ley, un código de leyes sabias que establezcan la honestidad de costumbres, la seguridad de las personas, la conservación de sus derechos, los deberes del magistrado, las obligaciones del súbdito y los límites de la obediencia” (Scheines 49). Los avances en la ciencia y tecnología provocan escepticismo sobre la posible existencia de la utopía, y muchos críticos rechazan el concepto. Sigmund Freud “[. . .] exemplifies the twentieth-century turn from utopian optimism to dystopian skepticism” (Booker 9). En su texto *Civilization and Its Discontents* (1930), el psicoanalista se acuerda de las leyes de la utopía, pero explica que no existe una sociedad ideal porque cada civilización limita la libertad de los individuos (Booker 10). Freud relaciona el concepto de la utopía y el de la distopía con el mundo contemporáneo para explicar que la distopía se crea cuando hay políticos corruptos, como Stalin y Hitler, que identifican a los chivos expiatorios en su sociedad. Además, las jerarquías establecidas dentro de la sociedad misma marginalizan y oprimen a su gente.

Aunque la utopía y la distopía parecen oponerse, M. Keith Booker explica en *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism* cómo se conectan:

[. . .] utopian visions of an ideal society often inherently suggest a criticism of the current order of things as nonideal, while dystopian warnings of the dangers of ‘bad’ utopias still allow for the possibility of ‘good’ utopias especially since dystopian societies are generally more or less thinly veiled refigurations of a situation that already exists in reality. (15)

Booker estudia el concepto de distopía en la literatura como crítica social y explica, “[. . .] the modern turn to dystopian fiction is largely attributable to the perceived inadequacies in existing social and political systems” (20). Las distopías creadas en los textos de Shua demuestran cómo las instituciones sociales (hospitales, casas de recuperación, lugares

para adelgazamiento) se promueven como lugares utópicos para ayudar y mejorar a la gente, pero causan daño psicológico y físico. El tono distópico se evidencia en los ambientes porque las jerarquías existen dentro de las instituciones para marginalizar y encasillar a los sujetos.

Eugenia Flores de Molinillo es la primera que nombra el sentimiento de encierro que se evidencia en las novelas de Shua. En su artículo “*Soy paciente: La metáfora hospitalaria,*” explica que “Shua limita el espacio de la acción, logrando una concentración temática que privilegia el efecto claustrofóbico y la drástica concentración y reducción de opciones posibles” (23). Este “efecto claustrofóbico” creado desde *Soy paciente* se tematiza en las demás novelas y crea un pronóstico distópico para el futuro. Me propongo analizar cómo ese sentimiento claustrofóbico sirve de índice de la dirección distópica del desarrollo de sus novelas. En un país fundado por intenciones utópicas, la constante inmigración de diferentes grupos y una serie de políticos destructivos impiden la edificación de un lugar idílico. Como resultado, la sociedad queda fragmentada, rota la promesa para una reconciliación en el futuro. Además, la doble marginalización de que sufre Shua, como judía y mujer, aumenta el sentimiento de encierro y la cosificación de sus protagonistas por sus abusivas relaciones sociales.

Muchos críticos analizan la construcción de una identidad judía en sus textos, y Fanny Arango-Keeth afirma que

her grandparents’ homeland memories, their oral tradition, their customs, and their experience living in Argentina as well as the life, memories, and experiences of many other Jewish immigrants have been fused by this writer in a body of work that is truly an accomplished representation of the contemporary Jewish-Argentinean cultural identity. (483)

En su artículo “Tradición y reescritura: La construcción de una identidad judía en algunos textos de Ana María Shua,” Mariano Siskind concuerda con Arango-Keeth en la importancia de su herencia judía al opinar que existe “[. . .] el peso que tiene allí *lo judío* (por llamar de alguna manera a este núcleo de sentidos, que no es solamente un objeto representado) es innegable” (90, énfasis original).

La historia de los judíos, tanto en la cultura como en la formación de Argentina, marca los textos de Shua, aun si no se evidencia en la superficie. Vemos tradiciones judías como el anhelo del *messiah* en *Soy paciente* cuando el protagonista espera la llegada del Dr. Tracer. La protagonista de *Los amores de Laurita* se equipara con “[. . .] el equivalente en Buenos Aires de una ‘princesa judía’ neoyorquina” (131).

Hay varios personajes que recuerdan la experiencia judía de opresión política bajo los Nazis. En *El peso de la tentación* el director del campo para obesos de Las Espigas abusa verbalmente de la gente, y el lugar mismo se parece a las barracas de un campo de concentración durante la Segunda Guerra Mundial.

El texto que más directamente se enfoca en la historia judía es *El libro de los recuerdos*. David William Foster opina que este texto, “focuses on what one might call metonymic aspects of Jewish life in Argentina” (“Ana María Shua: Yiddish and Cultural Memory” 85). *El libro* desarrolla la historia de una familia de inmigrantes judíos en Argentina a través de los lectores que leen y discuten los eventos que les han sucedido a sus antepasados. Foster afirma que “[. . .] the one theme of Jewish writers that must necessarily have prominence is that of assimilation, not just of importance of the participation of Jews in Argentine society as a whole [...] rather, what is of concern is the inevitability of the loss of important dimensions of Jewishness” (84). Este intento de

asimilarse y la subsecuente marginalización son dos temas que provocan el sentido de encierro de los protagonistas. Tienen dificultad en asimilarse a sus alrededores al darse cuenta de sus diferencias, y terminan atrapados en sus relaciones y en su realidad limitada.

El sentimiento de encierro o de negación de un futuro óptimo también se conecta con la situación de la mujer latinoamericana, especialmente con respecto a su ignorancia sobre su sexualidad y sus relaciones con otros. En su texto *Historia y sociología de la mujer latinoamericana*, Luis Vitale explora cómo especialmente en Latinoamérica, “a la mujer se la ha asignado un papel pasivo, de receptora, de dominada” (93). *Los amores de Laurita* desmiente esa ignorancia en torno a la sexualidad y ha recibido mucha atención por su exposición de la mujer embarazada que conoce y disfruta de su propio cuerpo. Graciela Gliemmo, en “Erotismo y narración en *Los amores de Laurita*,” analiza “[. . .] la visión femenina del erotismo” que se expone a través de la protagonista Laura (51). La celebración de la sexualidad, especialmente por una señora embarazada, “[. . .] impon(e) un nuevo orden: el de los sentidos, gobernado por el deseo que dicta el cuerpo” (Gliemmo 49). Además de las tradiciones judías que le exigen encontrar un buen marido de buena familia, Laura sufre de las relaciones sexuales con varios amantes. Marina, la protagonista de *El peso de la tentación* se preocupa por su apariencia física, y aún tiene un *affair* con otro obeso dentro de Las Espigas para sentirse mejor. Las mujeres de las obras de Shua se ven a menudo dominadas en sus relaciones con parientes y otros personajes en posiciones de poder.

La marginalización y la búsqueda de la utopía son temas de sus novelas que se relacionan con la creación histórica de Argentina. Graciela Scheines explora el fracaso

del mito asociado con el descubrimiento de Latinoamérica en su texto *Las metáforas del fracaso: desencuentros y utopías en la cultura argentina*, y afirma que, “América no es utopía pero sí su geografía apropiada, el lugar donde edificarla” (30). Los conquistadores esperan encontrar en América “[. . .] un no-lugar donde la maravilla es posible;” sin embargo, la utopía nunca se encuentra y las ansias resultan en frustración (33). La creación de un lugar maravilloso tampoco se realiza a causa de conflictos internos entre los políticos y sus ambiciones para la patria. La historia del país comunica la constante disputa en torno al proceso de inmigración y cosificación de distintos grupos europeos con una separación marcada entre las varias etnias, religiones, y culturas, sin un nacionalismo unificador. Al liberarse de España en 1810, los habitantes del país empiezan a cuestionar la existencia de una identidad nacional. Al principio, “[. . .] the term *argentino* initially had restricted geographical reference: it applied, with some degree of ambiguity, to the inhabitants either of Buenos Aires or of the banks of the River Plate and its littoral” (Myers 119, énfasis original). No había un sentido de pertenencia a la patria ni una identidad colectiva, sino varios grupos unidos por su ubicación física o creencias políticas.

En la mente de los *argentinos* blancos, siempre existe la preocupación por la infiltración de la barbarie, tanto de los indígenas como de los gauchos que poblaban las pampas, y por eso Bernardino Rivadavia, político y luego presidente, promueve primero la inmigración como remedio para la barbarie. Durante la década de los veinte, se enfoca en la educación y la inmigración para llenar y civilizar las partes vacías del país. De acuerdo con Nicholas Shumway, Rivadavia propone “[. . .] culture as a product to be imported” (87). Con la importación de individuos, se quiere producir una identidad

cultural nacional en Argentina. Rivadavia piensa traer obreros para crear una industria que convirtiera la Argentina en un “[. . .] Paris in the pampas” (Shumway 84).

No consiguen una propuesta unificadora para la nación, y en 1914, con la gran afluencia de inmigrantes, 50% de la población argentina nace en el extranjero (Delaney 148). Con el aumento de la población en este nuevo siglo, surgen reacciones enfrentadas con respecto a la inmigración: xenofobia contra crisol de razas. Muchos habitantes del país temen la contaminación de Argentina y tratan de impedir la inmigración de otros grupos. Además de los *deseables* de Europa, también llegan a la Argentina rusos, italianos, y otras gentes huyendo de la persecución, como los judíos. Eruditos como Eduardo Maglione creen en la fusión de razas del crisol. En 1909 Maglione propone que una raza nueva y superior ha de surgir de la fusión de todos los grupos inmigrados al país (Delaney 153). Sin embargo, la pluralidad de idiomas y tradiciones de los diferentes grupos hace que muchos críticos de Maglione teman la contaminación y la imposibilidad de crear una identidad nacional argentina. Como señala Myers, el sentido original de *argentino* nunca variaba; cada grupo de inmigrantes seguía encasillado dentro su propia parte de la nación, separado por sus propias tradiciones y ritos culturales además de su propia lengua (119).

Este encasillamiento se evidencia especialmente con la llegada de los primeros judíos en 1835 y su aumento después de la década de los ochenta debido a la intervención del Barón Maurice de Hirsch y la fundación de la JCA (Jewish Colonization Association) en 1891 (Avni 25). Hirsch trata de crear un refugio para los judíos rusos que habían sufrido de los *pogroms* y la persecución en su patria, y empieza la colonia de Moisésville para ellos y otros refugiados. De acuerdo con el deseo de los gobiernos de poblar la

nación, los judíos perseguidos encuentran un refugio en la Argentina, el nuevo Zion (Lindstrom 5). Sin embargo, viven encerrados y rodeados de gente que comparte la misma cultura y lengua, sin acceder a una vida argentina que dista mucho de la tierra prometida.

Aunque otros inmigrantes se adaptan al mundo nuevo, los judíos aportan una religión distinta de la mayoría de la población en sus tradiciones, cultura y lenguaje. Según opina Lindstrom, “[. . .] certain Jewish ways are ineluctably strange to those outside the Group and cannot, without surrender and falsification, be diminished to minor variants on Christian patterns” (2). Mientras que otras culturas se asimilan más fácilmente a la vida dentro del país, Haim Avni explica cómo “the Jews, however, demonstrated that they were indissoluble. They were endogamic, they preserved their linguistic, religious, and cultural distinctiveness, and they were insistent on passing on their heritage to the younger generation” (201). Les era mucho más difícil acostumbrarse a la vida de los argentinos cristianos porque las tradiciones de los judíos eran muy diferentes. En cambio, en su texto *Los gauchos judíos* (1908), Gerchunoff opina que los judíos sí pueden y deben asimilarse a la vida del país. Lindstrom critica a Gerchunoff porque “[. . .] his ability to speak for the Jewish population was marred by his persistent overstatement of the compatibility of Christianity and Judaism” (11).

Ricardo Rojas promulga la fusión y asimilación de los grupos migratorios a través de la educación nacional en su texto *La restauración nacionalista* (1909). Según Rojas, “[. . .] la nacionalidad debe ser la conciencia de una personalidad colectiva” y la única manera de fomentar esta personalidad es a través de la educación (42). En las escuelas se debe estudiar la historia de la patria y la lengua del país, sin contaminación de los

divergentes idiomas hablados por los varios grupos, especialmente el ídish que hablaban los judíos. Rojas denuncia a la familia judía porque tiene un “[. . .] patriarcado religioso [que] le impedirá fundirse con las familias del país, y asimilarse a nuestra sociabilidad” (341). Por eso, la creación de una educación nacional, sin la corrupción por los valores de los inmigrantes, es tan esencial al fomento de una identidad nacional.

La incompatibilidad de fusionar la identidad judía con la argentina constituye un problema desde el principio de la inmigración, y continúa siendo una preocupación contemporánea. En la mitad del siglo XX, surge la idea de Maglione de la creación de una raza superior, pero el sentido de xenofobia y el antisemitismo recrudece con la afluencia de inmigrantes judíos y su supuesta asociación con el comunismo. La elección de Juan Domingo Perón en 1946 da nueva vida a la inmigración de muchos italianos y españoles. Argentina bajo el poder de Perón se convierte en refugio para los Nazis después de la guerra, y la consecuente persecución de muchos judíos durante su presidencia. Aunque Perón valoró públicamente las conexiones internacionales de los judíos, “[. . .] this did not transform the Jewish community into a genuine and wholly legitimate Argentine entity” (Avni 194).

Durante El Proceso (1976-83), los judíos sufren constantemente por su filiación zionista. La constante sospecha de la fidelidad a una identidad judía por sobre otra argentina persigue al grupo y también se observa como preocupación de León Rozitchner en su *Ser judío* (1967). Rozitchner propone el socialismo para unir las dos identidades, y también la mudanza a Israel como remedio. Explica que los judíos siempre serán marginados, o sea extranjeros en cualquier lugar que no sea suyo; solamente a través del socialismo o viviendo en Israel pueden sentirse como en casa.

Las mujeres de Argentina han sufrido una marginalidad semejante. Luís Vitale estudia el proceso de industrialización en Argentina y la incorporación de mujeres en las fábricas. En 1906 se creó el Centro Feminista en el país, seguido por el Primero Congreso Feminista Internacional en Buenos Aires en 1910. En 1919 el Dr. Lantén y Alfonsina Storni guían el Partido Feminista Nacional para reformar los códigos sociales que marginalizan a las mujeres de la nación (Vitale 91). Intentan reformar la regla que asocia a la mujer con los menores y también las leyes sobre el divorcio y los hijos ilegítimos. Eventualmente las mujeres ganan el voto y votan por primera vez en 1951. Sin embargo, la colaboración femenina en el país no se consigue a causa de las divisiones entre sus diferentes grupos sociales, económicos, y culturales.

Durante el primer peronismo, el presidente y su esposa Eva promueven los derechos de las mujeres. Nancy Caro Hollander estudia la relación entre el peronismo y el movimiento feminista en su artículo “Si Evita viviera,” y concluye que “there are some who claim that the most striking social change to occur under Perón was the political mobilization of women” (103). Eva sirve como símbolo para todas las mujeres y pone énfasis en la dignidad de las obreras. Sin embargo, aunque valora la lucha política de la mujer, también “[. . .] reinforced the traditional view of the role of women in the home as the mainstay of the society” (Hollander 111). Algunas mujeres se unen durante El Proceso en el grupo de Las Madres de la Plaza de Mayo. Ellas todavía protestan la desaparición de sus hijos, esposos, y familiares a causa de la Guerra Sucia durante los jueves frente a la Plaza. Aunque no se forman con intenciones políticas, sirven como símbolo internacional contra la injusticia y la inhumanidad del gobierno.

Durante la formación de Argentina, nunca se consigue una identidad nacional concreta y estable debido a la constante entrada y la influencia de diferentes grupos étnicos y culturales en la sociedad. Como resultado, todavía existe la preocupación por las características de una identidad *argentina* y si esta identidad realmente existe. Según Graciela Scheines, “un argentino es alguien que vive preguntándose qué es ser argentino” (127). Los argentinos han tenido que liberarse de la imagen reflejo de los europeos y buscar una identidad suya; como resultado, la vida cotidiana parece un mundo dividido entre grupos diferentes ligados por nada más que una ubicación física.

La doble marginalización de ser judío y mujer surge en la representación de la vida cotidiana de los textos de Shua. Me propongo estudiar sus cinco novelas para analizar cómo la marginalidad y la opresión de la historia argentina se presentan en la vida de los protagonistas y comunican un sentido de encierro del que nadie puede escapar felizmente, ni en el presente ni en su pronóstico distópico para el futuro. No existe para los personajes de esas novelas la capacidad de entender el pasado y aprender de la historia. La sociedad aparece fragmentada, la humanidad encasillada por todas partes por las instituciones sociales y políticas. Además, cada grupo social vive miméticamente jerarquizado dentro de sí y separado de los demás grupos sin posibilidad de reconciliación o diálogo.

Teniendo en cuenta estas realidades argentinas, me propongo organizar mi disertación en esta introducción, cuatro capítulos, y una conclusión. Los títulos de los cuatro capítulos son los siguientes: “La circularidad sin fin de los recuerdos y el peso del pasado,” “El individuo encerrado por su sociedad,” “El deseo de pertenencia y la jerarquía dentro del grupo social,” y “La representación de las instituciones políticas y

sociales en la Argentina contemporánea.” El capítulo 1, “La circularidad sin fin de los recuerdos y el peso del pasado,” explora la vacilación del personaje a causa de la opresión del pasado y la tradición. Los personajes no pueden escoger su propio futuro porque la historia tiende a reflejarse constantemente a través de la memoria y las tradiciones sociales y culturales. Shua explora la influencia generacional e individual en los protagonistas para concluir que el pasado y la historia nunca dejan de atormentar. En *Los amores de Laurita* la sexualidad femenina y el comportamiento tradicional persiguen a Laura, una joven recién despierta a la sexualidad. Se repiten estas memorias a través de capítulos alternos que exploran la influencia de su adolescencia en su vida adulta. Graciela Gliemmo afirma que desde el epígrafe del texto se nota “[. . .] la circulación de cuerpos en la sociedad” (51).

Los temas de inocencia, pubertad, y sexualidad se repiten constantemente en la novela hasta la visión de una niña que se presenta en el último párrafo del texto. La niña es la hija en el vientre de la señora. Laura Beard explica en “Celebrating Female Sexuality from Adolescence to Maternity”:

this last image of the book, of the unborn baby girl sucking her thumb, takes the reader back to the beginning of the first Laurita chapter [. . .] her thumb, surrounded by some of her hair, is the at-first-unrecognizable sight Laura sees when she wakes up on her sixteenth birthday. That the novel ends with another female sucking her thumb creates a circular closure that ties the unborn child to the child her mother once was. (44-5)

Tenemos la impresión de que la hija de Laura tampoco puede romper con el orden establecido, y se condena a seguir los pasos de la mamá, repitiendo una vida semejante a lo que acabamos de leer en la novela. Gliemmo opina que “el último párrafo puede leerse como una puesta en abismo” (54). La historia se repite con cada generación, y

cada nueva niña sufre un sentido de encierro semejante al que experimenta la protagonista.

La historia generacional se repite de manera circular también en *El libro de los recuerdos* cuando el pasado está ligado con el presente y el futuro. La tercera generación de la familia Rimetka trata de conectar diferentes memorias al leer el Libro de Recuerdos, o sea el libro intercalado. En este texto, el pasado y el presente ocurren a la vez, y la presencia de la cultura judía se evidencia. Ilán Stavans explica en “Ana María Shua: Memory and Myth:” “Jews are by nature retellers: their existence is testified by the act of remembrance of events protagonized by God, and that act links Jews to the chain of generations that come before and after” (79). Recordar el pasado, como hacen los Rimetka, es un mandato en la tradición judía. Al tratar de reconstruir la historia de sus antepasados judíos, vemos una polifonía en la competencia de recuerdos, y ninguna versión fidedigna de la historia. Según Stavans, *El libro* explora las limitaciones de la historia porque es “[. . .] a book within a book, a tale within a tale” (81). Los personajes están atrapados entre dos mundos: el pasado y el presente, sin la posibilidad de influir en ninguno. La historia y la memoria se contradicen y la historia de los antepasados sigue confinada al pasado; se dibuja nebulosa para esta tercera generación y las del futuro.

El último texto que analizo en este capítulo es *La muerte como efecto secundario*, novela futurística donde la vida se contamina de visiones de enfermedad, muerte, y vejez. Los recuerdos de la adolescencia de Ernesto Kollody y las relaciones fracasadas entre sus parientes y amantes atormentan su vida según se lee en las cartas que él le escribe a una ex-amante. Rhonda Dahl Buchanan explica en “Visiones apocalípticas en una novela argentina: *La muerte como efecto secundario* de Ana María Shua” que el texto “[. . .] se

parece a un laberinto sin salida” porque se repiten los mismos temas mencionados una y otra vez en el libro (170). Ernesto vive atrapado en su propio laberinto de recuerdos sin poder escaparse. La infiltración de los abusos de su padre en su vida contemporánea impide que el protagonista encuentre su propia identidad y libertad.

La circularidad del tiempo y el peso del pasado son temas frecuentes en la elaboración de la epopeya nacional de Argentina según varios intelectuales. *Las metáforas del fracaso: desencuentros y utopías en la cultura argentina* de Graciela Scheines es un texto crítico en que baso la primera parte del análisis de este capítulo. Scheines estudia la idea del reflejo en la relación Argentina-Europea y cómo ha influenciado la identidad creada en Argentina. Cita a Umberto Eco cuando desarrolla el punto de la imagen especular, y explica: “[. . .] no es la cosa frente al espejo (la cosa y su imagen invertida) sino el reflejo frente al reflejo” (127). Menciona que la historia de Argentina está basada en repeticiones de visiones infinitas y una profunda imitación a Europa.

El tiempo encierra a los argentinos porque son afligidos por la memoria y la nostalgia. A Scheines le parece que la historia de Argentina se mantiene viva en la vida contemporánea, y los argentinos no pueden liberarse de las imágenes creadas en el pasado. Ella añade que “estamos habituados a vivir entre una desdichada nostalgia y una no menos desdichada esperanza” (90). Esta idea pone énfasis en el comentario de Ilán Stavans sobre el rito de recordar y reflexionar, y en *Ser judío* León Rozitchner explica que “este reflejo indiscriminado del judío hacia todo lo judío es un reflejo relativo a nuestro ser *pasado*” (18). La cultura de los judíos exige que ellos dialoguen con el

pasado para nunca olvidarlo, pero los textos de Shua presentan esta relación de manera atormentadora al explorar la memoria que persigue a los personajes e invade su presente.

El Capítulo 2, “El individuo encerrado por su sociedad,” trata de la relación abusiva entre el individuo y los grupos, sociales o familiares. Shua explora la relación tiránica entre padres e hijos y la consecuente marginación y sentido de encierro. Cada protagonista se victimiza en relaciones abusivas, pero se resigna a su papel sin rebelarse, lo que afirma la debilidad emocional y física del ser marginado. La protagonista de *Los amores de Laurita* experimenta la enajenación femenina prescrita por su madre. Este rol tradicional sofoca a la joven Laura cuando está a punto de conocer su sexualidad al cumplir dieciséis años. Laura Beard explica que “[. . .] from the first of the Laurita chapters, we are presented with the prescriptive social discourse of what it means to be female, a lesson being passed forcefully on from mother to daughter” (38). Laura rechaza la cartera que su madre le da porque no le gusta aunque una mujer *deba* usarla. No obstante, se resigna a seguir este rol tradicional que los parientes y su cultura le prescriben.

La dominación de los padres se repite en *La muerte como efecto secundario* porque Ernesto sufre bajo una relación tiránica con un padre abusivo. Mónica Flori explica que el resultado de esta relación entre padre e hijo ha creado un hombre débil, sin manera para independizarse del padre: “en cuanto a Ernesto, jamás pudo desarrollar una identidad adulta e independiente, ni establecer relaciones emocionales normales” (152). Durante esta novela epistolar, el narrador explica que el protagonista sufre diferentes tipos de abuso de su padre, incluso la humillación sobre su apariencia y su trabajo. El padre lo trata como a un fracasado y trata de controlarlo a través del dinero. Los efectos

de este abuso familiar se ven en la dominación del hijo por otros personajes como su jefe Goransky y las mujeres con quienes se relaciona. Aunque Ernesto sueña con rebelarse y con su posible liberación al morir el anciano, se ve aún más esclavizado, hasta la escena final cuando realmente es esclavo en la tierra de los Viejos Cimarrones.

En cambio, la relación familiar entre esposos parece buena en *El peso de la tentación*, pero la novela explora otra relación social tiránica entre Marina y los trabajadores dentro del campo de adelgazamiento Las Espigas. Semejante a la explotación económica de su hijo por el Sr. Kollody, existe una explotación de los obesos y su deseo de adelgazar en Las Espigas. Aunque ha tratado varias dietas y tomado pastilla tras pastilla, Marina no puede seguir un régimen que la mantenga flaca; se ve atrapada por las imágenes de apariencia física promovidas por la sociedad de consumo, y decide pagar para entrar en una casa de recuperación en la que los jefes le hagan seguir una dieta. No sabe antes de ingresar que la van a humillar, tiranizar, y explotar. A pesar del maltrato, nunca intenta escaparse de Las Espigas.

Todavía no existe mucha crítica sobre *El peso* desde su publicación en 2007, pero en “La insoportable levedad de ser,” Adrián Ferrero reflexiona sobre el texto y su tono distópico de “[. . .] un espejo deformado [. . .] de un mundo y una realidad que no sólo no admite sino que sanciona con el castigo de la burla, la hostilidad y la discriminación a quien tenga exceso de peso” (152). Dentro de esta institución, la marginación de los gordos parece peor que la del mundo de afuera porque son humillados y clasificados según su propio régimen de dieta; no obstante, Marina piensa que su única salida de la marginación social y la entrada en la felicidad residen en la matriculación en Las Espigas.

Ella se resigna a sufrir la hostilidad y discriminación de los líderes aunque sea una peor marginación de la que experimenta en su vida cotidiana.

Para el análisis del poder entre individuos, empleo el artículo “The Subject and Power” de Michel Foucault, quien estudia la conversión del individuo en sujeto a través de las relaciones de poder. El crítico explica que existen tres tipos de conflictos entre individuos: la dominación, la explotación, y la sumisión (331). Los conflictos analizados por Foucault corresponden a las relaciones abusivas en los textos de Shua. Mientras que el padre de Ernesto lo explota, ambas Laura y Marina son dominadas por los roles tradicionales acerca de la apariencia que son prescritas por su sociedad. Aunque Foucault explica que el escape siempre se presenta en las relaciones de poder, los tres protagonistas se someten a sus abusadores y se resignan a sus papeles al final.

Albert Memmi conecta la relación de poder entre el marginado y su sociedad con la experiencia de los judíos. En *The Liberation of the Jew* estudia la sumisión del abusado y el aborrecimiento de sí mismo como resultado. Explica que el ser oprimido nunca puede liberarse del sistema de opresión ni asimilarse a la vida del victimario. Como resultado, analiza el *ghetto* como lugar que puede proteger a los marginados: “[. . .] encystment and protective institutions are, in this sense, one of the solutions to oppression” (134). El ser marginado puede vivir protegido dentro de estas instituciones que le encierran, pero termina rechazando su propia cultura y la sociedad que lo condena.

El capítulo 3, “El deseo de pertenencia y la jerarquía dentro del grupo social,” amplía el análisis sobre los grupos sociales y examina las jerarquías que se establecen dentro de los grupos mismos. Hay varias instituciones (el hospital, las casas de recuperación, y los lugares designados para diferentes grupos marginales) que recurren en

los textos de Shua, y voy a estudiar la existencia de la marginación jerarquizada que se ve adentro. Los grupos formados dentro de estas instituciones encierran aún más a los ingresados y terminan cosificándolos. A través de las instituciones médicas vemos una objetivación del cuerpo y el cuerpo convertido en cárcel. El hospital de *Soy paciente* sirve como lugar de encierro para el protagonista sin nombre, y Jorgelina Corbatta explica que “la mayor forma de represión reside, sin duda, en el hospital-cárcel” (15). Eugenia Flores de Molinillo estudia la conexión entre la distopía creada en el hospital con el descenso al infierno. Semejante a los círculos que marginalizan a los personajes en círculos de tortura en el *Inferno* de Dante, el hospital crea un “efecto claustrofóbico” en el encasillamiento de enfermos, médicos, y trabajadores de *Soy paciente* (23). Ningún miembro dialoga con nadie de otro grupo, y todos viven encasillados dentro de su propia marginalidad. Aunque el paciente intenta escapar varias veces, no logra salir y eventualmente se silencian sus quejas al convertirse en paciente perpetuo. Hay una domesticación del paciente dentro del hospital al ser absorbido en el grupo de enfermos/víctimas. En vez de curarle, el hospital le cosifica al convertirle en víctima cuando sufre varios exámenes y operaciones no necesarias.

Varios personajes también se hacen víctimas por parte de las instituciones en *La muerte como efecto secundario*. La marginalización en los “lugares tomados,” las casas de recuperación, y la comunidad de Viejos Cimarrones se establece a través de la clase económica, la salud, y la edad respectivamente. La polarización social existe en la cosificación del cuerpo y el deseo de esconder a los enfermos y viejos en casas de recuperación. Monica Flori cita a Julia Kristeva cuando explica que la sociedad está preocupada por el temor de contaminación de las enfermedades, y dice “[. . .] lo enfermo

y marginal debe ser eliminado” (157). Por eso, cuando el padre de Ernesto se enferma de cáncer, lo meten en el hospital y luego en la Casa de Recuperación que es obligatoria y gobernada por el estado. Como el protagonista de *Soy paciente*, “el cuerpo enfermo [del Sr. Kollody] se percibe en la novela como propiedad del Estado” (Flori 157). El único refugio para evitar la marginación de la edad es el maquillaje (como en la fiesta de disfraces a la que asiste el Sr. Kollody) o el escape a la comunidad de Viejos Cimarrones. Sin embargo, en esta comunidad la marginalización todavía existe, pero al revés: se esclaviza a los jóvenes como Ernesto, mientras gobiernan los ancianos.

Las Espigas en *El peso de la tentación* aparece como una suerte de casa de recuperación para los obesos, pero no es gobernada por el estado. Rubin, el apellido de Marina, sugiere su ascendencia judía, y sabemos que Marina es hija de una madre de inmigrantes. Ella se acostumbra al valor puesto en el buen alimento de los jóvenes por parte de sus parientes y su cultura; por eso, tiene que combatir la obesidad desde la juventud. Marina y los demás personajes son cosificados a causa de su peso, pero Marina voluntariamente paga por ser ingresada en esta institución. La sociedad narcisista rechaza la apariencia de los gordos, y por eso, Marina gasta dinero y tiempo en las dietas aunque cada vez fracase. Hay jóvenes obesos que viven en esta casa de recuperación contra su propia voluntad, y ellos viven en sus propias barracas, separados de los demás ingresados voluntarios.

Para el análisis de este capítulo, sirvo de *Discipline & Punish: The Birth of the Prison* de Michel Foucault, quien observa el sistema de los hospitales desde su creación, y afirma que “[. . .] discipline sometimes requires enclosure” (141). Con respecto a las instituciones que crean este sentido de encierro, menciona que “[. . .] particular places

were defined to correspond not only the need to supervise, to break dangerous communications, but also to create a useful space. The process appeared clearly in the hospitals, especially in the military and naval hospitals” (144-45). Según Foucault hay dos maneras de encerrar a personas, a través de un “exile-enclosure” o en una “[. . .] utopia of perfectly governed city” (198). Ambos tipos de encarcelamiento existen en los tres textos que voy a estudiar.

Dentro de estas instituciones, existe la cosificación del cuerpo del personaje y la idea de que el cuerpo se ve como una cárcel. Vemos este sentimiento de encierro a través de la obesidad y la enfermedad. La obesidad crea la marginación de Marina, y como explica Hacia R. Diner en *Hungering for America: Italian, Irish, and Jewish Foodways in the Age of Migration*, el deseo de comer mucho se extiende de los tiempos de la inmigración. Existe una conexión entre la comida y el placer, y los inmigrantes que vienen a América aprenden “[. . .] that in America they could expect to eat well and relegate old hungers to memory” (16). Los padres desean que los hijos coman más de lo suficiente para asegurar su salud. Diner explica que los judíos, en específico, relacionan la comida con la santidad porque ésta hace un papel supremo en cada cena, especialmente durante los días de fiesta. Podemos relacionar este anhelo de comer demasiado con el problema de que sufre Marina, cuya hambre nunca se satisface. La enfermedad también encasilla al cuerpo, y me remito a *Presence in the Flesh: The Body in Medicine* de Katherine Young para su explicación de este fenómeno. Ella afirma que “as persons become patients, they relinquish their social personae” (14). Conecta sus ideas con la creación de “el otro,” categoría establecida por científicos sociales para nombrar el marginado en la sociedad.

El capítulo 4, “La representación de las instituciones políticas y sociales en la Argentina contemporánea,” demuestra como Shua conecta la represión en la institución ficticia con la opresión política y social contemporánea de manera subversiva. Explora polémicas nacionales y culturales al conectar la opresión de la dictadura (1976-1983) y el régimen de los Nazis con el mundo contemporáneo de sus protagonistas. Algunos de ellos son conscientes de su historia al reflexionar sobre la situación, pero el autoanálisis no les sirve. El pronóstico de un futuro distópico se evidencia a partir de la jerarquización y la marginación que resultan. En su artículo “Scribe of Time and Memory: [Con]Textualizing the Jewish Experience in Ana María Shua,” Beth Pollack afirma que “in *El libro de los recuerdos* Shua intertwines the history of the Rimetka family with that of the nation” (122). Patrick O’Connell agrega que las relaciones fracasadas entre los parientes de la familia Rimetka corresponden a las relaciones fracasadas (políticamente) en el país. Aunque vemos una crítica de la política a través de la conexión entre los personajes y la historia verdadera, el texto mismo subraya la imposibilidad de captar la memoria y los eventos reales. En palabras de Buchanan, la novela “[. . .] questions and subverts the very history it attempts to inscribe” porque no existe una versión verdadera de la historia de que trata *El Libro de los Recuerdos* (290). Aunque los personajes leen y reflexionan sobre la historia de sus antepasados, *El Libro de Recuerdos* no les sirve para resolver el conflicto de la memoria. Todavía se cuestionan los hechos históricos como si nunca pasaran de verdad.

Soy paciente critica la influencia de la política opresiva en el mundo contemporáneo, aunque la autora rechace esta afirmación. Jorgelina Corbatta explica que “hay aquí que una de las acciones que justificaban el accionar del gobierno militar-

después de 1976- era la concepción de un país enfermo que debe ser curado” (10). Eugenia Flores de Molinillo afirma que “[. . .] la historia incluye situaciones que caricaturizan males endémicos de la sociedad argentina, tales como la sobredimensionada burocracia, los magros sueldos en las áreas de servicio administradas por el Estado, la ineficiencia, la improvisación” (21). Podemos asociar al paciente con el ciudadano pasivo durante la dictadura y el hospital con el país sometido. Corbatta explica esta teoría cuando analiza “[. . .] Argentina/ hospital como un lugar de jerarquías institucionales que someten a los pacientes/ ciudadanos con métodos diversos pero sumamente eficaces” (16).

Dentro de este mundo opresivo, tanto en la ficción como en la nación misma, no hay esperanza para un futuro mejor. El paciente es consciente de su situación y escribe un libro de quejas, pero no le sirve para nada: el enfermo deja de quejarse al final. Al principio el paciente espera la llegada del Dr. Tracer y el diagnóstico de su enfermedad, pero ni uno ni el otro se encuentra, y el paciente acepta su nueva realidad. El ausente doctor parece el *messiah* en la cultura judía. Los judíos esperan a que venga esta persona para salvarlos de la condenación y llevarlos al futuro utópico. Corbatta dice que el Dr. Tracer es como “padre/dios ausente” (14). Este final pesimista puede verse como un pronóstico para el futuro de Argentina. En un país torturado por dictaduras y guerras internas, la supervivencia del ser humano vale más que la esperanza de un mundo utópico.

La idea del futuro distópico se encuentra también en *El peso de la tentación*, cuya historia está conectada con la década de los cuarenta y el régimen de los Nazis en Europa. En este texto vemos la intención de crear una utopía que termina en fracaso. Las Espigas

pretende ser un lugar idílico, tanto en su creación de Supervivencia como en la idea de adelgazar a la gente a través de la tortura. En vez de exterminar a los obesos, como intentaron hacer los Nazis con los judíos, Las Espigas y su director desean cambiar tanto física como espiritualmente a los ingresados. Su líder es como un dictador y hasta lo comparan con Napoleón en una ocasión. El sistema de adelgazamiento recuerda un campo de concentración Nazi que aún trata de convertir a los gordos en delgados. Llamar a los recuperados “Arrepentidos” también alude a la persecución de los judíos porque muchos Nazis pensaron que los judíos debían arrepentirse de sus creencias religiosas. Los menores que viven en las barracas son prisioneros contra su voluntad y su insurrección contra las autoridades en Las Espigas recuerda la de los judíos metidos en los campos de concentración. Los Nazis perdieron La Segunda Guerra Mundial sin exterminar a todos los judíos, y Las Espigas también fracasa sin adelgazar a todos; no existe manera de limpiar el mundo de los grupos marginados.

El acto de reflexionar sobre la historia y escribir los sentimientos puede tener una conclusión catártica para la víctima, pero en los textos de Shua la autorreflexión no resuelve ningún conflicto. La autorreflexión conecta a la historia de Argentina, y me remito a *Argentina: Stories for a Nation* de Amy K. Kaminsky para el análisis de esta parte. Dentro de este texto, Kaminsky estudia los períodos destructivos del país, especialmente El Proceso y su influencia en la vida de los argentinos. La autorreflexión es característica de la gente, y voy a conectar esta teoría con las de Buchanan sobre la metaficción en *El libro de los recuerdos* y el libro de quejas que escribe el protagonista de *Soy paciente*. Kaminsky comenta que desde su formación, Argentina desea proyectar su propia imagen al mundo desde su afiliación con Europa, y dice que tiene “[. . .] a self-

defeating desire to be seen by the metropole and to be its ‘other,’ but also to establish a visible, viable self in the world” (9).

En la segunda parte del análisis sobre el pronóstico de un futuro distópico, voy a enfocarme en el texto *The Liberation of the Jew* de Albert Memmi, específicamente en la parte sobre el anhelo de la llegada del *messiah* y los métodos de defensa de los judíos. Memmi desarrolla la teoría sobre la autodestrucción del individuo basada en su situación socio-cultural, como los judíos marginados. Explica que el individuo marginado vive separado de otros y “[. . .] the result is that he is also *inwardly* threatened, anxious, separated from himself, living a culturally and socially abstract and amputated life. It is this double oppression, interior and exterior, which must be our point of departure” (15, énfasis original). Esta marginalidad puede resultar en la autorreflexión y un sentido de odio hacia sí mismo que nunca se tranquiliza.

Memmi expresa la idea de que los marginados siempre viven en el exilio con la esperanza de una mejor vida promulgada por la aparición del *messiah*. Dice que “[. . .] every time the collective misery worsens, the need of the Messiah springs to life. Often the recipient of the awesome title arises and tries to liberate his people” (151). En los textos de Shua, no hay liberación del encierro, y el pronóstico para el futuro de los personajes (a veces metaforizados en la situación de su país) aparece distópico. Los métodos de defensa, como el odio y el humor, se evidencian para combatir el sentido de soledad dentro de la marginación. Memmi explica que, “[. . .] the humor of the Jew is undeniably directed, in part, against himself (and) [. . .] tells of the fundamental lack of adaptation of the Jew to non-Jewish society” (44, 46). Eugenia Flores de Molinillo reconoce que “[. . .] ante tales perspectivas, el humor resulta un medio más eficaz para

encarar el panorama” del protagonista y lo que sufre en el hospital de *Soy paciente* (33).

El humor se crea en varias situaciones absurdas para explicar la situación del país, como en instituciones problemáticas, y puede representar para Shua una manera de criticar duramente a su mundo contemporáneo.

Los capítulos serán seguidos por las conclusiones donde resumo el impacto diatópico de las novelas de Shua y apunto los logros de mi trabajo al analizarlas.

CAPÍTULO 1

LA CIRCULARIDAD SIN FIN DE LOS RECUERDOS Y EL PESO DEL PASADO

Las novelas de Shua exploran una preocupación por el tiempo y la influencia de la historia en el pasado y el porvenir al exponer que la historia se repite de manera circular. Este capítulo se dedica a estudiar los recuerdos que encierran a los personajes a través de la memoria y las tradiciones sociales y culturales. Los tres textos que desarrollan este tema incluyen: *Los amores de Laurita*, *El libro de los recuerdos*, y *La muerte como efecto secundario*. Cada texto trata de la vacilación del protagonista entre la conformación con su historia y la rebeldía, desde la adolescencia hasta la madurez, y este vaivén nunca deja de atemorizarle. Las cuestiones de la sexualidad frustrada, la memoria incompleta y la muerte atormentan a los personajes hasta dejarlos paralizados dentro de un mundo distópico, cuyo ambiente se basa en la historia de la formación de Argentina. Graciela Scheines investiga la circularidad de los recuerdos desde la creación del país, y me enfoco mayormente en su texto *Las metáforas del fracaso: desencuentros y utopías en la cultura argentina* para el análisis de este capítulo.

Muchos críticos estudian la influencia de la memoria en los textos de Shua. De acuerdo con Fanny Arango-Keeth, “Shua’s literary work reflects a constant recreation of the Argentinean social memory registered, preserved, and dynamically transmitted through oral tradition, one generation to another” (484). Los recuerdos del pasado se mezclan con la experiencia presente, y Graciela Gliemmo expone que *Los amores de Laurita* “[. . .] alterna escenas del presente con fragmentos del pasado de la protagonista [para crear] la asociación de tiempos [que] liga narrativamente todos los elementos dispersos” (58). Beth Pollack también afirma que *El libro de los recuerdos* “[. . .]

narrates through the fragmented prism of time and memory, recreating historically real and feasible events, although glossing over certain details so as to present the events in the best light” (123). Aunque la comunidad crítica explora las tradiciones y la historia de los protagonistas y cómo influyen en la vida contemporánea, hay escaso análisis del futuro para estos personajes y la posibilidad de traicionar la memoria que les persigue. Este capítulo desarrollará la vacilación entre la rebeldía y la aceptación de los recuerdos, desde el pasado hasta el presente, pero intenta enfocarse en el pronóstico distópico para los personajes y su imposibilidad de romper con la circularidad y el peso de la historia.

En su texto crítico *Las metáforas del fracaso: desencuentros y utopías en la cultura argentina*, Graciela Scheines conecta el descubrimiento de Argentina y sus mitos con la inhabilidad de crear una identidad nacional en el mundo contemporáneo. Explica que los conquistadores llegan a América con la ilusión de encontrar un paraíso terrenal en el que se puede recrear la utopía. Este mundo nuevo les promete un escape y “[. . .] sirve para satisfacer una necesidad europea, es el aire que necesita Europa para no parecer asfixiada” (16). Sin embargo, el mito de la utopía fracasa en cada siglo, y la creación de una identidad nacional nunca se consigue. Scheines explica que los argentinos de hoy viven encerrados por la frustración de este fracaso, vacilando entre los deseos de reconciliarse con su pasado y los de experimentar su propia felicidad en el presente y el futuro. A causa de esta vacilación, el argentino se siente como extranjero en su propia patria. Como remedio, Scheines sugiere que sus contemporáneos no se detengan en el análisis de la historia nacional porque “[. . .] nuestra vuelta no cierra el círculo,” solamente provoca frustración y desencanto (96). La única manera de liberarse de la historia atormentadora es romper el movimiento circular de la historia y “[. . .] logr[ar]

sobrepasarlo saltando a otra dimensión: la del arte” (96, 120). A través de la literatura y el dibujo, los argentinos pueden llegar a aceptar el fracaso del descubrimiento y su influencia en las siguientes generaciones (171). Scheines concluye que no hay una historia auténtica del país, y los argentinos deben “reinstalarse en el presente, pero no confundir lo que está con lo posible” (196). Es decir, deben superar el recuerdo del fracaso de la historia y enfocarse en las posibilidades y oportunidades del futuro inmediato.

El pronóstico para el futuro de los argentinos que ofrece Scheines mide la posibilidad de una reconciliación y la capacidad de “[. . .] aceptar los monstruos” del pasado (197). No obstante, hasta que todos acepten esta opinión, reconoce que la realidad contemporánea “[. . .] es una herida absurda y que el mundo es un infierno,” semejante al mundo en que viven los protagonistas de los tres textos que se analizan en este capítulo (158). *Los amores de Laurita*, *El libro de los recuerdos*, y *La muerte como efecto secundario* contienen recuerdos que se repiten constantemente en la historia individual y generacional de los personajes, pero los protagonistas no pueden superar su frustración ni liberarse. El movimiento circular de la historia sigue atormentándolos hasta el final, sin una salida o posibilidad de reconciliación como invita Scheines.

En *Los amores de Laurita*, vemos la vacilación entre la sexualidad y la inocencia de Laura a través de la yuxtaposición de su adolescencia y su vida adulta. Narrado en tercera persona, el texto explora la juventud de la protagonista y su maduración con respecto al apetito sexual. Los episodios desarrollados durante la adolescencia se conectan con los de su vida adulta, y se dibuja un relato totalizante sobre la transformación de una señorita en señora y los obstáculos psicológicos que sufre en el

proceso. Desde el epígrafe del texto, el estereotipo de la mujer seductora se hace evidente a partir de la visión de la mujer araña: “como a toda mujer, se me acusa de ser también araña [. . .] para atraerlos, no hay como descubrir ocultando” (5). Semejante a las descripciones de la barbarie en las pampas de Argentina, la araña aparece como figura salvaje y misteriosa. Este dibujo de la devoradora de hombres nacional, o sea una Doña Bárbara argentina contemporánea, antecede la descripción de la señora Laura, casada y encinta. Su retrato se yuxtapone con el de la joven Laurita que cumple dieciséis años en el primer capítulo, y así se alternan las descripciones de la protagonista: las narraciones de su vida adulta y las de su adolescencia llegan hasta el umbral de su madurez.

En los ocho capítulos que componen el texto, la preocupación por la inocencia y la vida tradicional se contrasta con los deseos sexuales de Laura. Laura Beard explica: “although Shua presents a protagonist who enjoys her sensuality, she also underlines Laura’s continued compulsion to justify her desires, to compose a discourse that makes her sexuality acceptable” (40). La joven se despierta el día de cumpleaños y nota el dedo pulgar “[. . .] rodeado de gruesos cables oscuros,” y desdeña esa imagen de una niña pura e inocente que poseía a los catorce años (12). Cuando cumple dieciséis años, rompe con los pensamientos juveniles sobre el amor inocente, y “[. . .] Laura, la de dieciséis, estaba empezando a descubrir que todos los hombres desean o pueden llegar a desear a todas las mujeres” (17). Ella misma contempla la vida de las prostitutas y luego se siente atraída por “[. . .] esas anhelosas, desesperadas, torpes caricias que se detenían, que se derramaban en el límite mismo de lo prohibido, embadurnando de semen la piel de su vientre” (27). Durante el resto del texto, los valores tradicionales y la sexualidad salvaje reaparecen representados a través de la *milanesa* y la *anaconda* respectivamente, y la

protagonista vacila entre ambas. Desea “[. . .] vencer en limpia lucha a una anaconda y casarse con un marido que llevara a sus hijos al parque a cambiar estampillas mientras ella preparaba las milanesas para todos” (74-5). Quiere experimentar la vida misteriosa, salvaje, y sexual protagonizada por la anaconda; sin embargo, Laurita sabe desde joven que no puede romper con la vida tradicional que la milanese hogareña representa porque “la suerte estaba echada, estaba jugada Laura, el tiempo de las decisiones había terminado” (18). Aunque la novela abarca una búsqueda de identidad sexual, la protagonista se destina a seguir la ruta de las milanesas sin lograr reconciliar sus deseos; sigue atormentada por su propia sexualidad frustrada por su conflicto interior.

Desde la pubertad, la protagonista se da cuenta del paso de su propia adolescencia/ inocencia y la circularidad de las historias. Durante una cena, al escuchar otra vez un cuento de su mamá, “[. . .] una historia que había repetido ya cientos de veces,” piensa sólo en su propio futuro (25). Se ve a sí misma en el lugar de la madre: “así sería ella cuando el tiempo hubiera terminado de embotar su filo: reiterativa, grisácea, tolerante. Adulta” (25). Frente a su abuela y su madre, Laura empieza a preocuparse por el tiempo y a temer el ritual de la vida que enfrenta. Ella sale con Jorge por la noche y cuando se acarician, se les acercan dos policías corruptos que tratan de quitarles su dinero como chantaje. Ella sabe que sus padres “[. . .] entrarían avergonzados y furiosos” al encontrarla en los brazos del chico, pero no expresa su propia voz contra los policías (33). Como una mujer tradicional, se resigna a callarse y se escuda detrás del hombre, aunque desee contradecir a las autoridades. La protagonista está atrapada en el vaivén entre sus deseos de ser una mujer libre y el rol tradicional; se siente “[. . .] imbécil, miserable y abyecta” cuando se calla, pero también “[. . .] se sentía

agradecida ahora de ser rescatable princesa” al dejar que Jorge hable (33-4). Al lavarse la bombacha más tarde, se da cuenta de que “[. . .] su vida iba a repetir, inexorablemente, esos gestos” de la vida tradicional (36). Graciela Gliemmo explica que “Laura fantasea desde la adolescencia con un nuevo orden, una naturaleza diferente, una sociedad donde sea posible otro ritmo de la vida,” pero desde este primer paso a la madurez, la protagonista se ve condenada a seguir los rituales tradicionales (56).

La vida tradicional en la que se cría Laura se contrasta con la de Frangipani, una chica isleña que, según Gliemmo, “[. . .] no necesita transgredir porque el erotismo no es interdicto en su cultura” (56). Se describe la vida de la joven en *itálicas* durante el primer capítulo, y su realidad aparece opuesta a la de Laura porque el erotismo y la barbarie aparecen como la costumbre de la gente. Ella misma parece la visión invertida en el espejo de Laurita porque “[. . .] *es la más grácil, la más alada de las bailarinas*” de su tribu (21, énfasis original). Frangipani puede expresarse de manera salvaje como la anaconda, pero también “[. . .] *descubre que está harta de ser la más grácil, la más alada de las bailarinas de la tribu [. . .] y su nombre mismo, Frangipani [. . .] le parece ridículo, asfixiante*” (32-3, énfasis original). Semejante a la chica urbana que es Laura, no está satisfecha con su vida y ansía escapar de su isla y vivir en una ciudad lejana. Al escuchar una canción empieza a llorar porque “[. . .] *esa ciudad no existe, o existe demasiado lejos*” (35, énfasis original). Ella también está condenada a seguir los pasos de su historia sin escapar de la vida claustrofóbica. Gliemmo opina: “[. . .] lo que la novela de Ana María Shua pone en crisis, a través de las aparentes contrafiguras de Laura y Frangipani, es la imposibilidad de salirse de los rituales colectivos, el privilegio de los ritmos sociales, altamente reglados, sobre el ritmo individual” (57). Aunque a cada chica

le apetece seguir la vida opuesta, ambas sufren igualmente. En el espejo, ambas Laurita y la chica isleña aparecen como la visión invertida porque se crían dentro del mundo tradicional y salvaje respectivamente; sin embargo, realmente son parecidas porque ninguna puede cortar el lazo de las tradiciones de la historia y seguir sus propios deseos.

Laurita se ve atrapada en ese vaivén entre sus valores tradicionales y sus deseos sexuales durante toda la vida. Gliemmo explica: “[. . .] Shua compone precisamente una narración en la que el erotismo es el eje central en la constitución de su protagonista” (59). Laura reconoce que representa los valores tradicionales, y ella misma comenta que actúa como una joven moralista que “se sentía mucho más cerca de las milanesas que de las anacondas” (94). Trata de experimentar con una orgía, pero le explica a Sergio: “[. . .] con vos me gustaría tener una relación libre, sin compromiso, pero con un toquecito tradicional” (61). Luego, cuando forma parte de una obra de teatro que estrena un espectáculo grosero, Laura solamente está “[. . .] atenta a los aspectos morales de la cuestión” (89). Ella trata de ayudar a un miembro del grupo que se atreve a tirarse del techo, y aparece como “[. . .] una representante de la moral y las buenas costumbres, del orden y la propiedad” (92). Laura reconoce que su actuación representa los valores tradicionales, pero “[. . .] sentía asco de sí misma y muchas ganas de que el Salchichón se tirara de una vez” (92). En este sentido, sigue el paso de la vida tradicional, pero no puede destruir el deseo de rebelarse.

Porque sufre la llama innata del apetito sexual, Laura intenta realizar su lado salvaje o instintivo con varios amantes. Experimenta relaciones sexuales sin que sus padres lo sepan, pero todas sus intenciones de aliarse con la *anaconda* terminan en fracaso. En una relación con Gerardo, éste le dice que mató a otro hombre, y “Laura se

inclinó sobre [él] y pasó la lengua, hambrienta, sobre las gotas de sudor que brillaban en su cuello” (102). Ese lazo amoroso termina en un embarazo inesperado, y la protagonista opta por abortar tanto el bebé como la relación. Luego, bajo la persuasión de la familia, sale con Kalnicky Kamiansky en Punta del Este. El hombre es judío y estudia para hacerse médico, y por esas razones los parientes de Laura le consideran un joven de buena familia. Todos quieren que Laura salga con él, y ella los complace. Sin embargo, el apetito salvaje reaparece cuando imagina la vida de las prostitutas cuando está con él y “[. . .] se sintió conmocionada, estremecida, asombrada, sobre todo, de descubrir en ella esa inesperada vocación de puta” (128). Se siente excitada al ver “[. . .] a un hombre sacar dinero, auténtico dinero de su billetera para pagar una elevada cuenta sólo por el gusto de estar, de haber estado con ella” (128). Aunque han pasado varios años desde su relación juvenil con Jorge, todavía contempla atractiva la vida de la prostituta, y otra vez la relación fracasa. Kalnicky Kamiansky ya está enamorado de otra chica que no es judía a pesar de que sale con Laura, y le culpa a ella de ser demasiado analítica.

Más tarde, cuando Laurita se da con un tipo en la calle, se entera de su nombre al tomar té con él. El episodio de encontrar a un amigo por casualidad en la calle le recuerda al encuentro de Olivera y la Maga de *Rayuela*, y piensa “[. . .] como Olivera y la Maga [. . .] volverían a encontrarse alguna vez, sin buscarse, en alguna esquina de Buenos Aires [. . .] [y] en el caos multiforme y heteróclito de la ciudad, es agradable encontrarse con gente de gustos definidos” (144). En este texto maestro de Julio Cortázar, los personajes mencionados hacen el amor de manera física y salvaje justamente antes de romper, y este episodio sirve como preludio al final de la relación de Laurita y su próximo amante, Pablo. Ellos están a punto de romper también cuando

hacen el amor salvaje y brutal. Laurita se ve “como un boxeador cansado, derrotado [. . .] manchada de sangre y semen y mocos y sudor, y negras lágrimas cargadas de pintura” al final de la escena (159). Esta relación amorosa también fracasa, y Laura no experimenta más con ningún otro amante antes de casarse con el hombre que le acompaña como marido en los episodios de su vida adulta. Este hombre es el único personaje que no tiene nombre en el texto, e irónicamente es la única relación que le funciona a Laura. No merece nombre porque no le inspira el lado salvaje a la protagonista, y tampoco le enseña nada sobre su apetito sexual. Para referirse a él, el narrador lo llama “[. . .] (e)l futuro padre” o simplemente “él” (39). Se presenta como un tipo corriente igual a *la milanese* sin mucha originalidad, y podemos afirmar que sostiene la vida rutinaria y tradicional que vive Laura.

A pesar de experimentar su lado salvaje con diferentes amantes, Laura regresa más tarde a la vida conformista que temía y criticaba en sus dieciséis años. No obstante, sigue vivo su deseo sexual, y en la escena final de la novela, la protagonista encinta se da un orgasmo masturbatorio en el bidet. Se subraya que esta relación amorosa no incluye un amante, “[. . .] ningún hombre real o imaginado ha llegado a provocarle nunca un placer tan intenso como el que le proporciona esa lluvia leve que le toca siempre de otro modo” (194). Después del orgasmo se despierta la niña en su vientre de señora, “[. . .] y se chupa furiosamente su propio dedo pulgar, con ávido deleite” (195). Este final recibe mucha atención de la comunidad crítica. Elsa Drucaroff, por ejemplo explica que “[. . .] *Los amores de Laurita* elige un final utópico en el que se lega a la generación que sigue la posibilidad de acceder a la infinita sabiduría que enseña el cuerpo” (76). Sin embargo, no estoy de acuerdo con esta opinión porque la visión final del bebé no rompe con la

circularidad establecida: esta última escena puede leerse como una puesta en abismo porque la primogénita se condena a seguir los mismos pasos dentro de la vida tradicional que su madre Laurita. Concuero con Beard quien dice que sabemos que la hija, al despertarse por el orgasmo de Laura, “[. . .] will be strong and sensual like her mother. The novel thus offers a continuum, as Laura goes from daughter to mother of a daughter” (Beard 45). No hay pronóstico para un futuro diferente, sino la promesa de una circularidad que nos hace creer que la hija de Laura agonizará del mismo vaivén entre la sexualidad y la vida tradicional de que sufre su madre.

Laura se preocupa por escoger entre la vida tradicional y una vida libre donde pueda experimentar sexualmente, y vacila entre ambos mundos. Le persiguen los sentimientos opuestos: el placer y la culpa. Gliemmo explica que hay “[. . .] el peso de ser mujer a la hora de elegir cómo vivir y qué hacer, la necesidad de argumentar sobre el desvío de las normas pautadas por consenso social, (y) la obligación de aprender a ser mujer y comportarse como mujer de manera unívoca e irrevocable” (52). Esta visión de la mujer tradicional, ejemplificada por la madre y la abuela, se contrasta con los deseos de la joven y las descripciones de la mujer araña y Frangipani. Aunque Laurita experimenta ambos mundos, no encuentra felicidad en ninguno, y hay una preocupación constante sobre los valores morales en cada situación sexual. La última escena de masturbación recibe la mayor cantidad de crítica por ser un acto negativo, pero según Beard, “[. . .] Laura here rationalizes her orgasm as proper hygiene. Laura feels compelled to place her lived reality of sexual desire into an acceptable medicalized discourse of hygienic procedure” (44). Aun cuando se dé placer en la escena final, el acto se justifica por el título del capítulo “Por orden del médico,” como si el acto

estuviera fuera de su control. Semejante al episodio en el parque cuando la joven se calla detrás de Jorge, la mujer adulta también se resigna a disfrazar sus deseos detrás de la vigilancia del médico varón, exculpando su apetito sexual con una excusa médica.

En *Los amores de Laurita*, el pasado y el presente ocurren yuxtapuestos en descripciones alternadas, pero en *El libro de los recuerdos*, se presentan simultáneos: el pasado narrado en el texto intercalado y su lectura por los personajes del marco presente. Sin embargo, el peso del pasado sigue torturándoles porque los lectores no logran aprender de los recuerdos porque no hay una versión concreta de que se puedan fiar. En este texto, se dibuja la historia de una familia de inmigrantes. Los hijos nacidos en Argentina representan la primera generación, sus hijos forman la segunda, y los lectores de la historia son la tercera. Los relatos discutidos tienen que ver con los grandes eventos de la familia: matrimonios, trabajos, luchas, y la política, pero se pone énfasis en los momentos dolorosos que rodean estas épocas.

Los lectores de esta historia aparecen sin nombres, y el pasado y el presente se enfrentan cuando los diálogos de la tercera generación, o sea los lectores del texto dentro del texto, aparecen intercalados con los relatos y las fotos de los antepasados. Los lectores siempre debaten sus lecturas y se riñen cuando mencionan las páginas que faltan o que tienen errores. Estos lectores tienen una gran importancia en el presente porque dialogan con el pasado y con los personajes que protagonizan tal época; como resultado, esos antepasados cobran una vida fragmentaria solamente a través del recuerdo. Las lecciones que sufren y las historias que experimentan los antepasados pretenden servir como guía para los lectores del presente, pero no lo consiguen porque no son fiables. Corresponde a estos lectores de El Libro dar sentido en el presente a ese pasado

enigmático, y ellos vacilan entre aceptar una versión de la historia sobre otra. Aunque esos lectores cuestionan los datos ofrecidos por los varios narradores, parece que cada posibilidad ofrecida puede ser la versión verdadera. Hay tantas posibilidades para reconstruir cada episodio familiar que la memoria y la historia tienden a contradecirse. Es imposible reconstruir una versión definitiva. Con respecto a la historia de inmigración del abuelo y los recuerdos de los jóvenes, no existe una versión absoluta porque todo cambia según la perspectiva del narrador.

En El libro intercalado, los abuelos representan la generación de inmigrantes a Argentina, siendo el abuelo Gedalia Rimetka el patriarca de la familia. La dificultad de reconstruir sus datos sirve como pronóstico para el resto de la historia y la imposibilidad de entenderla completamente. El libro empieza con el recuerdo del abuelo cruzando el mar de Tomachevo hacia América; sin embargo, los datos sobre su salida cambian a menudo a través del texto, y parece que su identidad es una fabricación. Después de la primera mención del embarque, se menciona: “[. . .] subió al barco en Odessa y se puso a cruzar el mar” (12). Después de un instante se explica: “era aprendiz de sastre” en Polonia, pero también se dice que era desertor que se esconde en la casa de su novia (10). Luego se menciona que el abuelo le roba la identidad a un tal Gedalia Rimetka que muere en Polonia: “no lo bastante joven murió Gedalia, no lo bastante joven como para pasar por el abuelo” (12). Sin embargo, el próximo capítulo explica que el verdadero Gedalia nunca se llamaba Rimetka, sino que “el apellido Rimetka fue el producto de una combinación de la fineza auditiva y la arbitrariedad ortográfica de cierto empleado” del Registro Civil que trata de interpretar los datos de los inmigrantes cuando llegan al país (16). El apellido Rimetka es “[. . .] un producto aborigen, mucho más auténticamente

argentino que un apellido español” (17). No hay un apellido *argentino* porque el país se construye de diferentes grupos de inmigrantes sin una identidad nacional; por eso, el nombre Rimetka no es nada más que una fabricación. Los inmigrantes tienen la capacidad de construir su propia identidad e historia, y Mariano Siskind explica: “el acto de autoconstrucción que lleva a cabo el abuelo Gedalia- olvidar su nombre, apropiarse de uno nuevo- es una de las dos condiciones de posibilidad de la saga” (93). Desde esta primera descripción, vemos que la historia puede ser construida por quien la narra o la vive; no se puede establecer una versión verdadera ni sobre el lugar de origen de la familia ni sobre el apellido.

Los lectores dentro del marco vacilan entre versiones de la historia sobre el trabajo del abuelo y la causa de su muerte. El abuelo tiene varios empleos: prestamista, cuentenik, usurero, vendedor, dueño de una fábrica, e importador. Cada empleo tiene algo que ver con prestar plata, pero nunca hay una idea fija sobre el trabajo verdadero. Tampoco pueden identificar la razón de su muerte. Se dice que “[. . .] se murió de un colapso” y luego un lector implícito cuestiona esa idea: “*el abuelo Gedalia se salvó de un colapso y se murió de otro colapso. Así es la vida*” (15, énfasis original). Al final del texto, se reafirma que Gedalia sufre de un colapso, una “[. . .] operación de la cadera” y se ve “[. . .] débil, delgado, sordo, pero absolutamente lúcido”; sin embargo, nunca establecen de qué se muere (219-220).

Los mismos cuentos sobre la segunda generación de la familia se narran varias veces a través del libro dentro del libro y cambian con cada narrador. El episodio de comer jabón y el partido de fútbol reaparecen muchas veces durante la narración porque son eventos monumentales en la formación de la psicología de los personajes

involucrados. Se menciona que el tío Silvestre hace que Pinche coma jabón, y El Libro de los Recuerdos “[. . .] dice que cuando Pinche no quería jugar al fútbol, Silvestre lo obligaba a comer jabón” (31). Sin embargo, los lectores no lo creen, y sospechan que hay “[. . .] algún principio que, lamentablemente, no ha quedado consignado” (31). La tía Judith acepta jugar en el partido de fútbol, “[. . .] recibida siempre en el field con aclamaciones de alegría” (36). Judith mete el último gol contra Pinche, y “[. . .] para Pinche, ése es el gol que volverá siempre en sus pesadillas, con las piernas flaquitas de la tía Judith arrastrando las botines enormes, con el grillo y las hormigas, con el pique inesperado y fatal” (43). Ambas la historia del jabón en la boca y la derrota por Judith representan el peso del pasado que atormenta a Pinche. El Libro explica que el tío Pinche “[. . .] había empezado a ser un infeliz el día en que no pudo atajar ese puto gol que le metió [. . .] la pobrecita de su hermana Judith” (44). Nunca se puede escapar de esa memoria, y el carácter débil de Pinche se revela en los demás recuerdos en El Libro. Tampoco los lectores pueden dejar de discutir la historia porque se refieren al episodio constantemente durante las memorias en las que aparece el tío Pinche.

Otra historia que se repite tiene que ver con los medicamentos y el Dr. Gdansk. El tío Pinche toma “[. . .] las famosas bombas del doctor Gdansk” para adelgazar (107). Las recetas del doctor dañan a los pacientes, pero los lectores vacilan en las interpretaciones de los resultados. Se dice que Pinche “[. . .] se perdió o desapareció, o se escapó, o tuvo la amnesia de las pastillas adelgazantes” (123). El Libro explica que Silvestre sufre de impotencia sexual a causa de las pastillas, otro pariente de diverticulosis, y el tío Yaco sufre de disturbios intestinales. Aunque los medicamentos del Dr. Gdansk causan tantos problemas, la familia sigue las recetas a través de las

generaciones, y aún Gastón, miembro de la segunda generación de los Rimetka, toma las bombas. El Libro explica: “Gastón se había quedado súbitamente sin fuerzas, al punto de no poder levantarse de la cama” (171). La tía Clara, su madre, no aprende de la historia de sus hermanos, y deja que su hijo siga las recetas del doctor.

Todos los recuerdos que aparecen varias veces en el texto son momentos de angustia y tristeza que atormentan a los miembros de la familia durante toda su vida. Nunca hay una repetición de memorias de felicidad porque cada momento de éxito dura poco tiempo. Por ejemplo, el negocio de lana de vidrio lucrativo se quema, los matrimonios de la tía Clara y la tía Judith resultan tristes y malogrados, y la intención de dialogar con el pasado a través de El Libro parece inútil porque El Libro parece mentiroso y no “[. . .] informa acerca del verdadero carácter de las personas” (49). Todos los eventos que deben llevar felicidad son efímeros y se recuerdan más los momentos de dolor. Esta valoración de los obstáculos por los Rimetka se conecta con la tradición judía. Ilan Stavans explica que la existencia de los judíos, “[. . .] is testified by the act of remembrance of events protagonized by God, and that act links Jews to the chain of generations that come before and after” (79). Los judíos necesitan recordar su historia, especialmente los momentos de agonía, para que las generaciones del futuro puedan aprender de los sufrimientos de sus antepasados. Stavans cita el rito *Va-a-hafta* del Siddur para demostrar “this maxim- remembrance as a command, remembrance as a homeland- (which) is beautifully conveyed in *El libro de los recuerdos*” (80). Según opina este crítico, el acto de recordar que hacen los lectores dentro del marco se conecta claramente con el rito judío y el mandato de reflexionar sobre el pasado.

El rito de recordar existe en el texto, pero los recuerdos propagados en *El Libro* se contradicen, y “[. . .] any attempt at concreteness is deliberately evaded” (Stavans 81). El Libro intercalado mismo reconoce que la historia no es creíble y “[. . .] a veces no dice toda la verdad [. . .] porque no quiere y no porque no sepa” (147). Aunque afirma ser “[. . .] nuestra única fuente absolutamente confiable,” no desarrolla ni explica los sentimientos o características de las personajes (124). Stavans concluye que los narradores “[. . .] are puzzled by how selective ‘The Book of Memories’ is: it never delves into the emotional realm of its characters; nor does it place them in actual history” (81). Hay partes de la historia que no se incluyen y lo que se lee no tiene que ser la verdad “porque ni siquiera en el Libro se puede confiar del todo” (136). La memoria colectiva no es fiable y, después de tantos años, se pierden páginas y hay manchas en las páginas que existen, haciendo imposible la comprensión absoluta de todos los datos ofrecidos. Opina David Foster:

the organizing axis of Shua’s novel [. . .] is memory, and ‘Book’ is used here first of all in the metaphorical sense of collective memory as constituting a log of shifting entries: material is lost in the transmission from one generation to another or from one member of a generation to another, while new material is added as events take place and history becomes more pertinent. (84)

Shua explica en el epílogo de *El libro* que la polifonía también aumenta la confusión de la memoria porque “los recuerdos compartidos nunca coinciden” (233). La competencia de voces junto con la interpretación diferente de las memorias no establecen una historia concreta que pueda servir como guía para el futuro.

A mi ver, existe una gran diferencia entre el acto de recordar en *El libro de los recuerdos* y lo que propone el rito *Va-a-hafta* del Siddur. Según Stavans, el rito manda:

Let these matters, which I command you today, be upon your heart. Teach them thoroughly to your children and speak of them while you sit in your home, while

you walk on the way, when you retire and when you arise. Bind them as a sign upon your arm and between your eyes. And write them on the doorsteps of your house and upon your gates. (79-80)

Las voces que en la novela sospechan de los datos de la historia ofrecen un pronóstico distópico para las generaciones del futuro porque son incapaces de poder acordarse de ninguna versión definitiva del pasado que interpretar. Terminan riñendo entre sí como lo hacen los antepasados que protagonizan los hechos recordados. El colapso de tiempo entre el presente y el pasado hace que los recuerdos se desdibujen, y que unos lectores sospechen de las interpretaciones de otros. Durante el desarrollo de la historia sobre el negocio de lana de vidrio, un lector expresa una pregunta sobre los datos mientras que otro lo silencia efectivamente: “Nada, no tiene nada que ver, ¿entendiste? Absolutamente nada. Y que no se te ocurra volver a preguntar estupideces” (70).

Entiendo que, aunque exista un libro que pretende guardar la memoria de la familia Rimetka para el futuro, según el mismo Stavans admite, “Shua adapts [the concept of a book within a book] so as to reflect on the limitations of History and the power of memory” (81). No hay ninguna memoria fidedigna que la tercera generación pueda utilizar para reflexionar, estudiar, y delegar a sus sucesores. Como resultado, las generaciones futuras tampoco pueden aprender de sus antepasados porque su historia se desdibuja. Stavans concluye: “the resulting feeling is one of dislocation” (81). Al contrario, *El libro de los recuerdos* traiciona lo que propone Stavans porque los lectores de *El Libro* no pueden descifrar concretamente la historia de los antepasados Rimetka. Los sufrimientos de los inmigrantes y sus hijos no pueden guiar a sus descendientes como manda el rito judío. Múltiples versiones de la historia circulan sin fin por *El Libro* sin remedio; las mismas historias continúan sin resolución a pesar de los múltiples intentos

de evaluaciones e interpretaciones de los lectores en el presente. El futuro se dibuja distópico y sin lograrse la reconciliación de los recuerdos familiares fragmentados en El Libro o en sus lectores.

Igual que el peso del pasado persigue a los miembros de la familia Rimetka en El libro y sus cuentos contradictorios, Ernesto Kollody, protagonista de *La muerte como efecto secundario*, vive atormentado por los recuerdos de su adolescencia. En esta novela epistolar, Ernesto le escribe a una ex-amante, y se intercalan las descripciones de otras relaciones fracasadas, inclusive las que sufre con su padre, sus colegas, y amigos. Rhonda Dahl Buchanan cree que hay “[. . .] cierto orden y coherencia en la estructura” de sus cartas, y la circularidad de estos recuerdos crea un laberinto del que Ernesto no se puede escapar (“Visiones” 170). Siempre hace referencia al peso del pasado que controla e influye en la realidad del protagonista y en su mundo: son visiones repetidas de muerte, vejez, y enfermedad que dibujan el presente y el futuro inmediato del protagonista y otros habitantes de Buenos Aires. La primera visión que se desencadena y se repite en el texto es una radiografía del tumor en el intestino del padre, símbolo del mal que “[. . .] transforma la vida del hijo en una constante pesadilla” (García-Corales 142). Sacada por una cámara de los médicos, “era una foto obscena, de intención claramente pornográfica” (10). La radiografía siempre hace referencia a los mismos temores y preocupaciones que arrancan de la relación abusiva con el padre y su enfermedad reciente.

Ernesto basa sus cartas a la ex-amante en el recuento de la enfermedad de su padre, y vacila entre su odio y su deseo de salvarlo. Las descripciones del padre en el hospital le arrancan recuerdos sobre su propia adolescencia y el abuso sufrido a manos

del padre. Sin embargo, reconoce las quejas del padre en la Casa de Recuperación después de su cirugía, y se siente obligado a ayudarlo. Ernesto explora su vacilación (odio y/o compasión) mientras comienza su búsqueda de identidad al componer las cartas a la ex-amante. Las memorias del abuso sufrido influyen en su representación de la realidad. Ernesto explica cómo su padre domina la familia mediante su poder económico con sus palabrotas amenazadoras. En el tercer capítulo confiesa: “nadie puede humillarte como tus padres. Nadie más en el mundo tiene ese gigantesco poder: el mismo que tenemos sobre nuestros hijos” (27). Nunca se queja sobre el abuso de su madre, sólo otra víctima también, sino que es el padre el verdugo:

Papá usó todos sus recursos para ejercer control y poder sobre nosotros: nos atormentaba con la culpa, nos penalizaba con el castigo, usaba el poder de su fuerza física cuando éramos chicos y el de su dinero cuando fuimos grandes [. . .] nos controlaba usando la mentira, la verdad, la inteligencia y el sabio conocimiento de nuestras debilidades y deseos. (44)

El Señor Kollody está a punto de morir varias veces a causa del cáncer que destruye su intestino, pero se mejora y Ernesto se sigue atormentando. García-Corrales opina: “el sentimiento de ansiedad y desencanto, traducido también es incertidumbre y miedo al futuro, entronca con la circunstancia tangible e inmediata del personaje” (147). Ernesto se ve como un fracasado en la vida a causa de la historia familiar del abuso cuando era joven, y en el presente se ve esclavizado al padre cuando éste se enferma y se recupera.

Aunque Ernesto espera la muerte de su padre y piensa aún en matarlo, empieza a notar su propia semejanza física con el viejo. Semejante a los argentinos que contemplan su identidad como la visión invertida de los europeos, el hijo reconoce el rostro de su padre cuando se ve en el espejo. Explica que en el espejo ve “[. . .] todo el tiempo, reflejada [. . .] la cara de mi padre” (131). Cuando habla con el padre por teléfono, nota:

“[. . .] su voz me confunde, es demasiado parecida a la mía” (18). Aún se pone “[. . .] los auriculares para no despertar a nadie” cuando prende la radio, un acto que nos recuerda al viejo cuando se pone los audífonos en la Casa de Recuperación (179). Eventualmente, sueña que vuela (es una fantasía suya), y se despierta atemorizado al lado del viejo; explica: “si mis recuerdos de infancia no me engañaban, no era la primera vez que me despertaba así” (177). El narrador no puede escaparse de estas memorias y sigue viviendo la misma pesadilla de su adolescencia. Al parecerse más y más a su atormentador, Ernesto se siente más encerrado dentro de su propia realidad distópica.

Marcado por los abusos sufridos del padre, y tratando de diferenciarse de él, Ernesto se obsesiona por su propia apariencia, y se estudia dentro de los espejos con frecuencia: “trat[a] de mostrarse bajo la mejor luz posible” (Flori 153). Sin embargo, fracasa en todo. En su vida profesional como guionista, su jefe tiene “[. . .] la impresión de que las ideas del argumento cinematográfico no se organizaban, culpa a Ernesto y lo destituye de su puesto de principal guionista” (García-Corales 146). Su “secreto talento” de escribir no le sirve bien (21). Aunque intenta tener éxito en sus relaciones, nunca lo consigue y se contempla “[. . .] en el espejo y pensaba que [su] vida había vuelto a empezar” (19). Siempre regresa al principio de su adolescencia y las visiones del padre abusivo.

Del mismo modo, en Buenos Aires del futuro inmediato, los habitantes también viven perseguidos por las visiones de las épocas de tortura que crean una “[. . .] ‘spectacularization’ of reality” en la que la vida cotidiana es infiltrada por las imágenes y el deseo de espiar y capturar las visiones de enfermedad, muerte, y pena” (Young 309). García-Corales explica que hay un tono apocalíptico en sus cartas que demuestran “[. . .]

la erosión del espacio urbano finisecular” (148). Hay una presencia fuerte de las cámaras en el público, especialmente de la prensa. En un instante Ernesto hace referencia a la radiografía sacada del intestino de su padre y la equipara cómo los ladrones destruyen la ciudad: “[. . .] se reproducen y crecen como una mancha sucia de bordes deshilachados, uno de los tumores que invade la ciudad como aquel bulto negruzco, que brillaba en la foto del intestino de mi padre” (166). Richard Young opina que la foto se ve como metáfora de la ciudad, y afirma que cuando el protagonista “[. . .] describes the controlled zone he visits in order to contact his father’s rescuers, he refers to it as a cancer and describes it with the same vocabulary used to describe the photograph, as if the city and its society were afflicted with the same pathology” (309-10). Además de servir como símbolo de la ciudad, podemos hacer la conexión entre el tumor y el amor egoísta del padre. Ernesto afirma que su padre “también nos quería: apasionadamente. Sólo para él” (44). Se trata del amor del poder que impacta la vida del hijo como el tumor de la foto impacta la salud del padre.

La presencia de las cámaras también se observa cuando hay sangre, muerte, o violencia. Buchanan añade que “todo [se] ha convertido en un *show* de espectáculos,” (“Visiones” 166, énfasis original). Hay un canal en la tele para los suicidas, “[. . .] ese programa con premios en que los suicidas o, mejor dicho, sus deudos, compiten con videos caseros de muertes espectaculares” (75). Cuando hay un asalto en la Casa de Recuperación, las cámaras obtienen la grabación del evento y lo publican en la tele. Ernesto explica: “[. . .] había más equipos de video que de costumbre apostados alrededor de la Casa: la sangre atrae a las cámaras como la mierda atrae a las moscas. Más que la miel” (170). La vida se convierte en espectáculo, y las visiones de pena y horror valen

más en esta sociedad. Semejante a los recuerdos de su tortura individual que persiguen al protagonista, estos espectáculos grabados retrotraen el pasado de la tortura colectiva argentina.

Buchanan concluye que el texto construye “[. . .] un mundo utópico a pesar de todas las visiones apocalípticas que parecen desmentirlo,” pero no estoy de acuerdo con este análisis; opino que el texto construye una visión distópica (“Visiones” 164). El protagonista exagera las memorias de su juventud, y es un producto de ellas. Vive encerrado por la infiltración de su padre y el estado en su vida contemporánea sin posibilidad de escaparse. Vive atrapado en su propio laberinto de recuerdos. Mónica Flori se pregunta sobre la posible manipulación y presentación de los hechos y la veracidad de la versión de Ernesto. Flori opina que el protagonista puede confundir la realidad desde una perspectiva demente y que escribe desde un estado de locura (155). Sin embargo, el protagonista demuestra la responsabilidad con respecto al bienestar de su padre durante toda la novela, y a partir de sus comentarios y su conducta, sabemos que Ernesto es racional. Analiza la locura de su madre y explica: “se ha roto el soporte de la memoria y todos los archivos están confundidos y mezclados” (50). En este estado de demencia, la madre no recuerda lo que pasa con su marido porque está atrapada en un “[. . .] círculo de locura (en la que) toda posibilidad de creación ha sido abolida” (51). No puede tomar parte en el presente porque se ve atrapada en los recuerdos confusos. Al contrario de su madre, el protagonista puede distinguir claramente entre la historia y el presente. A pesar de los recuerdos de abuso que le amenazan, todavía se siente conmovido por la agonía que sufre su padre en el presente. Se encarga de tranquilizarle cuando el viejo se recupera y se queja en la Casa de Recuperación. Ernesto le explica a

la gerenta: “si no tiene la morfina, yo se la consigo, la traigo, se la inyecto, todo bajo mi responsabilidad” (142). Los enfermeros no le ayudan, y Ernesto termina empleando a unos ladrones profesionales que secuestran al viejo de la Casa. Todavía se ve responsable de cuidar al indigente y asegurar su bienestar en el presente.

En la vida contemporánea de los tres personajes estudiados, los recuerdos del pasado se convierten en un peso insoportable. *Los amores de Laurita* y *La muerte como efecto secundario* desarrollan el caso del individuo que vacila entre el odio de ese pasado y la necesidad de repetirlo. En *Los amores*, la abuela y la madre se sostienen en la tradición, la crianza de un mundo patriarcal que reprime la sexualidad femenina. Laurita no consigue desconectarse de ese pasado, atrapada por la culpa al experimentar placer. En *La muerte*, Ernesto experimenta deseos de matar a su padre abusivo, pero vacila entre odiar y salvar a su victimario. Este protagonista se somete otra vez en su edad adulta, víctima pasiva de la tortura. Guillermo García-Corales explica que el protagonista vive bajo el “[. . .] binarismo entre condena y redención” a causa de las visiones atormentadoras de su adolescencia (141). Mientras Laura se conforma con su *milanesa*, Ernesto fracasa en la vida social y profesional: “[. . .] un divorcio, dos hijos a quienes casi no ve, el abandono de su amante y una relación presente con una mujer que lo quiere y que le resulta indiferente a Ernesto” (Flori 152).

Tanto Laurita como Ernesto vacilan entre la rebeldía y la aceptación de la fuerza patriarcal, pero ninguno logra romper con ella. Cada personaje se condena a sufrir en el presente y el futuro. En *El libro de los recuerdos*, la vacilación existe en las interpretaciones de los relatos del texto intercalado. Los lectores de *El Libro* concuerdan en que las versiones que leen en el texto intercalado no son fiables, pero se debaten

interminablemente sobre su significado. Existe una conexión generacional entre ellos y sus antepasados, pero no alcanzan a aprovechar las lecciones de la historia desdibujadas en *El Libro*. Intentan recordar el pasado y cumplir con el rito judío, pero no lo logran. Semejante a los argentinos que fracasan en “restaurar el pasado, llenar el vacío del presente con el pasado,” los nietos de los primeros inmigrantes Rimetka no consiguen reconstruir la memoria de sus antepasados (Scheines 181).

Scheines sugiere que el mito de la utopía fracasa en Argentina, y esta historia todavía atormenta a los argentinos hoy en día. Los protagonistas de *Los amores de Laurita*, *El libro de los recuerdos*, y *La muerte como efecto secundario* también se ven atrapados por el peso de la historia en su realidad cotidiana. Mientras que varios críticos ven aspectos utópicos en estas novelas, he observado cómo los personajes de estas novelas de Shua terminan encerrados en una realidad distópica.

CAPÍTULO 2

EL INDIVIDUO ENCERRADO POR SU SOCIEDAD

Este capítulo se enfoca en la representación de la opresión del individuo por la sociedad en tres novelas de Shua. En cada caso, existe un abuso de poder sobre el protagonista, y de ahí resulta la victimización del personaje. Los personajes que se sienten encerrados bajo el poder de otro no se rebelan, sino que se resignan al papel de la víctima. Los tres textos que desarrollan este tema incluyen: *Los amores de Laurita*, *La muerte como efecto secundario*, y *El peso de la tentación*. Estas novelas plantean una sociedad que abusa del protagonista, aunque *Los amores* y *La muerte* se enfocan específicamente en una relación familiar entre padres e hijos. *El peso* desarrolla un abuso tiránico fomentado por la explotación económica. La sociedad de consumo y las reglas producidas por ella dictan cómo vivir la vida y causan la marginalización de cada protagonista. La teoría de Michel Foucault sobre las relaciones de poder en “The Subject and Power” me sirve para el análisis de este capítulo. *The Liberation of the Jew* de Albert Memmi me conviene en la conexión entre el abuso de poder y la sumisión del abusado, además del análisis de la institución como un lugar de refugio para las víctimas.

Varios críticos han estudiado las relaciones familiares en los textos de Shua. Elsa Drucaroff explica que hay una relación entre los cuerpos maternos y los cuerpecitos de los hijos: “es la obsesión de muchos textos en los que los hijos son como un *alien*: peligrosos, atroces, se aman terriblemente y fascinan, y son, por eso, capaces de matar y devorar a las madres que los adoran” (73, énfasis original). En esta situación es el hijo el que oprime al padre, pero también vemos la relación opuesta con “[. . .] el padre traicionero y tiránico” (Flori 152). Las diferentes relaciones familiares tienen

consecuencias como la esclavitud, la muerte, las lesiones, y el daño corporal y físico. En su ensayo “La duda agónica en ‘Como una buena madre,’” María Victoria García Serrano estudia la maternidad y el papel de la madre en la obra “Como una buena madre” de Shua; explica que el cuento “[. . .] ilustra, a la vez que condena, el impacto negativo de los discursos reguladores de la labor materna en la conciencia femenina” (237). Los modelos promulgados por la sociedad influyen en la actuación de la madre y resulta que la sociedad misma tiene un gran poder acerca de las características que componen ese rol tradicional. Aunque se critica el abuso de poder entre individuos en varios textos y su efecto de la sociedad, no existe suficiente análisis sobre la resignación de la víctima frente a sus opresores. Este capítulo trata de explorar la debilidad física y espiritual de la víctima al someterse a las reglas dictadas por la sociedad o por la familia. Además, explora cómo las relaciones tiránicas no se pueden abolir; no hay salida del mundo distópico para los protagonistas de Shua: siguen manipulados o marginados por el victimario para siempre.

El ensayo “The Subject and Power” de Michel Foucault estudia el concepto de poder y cómo convierte a los individuos en sujetos. El crítico explica: “what characterizes the power we are analyzing is that it brings into play relations between individuals (or between groups)” (337). Según Foucault debemos enfocarnos en estas relaciones en vez del concepto mismo porque

a power relationship [. . .] can only be articulated on the basis of two elements that are indispensable if it is really to be a power relationship: that “the other” (the one over whom the power is exercised) is recognized and maintained to the very end as a subject who acts; and that, faced with a relationship of power, a whole field of responses, reactions, results, and possible inventions may open up. (334)

Foucault nombra tres tipos de relaciones abusivas entre individuos: la dominación, la explotación, y el conflicto interno. El marginado puede sentir la dominación en forma de una lucha étnica, social, o religiosa. La explotación marginaliza al individuo de manera económica basada en lo que produce, y el conflicto interno es una lucha contra “[. . .] that which ties the individual to himself and submits him to others in this way” (Foucault 331). Las tres formas pueden ocurrir a la vez y también aisladas.

Cada relación de poder convierte al “otro” en sujeto porque el término sugiere dos cosas: “[. . .] subject to someone else by control and dependence, and tied to his own identity by a conscience or self knowledge. Both meanings suggest a form of power that subjugates and makes subject to” (331). La interacción entre individuos en estas situaciones no tiene que ser violenta, pero el sujeto debe ser libre. Los esclavos no son sujetos porque, “at the very heart of the power relationship, and constantly provoking it, are the recalcitrance of the will and the intransigence of freedom” (342). La rebelión y la insubordinación representan dos maneras de escape, y la revolución total contra el opresor es posible. Sin embargo, en los textos de Shua, tal salida no existe.

Albert Memmi desarrolla otra manera de rebelión a través del aborrecimiento de sí mismo en su texto *The Liberation of the Jew*. Memmi estudia la relación entre el oprimido y su opresor, enfocándose específicamente en la situación de los judíos, para concluir: “insofar as the oppressed is driven to despair, he is led to reject and imitate his opresor simultaneously” (59). El oprimido no puede asimilarse a la vida del opresor, y termina rechazándose a sí mismo. Por eso, el *ghetto* se ve como un lugar seguro, está ubicado “[. . .] outside space and time, and each man of the ghetto places himself more or less outside the space and time of the majority among whom he lives” (137). Rodeado de

otras víctimas semejantes, el oprimido puede seguir una vida comunal dentro del *ghetto* porque “encystment blinds and disarms the oppressed in his state of artificial sleep” (137). Aunque se separe de la mayoría de la sociedad, la institución puede calmar las ansiedades de la víctima y el sentimiento de aborrecimiento de sí mismo que experimenta frente el mundo de afuera.

Para ayudar en el análisis de los personajes, empleo una rúbrica construida por Foucault que desarrolla las relaciones de poder según cinco puntos específicos: 1. the system of differentiations; 2. the types of objectives; 3. instrumental modes; 4. forms of institutionalization; y 5. the degrees of rationalization (344). El primer punto tiene que ver con las diferencias entre la gente que provocan una relación de poder entre individuos, y el segundo representa el objetivo en llevar a cabo tal relación. La violencia, el discurso, u otro acto representan las maneras instrumentales para crear la relación, en el tercer punto. El cuarto punto explica las diferentes formas de institucionalización que se establecen a causa de los actos, y las teorías sobre el *ghetto* que analiza Memmi nos informan sobre este concepto. La institución puede promulgar un asilo para la víctima pero también puede causar más conflicto. El último punto nos ayuda a entender la racionalización de la relación de poder y mide sus resultados. Sirvo de esta rúbrica en el análisis de las relaciones de poder entre los protagonistas y sus victimarios para enfatizar que el abuso y la subsecuente victimización del personaje no se pueden remediar en las realidades distópicas creadas en los textos de Shua.

En *Los amores de Laurita*, Shua explora el poder de la familia y la dominación del papel tradicional en la vida de la protagonista. Laura se encuentra en el umbral de su vida adulta a los dieciséis años, lista para madurar pero sofocada por los valores

tradicionales que su madre y su cultura le imponen. Siguiendo el primer punto de la rúbrica de Foucault, este cumpleaños prueba ser un punto decisivo en la vida de una mujer. Sabemos que cuando nació su padre, la abuela de Laura “[. . .] tenía sólo dieciséis años” (9). Esta edad marca la separación de las jóvenes y las señoritas por generaciones. La relación de poder se sostiene sobre esta diferenciación entre las mujeres, y la generación mayor se establece como guía para la menor. En cuanto a la joven Laura, tiene que seguir la ética femenina dictada por su madre y las generaciones pasadas en este momento. Aunque cuestiona y rechaza el rol tradicional desde el principio, se resigna a seguirlo.

Laura está consciente de esta transición a la vida adulta y “[. . .] el camino que se extendía delante de sus pasos, el camino por el que estaba obligada a transitar” (14). El objetivo de la relación de poder, o segundo punto del análisis de Foucault, parece ser la formación tradicional de la joven, convirtiéndola en una mujer que seguirá las tradiciones establecidas por la sociedad y los antepasados. La madre de Laura trata de criarla según una visión aceptada por la sociedad cuando le regala una cartera. La protagonista no quiere usarla porque se siente decepcionada. La madre responde: “una mujer tiene que usar cartera. Una linda cartera haciendo juego con los zapatos. Es lo mínimo que se puede pretender de una mujer: que sea elegante” (14). Laura siempre cuestiona estas tendencias, y cuando cumple el ritual femenino de lavar la bombacha separadamente esa noche, “[. . .] se preguntó por qué no podía poner la bombacha en el lavarropas, qué peculiar cualidad contaminante tenía esa prenda femenina, cuáles eran las oscuras razones de ese ritual que su madre le había transmitido, y a su madre la madre de su madre” (36). Aunque no entiende bien las razones de la práctica, no se rebela, sino que

se resigna a seguirlas. Más tarde, cuando se prepara para las vacaciones, no quiere llevar la ropa de las tiendas elegantes donde la madre le lleva: “Laura se había sentido humillada, había protestado, había discutido con su madre y con las inocentes vendedoras y ahora estaba muy contenta con su ropa nueva” (121). Desde ese día en que cumple dieciséis años, deja que las reglas sobre la ética femenina, prescritas por su madre, se apoderen de ella.

Los parientes también guían a Laura en sus relaciones con hombres para que continúe la tradición judía y se case con un hombre de su cultura. Durante las vacaciones en Punta del Este, la abuela le presenta a “[. . .] un buen muchacho, de buena familia [. . .] para rescatarla de las largas tardes dedicadas a Lautréamont y los churros rellenos” (120, 125). Kalnicky Kamiansky es médico judío y “[. . .] excedía grotescamente las virtudes que sus padres esperaban en un buen muchacho de buena familia” (127). Laura Beard afirma que la ética femenina “[. . .] is being forcefully passed from mother to daughter as Laura finds herself being pushed by her mother to do what her culture considers desirable for women- this time not just carry a good purse that matches one’s shoes, but marry a nice Jewish doctor” (40). Aunque sigue las reglas, Laura “[. . .] se sentía secretamente injusta porque tampoco ellos hubieran tolerado con paciencia la gozosa enumeración de sus posesiones en la que Kalnicky Kamiansky se complacía” (127). Cuando sale con él para complacer a la familia, Laura se entera de que el muchacho hace lo mismo. Ya tiene novia que no es judía, pero sale con Laura para cumplir con el deseo de los parientes de mantener el buen apellido judío de su familia. Ambos jóvenes se someten pasivamente a los deseos de los parientes aunque no tienen interés alguno en cumplir con sus mandatos.

El estudio de Foucault menciona las maneras instrumentales que enfatizan la relación de poder, y vemos que el discurso y las palabras fomentan la relación entre Laura y sus parientes. Las reglas sobre la ética y la influencia de los parientes resuenan en la mente de la protagonista para siempre. Laura contempla su relación amorosa con Pablo justamente antes de romper con él. Aunque se quieren mucho, son infieles; Laura piensa en la voz de la abuela: “tres años perdidos, diría su abuelita: ese mal hombre te hizo perder tres años” (150). La relación fracasa, y solamente le quedan las memorias del sexo salvaje que comparten. Luego cuando está encinta, no quiere pagar el resto de la cuota para las clases de gimnasia, “pero su sentido de la ética no le permite desaparecer sin aviso” (147). Cuando tiene un fluir de conciencia al final de texto, la ya señora Laura reflexiona sobre los refranes que le enseñan en su juventud y dice, “[. . .] las chicas que cogen mucho no se casan de blanco, no se casan de blanco ni de nada, nadie las quiere, todo se paga, se quedan solteritas solteronas [. . .] yo cogí y me casé” (174-5). Es como si repitiera una lección expresada por los parientes y la desmiente al afirmar que ella sí cogió y se casó. Más tarde repite la misma idea: “[. . .] mejillas rojas así me encontraba mamá comprensiva perdonadora madre de niñita casta todo está bien si no se coge, se sonreía” (184). El arquetipo de la mujer tradicional, pura, y casta parece grabado en la mente de Laura, y aunque no sigue la regla exactamente, todavía le atormenta. Los prejuicios de los parientes que se fomentan en su juventud continúan a influir en su vida adulta.

Aunque trata de rebelarse contra las tradiciones y los deseos de otros, Laura se resigna a la vida tradicional. Según el cuarto punto del análisis de Foucault, la institución en *Los amores* es el matrimonio. Laura se conforma con todas las reglas que le dictan los

parientes y la sociedad hasta terminar casada y encinta: asiste a una escuela para saber francés, se pone el perfume Chanel 5 como su madre, se casa y se embaraza, asiste a una escuela de gimnasia durante el embarazo, y “[. . .] no se cansa de leer y releer la información y la lista de consejos que harán de ella La perfecta embarazada” (179). La mención de “La perfecta embarazada” nos recuerda *La perfecta casada* (1583) de Fray Luís de León, texto establecido para prescribirles las reglas matrimoniales a las mujeres recién casadas. Semejante a este libro, la información que lee Laura también le prescribe cómo debe ser mientras esté encinta. Al leer y releer los datos, ella se deja encasillar por las normas establecidas. Según opina Graciela Gliemmo, el texto demuestra “[. . .] una realidad social exageradamente pautada, condicionada, altamente reglada [en la que] [. . .] el personaje de Laura, joven y luego señora aparece maniatada” (51). Aunque trata de zafarse de las reglas sofocantes, la protagonista se da cuenta de su propia resignación cuando se somete a ellas.

Memmi explica que la vida comunal dentro de la institución puede ofrecer una solución a la opresión del marginado, pero Laura no se siente más aliada las mujeres ni a la sociedad después de aceptar sus reglas y el matrimonio. Al contrario, ella se siente aislada de ambos mundos. No quiere asistir a la clase de gimnasia (aunque sí va) ni seguir la dieta cuando está encinta. Prefiere ceder a su preferencia por el postre; “no ha desayunado ni almorzado para ganarse la buena voluntad de la balanza del consultorio y considera que las dos de la tarde es una hora perfectamente adecuada para tomar un té con masas en la confitería” (8). Tampoco aprende a mantener una casa como lo debe hacer una mujer tradicional. Ella “[. . .] no ha aprendido todavía a comprar la fruta y la verdura y [. . .] su ineptitud en las tareas hogareñas suele irritarla y hasta enfurecerla a

veces” (173). Aunque se resigna a seguir el rol adecuado para una mujer tradicional cumpliendo con la visión prescrita por sus parientes y la sociedad misma, parece que Laura no puede conformarse completamente a la institución matrimonial.

Según el quinto punto en la rúbrica de Foucault, la relación de poder en *Los amores* no resulta ventajosa ni para los parientes ni para Laura. Las lecciones que le enseña la mamá sobre cómo vestirse y portarse “[. . .] [are] received ambiguously by the daughter, as she both dreads becoming like her mother and realizes she could never fulfill the prescriptive role as well as her mother does” (Beard 38). No quiere ser la imagen exacta de su madre, pero “[. . .] Laura supo que, además de despreciar a su madre, también era capaz de envidiarla” (15). La protagonista se siente llorosa cuando se le prepara el almuerzo para celebrar su cumpleaños porque “[. . .] el pollo a la naranja no era su plato preferido y la confusión de su madre le había provocado una ridícula desazón” (22). Es triste que la madre no conozca la comida favorita de su hija ni se dé cuenta de su error. Además, la madre le prescribe e impone una visión adecuada para una muchacha tradicional, pero ella misma no la sigue. Parece hipócrita cuando “[. . .] las reglas sociales indica[n] que una mujer de su edad y de su clase deb[e] usar el cabello corto y con peinado de peluquería” y ella se niega a cortárselo (13). Laura se siente atrapada entre el desprecio y la envidia, pero cuando se resigna a seguir las normas establecidas por su madre tampoco encuentra un sentido de pertenencia. Ella no se siente protegida al casarse y hacerse madre; todavía existe el aborrecimiento hacia su vida y la inhabilidad de cumplir con los mandatos. No hay salida para ella porque es demasiado débil para rechazar la dominación de la madre y la cultura. Termina encasillada y sofocada por la vida tradicional, reflexionando sobre su sexualidad frustrada.

Semejante a la dominación de los parientes de que sufre Laura, el protagonista de *La muerte como efecto secundario* se hace víctima de una relación de poder con su padre; sin embargo, el padre aparece tiránico y explota a su hijo hasta esclavizarlo. En esta realidad distópica de Buenos Aires del futuro inmediato, la sociedad se divide por la edad y el estado de salud. Con respecto al primer punto de la rúbrica de Foucault, podemos establecer que la relación de poder entre Ernesto Kollody y su padre se basa en estas diferencias sociales. El Señor Kollody se encuentra enfermo de cáncer del intestino y le internan en una Casa de Recuperación después de operarle. Aunque el pronóstico suena malo y todos piensan que el padre se muere, se mejora y eventualmente se escapa con Ernesto de la Casa para vivir con otros ancianos cimarrones en una comunidad establecida por y para ellos.

Los objetivos del poder que ejerce el padre parecen cambiar desde la adolescencia hasta la vida adulta de Ernesto. El narrador explica: “Papá usó todos sus recursos para ejercer control y poder sobre nosotros: nos atormentaba con la culpa, nos penalizaba con el castigo, usaba el poder de su fuerza física cuando éramos chicos y el de su dinero cuando fuimos grandes. Era capaz de aunar el dominio del torturador y el de la víctima” (44). Los cuentos que le escribe el protagonista a su ex-amante ofrecen una visión de un padre tiránico, abusador y cruel que trata de ganar el respeto y la simpatía de “gente adulta que lamentaba, solidaria, los problemas de ese vecino tan simpático, tan buen mozo, con su hijo flaco, tozudo, aburrido” (28-9). Humilla a Ernesto y a su hermana Cora frente a los vecinos, causando terror en la vida de los hijos para hacerles débiles. El objetivo cambia a la explotación cuando el padre se enferma y tiene que depender del protagonista para escaparse de la Casa de Recuperación. Ya no se ve como el mismo

hombre tiránico, sino más débil a causa de su enfermedad. No obstante, todavía tiene una gran influencia sobre la actuación del protagonista y cuando se mejora, convierte al hijo en verdadero esclavo.

Aunque los objetivos pretenden cambiar a través de los años, el Señor Kollody siempre se describe como el opresor en la relación de poder con su hijo y con toda la familia. Fomenta la relación abusadora a través de palabras, escenas espantosas, y la explotación económica. Con respecto a las palabras abusadoras, el padre “[. . .] controlaba usando la mentira, la verdad, la inteligencia y el sabio conocimiento de [las] debilidades y deseos” (44). Las palabras impresionan al narrador, y “Cora y [él] y mamá misma creía[n] en lo que [les] decía papá” (153). Cuando se enteran de la mentira, nadie contradice al tirano. Ernesto nota que cuando cuenta una historia de venganza de su juventud en el campo, “[. . .] esa historia [le] impresionaba muchísimo, hasta que [Ernesto] empez[ó] a notar groseras variantes en el relato” (70). El Señor Kollody es el mentiroso que utiliza las palabras para engrandecer su propia apariencia de agresor y resulta en el espanto de la familia. El narrador explica que siempre tiene piernas flacas y “[. . .] todavía me da vergüenza sacarme los pantalones por primera vez delante de una mujer” (28). Esta vergüenza se basa en las palabras y la humillación del padre que siempre se enfoca en esta debilidad al decir, “¿Qué hacés con pantalones largos, hijo? Sacáelos de una vez, estamos en la playa” (28). El padre también humilla a su mujer cuando “[. . .] interrumpía cualquier intento de [la] madre de intervenir en la conversación para exhibir en público sus errores” (153). La madre también se convierte en víctima a causa del abuso verbal del esposo, y Ernesto explica que nunca puede

enfrentarse al padre: “[. . .] convertirse en una especie de peso muerto” resulta la única manera de combatir su abuso (153).

Además de las palabras, el Señor Kollody ejerce el poder a través de la creación de escenas espantosas que atemorizan a sus hijos. Cuando Cora tiene quince años, el padre finge estar muerto en el suelo cuando ella llega tarde a la casa. El narrador explica: “Cora gritó horriblemente.[. . .] Yo me desperté, salté fuera de mi cuarto y traté de ayudar [. . .] Estaba llamando a una ambulancia cuando su mano cortó la comunicación” (45). El tirano trata de enseñarle una lección a la hija porque no cumple con el horario establecido, pero termina inspirando pánico y terror en su vida y la de Ernesto. En otro episodio, “[. . .] papá solía robarle a Cora la billetera de la cartera para demostrarle que era una descuidada” (117). Cora se encuentra sin dinero en la calle y lejos de casa, sabiendo que es su padre el que le roba la billetera. Los actos se ven crueles, pero el narrador no refiere ninguna rebelión contra el padre; al contrario, ambos se someten a sus palabras y se resignan a hacerse sus víctimas.

Cuando Ernesto se hace adulto, el padre empieza a abusar de él a través de la explotación económica. El Señor Kollody se aprovecha de la debilidad de su hijo: “sé que tenés problemas de plata” (15). Le ofrece diez mil dólares, no de regalo, sino de préstamo, pero el narrador nota que el padre recupera dos mil instantáneamente, el interés. Explica que Ernesto tiene que devolverle “[. . .] el capital, o sea los diez mil [. . .] dentro de diez años” (16). Se hace muy evidente de que el padre crea “[. . .] un juego más, otra vez se trataba de ganar o perder, [el] padre había hecho una apuesta de diez mil dólares contra la muerte [. . .] [y Ernesto] no sabía si darle las gracias o mandarlo a la mierda” (16). Aunque el viejo le ayuda, le exige un interés de usurero. Sin embargo,

Ernesto toma el “préstamo” y recibe el dinero sin protesta.

Parece que esta primera relación de abuso predispone al protagonista a fracasar con las demás relaciones que tiene en su vida, y la institución se establece como la realidad dibujada por el protagonista, una realidad en la que se presenta como víctima sin una identidad fija. La victimización que resulta del abuso de su padre se repite en la relación con el jefe Goransky. A pesar de su talento, Ernesto no tiene éxito ni libertad en su profesión. Trabaja para Goransky en un guión que sabe que nunca se va a terminar, y resulta ser “[. . .] la confirmación pública de su fracaso” (Flori 153). Reemplazan al protagonista con otro guionista, pero el protagonista no protesta ni se rebela: sigue trabajando para Goransky. Vuelve a ser maquillador para preparar la fiesta de disfraces para celebrar la película de la que el jefe le despide. El protagonista intenta darse crédito al exponer: “nadie más que yo [. . .] había estudiado lo suficiente la cultura esquimal como para crear esos soberbios Espíritus del Bien y del Mal, los Tornraks” (205). Sin embargo, no recibe el crédito merecido de su jefe, cuyo interés reside con el padre, el viejo verdadero. Ambos el padre y el jefe se presentan aliados: “Allí, en lo alto de la improvisada escalinata por la que tenían que pasar y eran anunciados todos los invitados, con heraldos y fanfarria, junto a Goransky que lo sostenía tomándole el brazo, estaba mi padre. Sin disfraz. Sin maquillaje [. . .] Magnífico en su espléndida vejez” (206, 211). Ambos el padre y el jefe se sostienen frente al protagonista y los demás espectadores. Los guardias reconocen al padre, y Ernesto tiene que arriesgar la vida otra vez para salvarlo.

Ernesto ayuda a su padre a escaparse otra vez para que no se convierta en prisionero de la Casa, pero resulta que Ernesto se ve como el prisionero verdadero dentro

de la comunidad de los ancianos. Al llegar a esa comunidad, el viejo explota al hijo para poder integrarse. Les ofrece la morfina que Ernesto le consiguió en la Casa y niega ser el padre del protagonista: “no soy su padre [. . .] lo obligué a traerme hasta acá” (224). Aún les ofrece al hijo como esclavo cuando dice: “necesitamos fuerza de trabajo, sangre joven” (224). Ernesto analiza el uso de la primera persona plural, como si el padre ya se hubiera integrado en la comunidad y se olvidara de toda la ayuda del hijo. Resulta que aceptan al protagonista por la entrada del padre, y lo convierten en esclavo. Todos dicen que los jóvenes en la comunidad son trabajadores: “*trabajadores* es el nombre que nos dan los viejos. Pero somos esclavos” (227, énfasis original). El narrador se convierte en víctima de nuevo, ahora sufre del poder de una comunidad entera.

Al convertirse en esclavo dentro de la comunidad de Viejos Cimarrones, el protagonista imagina su liberación a través de las cartas que escribe a su ex-amante y la creación de un mundo nuevo. Toda la novela aparece como una serie de cartas, pero en el último capítulo dice: “ahora por primera vez, desde el último lugar sobre la tierra, te estoy escribiendo una carta” (234). Intenta crear un mundo nuevo para la ex-amante en el que no tenga que elegir entre Ernesto y otro, y también explica que intenta crear un mundo nuevo para liberarse del padre. Sueña con la muerte del victimario, y de acuerdo con Flori, estos sueños al final (el de matar a su padre y el de su posible liberación) “[. . .] confirman que el desenlace del enfrentamiento entre padre e hijo significa la muerte (física o mental) de Ernesto” (154). Es cierto que Ernesto no se libera al final; se queda esclavizado por los viejos cimarrones: “el parricidio (real o imaginado) lo condenará al encierro físico en la comunidad, la cárcel, o el manicomio [. . .] así como el confinamiento espiritual en una mente alienada” (Flori 155).

Las relaciones de poder encasillan a Ernesto, y dentro de esta realidad, él tampoco encuentra salida de su mundo distópico. Si analizamos el razonamiento de la relación entre padre e hijo, vemos que Ernesto se cría como ser humano débil, incapaz de “[. . .] desarrollar una identidad adulta e independiente, ni establecer relaciones emocionales normales” (Flori 152). La explotación de que sufre con el padre se repite en su carrera profesional; Ernesto confiesa que es mayor que Goransky, “[. . .] pero su poder, su dominio sobre el dinero, hacen que me sienta infantil cuando estoy con él. Tener mucho dinero y estar acostumbrado a manejarlo: éste es un grado de adultez que no todos llegamos a alcanzar” (37). Sabemos que el protagonista fracasa en su vida profesional como escritor, y tiene que depender de Goransky para el sueldo. Es incapaz de protestar cuando le quita la posición de guionista y también cuando el padre se lo vende a los viejos por su entrada en la comunidad. También fracasa en sus relaciones amorosas: se divorcia de su mujer y las mujeres subsecuentes le son infieles. Después de la humillación y el abuso, Ernesto siempre acepta “[. . .] el juego una vez más, contento y orgulloso como un hijo bueno. Como un imbécil” (225). Le importa más la aceptación del abusador que su propia felicidad.

Ambas la hermana Cora y la madre también sufren de la relación de poder. Cora aparece como “[. . .] víctima y parásito de (su) padre” (29). Ernesto explica que su hermana “[. . .] nunca escapó de la jaula” (40). Nunca parece capaz de rechazar el papel de víctima o de escaparse de las garras tiránicas en las que el padre le tiene encerrada. La madre se vuelve senil y se interna en una Casa con el marido cuando se enferma; tiene los “[. . .] ojos velados por las cataratas” y apenas puede reconocer al esposo cuando está en la cama al lado de ella (43). Los que tienen cataratas ven la realidad de manera

deformada o distorcionada, y es lógico que la madre sufra de esta debilidad para poder quedarse casada con el esposo después de tantos años de abuso emocional. En cambio, puede ser que el abuso del esposo es lo que le cause ver el mundo de manera deformada. Al perder la razón, ella encuentra una salida de la relación de poder a través de la locura. A diferencia de su hijo, la madre no reconoce al esposo (aun encuentra amor con otro internado más tarde) y no sufre dentro de su estado de locura.

Graciela Scheines explica que hay etapas de fracaso desde la formación de Argentina a partir de las locas ilusiones, la lucha por la vida y la fe empeñada, y “en la tercera etapa el argentino sabe por fin que la vida es una herida absurda y que el mundo es un infierno” (158). Semejante a los contemporáneos de Shua, Ernesto se condena a vivir en tal mundo distópico, sufriendo de los abusos que se aprenden desde la adolescencia. A causa de la relación de poder y el abuso del padre/marido tiránico, ningún miembro de la familia Kollody se escapa indemne, pero Ernesto se ve peor porque resulta ser esclavo sin posible salida de su marginalización. Dentro de la comunidad de los Viejos Cimarrones, Ernesto tiene otro sueño en el que “la sangre [le] corría por las venas como si estuviera buscando una salida,” pero nunca puede encontrarla al degradarse de víctima en esclavo (230). Al ser esclavizado dentro de la comunidad, la relación de poder se acaba porque no hay posible liberación para Ernesto. Según la teoría de Foucault, tiene que haber un escape para el oprimido; cuando el narrador se esclaviza, se elimina esta posibilidad además de cualquier libertad que tuviera.

En *El peso de la tentación* existe una relación de poder semejante basada en la explotación económica de los obesos y el dominio de la apariencia física promulgada por

la sociedad. Según el análisis de Foucault, vemos dos relaciones abusivas aquí, la explotación y el conflicto interno. En esta sociedad basada en el consumo, los obesos viven marginados y se explota su deseo de conformarse con los que están en buena forma. Según Adrián Ferrero, hay una nueva dictadura en Argentina que se liga al “[. . .] mercado, a la publicidad y a un arquetipo de belleza física que se busca imponer de modo autoritario” (152). Las Espigas y su líder propagan este arquetipo, y en la casa de recuperación los gordos pueden alcanzar su deseo de adelgazar y mejorar la vida como resultado. Dentro de esta institución, se refiere al director como un dictador porque abusa de los internados verbal y físicamente; además, los líderes que han cumplido el programa también se ven tiránicos y maltratan a los demás gordos. A través de capítulos que se alternan sobre la lucha de Marina Rubin de mantenerse delgada y su internación en Las Espigas, vemos dos relaciones de poder: la que fomenta la sociedad y la que se crea en el campo de adelgazamiento.

En ambas realidades, dentro y fuera del campo, existe una separación entre individuos determinada por su peso y apariencia física. Según la rúbrica de Foucault, esta división entre la gente crea el primer punto de análisis para la relación de poder entre los obesos y los delgados. Es bien fácil clasificar a cada persona dentro de un grupo a partir de la apariencia externa. Ferrero opina:

[. . .] Shua ha situado esta novela en el marco de una sociedad latinoamericana contemporánea, donde la obsesión por la estética corporal, cierto ideal de belleza apolíneo consolidado como el único legítimo confinan a los seres humanos que no pueden acceder a él a la desdicha y a un esfuerzo y a unos padecimientos sobrehumanos para alcanzarlos. (151)

Marina sufre de no poder alcanzar este ideal, y vive atormentada por la visión de su obesidad desde la juventud. Se explica en el texto mismo que la sociedad argentina crea

“[. . .] la ansiedad social intensa y generalizada por alcanzar la delgadez [. . .] en la clase media después de la Segunda Guerra, en forma simultánea a los comienzos de la epidemia de obesidad. Conciencia, control y desborde fueron acompañando el desarrollo y crecimiento de la industria alimentaria” (43). Al criarse durante esta época, la protagonista experimenta una gran batalla contra el deseo de comer y un peso que fluctúa y aumenta entre las varias dietas que sigue.

Marina pretende vivir una vida normal: “estudió, tuvo novios, se casó, nacieron sus hijos, desarrolló su carrera laboral,” pero vive atormentada por los prejuicios sociales sobre la necesidad de adelgazar (89). La balanza y el espejo se presentan como su conciencia porque le revelan la verdad del exceso de su apetito. La balanza “[. . .] es un instrumento de relativa precisión. Una persona con sobrepeso tiene complejas relaciones con su balanza preferida [. . .] Marina jamás se pesaría por la mañana antes de orinar. Tampoco lo haría después de bañarse: el pelo mojado pesa más” (15). Después de una noche, se ve “en el espejo, [y] la hinchazón de los párpados confirma la retención de líquido. Por la noche, antes de acostarse, ha ingerido un exceso de hidratos de carbono” (16). La obesa siempre sabe la razón por su apariencia deformada pero no confía en la precisión de sus instrumentos. La comida que Marina ha tomado la noche anterior refleja su dieta porque “Marina eligió una comida diferente de la del resto de su familia” (16). Sin embargo, comete un error al comer una torta de chocolate. Se pregunta “[. . .] si el instrumento [la balanza] va a reflejar solamente el error de la noche, o estará dispuesta a reconocer y premiar de algún modo la angustiada sensación de hambre que acarree consigo durante todo el día” (17). Después de pesarse una vez, destraba la balanza y se pesa de nuevo: pierde doscientos gramos la segunda vez. Sabe cómo manipular el

instrumento para provocar un resultado más deseado. No obstante, intenta seguir un ayuno de veinticuatro horas para deshacer el exceso de la noche anterior.

Aunque es gorda, tiene una buena relación conyugal. Sabemos que el marido ama a su mujer: “no le importa que Marina esté muy gorda, le result[a] sexualmente poco deseable” (19). Él separa el amor y el sexo porque “[. . .] el amor conyugal está muy por encima del deseo” (19). El marido puede justificar el peso de su mujer, pero Marina trata de cumplir ayunos y toma todo tipo de pastilla adelgazante (fen-fen, mazindol, Xenical, Orlistat). Hasta trata la hipnosis con un doctor árabe. Todas las dietas le resultan eficaces a corto plazo, pero no tiene éxito en mantenerse flaca ni seguir un régimen diario. En la mente, no puede extinguir la preocupación “[. . .] en la anticipación, en la angustia, en el temor y el anhelo de la próxima comida” (87). Participa en varios grupos, como los Obesos Anónimos, y aprende que “[. . .] no había un origen psicológico” asociado con la obesidad, pero Marina dedica gran parte de su vida a cambiar su deseo innato hacia la comida (86).

Dentro del mundo en Las Espigas, hay una distinción semejante entre los obesos y los delgados, o sea los Recuperados que han cumplido el programa. El enfoque en la apariencia física se ve por todas partes; nadie puede escapar de una sociedad basada en la imagen visual y el abuso de los marginados. Sin embargo, en Las Espigas, todos los internados (menos los becados) pagan para recuperarse y se someten al abuso del director y sus seguidores. El programa explota a los obesos y les toma el dinero a cambio del abuso verbal y físico. Según el segundo punto de Foucault, el objetivo verdadero del programa se observa como deseo de acabar con “[. . .] la epidemia de obesidad” (120). El profesor explica: “[. . .] los flacos se estaban convirtiendo en una especie en peligro de

extinción, materia de estudio y experimentación,” y conviene combatir el problema a través de enseñarles a los gordos a convertirse en flacos (120).

Con respecto al tercer punto en la rúbrica de Foucault, hay varios métodos de abuso que el director de Las Espigas utiliza para motivar a los obesos. Ferrero explica que la disciplina militar y las torturas “[. . .] resultan una suerte de gran espacio claustrofóbico donde varones y mujeres son manipulados con el objeto de disminuir sus excesos” (151). El abuso toma la forma de palabras insultantes y castigos físicos. Cada tipo de abuso inspira el temor en los internados, pero siguen los mandamientos del Profesor aún cuando se enferman. Se refiere al Profesor como Napoleón, y manda como si fuera tirano (36). Con respecto al abuso verbal, el tirano les amenaza con la idea de que la comida es una droga y les tienta con los dulces como si fueran animales. Les llama cerdos y aún los demás líderes también siguen este ejemplo. Una tutora les dice: “eso es lo que hacemos aquí: tratamos de convertir cerdos como ustedes en seres humanos” (68). Cuando Alex pregunta sobre el poder de los Estados Unidos y su población de obesos, el director trata de persuadirle de que no se puede estar feliz y gordo a la vez. Pregunta a los demás, “¿Qué persona en esta sala conoce gordos felices que estén contentos con su cuerpo?” (121). Nadie responde y el director castiga al hombre que hizo la pregunta.

Además de las clases donde se discuten la comida y el deseo de controlar el apetito, hay varios programas físicos que manipulan a los internados con ejercicio riguroso y tratamientos mentales. El uso de una máquina llamada la Naranja Mecánica crea una alusión directa al texto *A Clockwork Orange* (1962) de Anthony Burgess y también la película del mismo nombre de Stanley Kubrick. En esta historia distópica,

Alex, el protagonista encarcelado, sufre del tratamiento Ludovico con la intención de reformarse de sus actos violentos; sin embargo, la reforma emplea métodos biológicos tipo pavloviano que terminan causándole más daño hasta que intenta suicidarse. En *El peso*, Shua utiliza el mismo nombre Alex para el obeso que más cuestiona a las autoridades y las reglas establecidas. Alex y los demás obesos sufren de la Naranja Mecánica (otra clara referencia al texto de Burgess) que es una máquina que intenta subrayar las mejores opciones para la comida a través de la estimulación electrónica. Semejante al tratamiento Ludovico, la Naranja Mecánica intenta destruir el deseo innato de los personajes hacia las malas opciones con respecto a la comida grasosa. Los internados tienen que seleccionar la mejor opción entre dos comidas: “cada vez que alguien se equivocaba, o se retrasaba, la foto quedaba fija en la pantalla durante cinco segundos, mientras el aparato aplicaba una descarga eléctrica de bajo voltaje en la planta de los pies” (80). Los que no siguen el régimen establecido sufren castigos. En una ocasión el profesor saca una pistola y se acerca a la cabeza de un internado que agarra una galletita. Intenta demostrar a los demás que todos pueden contenerse frente a la comida, y le dice: “si te la comés, te pego un tiro” (41). Aunque no mata al hombre, Alelí comenta que el Profesor “[. . .] sí podría haberle pegado un tiro, sabés que los contratos lo autorizan” (41). Esta frase nos indica que los internados firman un contrato que “[. . .] autorizaban a la institución a aplicar a los pacientes el tratamiento que se considera adecuado, aun contra su voluntad” (93). Por eso, todos tratan de seguir los mandatos del Profesor, a pesar de la dificultad. Sin embargo, como sugiere *A Clockwork Orange*, las reformas que les quitan el libre albedrío a los personajes fracasan, y la Naranja Mecánica no termina curando a los obesos de sus decisiones no saludables.

No obstante, el Profesor y las autoridades creen en la reforma de la conducta a través de tal tratamiento, y los que desobedecen reciben castigos brutales y humillaciones frente a los demás internados. Por ejemplo, los que venden las pepas, o sea la comida no sancionada por el programa, tienen que comer en cuatro patas como un animal y les ponen correas al cuello. En una ocasión, Alex pelea con el director y como castigo, opta cavarse su propia tumba en vez de regresar a la casa o ir al Tratamiento Personalizado, o TP. Cuando un internado rehúsa seguir el programa, se lo llevan allá. El TP es “[. . .] el lugar más temido de Las Espigas” porque “[. . .] era ni más ni menos que el viejo confinamiento solitario que se usaba en cualquier tipo de prisión, el peor castigo, la pena que cualquier presidiario teme más que al dolor” (155,124). Sin embargo, los internados no se escapan de la casa a pesar de este castigo amenazante. Puede que no escapen a causa de los *rottweilers* amenazantes que rodean el perímetro de Las Espigas o porque reciben una multa al salir temprano del programa. Optan sufrir de (y pagar por) los poderes de un líder tiránico y el abuso constante al nutrir los deseos de adelgazar y derrotar la epidemia de obesidad.

El cuarto punto de Foucault analiza la institución, y Las Espigas aparece como un lugar que recrea el ambiente y los problemas evidentes en las cárceles de la nación. En el prólogo del texto “Las cárceles en Argentina,” informe que analiza y critica el sistema carcelario contemporáneo del país, Eduardo Mondino explica: “[. . .] el régimen penitenciario [. . .] se ha erigido en un mecanismo que reproduce la marginalidad” (8). A causa de la crisis económica en 2001, sufren varias instituciones como el sistema carcelario. En su texto, Shua crea una crítica semejante a través de exponer las debilidades y carencias de una institución carcelaria que pretende ser un lugar utópico.

Todos los internados sufren de una marginación semejante, y “en Las Espigas eran todas iguales, todas estaban allí por la misma razón, todas trabajaban a la par” (108). La marginación creada aquí fomenta una vida comunal, pero no engendra una vida utópica, sino una suerte de encarcelamiento. Memmi explica que el oprimido se aborrece fuera del *ghetto* pero puede encontrar resolución rodeado de otros dentro de la institución. En Las Espigas, ocurre lo opuesto porque el tirano enseña a los obesos que se aborrezcan y que odien las decisiones que han hecho. En vez de encontrar unión en la gordura, aprenden a rechazar su apariencia y personalidad. Ellos pagan para reorganizar su vida y asimilarse a la vida del opresor.

El sistema carcelario del país fracasa con sus intenciones de “[. . .] concretar la integración social de los internos,” y Las Espigas tampoco realiza los deseos de adelgazar a los obesos (Mondino 8). Según el quinto punto estudiado por Foucault, la relación de poder establecida en Las Espigas no produce el resultado deseado porque los jóvenes se rebelan al final y derrotan la institución. Memmi advierte que la asimilación total nunca puede ocurrir a menos que todos los oprimidos se asimilen (59). Aunque Marina y los adultos pagan para seguir el programa, los internados contra su voluntad no tienen los mismos deseos y se unen a la rebelión. Los líderes fracasan en su objetivo de combatir la obesidad a través de la explotación y la humillación, y sabemos que el ciclo vicioso del peso va a repetirse para Marina porque sale al final determinada a comer una porción de pizza. Marina no sigue explotada en Las Espigas, pero todavía persiste en su lucha interna porque su psicología no ha cambiado aun después de someterse a la terapia intensiva y los castigos. Pierde peso durante su internación, pero ella se ve demasiado débil para extinguir el deseo interno del apetito excesivo, y se destina a hacer el papel de

la mujer obesa y marginada para siempre.

Los personajes estudiados dentro de este capítulo sufren de diferentes relaciones de poder, pero cada uno voluntariamente se victimiza y el poder lo convierte en sujeto. Ninguno logra escaparse ni rebelarse de la situación porque parecen demasiado débiles para contradecir a los opresores. Como resultado, se resignan a hacer el papel del marginado, condenados a vivir dentro del mundo distópico sin esperanza de remedio. En cada situación, el personaje intenta conformarse con la institución para encontrar felicidad, sea el matrimonio tradicional en el caso de Laura, la esclavitud de los ancianos cimarrones en el caso de Ernesto, o la figura esbelta en el caso de Marina. Sin embargo no encuentran felicidad.

Ambas mujeres sufren a causa de una visión institucional sobre el comportamiento y la apariencia de una mujer ideal. Aunque Laura se somete al rol matrimonial, no puede cumplir con sus deberes y se siente fracasada. Marina también vive atormentada por el ideal de la mujer flaca, pero no puede cambiar su deseo innato hacia la comida. Ninguna logra cambiar de personalidad para satisfacer las visiones de la sociedad, y las dos viven encasilladas por ellas.

El pronóstico aparece distópico para el futuro de las mujeres, pero conservan la posibilidad de escaparse porque tienen su libertad física; sin embargo, Ernesto resulta esclavo al final. Según Foucault, se rompe la relación de poder “[. . .] without the means of escape or possible flight” (346). Para el protagonista de *La muerte* no hay esperanza de una salida de la Comunidad de los Viejos Cimarrones porque lo retienen esclavizado. Aunque cada personaje se rebele ante la dominación, la explotación, y el conflicto interno, continúan marginados sin remedio. Shua nos revela que el ciclo vicioso continúa:

la niña en la vientre de Laura va a sufrir como lo hace su madre, Ernesto va a buscar la salida de su esclavitud sin encontrarla, y Marina va a repetir las mismas dietas insatisfactorias al salir de Las Espigas. Los ideales creados y sostenidos por la sociedad encasillan y atormentan a los marginados para siempre.

CAPÍTULO 3

EL DESEO DE PERTENENCIA Y LA JERARQUÍA DENTRO DEL GRUPO SOCIAL

Este capítulo explora las instituciones en las novelas de Shua y las jerarquías establecidas dentro de ellas. Aunque las instituciones, sean los hospitales o las casas de recuperación, supuestamente intenten ayudar a los personajes, marginalizan más a los sujetos internados. Los grupos formados dentro de cada institución exacerbaban la existente marginalización del individuo hasta cosificarlo. El cuerpo de cada protagonista se convierte en objeto dentro de la institución, y termina encasillado dentro de una realidad distópica de la que no se puede huir. Los tres textos que más desarrollan este mensaje incluyen: *Soy paciente*, *La muerte como efecto secundario*, y *El peso de la tentación*. En cada texto, el cuerpo del protagonista se ve como su propia cárcel, y me remito a *Discipline and Punish: The Birth of the Prison* de Michel Foucault para el análisis de este concepto. Además, *Presence in the Flesh: The Body in Medicine* de Katherine Young me sirve en el análisis de la cosificación del internado dentro de cada institución.

La crítica literaria subraya la importancia del cuerpo en la ficción de Shua, pero no hace hincapié en la marginalización del individuo que fomenta la transformación del cuerpo encarcelado. Elsa Drucaroff explica que en la narrativa de Shua, “el cuerpo es un protagonista importantísimo [. . .] la pregunta es cuál es su función, qué preguntas sostiene, qué efectos de sentido genera” (63). Dependiendo de cada texto, el cuerpo encarna una función diferente, pero siempre hay “la exhibición espectacular de lo corporal al nivel de la escritura” (Drucaroff 67). Shua pone énfasis en las descripciones físicas de los cuerpos indigentes, y la comunidad crítica se enfoca en las enfermedades y

las instituciones como metáforas de la nación. Flores de Molinillo comenta: “el hospital de Shua responde, en cambio, a la visión que los argentinos tenemos, y no sin motivos, de nuestras propias instituciones” (24). No obstante, no existe suficiente análisis sobre la institución misma como lugar de encierro que fomenta y nutre la enfermedad del personaje en vez de curarlo. Este capítulo intenta desarrollar esta teoría con el propósito de exponer cómo la realidad jerarquizada dentro de las instituciones contribuye a la inhabilidad de dialogar entre los diferentes grupos establecidos. Los personajes terminan cosificados y encarcelados en un estado peor que en el mundo de afuera.

Michel Foucault explora la evolución del concepto de disciplina desde la edad clásica hasta los tiempos contemporáneos. Aunque se enfoca en el sistema penal, aplica su análisis a varias instituciones, incluyendo el hospital, la escuela, los asilos, y otros “[. . .] therapeutic operator(s)” (172). Empieza por decir que la necesidad de disciplina crea lugares útiles: “out of discipline, a medically useful space was born” (144). Explora la creación de los hospitales en Francia y la necesidad de organizar el sistema de salud. Basado en esta necesidad, se crea un sistema que intenta organizar la medicina, verificar a los pacientes y su internación, y dividir a los enfermos en grupos. Este tipo de disciplina “[. . .] is an art of rank,” y clasifica a los indigentes dentro de los grupos establecidos (145).

La clasificación de los pacientes requiere vigilancia, y las relaciones de poder afloran de esta necesidad. Se emplean trabajadores especializados para catalogar a los internados y ayudar a organizar la institución, y se crea “the spatial ‘nesting’ of hierarchized surveillance” (172). Erving Goffman agrega que hay una distancia marcada entre los vigilantes y los vigilados: “social mobility between the two strata is

grossly restricted; social distance is typically great and often formally prescribed” (7). Semejante a las relaciones de poder establecidas en el ejército o la cárcel, los hospitales y otras instituciones desarrollan tal jerarquía para asegurar el éxito del sistema de disciplina. Foucault explica: “[. . .] prisons resemble factories, schools, barracks, hospitals, which all resemble prisons” (228). La disciplina y la vigilancia se requieren para controlar a los internados en cada institución, aunque no sean lugares designados para el castigo. Según el crítico: “this enclosed, segmented space, observed at every point, in which the individuals are inserted in a fixed place, in which the slightest movements are supervised, in which all events are recorded [. . .] all this constitutes a compact model of the disciplinary mechanism” (197). Por eso, la gente termina clasificada y aislada tanto del mundo externo como de los otros internados dentro del lugar de encierro.

Foucault explica que hay dos tipos de encierro dentro de las instituciones: el que fomenta un sentido de comunidad y otro de jerarquía rígida; ambos sistemas tienen el objetivo de controlar a los individuos y se basan en la política de aislamiento para evitar el contagio en el tratamiento de las enfermedades antiguas. Por ejemplo, los leprosos viven en la marginación comunal, o sea *exile enclosure* porque todos sufren de la misma enfermedad; no es necesario crear una distinción entre ellos (198). En cambio, los que sufren de la plaga viven jerarquizados, dentro de una “[. . .] utopia of perfectly governed city” (198). Dentro de esta sociedad, se puede catalogar a la gente de acuerdo con la severidad de los síntomas. La jerarquía distingue entre niveles de enfermedad y recuperación.

A causa de la jerarquía y la vigilancia, el individuo se cosifica, especialmente dentro del hospital. Los exámenes rutinarios fomentan el ritual de observar al individuo y convertirlo en data: “the turning of real lives into writing is no longer a procedure of heroization; it functions as a procedure of objectification and subjection” (Foucault 192). Cuando los pacientes ingresan a la institución, “[. . .] the new arrival allows himself to be shaped and coded into an object that can be fed into the administrative machinery of the establishment, to be worked on smoothly by routine operations” (Goffman 16).

Katherine Young concuerda con esta afirmación y explica que hay diferencias temporales en los hospitales porque existe una división entre el mundo de la medicina y el mundo de afuera. Los que trabajan (los médicos, enfermeros, y empleados) pueden entrar y salir con libertad, pero “patients, who are outsiders, must undergo a transformation in order to become participants in the realm of medicine” (13). Cuando se integran a la institución, “persons who become patients work a transformation on their bodies from self to object and back to self again, thus shifting realms during the examination” (16). La marginación del paciente se fomenta a través de las puertas cerradas, fronteras que separan ambos mundos. Young explica:

for insiders, passage into the realm of medicine is eased by the existence of separate paths and entrances either obscurely placed or locked. For outsiders, passage between realms is slowed, obstructed, deflected, or sequentialized partly in order to provide interstices in which to accomplish transformations. (13)

La separación marcada entre *insiders* y *outsiders* crea un sentido de marginación para el paciente, y también lo clasifica como *el otro* (137).

Young explica que la categoría de *el otro* se basa en los estudios de los científicos para nombrar a los marginados y los extranjeros en la sociedad, pero según la jerarquía, “the marginalization of the Other permits the Bakhtinian gesture by which the marginal is

recast as the low” (137). En este sentido, el marginal, o sea el paciente marginado, se convierte en la clase más baja de la jerarquía; sin embargo, tiene la posibilidad de sublevarse según el concepto carnavalesco del mundo al revés de Bajtín (Young 137). Cuando hay una inversión del otro, se desdibujan las divisiones de la jerarquía. El marginado se rebela contra las clases superiores y se viste de poder. En las tres novelas de Shua donde se explora la jerarquía dentro de la institución, cada protagonista experimenta la marginalización y la cosificación analizada por Foucault, sea en el hospital o en la casa de recuperación. Además, hay una carnavalización de discursos cuando los personajes se rebelan contra su clasificación y se disfrazan de poder.

En *Soy paciente* entramos en el mundo del hospital donde el paciente, sin nombre, se queda sin diagnóstico; poco a poco sus quejas sobre el sistema dentro de la institución se silencian, y el protagonista se acostumbra a ser paciente perpetuo. El narrador autodiegético nos ilumina sobre los diferentes niveles de la jerarquía establecida al exponer los grupos que existen en el hospital. Semejante a los círculos que separan a los pecadores en el *Inferno* de Dante, existen varios grupos de enfermos que crean “[. . .] un implacable orden predeterminado a cuyo dominio ha de ajustarse todo lo que allí ingrese” (Flores de Molinillo 24). En este ambiente distópico, el paciente se ve encasillado en su propio cuarto, marginado de los demás grupos de internados. Intenta fraternizar con otros enfermos al principio, pero eventualmente convierte el cuarto en su dormitorio propio y se hace parte del círculo de los demás enfermos varones.

La institución del hospital contiene una jerarquía parecida a la del sistema de los que sufren de la plaga en el análisis de Foucault, o sea parece ser una ciudad bien gobernada por diversas clasificaciones de gente. Adentro del hospital, se destacan varios

grupos de *insiders*: los médicos, los enfermeros, los religiosos, los administradores, y otros empleados del hospital, y los visitantes. Todos estos grupos tienen más poder que los pacientes, o sea los *outsiders*. Según Eugenia Flores de Molinillo, “los no-médicos [. . .] actúan movidos por el más puro egoísmo: satisfacción de sus placeres, obtención de dinero. Los vinculados con el arte de curar, los profesionales de la salud, en cambio, parecen buscar el poder por el poder mismo” (26). A los pacientes no les permiten salir del edificio, y se convierten en *el otro*, o sea el grupo más bajo de la jerarquía.

Al principio, el paciente no quiere hacerse parte de la jerarquía de la institución; se aleja de los demás enfermos e intenta escaparse. La observación de Goffman nos ayuda a entender este comportamiento: “[. . .] the practice of mixing age, ethnic, and racial groups in prisons and mental hospitals can lead an inmate to feel he is being contaminated by contact with undesirable fellow inmates” (29). En *Soy paciente*, el protagonista no quiere contaminarse con los pacientes, no quiere ingresar en el hospital; solamente entra por orden del Dr. Tracer. Reconoce que el hospital es una institución al entrar por primera vez: “me pregunto adónde estarán los médicos en esta institución” (12). Sin embargo, no le complace la bienvenida ofrecida por los ingresados varones. Al entrar en la Sala de Hombres, el protagonista se da cuenta: “de pronto, uno de los enfermos hizo una señal y todos (excepto los que jugaban al truco) se pusieron a cantar más o menos al mismo tiempo una especie de canción de bienvenida” (19). Este acto no le impresiona, aunque le invitan a pertenecer al grupo. Es como si la canción le anunciara lo que va a pasar en el futuro; la letra dice:

el que entra en esta sala
ya no se quiere ir,
quédate con nosotros
que te vas a divertir.

Catéter por aquí,
y plasma por allá
el que entra en esta sala
no sale nunca más. (20)

El paciente admite estar espantado por el espectáculo, y le cuenta al Dr. Tracer que no quiere internarse en esa sala: “traté de hacerle entender que no podía haberme quedado en esa sala, que internarme así era lo mismo que enterrarme. No me importó criticar la conducta de la enfermera y la indisciplina de los internados: siendo todavía uno de afuera, nadie hubiera podido acusarme de soplón” (24-5). El médico le promete colocarle en la mejor habitación, lejos de los demás enfermos.

Aunque el protagonista quiere distanciarse de los otros pacientes, se siente alejado de los *outsiders* también. Se queja sobre la soledad: “[. . .] a nada le tengo tanto miedo como a la soledad” (29). Empieza a sentirse marginado de las otras clases de la jerarquía, incluso los médicos y la familia. El Dr. Tracer, el médico principal, no viene a visitarlo cuando se interna, y la única vez que viene, el paciente no está; exclama: “¡El doctor Tracer! Escuchar su nombre en boca de una enfermera me resulta tan sorprendente como oír a un demonio pronunciado el nombre de Dios en el infierno. La noticia me sacude [. . .] quién sabe cuándo le tocará su próxima visita” (100). Aunque la prima Pochi, los tíos, y los amigos del trabajo vienen a visitarlo, el protagonista siempre se queja de estar sólo: “a medida que mi internación se alarga, las visitas se hacen más espaciadas” (53). Las cartas del hermano llegan más infrecuentemente, y con respecto a Pochi, “ya habían pasado muchos días siguientes sin que llegara” (125). Ella solamente viene para continuar una relación amorosa con el médico que conoce, y los amigos de la oficina vienen para burlarse del protagonista. Cuando se termina la fiesta, encierran al paciente en el baño, y “por debajo de la puerta, los muchachos [le] pasaban papelitos que decían,

por ejemplo, ‘Fuerza, hermano, fuerza’” (91). Porque le dejan encerrado, cuando a la mañana siguiente una enfermera le deja salir, siente “[. . .] una extraña sensación de libertad” (91). Aún con los amigos no experimenta libertad; ellos lo encarcelan físicamente.

La vigilancia de la familia y de los empleados de la institución hace que el paciente se sienta más aislado del mundo de afuera y más encasillado dentro de su cuarto en el hospital. Flores de Molinillo explica que el narrador “[. . .] sufre una conspiración fraguada por poderes sobre los cuales no tiene ningún control” (23). Los tíos censuran las cartas de su hermano porque hay descripciones de comidas sabrosas y no quieren que se ponga triste. En una carta, “algunas frases están tachadas con tinta negra. Gracias a [su] tía, [se] enter[a] de cuál fue el criterio de censura” (55). Saben que el internado ya no puede comer esa comida en su ambiente nuevo, y por eso, la tía “las tach[ó] para que no [le] hicieran sufrir” (55). La censura actúa como una puerta cerrada que impide la entrada libre del mundo de afuera, y termina encasillándolo dentro de su propia realidad en la institución. Corbatta opina: “la familia del protagonista (su prima y sus tíos) representan parte del sistema de represión y censura imperantes que, desde su situación de individuos, reproducen sin sentido crítico” (15). Otra vez, se ve como el *outsider* porque no puede ganar acceso a toda la información que escribe su hermano. Además, el paciente deja que los enfermeros lean las cartas, y ellos escriben comentarios en los márgenes, causando más distorsión a la realidad descrita en la carta original.

La vigilancia de los médicos termina cosificando al narrador y convierte a su cuerpo en cárcel. Según Flores de Molinillo, “[. . .] el narrador pasará a experimentar su cuerpo como objeto de manipulación por otros” (27). Los médicos maltratan al

protagonista, y según el mismo crítico, “la misma palabra ‘hospital’ remite a conceptos tales como ‘hospitalidad’ y ‘huésped.’ Pero esta institución ‘hospitalaria’ no sólo no cumple con lo que se supone deber ser su misión, sino que se apodera del individuo y le corta las posibilidades de intentar soluciones alternativas a su problema” (21). Los médicos no pueden hacerle un diagnóstico aún después de hacer un sinnúmero de exámenes. El paciente nota su caída de status en la falta de respeto a la que le someten: “hasta me tiran ceniza sobre las sábanas, un detalle que en mi libretita de quejas no va a faltar” (36). En la libretita, se pone una lista de problemas como la comida que no le gusta, el maltrato del joven que le saca la sangre, y otras molestias que experimenta. Más tarde le operan sin razón, y le avisan que “lo confundieron con un paciente de otra habitación” (70). Los médicos sienten el asunto, y prestan mucha atención al paciente, quien nunca protesta. Le firman el formulario para empezar el proceso de salida, pero el paciente ya no se siente apurado en salir porque comienza a domesticarse a la vida dentro del hospital.

Según el análisis de Young, el cuerpo del paciente institucionalizado se convierte en objeto cuando sufre la manipulación de los médicos. Esta manipulación causa que el protagonista pierda la libertad y el deseo de salir. Flores de Molinillo opina que hay una “[. . .] objetivación del cuerpo como lo observado [que] inaugura una brecha en el personaje” (27). Después de este episodio, el paciente admite: “me siento cambiado” (68). Ya no puede encontrar la libreta de quejas pero no se preocupa, “[. . .] en parte porque contra ella no decía nada y en parte porque ya no [tiene] tantas quejas como al principio” (76). La operación sirve como transición para el paciente. Al entregarse completamente a la disciplina de los médicos, se integra pasivamente en la realidad del

hospital y “muchas circunstancias que empezaron siendo molestias se van transformando en costumbre” (76). El protagonista empieza a verse como parte de esta realidad y sufre un proceso de domesticación.

Aunque al principio cree que su situación es temporera, que está solamente “de paso,” el protagonista empieza a integrarse más a la institución (118). Explica que el cuarto “[. . .] que al principio [le] parecía tan incómod[o], ya es [su] casa. En el hospital [tiene] amigos y conocidos” (103). Empieza a adaptarse al usar las sábanas del hospital en vez de las suyas. Cuando firma el contrato de desalojo de su apartamento, se ponen unos pósters en el cuarto, aunque al principio “[. . .] pensaba que poner afiches en las paredes [le] traería mala suerte” (120). Cambia de opinión y los afiches le traen alegría. Se siente más cómodo adentro de su nueva realidad, y hasta empieza a usar la primera persona plural para incorporarse a la institución misma. Cuando describe una situación entre los médicos y los enfermeros, dice: “desde entonces *tenemos* casos cruzados también en cirugía” (117, énfasis mío). El uso de *nosotros* aquí nos confirma que el protagonista se ve ya como parte del sistema, y según Goffman, experimenta un proceso de *conversión*. El crítico explica que durante esta transformación, “[. . .] the inmate appears to take over the official or staff view of himself and tries to act out the role of the perfect inmate” (63). El protagonista *convertido* se alía con los demás pacientes; ya no desea escaparse.

Poco a poco el paciente se integra al grupo de enfermos hasta juntarse con ellos en la Sala de los Hombres. Después de conseguir una cita con el Director del hospital, el paciente intenta salir, pero no puede establecer una razón. En cambio, elige “[. . .] volver a [su] pieza y meter[se] en la cama” (133). Ya no quiere salir; se siente más alejado del

mundo de afuera, y opta por quedarse en la institución. Flores de Molinillo emplea una teoría de Judith Butler sobre la relación entre dominador-dominado para concluir que hay una necesidad psicológica para quedarse: explica que el protagonista tiene que “[. . .] aceptar este proceso de identificación/ sometimiento por razones de integración social. [. . .] [T]eme a la soledad más que a cualquier otra cosa, por lo que encuentra su felicidad en la aceptación casi gozosa de un sojuzgamiento que le garantiza compañía y alimento” (26). En el último capítulo, han pasado ya unos años, y el paciente se ha domesticado en la institución: ha cambiado de cuarto y se ha mudado a la Sala de Hombres. Usa la primera persona plural para referirse a sí mismo y los demás hombres del grupo. Se repite la primera escena de bienvenida al hospital pero esta vez el paciente se hace parte del grupo: “de pronto uno de nosotros hace una señal y todos nos ponemos a cantar más o menos al mismo tiempo una canción de bienvenida” (138). Cantan la misma letra que se escucha en el primer episodio, pero ahora el narrador se integra al coro, y el nuevo paciente le recuerda su propia experiencia. Vemos la circularidad del tiempo; semejante al protagonista, este recién ingresado tiene que sufrir el mismo proceso de domesticación hasta perder contacto con el mundo de afuera y hacerse parte del grupo de pacientes.

Semejante a las divisiones que marginalizan al paciente, hay varias instituciones que encasillan a los personajes de *La muerte como efecto secundario* basadas en la clase económica, la salud, y la edad. En esta realidad, la sociedad se ve fragmentada, preocupada por la contaminación de los marginados, y se crea una jerarquía para distinguir entre las clases mencionadas. Con respecto a la clase económica y la salud, vemos una semejanza con las comunidades de los que sufren la plaga, o sea una ciudad bien gobernada. Se distingue entre las clases sociales según el estatus económico y la

salud de la gente porque los ricos viven separados de los de la clase media y también de los pobres. Además, todos los enfermos tienen que meterse en casas de recuperación donde se clasifican según su enfermedad. En cambio, la comunidad de los viejos se parece más al *exile enclosure* de Foucault. Todos los viejos que se escapan de las casas, sin edad específica, tienen que esconderse en una comunidad cimarrona separada. En estas comunidades, vemos la teoría carnavalesca de Bajtín cuando los viejos tienen el poder y marginalizan a los jóvenes.

En este Buenos Aires hay una jerarquía de espacios en los que vive la gente de diferentes clases económicas: los ricos viven en los barrios cerrados, los pobres en los barrios tomados, y la gente de clase media (como el protagonista) vive en la “[. . .] tierra de nadie en que se ha convertido buena parte de la ciudad” (163). Mónica Flori explica: “esta visión, que en la obra caracteriza un futuro cercano, resulta una perspectiva no muy exagerada del presente, bajo un sistema económico despiadado que marginaliza a grandes sectores de la población en tugurios, donde [. . .] se destaca la polarización social” (156). Los barrios cerrados se forman a causa de la pésima situación económica y el crimen resultante. Se encierran las buenas zonas de la ciudad para proteger la seguridad de los habitantes, pero terminan creando un mundo artificial aislado. Estos son lugares “[. . .] protegidos que fingen ser un barrio cualquiera y en los que por una entrada módica es posible caminar hasta hartarse, recorriendo paisajes infinitos- o limitados- casi reales” (18). Ernesto comenta que en los “[. . .] barrios cerrados, donde viven nuestros amigos ricos, o nuestros clientes o nuestros patrones [hay] [. . .] relativa seguridad de esas calles plácidas, arboladas” (164). En estos barrios hay mucha vigilancia para impedir la contaminación de las demás clases sociales.

En cambio, los lugares tomados contienen los que sufren la miseria y la pobreza, y muchos se convierten en ladrones para ganarse la vida. Ernesto comenta: “ladrones, es decir gente de familia, personas cuyos fines en la vida no son tan diferentes de los nuestros: han optado por otros medios, eso es todo. Hay cierto respeto, hoy, en la sociedad, por un ladrón profesional” (59). El narrador visita un barrio tomado para contratar ladrones profesionales que saquen a su padre de la Casa de Recuperación. Al entrar, nota que solamente admiten autos identificados, y las casas “[. . .] van sufriendo un proceso de degradación que la sola miseria no puede explicar [. . .] idiotizados por la droga o por el odio, o por el aburrimiento y la frustración que provoca la falta de trabajo o vaya uno a saber por qué, jóvenes y viejos destruyen su propio entorno” (165). En esta realidad, los pobres también se encierran de los demás, dentro de la miseria y la pobreza. Aunque hay “[. . .] locos asesinos que entran de golpe a un restorán o una escuela con una ametralladora en la mano, [. . .] no todos son locos, “[. . .] sino profesionales que trabajaban con pulcritud y alta precisión” (102, 166). Dentro de la comunidad misma, no hay distinción de los pobres; los asesinos locos viven con los ladrones profesionales porque su clase económica dicta la convivencia marginal.

Los que no son ricos ni pobres viven en la tierra de nadie que pronto se convierte en una ciudad de atracciones. El narrador explica que van quitando más zonas de la ciudad para crear más barrios cerrados, pero él tiene “[. . .] unas desesperadas ganas de caminar por la ciudad, por la verdadera ciudad, no por un centro de compras, no por un seguro y previsible caminódromo” (101). Buenos Aires se ha convertido en una ciudad turística, y aún las marchas en la Plaza de Mayo “[. . .] llegaron a ser una atracción turística más, como Bariloche, o las Cataratas del Iguazú” (102). No parece la misma

ciudad en la que se cría, y los aspectos culturales ya no tienen el mismo valor; lo más importante aquí es la explotación económica. Como su jefe Goransky, el protagonista y los demás miembros de la clase media se quejan de la economía y del crimen que fragmenta la ciudad.

Además de la jerarquía económica en la ciudad distópica futurística, también hay una demarcación de “[. . .] los cuerpos enfermos y mentes alienadas” (Flori 156). A pesar de su clase económica, todos los indigentes deben ingresar a una Casa de Recuperación, lejos de la mirada de la sociedad; sin embargo, “aunque las Casas también son obligatorias para los indigentes, en la práctica están destinadas a la clase media” (90). Ambos la madre loca de Ernesto y el padre enfermo tienen que ingresar en tal institución porque “[. . .] la mayor parte de los ancianos están conformes con el sistema. Confían en el buen ambiente y la enorme preocupación por su salud” (90). Flori se remite al análisis de Julia Kristeva cuando explica que la sociedad teme la contaminación de los marginados. Con respecto a la salud, explica que también hay una preocupación en la novela por “[. . .] el control de los cuerpos y las personas ‘marginales,’ las cuales son vistas como una amenaza al cuerpo político. Es por eso que las Casas desempeñan un papel de ocultamiento de cuerpos” (157). Cuando el padre de Ernesto se enferma de cáncer, le meten en una Casa después de operarlo. El protagonista equipara la Casa con un asilo o geriátrico, pero este nombre es más lógico: “el vocabulario políticamente correcto se expande por el mundo, desterrando del lenguaje las verdades crueles para reemplazarlas por sinónimos más tolerables para la sensibilidad humanitaria” (31). Aunque la nombran Casa de *Recuperación*, la institución es gobernada por el estado, y nadie se recupera lo suficiente: los que gobiernan nunca les devuelven la libertad de salir.

La institución es una fachada; parece agradable a la vista, pero adentro se establece un sistema de disciplina y reglas opresivas. Aún Goransky explica que prefiere tomar cianuro que ingresar a una Casa de Recuperación. Estas Casas representan “[. . .] un mundo dentro del mundo, un sector de la vida que nadie conoce a fondo hasta que no le toca entrar en él” (31). Ernesto describe la Casa como un yate porque tiene “las ventanitas chicas y redondas, con forma de ojo de buey, [que] no permitirían el paso de un cuerpo” (91). Un yate puede ser grande, pero todavía encasilla a la gente como un vehículo claustrofóbico; no hay escape cuando se encuentra en alta mar. Sin embargo, el padre del protagonista le dice: “en cuanto me sienta un poco mejor [. . .] en cuanto pueda caminar, nos vamos a escapar los dos” (94). Ernesto entiende que su padre es prisionero dentro de la Casa, y mientras esté allí, la Casa también atrapa al hijo porque tiene que visitarlo. Le exige a su hijo que le dé dinero a la enfermera para escaparse aunque la fuga se revele imposible para los indigentes.

Dentro de la Casa, hay una jerarquía de *insiders* y *outsiders* que parece muy semejante al hospital donde reside el protagonista de *Soy paciente*. Flori opina que las Casas emplean “[. . .] un sistema disfrazado de encarcelamiento y vejaciones [que] [. . .] reproducen las situaciones que se manifiestan en el exterior y lo que sucede a los pacientes y sus cuerpos” (157). Semejante al hospital, los *insiders* son los poderosos que gobiernan la Casa. Hay una gerente que manda y los médicos que cumplen con sus instrucciones. Todos los ingresados forman el grupo de *outsiders*, y también se clasifica a los indigentes según la enfermedad que sufren. Clasifican a todos los enfermos mentales en una sola categoría. A la madre le permiten “[. . .] deambular libremente, como a otros locos inofensivos” porque no “[. . .] diferenci[an] a los parkinsonianos de

los Alzheimer: por el momento todos [le] parecen igualmente aterradores [al protagonista]” (92). A los que necesitan más atención médica, como el Señor Kollody, se los pone “[. . .] separado[s] de los demás porque sigue[n] necesitando cuidados médicos” (92).

Hay mucha vigilancia en las Casas que cosifica a los cuerpos y crea el ambiente de una cárcel. Ernesto explica: “a partir de cierta edad, la verdadera cárcel es el cuerpo y todo otro encierro no es más que una consecuencia menor” (111). Las reglas establecidas dentro de la institución esconden rígidamente a los enfermos de la sociedad. Encasillan a los cuerpos viejos y aseguran que se queden adentro, a la vez que restringen el acceso a ellos de los demás miembros de la sociedad. Sin embargo, los hermanos Kollody consiguen

del médico [del hospital] una recomendación para las autoridades de la Casa que los permitiría, en los primeros días, hacer visitas más frecuentes que las que habitualmente se autorizan. El médico escribía la nota auténticamente emocionado de comprobar cómo, a pesar de las costumbres tan duras de nuestra sociedad, a pesar, incluso, de las normas legales, el amor familiar se había desarrollado entre nosotros hasta este punto. (88)

Aunque no son *outsiders*, los miembros de la familia no tienen ningún poder dentro de la institución. Cuando Ernesto le pide a la gerente que le dé algún medicamento más fuerte al padre para aliviar el dolor, la mujer se niega. El protagonista exige, y ella responde: “Usted, aquí, no exige nada [. . .] aquí la responsable soy yo, usted no me puede librar de eso. No sé cuánto le importa la vida de su padre. A mí me importa, porque me juego mi trabajo” (141-2). Unos días más tarde, la gerente amenazadora le explica al protagonista: “no hay ningún motivo para que se sienta dolor,” pero el enfermo continúa quejándose (157). No quieren darle más medicina a causa de los efectos secundarios, y los médicos tratan de hidratarlo con suero. Sacan a Ernesto del cuarto mientras

administran el tratamiento, pero cuando se escucha aullidos, el protagonista se pregunta: “¿Qué sentiría el médico que estaba trabajando sobre su cuerpo? El sexo y la tortura, provocar placer y provocar dolor, no es posible estar más cerca del cuerpo de otro” (159). Mientras torturan el cuerpo del padre, el hijo parece débil porque no puede contradecir a las autoridades de la Casa. Después de este evento, Ernesto decide que necesita contratar ladrones profesionales para llevar a cabo el plan de evasión de su padre. Aunque logra sacarlo de la institución, siempre se sienten amenazados de que quieran devolverlo a la Casa. Por eso, tienen que huir a la comunidad de los Viejos Cimarrones. El protagonista conoce el mito de la existencia de la comunidad, de que hay “[. . .] gente que con o sin ayuda de sus familiares se propuso y logró escapar de Casas, viejos de los que no se tienen más noticias, ni siquiera la noticia de su muerte” (111).

En la comunidad cimarrona, por su inversión de papeles y jerarquías, se observa la teoría bajtiana sobre lo carnavalesco cuando los viejos marginados toman el poder y esclavizan a los jóvenes. Flori explica: “[. . .] el cuerpo disfrazado y recreado forma parte del concepto bajtiano de lo carnavalesco, ya que se descentran las relaciones cotidianas en un proceso de transformación y reconstrucción de la realidad” (157). La inversión de roles se evidencia primero en la Fiesta de Disfraces cuando unos invitados se disfrazan de ancianos. Cuando el anciano Señor Kollody entra sin disfraz, representa el único marginado auténtico; los invitados se ponen incómodos al ver un viejo verdadero que normalmente se esconde de la mirada social. Se escapa con su hijo justamente antes de que las autoridades lo arresten y van directamente a la comunidad donde el viejo puede lucir su “[. . .] espléndida vejez” sin preocupación alguna (211).

Las relaciones cotidianas de la Casa se invierten en la comunidad de los Viejos Cimarrones porque el anciano ya no es *el otro*, sino el que manda y vigila. Cuando llegan a la institución, hay guardias armados con ametralladoras Uzi que impiden la entrada de los *outsiders*, los miembros jóvenes y sanos de la sociedad que no buscan refugio. Este lugar semeja una comunidad de leprosos porque no hay distinción entre los ancianos: “[. . .] era difícil diferenciarlas: como los bebés, los viejos se parecen entre sí” (221). El guardia explica que nadie manda en la sociedad, sino que todos los ancianos se ven iguales; lo que crea la marginalidad es la edad. Ernesto explica que los trabajadores, o sea los esclavos, “dormimos separados, encerrados en los galpones de herramientas. Trabajamos la tierra, cuidamos los pocos animales, hacemos tareas de mantenimiento en las casas” (227). Ahora el cuerpo de los jóvenes se cosifica; la jerarquía anterior de los barrios y las Casas queda inoperante. A través de toda la novela, Ernesto nunca cabe dentro de clase alguna; siempre vaga buscando un grupo con quien identificarse. Irónicamente, los viejos terminan clasificándolo y cosificándolo según su edad, aunque él mismo afirme: “papá, hace años que no soy joven” (224). Como antes en la casa familiar, pierde su libertad y se resigna a su papel designado.

En *El peso de la tentación* hay una suerte de casa de recuperación, pero no es gobernada por el estado. La institución creada en esta novela explota a los obesos y su deseo de adelgazar. En Las Espigas, hay varios niveles en la jerarquía de delgadez, y mientras los obesos siguen el régimen, aumentan en poder y autoridad. Esta sociedad conforma una jerarquía porque allí se destacan las diferencias entre los niveles de progreso en la recuperación de los ingresados. Sin embargo, a pesar de las diferencias entre género, peso, o edad, todos los obesos de Las Espigas se ven como *el otro* en la

sociedad y se cosifican por la vigilancia de los trabajadores y los demás ingresados que adelantan en el programa.

Los *insiders* en la sociedad y en Las Espigas son los delgados, y los que obedecen al Profesor se incorporan a este grupo. Todos los que adelantan en Las Espigas han seguido el programa establecido para mantenerse en buena forma y se presentan como modelos a quienes los internados deben aspirar. No pueden aumentar de peso o “[. . .] estaba[n] dispuest[os] al despido” (66). El director se constituye en líder espiritual porque tiene la mayor autoridad y establece el proceso que todos los ingresados deben seguir. Llegan como marginados, y siguen el proceso de adelgazar hasta recuperar la salud e ir a Supervivencia: “Supervivencia era la prueba máxima, y también un privilegio. [Los que van] [. . .] eran fuertes, brutales, felices, coronados con los laureles de admiración, y durante sus últimos días en Las Espigas tenían poderes y privilegios” (118). Después de cumplir esta última prueba, los obesos convertidos en flacos, o sea los Nuevos Flacos, pueden reintegrarse al mundo de afuera y regresar a sus casas.

La autoridad máxima en Las Espigas es el Profesor, y crea un sistema de privilegio para los obesos que han cumplido con varias partes del régimen. Según Goffman, “in so far as the inmate’s attachment to his civilian self has been shaken by the stripping processes of the institution, it is largely the privilege system that provides a Framework for personal reorganization” (48). En Las Espigas, este sistema privilegia los obesos que se convierten en flacos, y pueden servir como modelos para los demás internados. El grupo de los Tutores ya se ve flaco; vigilan y castigan o premian las acciones de los obesos. Tiroides es la Tutora que controla a la protagonista Marina y su barraca. Cuando un Acampante les lee un pasaje sobre “[. . .] la terrible maldición con la

que Dios amenaza a aquellos que se desvíen del camino y no cumplan con los mandamientos y las ceremonias que prescribe el Señor,” la Tutora lo utiliza para amenazar al grupo (65). Explica que los ingresados que no cumplen con el programa establecido van a sufrir. El profesor les prescribe el régimen a los obesos de la misma manera que Dios prescribe los mandamientos y las ceremonias. Por eso, la autoridad dada a los tutores viene directamente del Profesor deificado de acuerdo con las normas del Antiguo Testamento.

Los Recuperados forman otro grupo que sigue las instrucciones del director. Ellos se destacan al vestirse de uniforme blanco para demostrar que “[. . .] se aproximaban a ocho kilos de su peso ideal” (50). Además, se acercan a la participación en Supervivencia. Herminia “[. . .] era la jefa indiscutida” de las Recuperadas, y “[. . .] tenía la última palabra en las discusiones, decidía a quién le tocaba cada día limpiar los baños, ayudaba a las nuevas a adaptarse y controlaba a que todas cumplieran el reglamento” (60-1). A diferencia de Tiroides que “[. . .] controlaba por el castigo, Herminia [. . .] controlaba por el amor y la culpa, en la barraca era la líder de la jauría, la perra Alfa, aunque en los grupos se rindiera, como todos, a la absoluta supremacía del Profesor” (117). Por eso, Marina siente que la Tutora la protege, y se lleva mejor con ella que con Tiroides. Aunque los Acampantes forman otro grupo en Las Espigas, ellos no se diferencian mucho de los demás ingresados. Tienen que pagar para entrar, pero “todas las demás tareas (a pesar de cocinar) quedaban a cargo de los Acampantes” (13). Duermen en las mismas barracas como los obesos hasta poder seguir el programa e ir a Supervivencia. Parece que la única diferencia entre este grupo y los demás obesos es el nombre designado.

Los obesos representan el grupo más bajo de la jerarquía de la institución y se ven como *el otro* dentro y fuera de Las Espigas; sin embargo, son aún más marginados dentro de la institución. Hay varias divisiones dentro de este mismo grupo, incluyendo los que pagan para entrar, los Becados, y los que ingresan contra su voluntad. Los Becados reciben asistencia económica, y poseen “[. . .] una aguda conciencia del privilegio que significaba [. . .] eran los mejores, los más aplicados, los que batían todos los récords. Podían irse cuando querían, sin ninguna penalidad pero jamás se iban antes de tiempo. Algunos se quedaban después trabajando como Tutores” (49-50). A diferencia de los Becados, los que pagan no pueden salir sin sufrir el castigo de una multa. Los ingresados contra su voluntad tampoco pueden salir, y son vigilados aún más que los otros. Los jóvenes forman este grupo, y “[. . .] estaban internados del otro lado de la cerca, en un campamento que funcionaba como una prisión de máxima seguridad” que se llama el Infierno (93). Los obesos menores de edad viven aparte, pero mandan mensajes al otro lado buscando aliados adultos que puedan ayudarlos a escapar.

Aunque todos los obesos visten igual, “[. . .] un pantalón amplio, con elástico en la cintura, una camisa de mangas cortas, de algodón liviano, con escote en ve y sin botones,” ellos mismos se clasifican según su propia debilidad. Cada grupo hasta tiene su propio estribillo que canta. Las divisiones incluyen: los Más Gordos, los Enrejados, los anoréxicos, los bingueros, y los obesos como Marina que no pueden mantenerse flacos. Los Más Gordos “[. . .] apenas se podían mover y no hacían los mismos ejercicios ni participaban en las tareas de limpieza y mantenimiento con los demás” (31). Becky se encuentra en este grupo y todos ayudan a bañarla porque es demasiado gorda para cuidarse. Los Enrejados tienen los dientes atados con alambre y “[. . .] en lugar de la

bandeja con alimentos sólidos, les daban un pomo cuyo contenido podían absorber sin separar las mandíbulas” (64). Ellos se nutren de una dieta mayormente compuesta de líquidos. Los demás gordos sufren el régimen normal, comiendo las porciones permitidas y haciendo varios tipos de ejercicio riguroso para bajar de peso.

Aunque Marina pertenece al último grupo de obesos cotidianos, se encuentra marginada y sufre una transformación cuando baja de peso. Al integrarse a la institución, “era tan difícil para Marina adaptarse a los ritos y costumbres de un grupo. Siempre había odiado las actividades grupales, los juegos, los viajes de egresados, las situaciones de risa forzada y cántico colectivo” (51). Dentro de pocos días, Marina empieza a seguir el programa y sufre un gran cambio cuando “[. . .] un hombre la [estaba] mirando como si ella fuese una mujer” (112). Empieza a tener una relación amorosa con Alex, y se siente femenina. Luego, “[. . .] por primera vez en su vida, en lugar de hambre y deseo, Marina sintió un retorcijón de asco en las tripas. Supo que quería diferenciarse de esos gordos recalcitrantes y pegajosos, que quería ser, ella también, una Recuperada” (149). Esta decisión le da un sentido de irrealidad y cambia su vida cotidiana: se acuesta con Alex, le gusta más escuchar música, y baila. Cuando baja de peso, se pone “[. . .] su uniforme blanco y el cinturón bien ajustado marcando su nueva, asombrosa forma de mujer, se paraba y miraba orgullosa a su alrededor” (221). Sin embargo, esta transformación es efímera cuando se entera de que Alex se ha acostado con otras y se rompe la ilusión de su sexualidad especial. Empieza a odiar la música electrónica que escucha de los parlantes de nuevo, y al final cuando regresa de Supervivencia y ve la rebelión de los jóvenes, sabe que no puede cambiar de personalidad.

Marina lucha con el deseo innato de comer demasiado durante toda la vida y no intenta transformar su personalidad para cumplir con las visiones de la mujer arquetípica que la sociedad propone. Podemos suponer que la protagonista es descendiente judía porque es hija de inmigrantes y tiene el apellido Rubin. Hasia R. Diner explica: “the obsession with children’s consumption, the belief that food indicated love and ensured health, grew out of the immigrants’ premigration encounter with hunger and America’s possibilities” (193). La protagonista sufre de esta creencia de sus antepasados, y

en la adolescencia y primera juventud, Marina acusaba a su madre por esta conducta contradictoria, hasta que aceptó que se trataba de una característica generacional. Las familias de inmigrantes pobres en todo el mundo, en todas las épocas, asocian la comida abundante con el bienestar y la buena salud. Por otra parte, el deseo femenino de mantener un cuerpo esbado, de formas juveniles, a lo largo de las sucesivas etapas de la vida, aparece en la literatura desde épocas muy lejanas. (42-3)

A causa de la relación cultural entre la comida y la religión, junto con el deseo de dar de comer demasiado a los jóvenes, Marina se encuentra cosificada por su peso y encarcelada por su cuerpo grueso. Por eso, quiere hacer el papel de la mujer flaca para saciar el ideal de otros; pero, cuando sufre la transformación a “Recuperada,” se da cuenta de que no vale la pena.

Marina trata de hacer el papel de la mujer flaca, pero se entera de que el cuerpo es una cárcel de la que no se puede escapar sin cambiar la personalidad. Hay evidencia de la teoría bajtiana sobre lo carnavalesco cuando los obesos marginados pretenden hacer el papel de los delgados. La Payasa sufre tal cambio al hacerse flaca; “[. . .] el paso de los kilos la había convertido en una mujer tranquila, de cuerpo rotundo, sonrisa inteligente, tal vez cruel, y una carcajada contenida, encantadora” (229). Marina sufre una transformación, pero muy pronto se da cuenta de que mientras que los obesos pueden

disfrazarse de delgados, “[. . .] aunque estuvieran flacos, provisoriamente flacos, eran gordos y siempre lo serían” (230).

Los jóvenes metidos contra su voluntad se rebelan contra la institución y les enseñan a los adultos que no hay necesidad de cambiar ni la personalidad ni la apariencia física para satisfacer los ideales de una sociedad que los cosifica por el peso: los obesos no son delincuentes. Carola, una joven metida contra su voluntad, no cree en la mujer arquetípica ni “[. . .] en esa imbecilidad generalizada que relacionaba el atractivo sexual con la delgadez. Se burlaba de las flacas frías” (201). Los jóvenes tienen que seguir el régimen del Profesor y bajan de peso, pero “[. . .] se negaba[n] a aceptar los beneficios del adelgazamiento, se negaban a convertirse en Arrepentidos” (203). Desean comer y se rebelan para reclamar su libertad de comer lo que les apetezca porque el acto de comer les hace felices. Reivindican a Torómbolo como símbolo de la rebelión porque sufre de Prader Willie y, “[. . .] no quiere nada, solamente quiere comer” (203). Cuando los niños toman control de Las Espigas, hasta exigen que el Profesor coma una merienda cada diez minutos. Aunque los adultos han perdido “[. . .] las ganas, perdieron la pelea, perdieron la libertad y ahora ni saben quiénes son, están perdiendo la identidad, pobres infelices, forros pelotudos,” los jóvenes intentan rechazar los ideales propagados al derrotar Las Espigas (208). La rebelión les demuestra a Marina y a sus compañeros obesos que el tratamiento rígido en Las Espigas no proporciona felicidad; además, reafirma que la institución no puede cambiar la personalidad de los ingresados. Los jóvenes se resisten a cambiar y sabemos que, aunque de hecho baja de peso, la protagonista va a repetir el mismo ciclo vicioso al salir de la institución. A pesar de cómo la han programado, sueña con comer una porción de pizza y tomar una cerveza.

En las tres novelas estudiadas, los personajes se encuentran marginados dentro de las instituciones que pretenden ayudarlos. Sea el hospital o una casa de recuperación, el sistema utiliza la jerarquía de poder para controlar al personaje. Ambos el paciente innombrado y Ernesto terminan marginados dentro de las instituciones. El paciente tiene la capacidad de adaptarse pasivamente al hospital, y aun forma parte del comité de bienvenida para el próximo ingresado. Al principio, solamente desea salir de la institución, pero termina haciendo amigos, perdiendo su libro de quejas, y convirtiendo su pieza en dormitorio. Cuando tiene una cita con el director al final, ya no encuentra razón para salir. En cambio, Ernesto no tiene opción; queda esclavizado por los ancianos en la comunidad de los Viejos Cimarrones. Ambos protagonistas todavía se ven marginados en la institución porque aparecen en la posición más baja de la jerarquía del poder.

Resulta que Marina sale de la institución al final de su historia. Después de la rebelión de los jóvenes, Las Espigas se destruye, y ella regresa a su vida normal. La mayoría de los ingresados desean regresar a sus vidas; solamente los que terminan trabajando en la institución permanecen en ella. Las Espigas aparece como una fábrica que intenta invitar la entrada de los obesos, convertirlos física y espiritualmente, y dejarlos libres después del programa; La Payasa es un ejemplo de este sistema. Sin embargo, Marina nos deja entender que se puede disfrazar al obeso de flaco, pero no se puede cambiar su personalidad. Aunque sube de jerarquía al bajar de peso, ella vive marginada para siempre en la sociedad a causa de una personalidad que no le deja cambiar permanentemente.

Todos los personajes aparecen como víctimas dentro de las instituciones, y se cosifican. El cuerpo se ve como una cárcel, y los poderosos manejan esa cárcel. El paciente sufre varios exámenes innecesarios a manos de los médicos, y también el viejo Kollody sufre en la Casa de Recuperación cuando los médicos lo maltratan. Eventualmente, los viejos amenazan a Ernesto y hacen que trabaje la tierra porque es más joven. Marina también se cosifica a causa de su peso, pero ella paga para seguir el programa. Ella escoge comer las porciones de comida recetadas y hacer el ejercicio exigido. De todos modos, la institución creada en cada novela requiere la vigilancia de los personajes, y resulta que cada personaje se encuentra catalogado y atrapado sin esperanza de escape.

CAPÍTULO 4

LA REPRESENTACIÓN DE LAS INSTITUCIONES POLÍTICAS Y SOCIALES EN
LA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA

Este capítulo examina como las novelas de Shua reflejan la incapacidad de los argentinos de entender y definir su propia historia. Shua explora la opresión verdadera sufrida por sus antepasados judíos y por ella misma como mujer argentina judía a través de las instituciones que se presentan en sus novelas. La marginación que sufren los personajes se conecta con la opresión histórica de los Argentinos y también los judíos. Aunque la escritora no aluda directamente a ella, la presencia de la realidad argentina contemporánea en el mundo de los personajes es indiscutible, y el pronóstico de un futuro distópico (tanto para sus contemporáneos como para sus personajes) se tematiza. *El libro de los recuerdos*, *Soy paciente*, y *El peso de la tentación* nos permiten una mirada alegórica sobre la historia mediante la ficción. Mientras que los personajes principales en *El libro* y *Soy paciente* exploran su propia historia familiar, el narrador omnisciente de *El peso* se encarga de desarrollar la vida de la protagonista. El acto de reflexionar a través de la escritura y los relatos familiares se evidencia como tema en la historia de Argentina, y los habitantes tienden a encontrarse marginados a causa de una identidad fomentada por “[. . .] blurred ideals” (Kaminsky 13). En su texto *Argentina: Stories for a Nation*, Amy K. Kaminsky estudia el autoanálisis en la nación y justifica la posibilidad de “[. . .] analize Argentina with psychoanalysis” (13). La marginalización y el odio que sufren los argentinos cuando pretenden entender su pasado dialoga con la historia de los judíos, y por eso me remito al texto *The Liberation of the Jew* de Albert Memmi para este análisis.

La comunidad crítica está de acuerdo en que los textos de Shua exploran polémicas nacionales y culturales. En la introducción de su antología, Rhonda Dahl Buchanan explica que hay muchos temas que se evidencian en sus obras, pero lo que más se distingue es “[. . .] el uso de humor e ironía, armas discursivas que la autora utiliza para observar y criticar lo que mejor conoce: la vida cotidiana argentina” (4). Hay escritos sobre las observaciones a que hace referencia Dahl Buchanan, y muchos críticos notan la conexión entre las situaciones ficticias y el mundo contemporáneo. Jorgelina Corbatta se dedica a explorar *Soy paciente* para concluir que inscribe a Shua “[. . .] en una línea particular de indagación y crítica de la realidad nacional argentina” (8). David William Foster hace referencia a la conexión entre la historia y la ficción en *El libro de los recuerdos*, y explica: “but what is particularly striking about Shua’s handling of this material is how she relates it to sociohistoric events” (85). Además de las polémicas nacionales, se analiza la identificación de los textos con la cultura judía. Por eso Mariano Siskind explora “[. . .] el proceso de construcción de una identidad judía particular en el interior de algunos textos de Ana María Shua” (89). Todos concluyen que hay una crítica subversiva sobre la historia contemporánea y la inhabilidad argentina de construir una identidad nacional o cultural, pero ninguno explora la autodestrucción del individuo que trata de recomponer la historia. Este capítulo intenta explorar la incapacidad de los argentinos de comprender la historia en la ficción de Shua mediante el autoanálisis y el odio hacia sí mismo resultante. Además, conecto las tradiciones de la cultura judía, relacionadas con el anhelo del *messiah* y los métodos de defensa, para exponer el pronóstico para un futuro distópico tanto para los personajes como para los contemporáneos de Shua.

Amy K. Kaminsky explica que el proceso de autoanálisis aflora en la nación de Argentina desde temprano por el deseo de los habitantes de afirmar su propia identidad. Su texto *Argentina: Stories for a Nation* investiga la identidad nacional como imitación angustiosa de Europa: “one of the salient elements of Argentine national identity is its tortured relationship with Europe” (7). Kaminsky explica la inhabilidad de definir una identidad nacional a causa de esta relación conflictiva: “any theory of national identity that attaches not to the individual but to the nation as a whole necessarily relies both on internal and external ‘readings’ of the nation” (10-11). Es decir que la identidad argentina resulta del autoanálisis de los habitantes dentro de la nación en relación con su crítica por extranjeros. Los extranjeros, mayormente de Europa y los Estados Unidos, “[. . .] project what might seem to be an unusual form of otherness, an otherness that encompasses the same” (12). Kaminsky opina que Argentina y Europa son dobles, según la teoría de Freud. La identidad creada en la nación se basa en ideales opuestos que son proyectados por Europa, ideales que observan un mundo exótico, primitivo, y diferente de Europa. Según esta idea del doble, Argentina es “[. . .] a foggy mirror to Europeans concerned about their own identity, or avoiding those thoughts, projecting onto Argentina their own fears and desires” (51). Al principio, los conquistadores ven el país como lugar utópico, pero más tarde lo ven como tierra de barbarie. Los habitantes internalizan estas visiones opuestas y les resulta difícil definir su identidad propia.

Después de su liberación de España, los argentinos desean definir su propia identidad y proyectarla al mundo. Sin embargo, los habitantes son una mezcla de inmigrantes europeos e indígenas y no tienen una identidad concreta separada de las visiones promulgadas por los europeos. El proceso de autoanálisis comunica “[. . .]

Argentina's determination to take control of its self-presentation [which] implies a claiming of power" (Kaminsky 13). Por eso, los argentinos se preocupan sobre cómo las demás naciones ven el país y cómo pueden propagar "[. . .] itself as Europe's 'same' [. . .] but also to claim its centrality in and as America" (Kaminsky 28). Aunque Europa ve al país como primitivo y diferente, los habitantes no desean asumir esa identidad ni aliarse con las demás naciones latinoamericanas que ellos juzgan primitivas. Para distanciarse, Argentina se promueve como un país más blanco que los demás: "its very audacity, and its easy dismissal of its racial and cultural similarity to the rest of Latin America, earned it the reputation of self-importance and pride in the rest of the continent" (Kaminsky 29). Como resultado, "the projection of itself as whiter, more educated, more sophisticated, and more cultured than other Latin American nations has made Argentina seem arrogant and self-important" (Kaminsky 16-7). El autoanálisis no sirve para recrear una identidad que una la nación porque los ideales representados se basan en ideas ajenas. Además, se inventa una visión deseada e imaginada de sí mismos para promulgar al mundo; como resultado, se crea la jerarquización y la marginalización de muchas culturas y razas dentro del país.

La gente excluida o marginada por esta visión de Argentina, especialmente los judíos, se ven como el *otro* dentro y fuera del país. Kaminsky explica: "in its familiar difference, the Jewish aspect of Buenos Aires is part and parcel of the city's core identity [. . .] in contrast, Jewish writers find an internal difference in the Jewish presence in Buenos Aires (137). Aunque los judíos ayudan a crear la población de la nación al inmigrar durante el siglo XIX, se ven marginados de la identidad promulgada por la proyección de Argentina como un país blanco y civilizado. Albert Memmi explica en su

texto *The Liberation of the Jew* que los judíos siempre representan la minoría, separados de los demás habitantes. Por eso, se ven rechazados y empiezan a odiar su propia existencia.

Para combatir el sentimiento de soledad que resulta de ser judío, este grupo termina rechazando su propia identidad a favor de la de la mayoría. Desea conformarse a los habitantes no marginados, y emplea un método de defensa que disfrace la identidad. Memmi opina: “in camouflaging his identity the Jew hopes to avoid attention, in other words to become an ordinary citizen” (33). Sin embargo, este rechazo se autocontradice porque “self rejection [is] immediately counteracted by a profound resistance to this rejection” (37). El judío se trastorna entre dos identidades: la de su cultura y la de la mayoría donde se desvive.

Se emplean métodos de defensa que se rebelan contra la propia identidad judía para conformarse a la mayoría. Estos métodos incluyen el rechazo del lenguaje y el humor. Según Memmi, “the rejections of one’s native language and the embarrassment which it henceforth creates is certainly one of the most cruel manifestations of self-rejection” (188). Por eso, muchos judíos rechazan el *yiddish* que hablan los antepasados: “the language of the Jew differed from one Jewry to another, vacillated from one generation to another, hesitated inside the Jew himself” (191). Una manera de conformarse a la mayoría de los habitantes resulta de aniquilar el idioma antiguo y emplear el español. El humor también ayuda al judío a rechazar su propia cultura porque puede cuestionar sus propias tradiciones, hostilidades, y sentimientos a través de la broma y la risa. Memmi explica: “when the oppressed cannot revolt, he laughs” (53). Sin

embargo, esta risa invoca pena porque el judío se esfuerza en ver su propia marginación; admite ser derrotado e impotente al criticarse.

Ambos métodos de defensa esconden, o pretenden esconder, una identidad judía que resulta en la autodestrucción del individuo. Sin embargo, existe la esperanza del *messiah* para aliviar la pena experimentada en la contradicción. Memmi explora esta teoría cultural para concluir: “messianism first appears as the hope of an *effective* liberation of an oppressed people” (150, énfasis original). En la tradición judía, el *messiah* va a llegar para liberar a todos los judíos de la marginación que sufren. Los judíos se ven “escogidos” por este individuo anticipado, y tienen que seguir esperando la llegada de “[. . .] a human liberator with the help of God, [who] was transformed into a myth and another great sanctuary-value” (153). Se promete la libertad de los judíos al llegar el *messiah*, pero tienen que seguir esperando y viviendo una existencia marginada mientras tanto.

En los textos de Shua, la historia de la nación se reelabora en el medio ficticio, y muchos personajes reflexionan sobre su propia historia sin llegar a una conclusión liberadora. Shua escribe durante y sobre una época en la que “[. . .] la censura y represión (son) ejercidas por el gobierno militar,” y su crítica se disfraza a través de la alegoría y el humor (Corbatta 9). El humor negro crea, en palabras de Rhonda Dahl Buchanan, “[. . .] esta realidad absurda que es la vida” (“Introducción” 4). La autora puede subvertir la autocensura que existe y desarrollar sus propias opiniones sobre el pasado desastroso y el futuro problemático. El pasado se dibuja nebuloso, y el personaje es incapaz de una conciencia clara de la historia: el autoanálisis fracasa. La llegada del

messiah u otra redención parece dudosa e improbable; los personajes (como sus contemporáneos) se encaminan hacia la realidad distópica.

En *El libro de los recuerdos*, la historia de la formación del país y el desarrollo de la política se cruza con la saga de la familia Rimetka. Dentro del texto, en *El libro de los recuerdos* que lee la tercera generación de la familia, hay cuentos y fotos que atestiguan de las varias etapas de Argentina, desde la inmigración de los judíos hasta el presente. Se exploran aquí el proceso de inmigración de los judíos, la asimilación de las generaciones subsecuentes y la opresión política de los personajes. El autoanálisis que hace la tercera generación al leer *El libro* resulta problemático porque no puede entender claramente los eventos del pasado. A través del humor y la dificultad de captar la memoria, los personajes de Shua logran subvertir la censura y promulgar su propia crítica sobre la realidad en su país.

Ambas la historia de la inmigración y la política opresiva se enfrentan a través del autoanálisis en el texto. Rhonda Dahl Buchanan explica que el texto constituye “historiographic metafiction” porque la novela disputa el discurso histórico tradicional (“Historiographic” 281). Shua crea un texto autorreflexivo en el que los personajes comentan su lectura del libro de sus antepasados. Los lectores de la tercera generación de la familia Rimetka agregan sus propias memorias reflexivas e ideas sobre cada relato, pero este acto de comentar oralmente, “reaffirms the orality of the family’s history and destroys the notion of one official history, whether familial or national” (Pollack 123). El pasado explorado suena familiar a la mayoría de los inmigrantes que sufren un proceso de asimilación al llegar al país. El abuelo llega a Argentina por error durante el final del

siglo XIX; intenta ir a América del Norte, pero desembarca en “[. . .] apenas una América de segunda” (9).

El viejo pertenece al grupo de inmigrantes que tratan de conservar su cultura en el nuevo país, y desarrollan variaciones de relatos sobre sus tradiciones y supersticiones, pero nunca se puede determinar una versión definitiva, libre de contradicciones. En un caso se dice: “el abuelo Gedalia a la religión no la agarró nunca más. Lo que hacía era seguir la tradición y nada más” (21). Sin embargo, se contradice esta frase cuando se explica que el viejo “[. . .] decía: hay una cita en el Talmud que dice que cuando una persona nace estúpida va a seguir estúpida toda la vida [. . .] después repetía la frase en hebreo” (22). Al citar este texto religioso y repetirlo en el idioma tradicional, sabemos que el abuelo sigue pensando en la religión judía y conservando su cultura. Hay un conflicto también sobre la comida que come el abuelo porque un lector dice: “el abuelo Gedalia no comía chanco porque está prohibido por la religión,” pero otro lector explica que sí lo come en privado (25). Nunca llegan a una versión clara sobre las costumbres del abuelo.

Los lectores del libro dentro del libro también exploran el proceso de asimilación que sufren los de la primera generación al criarse en Argentina, y tampoco llegan a entender bien la historia que leen. Los hijos de los inmigrantes rechazan la identidad cultural y pretenden reafirmar una existencia argentina al hablar español. Foster explica que los textos de escritores judíos tienden a explorar la pérdida de una identidad cultural: “[. . .] what is of concern is the inevitability of the loss of important dimensions of Jewishness, whether it be the nostalgic icon of Yiddish or the crucial refining component of religious observance” (84). En el texto, los hijos del abuelo “[. . .] abandon Yiddish to

embrace Spanish. In doing so, they apparently take root on native Argentine soil, building a genealogy filled with Trotskyites, psychologists, stingy businessmen, and fortune-tellers” (Stavans 80). El *Yiddish* que habla el abuelo y la abuela se llama el “Otro Idioma,” y se ve como un lenguaje despreciado por sus hijos (27). Rechazan hablarlo fuera de la casa y Silvestre explica que la profesora hasta “[. . .] había dado orden de que en su casa tenían que hablar solamente castellano” (28). Todos concuerdan porque quieren conformarse a la mayoría, y “es por eso que en el Libro de los Recuerdos son muy pocas, o ninguna, las palabras que no aparecen en castellano” (29).

El lenguaje usado para describir los relatos familiares también invita preguntas en torno a la confiabilidad de la memoria. El castellano se evidencia como el lenguaje respetable para recordar los datos del pasado, y David William Foster concuerda en que “[. . .] language is underscored as the quintessential locus of memory” (86). Rechazar el lenguaje de los antepasados es común en este proceso de asimilación, y según Foster, “language conflict is an abiding feature of the immigrant experience, and it is often an eloquent marker of the difficulties of accommodations, the nature of assimilation, and the negotiation undertaken between different cultural establishments” (86). No obstante, la Babuela cuestiona la eficiencia del idioma de Argentina cuando pregunta “¿acaso se puede decir cosas de verdad, de las que salen de adentro, de las que viven en las tripas: acaso hay palabras para eso en castellano? Castellano, bah: qué clase de idioma es ése” (188). Ella no cree que el castellano sirva para comunicar la historia, o sea lo sentimental y verdadero; por eso, no se puede entender los pensamientos y acciones de los antepasados que se describen en este idioma. Foster confirma: “[. . .] the fact that Babuela cannot envision real life taking place within the structures of Spanish also refers

to the impossibility of meaningful life existing in the full domain of Spanish in which cultural and religious oblivion, the unlearning of the native tongue and the native culture, has taken place” (86). Aflora así un conflicto en torno a la posibilidad de comunicar el pasado: los miembros de la generación mayor no creen en la fiabilidad del castellano y prefieren usar la lengua materna mientras que los miembros de la generación contemporánea no comprenden el idioma de sus antepasados. Entre las generaciones, se disputa la decisión de seleccionar entre el “Otro Idioma” o el castellano.

La segunda generación también se distancia de la cultura tradicional judía al aliarse con la política que se desarrolla en Argentina. La tía Judith formalmente se convierte al cristianismo y se casa con Ramón en la iglesia. Los demás hermanos la comparan con Eva Perón, y un narrador explica que la tía Clara piensa “[. . .] que la tía Judith era un poco resentida por la mala vida que le dio su marido [. . .] y que en eso la hacía acordar a Eva Perón” (47). Ambos Judith y Ramón trabajan para Perón con la Revolución Libertadora del país, y más tarde su hija Liliana también “[. . .] había caído bajo la fascinación política de Perón” (137). Como sabemos de la historia verdadera, Perón no favorece a los judíos aunque aplaude sus conexiones internacionales; los judíos se ven indeseables porque “the nationalists in Argentina had created an identity-*argentinidad*- that ruled out the kind of pluralism that would have allowed the Jews to be considered a legitimate part of the nation” (Avni 195, énfasis original). Al seguir el régimen de un político antisemita como Perón, la tía Judith y su hija no sólo rechazan, sino también traicionan su cultura y su familia.

Semejante al humor que sirve para la autocrítica de los judíos, el humor negro se evidencia para criticar la realidad contemporánea de Shua. Los lectores de El libro

exploran la política de la nación, y la crítica de Shua logra evadir la censura a través del uso del humor y el conflicto de la confiabilidad de la memoria. Se critica el régimen de Perón mediante la creación de apodosos satíricos que aluden al político y su régimen opresivo. Se refiere a él como el “Diablo Coludo” y a Eva como “la mujer del Diablo Coludo” (30, 48). Se explica que el nombre evoluciona “desde que la Libertadora prohibió el nombre de Perón, del Que te Dije, los Rimetka eligieron llamarlo con el nombre que le daba la Loca de la Vuelta, la del delirio místico: el Diablo Coludo” (48). A los que siguen el régimen se les llama “coludistas” (48). Aunque el nombre mismo subraya los pactos malos que hace el político y alude a que se parece al diablo, se evita usar su nombre propio. Se pretende crear una caricatura del hombre en vez de un retrato.

El conflicto en torno a la memoria se desarrolla cuando los lectores disputan los eventos de “La Época del Miedo,” etapa nacional que hace clara referencia a la dictadura y el Proceso en Argentina. Pollack explica que el capítulo “[. . .] blurs the line between fiction and reality in an imbedded text, which refers to the period of terror during the years of the dictatorship of 1976-1983, and the years leading up to it” (121). Se incluye un texto en *itálicas* que sirve como testimonio del sufrimiento de los antepasados durante este régimen opresivo, pero los lectores afirman que el texto

es finalmente literatura de ficción (se podría decir, incluso, de ciencia-ficción), y no una investigación periodística, o un testimonio sobre la época. La relación con los hechos es indirecta, casi se diría que el autor los usa a su antojo, mezclándolo con invenciones y con ciertos trucos literarios bastante convencionales. Nada parecido a un texto de historia. (125)

El narrador del texto disputado explica que este período en la historia de la nación se ve como una peste, y alude a los desaparecidos cuando menciona los señalados y su desaparición: *“lo cierto es que cuando se llevaban a un señalado, los que lo conocían*

sentían aumentar la sensación de peligro” (128, énfasis original). Al final del capítulo, un miembro de la tercera generación que lee el texto afirma que los datos son “[. . .] obviamente ridícul[os], o fals[os], o exagerad[os]” (133). Esos lectores dentro del texto leen sobre una época que recuerda lo que sufren los argentinos durante El Proceso, pero dudan que los eventos puedan ser verídicos. Piensan que el escritor anónimo ha cambiado la historia real, y aún comentan que “[. . .] si bien los ‘señalados’ del texto se parecen un poco a los desaparecidos, en modo alguno se puede hacer una traslación mecánica de otra situación. Por lo general, las desapariciones verdaderas no eran tan arbitrarias, por lo general había algún motivo relacionado con la política” (133). Al incluir esta frase, los protagonistas exculpan al escritor anónimo de cualquier sospecha sobre una conexión entre el texto inculcado sobre la *Época del Miedo* y la de *El Proceso*.

El escritor anónimo evade la censura de su época porque los lectores de la tercera generación niegan la veracidad de su relato. Marjorie Agosín recuerda que Shua “[. . .] es audaz y subversiva en su revisión del recuerdo [. . .] se encarga de la tarea de cuestionar, subvertir, y reescribir” (132). Pollack explica que la historia “[. . .] becomes a mutable force, a fiction” (122). El documento testimonial se convierte en una hoja de ficción, y las voces “[. . .] anónimas cuentan la historia de la familia Rimetka, recreándola a cada momento y cuestionando constantemente lo que está escrito, lo que se recuerda, lo que se dice y lo que no dice, la verdad y la mentira” (Agosín 132). El autoanálisis y la reflexión sobre la historia de los antepasados no les sirven a los lectores de *El libro*. Aunque lean y pretendan dialogar con el pasado, los hechos históricos “[. . .] are questioned and dismissed as rumors” (Bucanan “Historiographic” 285). La memoria aparece incompleta, y según Buchanan, “[. . .] the past offers no redemption [and] [. . .] the future holds no

garantees” (“Historiographic” 290). Los miembros judíos de la tercera generación se destinan a vivir la misma marginación que sufren los protagonistas de *El libro sin resolver el conflicto de la fiabilidad de la memoria sobre su inmigración y asimilación*. Los argentinos no pueden construir una identidad nacional, y semejante a este conflicto, la identidad y la historia verdadera de la familia Rimetka quedan nebulosas, encerradas en *El libro de los Recuerdos* sin posibilidad de comprensión por la tercera generación de lectores.

En *Soy paciente*, el protagonista también reflexiona sobre su vida, y su situación en el hospital sirve como metáfora para el país después de la dictadura. Al meterse en el hospital, el paciente se encuentra maltratado por los enfermeros, médicos, y otros trabajadores. Los médicos no pueden diagnosticar al hombre, y le operan sin necesidad. Al principio guarda todas sus quejas dentro de un librito que intenta mostrarle al Doctor Tracer, pero eventualmente se acostumbra al maltrato de otros y se silencian sus quejas. El paciente se convierte en víctima cuando se somete a todas las reglas y acepta integrarse al hospital.

La comunidad crítica estudia la novela como metáfora del país, y Jorgelina Corbatta resume: “en ese sentido la novela de Shua consiste en la transposición literaria de una realidad que se evoca mediante la alegoría y el símbolo para llevar a cabo su reconstrucción y su crítica” (9). Aún los nombres que llevan los personajes “son frutos tardíos del aluvión inmigratorio: los doctores Tracer y Goldfarb, el compañero de oficina Iparaguire. La doctora Sánchez Ortiz, amable en un principio, elusiva y prácticamente inexistente después, ofrece un toque que puede ser tanto snob como patricio, dada la connotación que en la Argentina se suele dar al doble apellido” (Flores de Molinillo 22).

El hospital se ve como una fachada “[. . .] para sortear la censura con elegancia y eficacia, las marcas de un sistema represivo están allí, metaforizadas pero vivas” (21). El mundo dentro del hospital sirve como “[. . .] un microcosmos que mima los conflictos, la violencia, el desorden del país” (Corbatta 16). Corbatta conecta la situación dentro del hospital con la del país para explicar que los pacientes representan a los ciudadanos acostumbrados a someterse a las reglas pasivamente, mientras que la institución representa el país que oprime a sus habitantes a través de políticos abusivos.

La novela se publica en 1980 cuando se censura la crítica contra la política; no obstante, mediante la autoconciencia del paciente y el humor, Shua disfraza su crítica de su realidad contemporánea. El paciente cuenta su historia en primera persona, pero también dice que escribe su propio texto para compilar todas las instancias en las que no se siente satisfecho en el hospital. Explica que tiene muchas quejas y “para no olvidár[se]las, l[a]s [va] anotando en una libretita con tapas de hule. Primero escrib[e] las quejas en el orden en que surgen, del lado del revés. Al final del día, antes de dormir[se], las numer[a] de acuerdo a su importancia” (13). Durante el desarrollo de su internación, el paciente sigue registrando varias quejas en *Motivos de Queja* que intenta mostrarle un día al Doctor Tracer, pero eventualmente pierde el libro. No obstante, no se preocupa porque “[. . .] ya no tien[e] tantas quejas como al principio” (76). Todas las notas que toma se pierden, y nunca puede quejarse de manera formal; el autoanálisis ya no le sirve en su rebelión contra el sistema. En vez de rechazar el maltrato, el paciente se domestica y somete a la vida dentro de la institución.

El protagonista narrador también está consciente del acto de escribir y leer, y explica: “[. . .] ahora, acostado y todo, me resulta muy difícil concentrarme en lo que leo”

(7). El texto trata de James Bond, y el protagonista se compara con el personaje de Leiter. Sin embargo, el personaje de Fleming “[. . .] tiene sobre [el narrador] una sola ventaja: él ya tiene diagnóstico y [él] todavía en veremos” (8). Más tarde lee sobre unos hombres encarcelados que guardan un “estuche,” y afirma: “no sé si hago bien en leer este libro: todo el tiempo me hace pensar en mis hemorroides” (92). El protagonista se identifica con los varios personajes de los textos más que con la gente real, y aún empieza a escribir en las páginas de los libros. Flores de Molinillo explica: “[. . .] su falta de contacto con la realidad exterior sugiere una atmósfera un tanto onírica, lo que enfatiza la relevancia del tema de la alienación” (29). Mientras el paciente se aísla de los demás, empieza a encasillarse dentro de su propia realidad que parece muy semejante a la de los personajes de los libros que lee. Los eventos tragicómicos que sufre en el hospital ejemplifican la crítica que hace Shua contra la institución.

La crítica que hace el paciente logra evadir la censura porque las situaciones absurdas en que se encuentra se describen con humor. Según Corbatta, la novela contiene “[. . .] cierto humor negro que descubre lo ridículo y grotesco ocultos en casi todas las situaciones a las que se ve sometido” (10). Semejante a los nombres satíricos que se evidencian en *El libro de los recuerdos*, el paciente inventa el apodo “Cara de Caballo” para una enfermera que se parece mucho al animal (62). Ella afeita al paciente para una operación equivocada, y durante el proceso, él empieza a excitarse. Explica: “cuando Cara de Caballo me entalcó todo el cuerpo, mi sexo, que había casi olvidado las bondades de semejante tratamiento, empezó a reanimarse como una oruga que se despreza de una mañana de primavera. Un hábil papirotazo lo volvió a su abatimiento de costumbre” (64). No es la primera vez que esto le pasa: “soñando con la doctora

Sánchez Ortiz manchó las sábanas. Me despierto húmedo y pegajoso cuando entra la enfermera jefe” (39).

El paciente se enfoca mucho en la sexualidad y las cualidades físicas de los médicos, y también describe el maltrato al que lo someten. Flores de Molinillo opina que el humor negro se evidencia para demostrar “[. . .] la magnitud de la ineficiencia que impera en el hospital [. . .] en casi todas las secuencias, sobre todo a través de diversos incidentes regidos por percepciones falsas, generalmente de efecto cómico” (24). Los médicos y enfermeros son ineficientes, y nunca pueden diagnosticarle, pero siguen examinándolo. El protagonista se queja sobre los médicos que fuman, y “[. . .] hasta [le] tiran ceniza sobre las sábanas” (36). El paciente se da con el doctor Goldfarb en lazos de su prima Pochi, pero el médico se asusta y casi le pone una inyección. Le hace dormir en el suelo para evitar trasladarlo otra vez a su cama. Luego le operan equivocadamente.

El ambiente del hospital también es caótico. Su pieza se infesta con bichos, y tienen que desinfectar todo el cuarto. No hay otro lugar para el protagonista, y tiene que “[. . .] poner a [su] disposición una de las ambulancias del hospital para que [le] lleve a pasear por la ciudad mientras desinfectan la pieza” (97). La vuelta en la ambulancia también prueba la falta de eficiencia de la institución porque el conductor usa el automóvil para traer pizza en vez de indigentes. Flores de Molinillo concluye que el humor negro “[. . .] consagra a la eficiencia de la ineficiencia como factor de demonización del accionar de los ‘profesionales de la salud’” (25). Ni los médicos ni los trabajadores se encargan de cuidar la salud del enfermo, aunque pretendan hacerlo. Se encuentra en situaciones absurdas de las que no se puede escapar; además, no hay esperanza de curación porque sigue sin diagnosis.

Durante la trayectoria de su internación, el paciente espera un diagnóstico y la llegada del Doctor Tracer, su médico principal, pero ninguno llega. Semejante al anhelo del *messiah*, el protagonista espera a su médico. Hasta pregunta: “Doctor Tracer, ¿por qué me has abandonado?” (119). El médico le recomienda que se meta en el hospital y él sigue las instrucciones pero se siente abandonado porque el doctor nunca viene a examinarle. Guarda el libro de quejas para mostrárselo al doctor, y también piensa que el médico es “[. . .] alguien en quién apoyarse” (26). Semejante a los judíos que se sienten “escogidos” por el *messiah*, el protagonista les explica a los demás médicos que es el paciente especial del Doctor Tracer: “perdón [. . .] pero yo soy paciente del doctor Tracer. Paciente particular” (36). El paciente se cree “escogido,” pero el doctor nunca viene a confirmar esta esperanza. Se resigna a esperar, y Corbatta conecta esta situación con *Waiting for Godot* de Beckett: “El ausente doctor Tracer evocado- al estilo del *Godot* de Beckett- por el protagonista provoca en el enfermo una exclamación” (11). En ambas situaciones, la salvación nunca viene. El paciente y los personajes de Beckett se resignan a seguir esperando, semejante a los judíos en espera del *messiah*.

Las situaciones absurdas, la perpetua enfermedad sin diagnóstico, y la domesticación del paciente demuestran una crítica contra la ineficiencia de la institución y la dificultad de *curar* la nación después de la dictadura. Corbatta afirma: “simbólicamente la novela enuncia la consideración de toda disidencia como enfermedad y el silencio y la aceptación como única salida; el empobrecimiento físico y moral mediante sutiles formas de tortura” (10). Al principio, el paciente se queja, pero su autoanálisis fracasa: eventualmente se silencia después de los exámenes y la tortura. Se viola al paciente y se le quitan los derechos según “[. . .] las mismas fórmulas acuñadas

por los militares para implantar la sospecha y reforzar la culpa” (Corbatta 11). A fin de cuentas, no hay esperanza para el protagonista, y este pronóstico se traslada por extensión a la realidad argentina: “[. . .] la novela de Shua presenta una visión sin esperanza del individuo en una situación que lo supera, y que concuerda con el estado de ánimo de los escritores que se quedaron en el país en ese período” (12). La salvación no aparece, y lo único que el paciente (el ciudadano argentino) puede hacer es luchar para seguir vivo dentro de una realidad distópica que le sofoca.

En *El peso de la tentación* la llegada del *messiah* y la utopía para los obesos pretenden evidenciarse mediante el director de Las Espigas y la creación del sector de Supervivencia, pero ambos fracasan en el intento de adelgazar a todos en la nación. En esta sociedad de consumo paradójicamente se castiga la gula y la obesidad, y el análisis de la historia de Marina se desdibuja mediante la exposición de un narrador omnisciente. Se desarrolla el deseo de Marina y sus contemporáneos de lucir como el arquetipo del ser humano ideal: flaco y esbelto. Para llegar más cerca de este objetivo, muchos argentinos ingresan a Las Espigas, una institución patrocinada por un director que desea extinguir a los obesos del mundo. El director, cuyo programa se parece mucho al régimen de los Nazis, promete adelgazar a los internados hasta convertirlos física y espiritualmente. La casa de recuperación y Supervivencia pretenden ser utópicas, pero recuerdan a un campo de concentración de La Segunda Guerra Mundial en vez de un jardín idílico. El humor negro se evidencia en las torturas extremas y absurdas a las que los internados se someten, y Shua se enfoca en estas situaciones para criticar el objetivo del director y desafiar sus intenciones de propagarse como *messiah* para los obesos.

La conexión entre el mundo de Las Espigas y la década de los cuarenta en Europa se hace evidente a partir de las semejanzas entre el director y el tirano de los Nazis, el campo de adelgazamiento y el campo de concentración, y los internados y los judíos. Aunque el líder de esta institución se promueve como un *messiah*, capaz de liberar a todos los obesos de su gula, resulta opresivo. Trata a los internados como si fueran animales, y ellos aún lo comparan con un dictador. Cuando parece que Alicia va a salir del cuarto, el narrador omnisciente observa: “[. . .] como Napoleón, el profesor recordaba el nombre de todas las ovejas de su rebaño. Y no permitía que se le escapara ninguna” (36). El profesor domina y controla a todos los ingresados, y también les exige cumplir tareas ridículas como castigo. Exige que Alex cave su propia tumba, y “[. . .] el Profesor contaba con su orgullo y de que una vez más, como en una toma de judo en la que se aprovecha la fuerza del adversario para vencerlo, había logrado apoderarse de su voluntad y torcerla a su favor” (127). En Las Espigas, el líder se aprovecha de la debilidad de los que pagan por el programa, y utiliza el dinero como amenaza; si los internados no desean seguir sus reglas exactamente, por ridículas que sean, tienen la opción de salir de la institución y sufrir una multa económica.

Para evadir la multa de dinero, los internados escuchan y obedecen al Profesor, y las torturas que sufren en la institución recuerdan un campo de concentración de la Segunda Guerra Mundial. Hay muchas referencias al régimen de los Nazis y los campos de tortura aunque todos niegan que Las Espigas sea así. El narrador explica: “no eran prisioneros en un campo de concentración, maltratados por un kapo nazi. Eran gente con mucho dinero que estaba pagando un servicio” (67-8). A mi parecer, la constante referencia a la tortura y la marginación de los obesos mantiene viva en la mente del lector

la visión de un campo de concentración. Aún los dormitorios se llaman “barracas” y todos los internados comparten una barraca grande según su género. Los empleados del Profesor amenazan con requisas, buscando comida escondida, y los obesos tienen miedo cuando entran: “la puerta se abrió de golpe, como si la hubieran violentado con una patada [. . .] murmurando [los internados] se echaron sobre las camas o volvieron a formar grupos, aunque la discusión interrumpida no recommenzó” (54). Semejante a una barraca de prisioneros, los obesos tratan de esconder lo prohibido en sus habitaciones aunque no tengan privacidad en ninguna parte; se asustan cuando entran las autoridades y sufren castigos.

Otra referencia a un campo de concentración (y también a la situación nacional durante El Proceso) se observa mediante el personaje de Lucho. Empleado de la institución, este hombre se encarga de la Naranja Mecánica, máquina que utiliza la terapia eléctrica para ayudar a los obesos a escoger la comida más saludable. Cuando el participante se equivoca y escoge una porción de comida inadecuada, se descarga una corriente de electricidad por el cuerpo, y Lucho “[. . .] tenía la obligación de estar siempre atento para desconectar enseguida al que se quedaba pegado más de cinco segundos o parecía sentirse muy mal” (82). Este tiene el poder de mantener la tortura: tiene la vida de los participantes en sus propias manos. En la institución “se rumoreaba que Lucho había sido torturador en un campo de concentración de la Dictadura” (83). Marina conoce bien al empleado y afirma que “[. . .] parte de los rumores eran ciertos. Sí, había estado en un centro de detención del Proceso: así lo llamaba él” (84). Lucho niega haber torturado a nadie, y Marina le cree. Sin embargo, aunque no se sienta culpable porque

los obesos pagan por sufrir el tratamiento, los jóvenes ingresados contra su voluntad son víctimas de la tortura de la Naranja Mecánica sin poder liberarse.

Los internados menores viven aparte de los demás obesos en el Infierno, “[. . .] un campamento que funcionaba como una prisión de máxima seguridad” (93). Los adolescentes sufren las mismas torturas que los adultos, pero no desean estar en la institución; los padres y los jueces insisten en que se internen “[. . .] porque la obesidad ponía en riesgo su vida” (93). Ellos son prisioneros verdaderos y recuerdan a los jóvenes torturados y secuestrados en Argentina durante el Proceso. Las autoridades en el mundo de afuera los arrestan primero y luego son controlados por los empleados en la institución, sea Las Espigas o la cárcel verdadera. A los que siguen el programa de adelgazamiento y bajan de peso los llaman “[. . .] Arrepentidos, y son parias” (94). Ambos los obesos en el mundo contemporáneo y los judíos de los años cuarenta en Europa poseen cualidades indeseadas por las autoridades, y se puede establecer una conexión con los parias del Infierno y los judíos que se convierten. Muchos menores siguen el régimen de las autoridades y bajan de peso, y muchos judíos se convierten en vez de dejarse llevar a los campos de concentración Nazi. Los que se someten a las reglas de las autoridades se ven como parias del grupo, pero pueden salir libres.

Ambos los judíos y los adolescentes odian la vida dentro de la institución, y planifican rebeliones. Aunque los judíos no podían superar el poder de los Nazis sin la asistencia de los ejércitos extranjeros, los menores toman control de Las Espigas y derrocan al Profesor al final de la novela. Los menores solamente se pueden quedar por un año para impedir que se organicen y formen amistades con los obesos adultos, pero les mandan mensajes y les piden ayuda. La unión de los jóvenes obesos alude a las

rebeliones de los jóvenes durante el Proceso. Semejante a los jóvenes que se rebelan contra el abuso de los políticos y la tortura de las autoridades, en las Espigas “[. . .] había grupos proselitistas que mandaban panfletos manuscritos, infantiles, instando a la rebelión en masa” (95). Al final, los menores controlan la institución y les dan “[. . .] un poco de su propia medicina” a los empleados. Hacen que los trabajadores coman algo cada diez minutos y sufran La Naranja Mecánica hasta que llega la policía. La insurrección de los menores destruye la fachada idealista de Las Espigas y prueba que no es un lugar utópico.

El desastre en Supervivencia también demuestra la realidad distópica de la institución. Al principio, ir a la isla de Superivivencia se ve como el objetivo que todos los obesos desean realizar porque es la última prueba antes de liberarse de Las Espigas y regresar al mundo de afuera: “sólo los que habían llegado a ocho kilos del peso ideal podían pasar a la isla, sólo si eran menores de sesenta años y estaban en excelente estado físico. Iban en grupos de tres o cuatro personas [. . .] [y] [l]os elegidos que volvían de Supervivencia eran recibidos con una ceremonia que servía también de despedida” (118). Los elegidos que cumplen con esta prueba final se llaman “Recuperados” porque se han arrepentido de su gula y han bajado lo suficiente de peso. Cuando Marina y sus compañeros llegan a esta etapa del programa, se dan cuenta de que la isla no es el paraíso prometido. Sufren de inmensa hambre en la selva porque tienen que encender un fogón y cazar la comida: “aunque supiera que todo era un juego programado que no duraba más de cinco días, que podían interrumpir en cualquier momento, el hambre parecía tener una cualidad nueva, una urgencia de vida o muerte” (237). Se espera que este juego sea un premio por haber seguido el programa, pero termina siendo una lucha real por la

supervivencia. Tienen que cazar ranas y vivir como salvajes, y Lauri sufre de un shock alérgico. Cuando los guardias en la institución no responden, Marina y Alex se encargan de cruzar “[. . .] la orilla salvaje” para buscar ayuda en Las Espigas (246). Al llegar, se ven como salvajes cuando corren descalzos y semidesnudos hasta encontrar empleados que los puedan ayudar. La experiencia de celebrar el final exitoso del programa resulta otro desafío más. Aunque las autoridades y el Profesor afirmen que la obesidad pone en riesgo la vida de los internados, resulta ser el programa mismo que prueba la resistencia de los obesos.

A través de las situaciones tragicómicas (la constante comparación con los campos de detención y tortura), se expone el humor negro que utiliza Shua para criticar la sociedad contemporánea y sus líderes. La autora logra cuestionar los motivos de las autoridades al crear situaciones inhumanas, como las varias torturas a las que los ingresados se someten voluntariamente después de pagar. El humor surge en las descripciones de los obesos y el tratamiento por los empleados, y ayuda a Shua a criticar su propia sociedad y los motivos contemporáneos de adelgazar a los habitantes. El programa de la institución desmiente sus propósitos porque no hay manera de limpiar el mundo de los grupos marginados. En la historia nacional, sabemos que Argentina se establece a través de la incorporación de grupos marginados, y estos grupos representan los que ayudan a hacer más grande la población de la nación. Además, los eventos históricos demuestran que es imposible extinguir exitosamente a los marginados, sea los obesos, los judíos, u otro grupo nombrado *indeseable* por los tiranos. El objetivo de exterminar a los grupos marginales siempre fracasa: los Nazis no podían exterminar a los judíos y el Profesor de la institución tampoco puede convertir a todos los obesos en

flacos. El Profesor no se ve como el *messiah*, sino como un tirano humano con demasiado poder; al final del texto “se dieron cuenta de que era pequeño, frágil, provocaba un estremecimiento de angustia estrechar ese paquete de huesos menudos, escasamente cubiertos de carne, que los había mantenido en jaque durante meses con el solo poder de la palabra” (226). Su reino falla cuando los menores se rebelan y lo encaran, semejante a la pérdida del poder que experimentan otros dictadores alrededor del mundo. Shua demuestra que nadie tiene derecho de exigir que los grupos marginales cambien, pero el deseo y el intento siempre existen. La historia se repite, y en este mundo distópico siempre habrá los que anhelan criticar y cambiar a los marginados según su propia visión.

Los tres textos estudiados demuestran como Shua logra criticar la realidad contemporánea al aludir a la historia verdadera en sus novelas. Ambos los lectores de *El libro de los recuerdos* y *el paciente perpetuo* usan el autoanálisis para reflexionar sobre su pasado, pero esto no les sirve. Los lectores de la familia Rimetka cuestionan la historia que leen y la contradicen. Con respecto al texto escrito por el autor anónimo, los lectores creen que los datos que se refieren a la política nacional son falsos. Escrito durante un tiempo en el que la crítica de la política nacional se censura, *Soy paciente* subvierte las autoridades a través de la creación de situaciones absurdas descritas con humor. En el caso del paciente, su libro de quejas se pierde y con él datos para probar el maltrato de los médicos. Además, el protagonista empieza a acostumbrarse a los exámenes y los errores de la institución, y termina sometido pasivamente a las reglas. Se puede conectar las situaciones absurdas en la ficción con la realidad contemporánea, y mediante esta conexión Shua critica los grandes problemas internos de Argentina con respecto a las

instituciones y los que gobiernan. Los lectores entienden claramente las polémicas nacionales, pero la insuficiencia del autoanálisis y la incompreensión de los datos ayudan a disfrazar la crítica y subvertir la censura del texto incluido en su álbum familiar.

Cada texto demuestra el humor negro en la creación de situaciones absurdas, y este objetivo se puede ver como un método de defensa que Shua utiliza para exponer los problemas de su propia realidad. La influencia de su cultura judía se evidencia en la esperanza de un futuro utópico y la llegada del *messiah*, pero la salvación nunca existe. Los personajes siguen esperando semejante a los judíos del mundo contemporáneo, y no hay esperanza para un futuro mejor. En cada texto, la autora demuestra que la historia es circular y no se puede romper el orden establecido. La próxima generación de la familia Rimetka tampoco va a entender la historia de sus antepasados, el recién ingresado en el hospital escucha la misma canción de bienvenida en el hospital, y Marina sueña con comer una porción de pizza al salir de Las Espigas. El pronóstico se ve distópico para estos personajes porque se condenan a vivir marginados en un mundo jerarquizado de donde no se puede escapar.

CONCLUSIONES

Mi análisis ha observado cómo en las cinco novelas de Ana María Shua se reniega de la búsqueda utópica de la historia argentina para comunicar el fracaso del sueño de la identidad nacional concreta. Shua comunica cómo la historia solo consigue atormentar a la gente. Sus personajes atrapados en los recuerdos permiten que las instituciones consigan encasillarles.

He demostrado también cómo para Shua el peso de la tradición encasilla a los personajes. Mujer argentina y judía, Shua explora la inmigración y marginación de su etnia para ilustrar cómo el lenguaje y los códigos sociales de los judíos los descolocan en el nuevo territorio, aislándolos en un mundo pretérito. No hay manera de escapar de la historia y traicionar las tradiciones; el tiempo es recurrente y cada personaje vive jerarquizado por un sistema que le cosifica, marginado dentro del mundo distópico.

En El Capítulo 1 he observado el peso de la historia y el tiempo circular en la vida de los protagonistas de *Los amores de Laurita*, *El libro de los recuerdos*, y *La muerte como efecto secundario*. Laura y Ernesto vacilan entre la rebeldía y la aceptación de ese pasado patriarcal, un peso insoportable que les hace vacilar entre el odio de la familia y la necesidad de repetir sus tradiciones. Los lectores de la familia Rimetka nunca interpretan claramente su historia familiar, vacilando entre las versiones contradictorias postuladas en el álbum familiar. Los personajes incapaces de asumir el pasado tampoco pueden superarlo.

En El Capítulo 2 he observado cómo la sociedad también victimiza a los protagonistas de *Los amores de Laurita*, *La muerte como efecto secundario*, y *El peso de la tentación*. Las autoridades frustran sus sueños de rebelión y terminan resignándose a

vivir marginados. El sistema de poder de Foucault esclarece la sumisión. Laura y Ernesto resultan controlados por la autoridad de los padres y Marina por los trabajadores de Las Espigas. Ninguno encuentra remedio a la situación. Aunque Laura retiene y Marina recupera la libertad física al final, a ellas se les condena a sufrir de una visión institucional sobre el comportamiento que nunca llegan a desear. Ernesto pierde su libertad cuando entra en la comunidad de los viejos cimarrones y hasta se somete a hacer el papel de esclavo al final.

En El Capítulo 3 he analizado las diferentes jerarquías dentro de las instituciones sociales de *Soy paciente*, *La muerte como efecto secundario*, y *El peso de la tentación*. Utilizo las ideas de Foucault sobre marginación jerarquizada y la cosificación del personaje resultante. Los personajes sufren en el hospital, las comunidades para ancianos o su inversión, o en el centro voluntario de pérdida de peso. En cada situación el personaje se encuentra marginado sin poder dialogar con otros grupos. El cuerpo del individuo se convierte igualmente en cárcel, objeto de la tortura institucional. Aunque todos sufren físicamente, ninguno logra rebelarse contra los poderosos que manejan las instituciones como cárceles.

En El Capítulo 4 demuestro cómo la historia argentina se encuentra representada en las instituciones políticas y sociales de *El libro de los recuerdos*, *Soy paciente*, y *El peso de la tentación*. Primero estudio cómo Shua intercala la historia con la ficción al aludir a las torturas de varios dictadores en sus novelas. A través de una mirada alegórica, Shua comunica las polémicas nacionales y culturales. Además observo la autocrítica de la escritora cuando conecta la tradición judía y la esperanza del *messiah* con el deseo contemporáneo de un futuro utópico. Sin ninguna evidencia que lo

justifique, los personajes siguen esperando ese futuro aunque la salvación nunca llega. Shua pesimistamente nos deja entender que la salvación nunca llegará.

El análisis que hago sobre las novelas de Ana María Shua demuestra que en ellas el individuo está destinado a sufrir en el mundo contemporáneo. A nivel de las relaciones familiares, sociales, políticas, e institucionales, el individuo nunca se realiza como tal. La jerarquización de la sociedad le impide la libertad. Aunque los protagonistas buscan un escape, la historia no permite escapar. Los personajes nunca aprenden del pasado para no repetirlo, sino que siguen a la espera de una salvación que nunca llega.

OBRAS CITADAS

Obras de Ana María Shua

Novelas

- Shua, Ana María. *Los amores de Laurita*. Buenos Aires: Emecé, 1984. Impreso.
- - -. *El libro de los recuerdos*. Buenos Aires: Emecé, 1994. Impreso.
- - -. *La muerte como efecto secundario*. Buenos Aires: Sudamericana, 1997. Impreso.
- - -. *El peso de la tentación*. Buenos Aires: Emecé, 2007. Impreso.
- - -. *Soy paciente*. Buenos Aires: Losada, 1980. Impreso.

Cuentos

- Shua, Ana María. *Como una buena madre*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001. Impreso.
- - -. *Los días de pesca*. Buenos Aires: Corregidor, 1981. Impreso.
- - -. *Historias verdaderas*. Buenos Aires: Sudamericana, 2004. Impreso.
- - -. *El marido argentino promedio*. Buenos Aires: Sudamericana, 1991. Impreso.
- - -. *Risas y emociones de la cocina judía*. Buenos Aires: Grupo Editorial Shalom, 1993. Impreso.
- - -. *Viajando se conoce gente*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988. Impreso.

Cuentos brevísimos

- Shua, Ana María. *Botánica del caos*. Buenos Aires: Sudamericana, 2000. Impreso.
- - -. *Casa de geishas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1992. Impreso.
- - -. *La sueñera*. Buenos Aires: Minotauro, 1984. Impreso.

---. *Temporada de fantasmas*. Madrid: Páginas de Espuma, 2004. Impreso.

Poesía

Shua, Ana María. *El sol y yo*. Buenos Aires: Ediciones Pro, 1967. Impreso.

Antologías

Shua, Ana María. *Antología del amor apasionado*. Buenos Aires: Alfaguara, 1999.

Impreso.

---. *Cabras, mujeres y mulas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998. Impreso.

---. *Como agua del manantial*. Buenos Aires: Ameghino, 1998. Impreso.

---. *El libro de las mujeres*. Buenos Aires: Alfaguara, 2005. Impreso.

---. *El libro de los pecados, los vicios y las virtudes*. Buenos Aires: Alfaguara, 2002.

Impreso.

---. *El libro del ingenio y la sabiduría*. Buenos Aires: Alfaguara, 2003. Impreso.

---. *Libros prohibidos*. Buenos Aires: Sudamericana, 2003. Impreso.

---. *Para decir te quiero*. Buenos Aires: Colihue, 2002. Impreso.

---. *El pueblo de los tontos*. Buenos Aires: Alfaguara, 1995. Impreso.

---. *Sabiduría popular judía*. Buenos Aires: Ameghino, 1997. Impreso.

Novelas infantiles

Shua, Ana María. *Adónde está Petronillo*. Buenos Aires: Sigma, 2007. Impreso.

---. *Ani salva a la perra Laika*. Buenos Aires: Sudamericana, 1996. Impreso.

---. *Animal rarísimo*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001. Impreso.

---. *La batalla entre los elefantes y los cocodrilos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988.

Impreso.

---. *Bruno en la bañadera*. Buenos Aires: Sigmar, 2007. Impreso.

---. *Caracol presta su casa*. Buenos Aires: Sudamericana, 2000. Impreso.

---. *Las cosas que odio*. Buenos Aires: Alfaguara, 1998. Impreso.

---. *Colección animales de la Patagonia*. Buenos Aires: Guadal, 2005. Impreso.

---. *Colección mañana de sol*. Buenos Aires: Emecé, 2007. Impreso.

---. *Colección mitos y leyendas de los dioses de Egipto*. Buenos Aires: Guadal, 2006.

Impreso.

---. *Colección yo soy*. Buenos Aires: Emecé, 2007. Impreso.

---. *Cuentos con magia*. Buenos Aires: Ameghino, 1999. Impreso.

---. *Cuentos con magia II*. Buenos Aires: Ameghino, 1999. Impreso.

---. *Cuentos judíos con fantasmas y demonios*. Buenos Aires: Shalom, 1994. Impreso.

---. *Los devoradores*. Buenos Aires: Alfaguara, 2005. Impreso.

---. *Este pícaro mundo*. Buenos Aires: Anaya, 2007. Impreso.

---. *Expedición al Amazonas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1988. Impreso.

---. *La fábrica del terror*. Buenos Aires: Sudamericana, 1991. Impreso.

---. *La fábrica del terror II*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998. Impreso.

---. *Historia de un cuento*. Buenos Aires: Sudamericana, 1998. Impreso.

---. *La leyenda de la yerba mate*. Buenos Aires: Sudamericana, 2002. Impreso.

---. *La luz mala*. Buenos Aires: Sudamericana, 2001. Impreso.

---. *Mariposa con hipo*. Buenos Aires: Sigmar, 2007. Impreso.

- . *Mi primera zanahoria*. Buenos Aires: Sudamericana, 2005. Impreso.
- . *Miedo de noche*. Buenos Aires: Sudamericana, 2006. Impreso.
- . *Miedo en el sur, El tigre-gente y otros cuentos*. Buenos Aires: Sudamericana, 1994. Impreso.
- , y Gustavo Nielsen. *Los monstruos del Riachuelo*. Buenos Aires: Alfaguara, 2001. Impreso.
- . *La nariz de Ramón*. Buenos Aires: Sigmar, 2007. Impreso.
- . *Planeta miedo*. Madrid: Anaya, 2002. Impreso.
- . *La puerta para salir del mundo*. Buenos Aires: Sudamericana, 1992. Impreso.
- . *El valiente y la bella*. Buenos Aires: Alfaguara, 1999. Impreso.
- . *Vidas perpendiculares*. Buenos Aires: Santillana, 2001. Impreso.

Obras de crítica e investigación

- Agosín, Marjorie. "Fantasía y memoria como formas de subversión en la obra de Ana María Shua." Buchanan, ed. 129-32. Impreso.
- , Ed. *Passion, Memory, and Identity*. Albuquerque: U New Mexico P, 1999. Impreso.
- Aizenberg, Edna. *Books and Bombs in Buenos Aires: Borges, Gerchunoff, and Argentine-Jewish Writing*. Hanover: U New England, 2002. Impreso.
- Amorós, Celia. "Thinking Patriarchy." *Feminist Philosophy in Latin America and Spain*. María Luisa Femenías y Amy A. Oliver, Eds. New York: Rodopi, 2007. 109-126. Impreso.
- "Ana María Shua." <<http://www.anamariashua.com.ar/>>. Red. 5 enero 2009.

- Arango-Keeth, Fanny. "Ana María Shua." *Jewish Writers of Latin America: A Dictionary*. Daniel B. Lockhart, Ed. New York: Garland, 1997. 483-489. Impreso.
- Avni, Haim. *Argentina & the Jews: A History of Jewish Immigration*. Trans. Gila Brand. London: U de Alabama P, 1991. Impreso.
- Bach, Ana María, Margarita Roulet, y María Isabel Santa Cruz. "Feminist Philosophy and Utopia: A Powerful Alliance." *Feminist Philosophy in Latin America and Spain*. María Luisa Femenías y Amy A. Oliver, Eds. New York: Rodopi, 2007. 149-166. Impreso.
- Bakhtin, M.M. *The Dialogic Imagination*. Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson y Michael Holquist. Austin: U Texas P, 1981. Impreso.
- Beard, Laura. "Celebrating Female Sexuality from Adolescence to Maternity in Ana María Shua's *Los amores de Laurita*." Buchanan, ed. 35-48. Impreso.
- Beller, Jacob. *Jews in Latin America*. New York: Jonathan David Publishers, 1969.
- Bleich, David. *Utopia: The Psychology of a Cultural Fantasy*. Ann Arbor: UMI Research, 1984. Impreso.
- Booker, M. Keith. *The Dystopian Impulse in Modern Literature: Fiction as Social Criticism*. Westport: Greenwood, 1994. Impreso.
- Bose, Christine E. y Edna Acosta-Belén, Eds. *Women in the Latin American Development Process*. Philadelphia: Temple UP, 1995. Impreso.
- Buchanan, Rhonda Dahl. "Historiographic Metafiction In Ana Maria Shua's *El libro de los recuerdos*." *Revista Interamericana de Bibliografía* 48.2 (1998): 279-306. Impreso.

- - -. Buchanan, Rhonda Dahl, ed. *El río de los sueños: aproximaciones críticas a la obra de Ana María Shua*. Washington, D.C.: Interamer, 2001. Impreso.
- - -. Introducción. Buchanan, ed. 3-6.
- - -. “Visiones apocalípticas en una novela argentina: *La muerte como efecto secundario* de Ana María Shua.” Buchanan, ed. 163-75.
- Burton, John W. *Culture and the Human Body: An Anthropological Perspective*. Illinois: Waveland, 2001. Impreso.
- Corbatta, Jorgelina. “Ficción e historia: Presencia de la *Guerra Sucia* en *Soy paciente* de Ana María Shua.” Buchanan, ed. 7-18.
- Cranny-Francis, Anne. *The Body in the Text*. Australia: Melbourne UP, 1995. Impreso.
- Delaney, Jean H. “El Ser Argentino”: Cultural Nationalism and Romantic Concepts of Nationhood in Early Twentieth-Century Argentina.” *Journal of Latin American Studies* 34.3 (2002): 625-58. Impreso.
- - -. “*Imagining la raza argentina*.” *Nationalism in the New World*. Eds. Don H Doyle y Marco Antonio Pamplona, London: U Georgia P, 2006. 143-61. Impreso.
- Diner, Hacia R. *Hungerig for America: Italian, Irish, and Jewish Foodways in the Age of Migration*. Cambridge: Harvard UP, 2001. Impreso.
- Drucaroff, Elsa. “La lección de anatomía: Narración de los cuerpos en la obra de Ana María Shua. Buchanan, ed. 63-78.
- Evangelista, Liria. *Voices of the Survivors: Testimony, Mourning, and Memory in Post-*

- Dictatorship Argentina (1983-1995)*. Trans. Reno Llorente. New York: Garland, 1998. Impreso.
- Femenías, María Luisa y Amy A. Oliver, Eds. *Feminist Philosophy in Latin America and Spain*. New York: Rodopi, 2007. Impreso.
- Ferrero, Adrián. “La insoportable levedad del ser.” *Confluencia* 23.2 (2008): 150-153. < <http://hss.unco.edu/confluencia/index.html>>. Red. 24 abril 2009.
- Flores de Molinillo, Eugenia. “*Soy paciente: La metáfora hospitalaria*.” Buchanan, ed. 19- 34.
- Flori, Mónica. “Familia y nación de fin de siglo: Una lectura de *La muerte como efecto secundario* de Ana María Shua.” Buchanan, ed. 151-62.
- Foster, David William. “Ana María Shua: Yiddish and Cultural Memory.” Buchanan, ed. 83-8.
- Foucault, Michel. *The Birth of the Clinic: An Archaeology of Medical Perception*. Trans. A.M. Sheridan Smith. New York: Pantheon, 1973. Impreso.
- - -. *Discipline & Punish: The Birth of the Prison*. Trans. Alan Seridan. New York: Vintage Books, 1979. Impreso.
- - -. “The Subject and Power.” *Power*. Trans. Robert Hurley and others. Ed. James D. Faubion. Vol. 3. New York: The New Press, 2000. Impreso.
- García-Corrales, Guillermo. “El discurso finisecular en *La muerte como efecto secundario*.” Buchanan, ed. 137-50.
- García Serrano, María Victoria. *La duda agónica en “Como una buena madre” de Ana María Shua*. Buchanan, ed. 231-40.
- Gliemmo, Graciela. “Erotismo y narración en *Los amores de Laurita*.” Buchanan, ed.

- 49-63.
- Goffman, Erving. *Asylums: Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*. New York: Doubleday, 1961. Impreso.
- Halperin Donghi, Tulio. *El espejo de la historia: Problemas argentinos y perspectivas latinoamericanas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1987. Impreso.
- Hart, Stephen y Richard Young, Eds. *Contemporary Latin American Cultural Studies*. London: Oxford UP, 2003. Impreso.
- Hollander, Nancy Caro. "Si Evita viviera." *Women in Latin America: An Anthology from Latin American Perspectives*. California: Latin American Perspectives, 1979. 101-117. Impreso.
- Itzigsohn José y Matthias vom Hau. "Unfinished Imagined Communities: States, Social Movements, and Nationalism in Latin America." *Theory and Society* 35 (2006): 193-212. Impreso.
- Jordan, Paul R. *The Author in the Office: Narrative Writing in Twentieth-Century Argentina and Uruguay*. Great Britain: Cambridge UP, 2006. Impreso.
- Kaminsky, Amy K. *Argentina: Stories for a Nation*. Minneapolis: U Minnesota P, 2008. Impreso.
- Laikin Elkin, Judith. *The Jews of Latin America*. New York: Holmes & Meier, 1998. Impreso.
- Lewin, Boleslao. *La colectividad Judía en la Argentina*. Buenos Aires: Alzamor, 1974. Impreso.
- Lindstrom, Naomi. *Jewish Issues in Argentine Literature: From Gercunoff to Szichman*. Columbia: U Missouri P, 1989. Impreso.

- Lockhart, Darrel. "Is There a Text in This Gefilte Fish? Reading and Eating with Ana María Shua." Buchanan, ed. 103-17.
- -, ed. *Jewish Writers of Latin America: A Dictionary*. New York: Garland, 1997. Impreso.
- López-Cabrales, María del Mar. *Escritoras contemporáneas argentinas*. New York: Peter Lang, 2000. Impreso.
- Memmi, Albert. *The Colonizer and the Colonized*. Trans. Howard Greenfeld. Boston: Beacon, 1965. Impreso.
- -. *The Liberation of the Jew*. Trans. Judy Hyun. New York: Grossman, 1966. Impreso.
- Mirelman, Victor A. *Jewish Buenos Aires: 1890-1930*. Detroit: Wayne State UP, 1990. Impreso.
- Mondino, Eduardo. "Las cárceles en Argentina."
<http://www.me.gov.ar/curriform/publica/ed_pen/carceles2006.pdf>. Red. 6 noviembre 2009.
- Munson Deats, Sara y Lagretta Tallent Lenker, Eds. *Aging and Identity: A Humanities Perspective*. Connecticut: Praeger, 1999. Impreso.
- Myers, Jorge. "Language, History, and Politics in Argentine Identity, 1840-1880."
Nationalism in the New World. Eds. Don H Doyle y Marco Antonio Pamplona, London: U Georgia P, 2006. 117-42. Impreso.
- Naipaul, V.S. *The Return of Eva Perón with The Killings in Trinidad*. New York: Knopf, 1980. Impreso.
- O'Connell, Patrick L. "Historical Memory, Parody, and the Use of Photography in Ana

- María Shua's *El libro de los recuerdos*." *World Literature Today* 73.1 (1999): 77. Impreso.
- Oviedo, Jose Miguel. "Una novela sobre la muerte." *Cuadernos Hispanoamericanos* 571 (1998): 153-57. Impreso.
- Pallis, Michael, trans. *Slaves of Slaves: The Challenge of Latin American Women Latin American and Caribbean Women's Collective*. London: Zed Press, 1980. Impreso.
- Peloso, Vincent C, Ed. *Work, Protest, and Identity in Twentieth-Century Latin America*. Wilmington: Scholarly Resources, 2003. Impreso.
- Pollack, Beth. "Scribe of Time and Memory: [Con]Textualizing the Jewish Experience in Ana María Shua." Buchanan, ed. 117-28.
- Riley, Sarah, Maree Burns, et al, Eds. *Critical Bodies: Representations, Identities, and Practices of Weight and Body Management*. New York: Palgrave Macmillan, 2008. Impreso.
- Rojas, Ricardo. *La restauración nacionalista*. Buenos Aires: Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, 1909. Impreso.
- Rozichner, León. *Ser judío*. Buenos Aires: La Flor, 1967. Impreso.
- Scheines, Graciela. *Las metáforas del fracaso: Desencuentros y utopias en la cultura argentina*. Buenos Aires: Sudamericana, 1993. Impreso.
- Schutte, Ofelia. "Postmodernity and Utopia: Reclaiming Feminist Grounds on New Terrains." *Feminist Philosophy in Latin America and Spain*. María Luisa Femenías y Amy A. Oliver, Eds. New York: Rodopi, 2007. 137-148. Impreso.
- Shumway, Nicholas. *The Invention of Argentina*. Berkeley: U California P, 1991.

- Impreso.
- Siskind, Mariano. "Tradición y reescritura: La construcción de una identidad judía en algunos textos de Ana María Shua." Buchanan, ed. 89-102.
- Sosnowski, Saúl. "Contemporary Jewish-Argentine Writers: Tradition and Politics." *Echad: An Anthology of Latin American Jewish Writings*. Ed. Roberta Kalechofsky. Ann Arbor: Micah, 1980. 16-29. Impreso.
- Stavans, Ilán. "Ana María Shua: Memory and Myth." Buchanan, ed. 79-82.
- Vitale, Luis. *Historia y sociología de la mujer latinoamericana*. Barcelona: Editorial Fontamara, 1981. Impreso.
- Wear, Delese y Lois LaCivita Nixon. *Literary Anatomies: Women's Bodies and Health in Literature*. Albany: State U of New York P, 1994. Impreso.
- Westfahl, Gary y George Slusser, Eds. *No Cure for the Future: Disease and Medicine in Science Fiction and Fantasy*. Westport: Greenwood, 2002. Impreso.
- Winant, Howard. *The World is a Ghetto: Race and Democracy Since World War II*. New York: Basic Books, 2001. Impreso.
- Young, Katharine. *Presence in the Flesh: The Body in Medicine*. Cambridge: Harvard UP, 1997. Impreso.
- Young, Richard. "Buenos Aires and the Narration of Urban Spaces and Practices." *Contemporary Latin American Cultural Studies*. Eds. Stephen Hart y Richard Young. London: Oxford UP, 2003. 300-11. Impreso.