



**IMÁGENES DE LA PATRIA DESDE LA DISTANCIA EN LA NOVELA
TIEMPO MUERTO DE MARGARITA GARCÍA ROBAYO**

DAGOBERTO GARZÓN QUEVEDO

Trabajo de grado para optar al título de Magíster en Literatura y Cultura

LUZ MARINA RIVAS ARRIETA

Directora de investigación

INSTITUTO CARO Y CUERVO

SEMINARIO FACULTAD ANDRÉS BELLO

MAESTRÍA EN LITERATURA Y CULTURA

BOGOTÁ, D.C.

2024

A

Julieta y Elena... Siempre... Todo.

Vivi... Ven a escoger frutos en mi jardín.

Agradecimientos:

A mi familia, a todos y cada uno, porque en su momento supieron ser aliento y apoyo.

A Pao por el impulso, el respaldo y la paciencia.

A Edgar por creer en mí más de lo que yo mismo lo hago.

A Leandro, Andrés y Julián por recordarme que solos podemos avanzar más rápido, pero acompañados podemos llegar más lejos.

A Guillermo por presentarme el corpus de esta investigación. A Alberto por sus clases que siempre enriquecieron y por los consejos fugaces que fueron determinantes. A Adriana por la concisión.

A Luz Marina por ser faro y guía, por ser exigencia y sosiego, por ser – como su nombre advierte – una dulce, constante y cálida Luz.



**AUTORIZACIÓN DEL AUTOR PARA CONSULTA Y
PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TRABAJO DE
GRADO**

Código: FOR-F-2
Versión: 1.0
Página 1 de 1
Fecha: 17/03/2022

BIBLIOTECA JOSÉ MANUEL RIVAS SACCONI

INFORMACION DEL TRABAJO DE GRADO

1. Trabajo de grado requisito para optar al título de:

2. Título del trabajo de grado:

3. Autoriza la consulta y publicación electrónica del trabajo de grado:

Sí autorizo , No autorizo , a la biblioteca José Manuel Rivas Sacconi del Instituto Caro y Cuervo para que con fines académicos:

- Ponga el contenido de este trabajo a disposición de los usuarios en la biblioteca digital Palabra, así como en redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Facultad Seminario Andrés Bello y el Instituto Caro y Cuervo.
- Permita la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para usos de finalidad académica, ya sea formato impreso, CD-ROM o digital desde Internet.
- Socialice la producción intelectual de los egresados de las Maestrías del Instituto Caro y Cuervo con la comunidad académica en general.
- Todos los usos, que tengan finalidad académica; de manera especial la divulgación a través de redes de información académica.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "**Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores**", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. Atendiendo lo anterior, siempre que se consulte la obra, mediante cita bibliográfica se debe dar crédito al trabajo y a su autor.

4. Identificación del autor

Firma: 

Nombre completo: Dagoberto Garzón Quevedo

Documento de identidad: 80221696

DESCRIPCIÓN TRABAJO DE GRADO

AUTOR

Apellidos	Nombres
Garzón Quevedo	Dagoberto

DIRECTOR (ES)

Apellidos	Nombres
Rivas Arrieta	Luz Marina

TRABAJO PARA OPTAR POR EL TÍTULO DE: Magíster en Literatura y Cultura

TÍTULO DEL TRABAJO DE GRADO: IMÁGENES DE LA PATRIA DESDE LA DISTANCIA EN LA NOVELA *TIEMPO MUERTO* DE MARGARITA GARCÍA ROBAYO

NOMBRE DEL PROGRAMA ACADÉMICO: Maestría en Literatura y Cultura

CIUDAD: Bogotá D.C. AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO: 2024

NÚMERO DE PÁGINAS: 92

TIPO DE ILUSTRACIONES: Ilustraciones ___ Mapas ___ Retratos ___ Tablas, gráficos y diagramas X Planos ___ Láminas ___ Fotografías ___

MATERIAL ANEXO (Vídeo, audio, multimedia):

Duración del audiovisual: _____ Minutos.

Otro. ¿Cuál? _____

Sistema: Americano NTSC _____ Europeo PAL _____ SECAM _____

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser Laureadas o tener una mención especial): Tesis Laureada

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES: Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. (En caso de duda para designar estos descriptores, se recomienda consultar a la dirección de biblioteca en el correo electrónico biblioteca@caroycuervo.gov.co):

ESPAÑOL	INGLÉS
Margarita García Robayo,	Margarita García Robayo,
Novela, patria,	Novel, homeland
Migración, identidad, desarraigo,	Migration, identity, uprooting,
Geocrítica, alteridad.	Geocriticism, otherness.

RESUMEN DEL CONTENIDO Español (máximo 250 palabras):

La presente investigación tiene como propósito hacer una aproximación crítica a las imágenes de patria que ofrecen los personajes de la novela *Tiempo muerto* (2017) de la escritora colombiana Margarita García Robayo (Cartagena de Indias, 1980). Este acercamiento a las imágenes patrias de los personajes gira en torno a tres ejes fundamentales de análisis: los vínculos con la patria que sostienen los personajes – la mayoría de ellos como migrantes en los Estados Unidos –, la relación que observa cada personaje con la alteridad y con los espacios por los que se mueve a lo largo del relato – de acuerdo a las categorías propuestas por Daniel-Henri Pageaux – y las identidades que desarrollan como personajes según los modelos identitarios de la posmodernidad propuestos por Zygmunt Bauman.

Esta investigación opera a modo de paneo sobre conceptos como la migración, la patria o el desarraigo en la sociedad actual. Se hace un acercamiento a estas nociones de la cultura tomando como punto de partida la multiplicidad de imágenes patrias que Margarita García Robayo nos ofrece por medio de los personajes de *Tiempo muerto*.

RESUMEN DEL CONTENIDO Inglés (máximo 250 palabras):

This research aims to take a critical approach to the images of homeland offered by the characters in the novel *Tiempo muerto* (2017) by the Colombian writer Margarita García Robayo (Cartagena de Indias, 1980). This approach to the characters' images of home revolves around three fundamental axes of analysis: the links with homeland that the characters maintain - most of them as migrants in the United States -, the relationship that each character observes with otherness and with the spaces through which they move throughout the story - according to the categories proposed by Daniel-Henri Pageaux - and the identities that they develop as characters, according to the identity models of postmodernity proposed by Zygmunt Bauman.

This research operates as a panoramic view of concepts such as migration, homeland and uprooting in contemporary society. These notions of culture are approached through the diversity of patriotic images that Margarita García Robayo offers us through the characters in *Tiempo Muerto*.

Resumen

La presente investigación tiene como propósito hacer una aproximación crítica a las imágenes de patria que ofrecen los personajes de la novela *Tiempo muerto* (2017) de la escritora colombiana Margarita García Robayo (Cartagena de Indias, 1980). Este acercamiento a las imágenes patrias de los personajes gira en torno a tres ejes fundamentales de análisis: los vínculos con la patria que sostienen los personajes – la mayoría de ellos como migrantes en los Estados Unidos –, la relación que observa cada personaje con la alteridad y con los espacios por los que se mueve a lo largo del relato – de acuerdo a las categorías propuestas por Daniel-Henri Pageaux – y las identidades que desarrollan como personajes según los modelos identitarios de la posmodernidad propuestos por Zygmunt Bauman.

Esta investigación opera a modo de paneo sobre conceptos como la migración, la patria o el desarraigo en la sociedad actual. Se hace un acercamiento a estas nociones de la cultura tomando como punto de partida la multiplicidad de imágenes patrias que Margarita García Robayo nos ofrece por medio de los personajes de *Tiempo muerto*.

Palabras clave: Margarita García Robayo; novela; patria; migración; identidad; desarraigo; geocrítica; alteridad.

Abstract

This research aims to take a critical approach to the images of homeland offered by the characters in the novel *Tiempo muerto* (2017) by the Colombian writer Margarita García Robayo (Cartagena de Indias, 1980). This approach to the characters' images of home revolves around three fundamental axes of analysis: the links with homeland that the characters maintain - most of them as migrants in the United States -, the relationship that each character observes with otherness and with the spaces through which they move throughout the story - according to the categories proposed by Daniel-Henri Pageaux - and the identities that they develop as characters, according to the identity models of postmodernity proposed by Zygmunt Bauman.

This research operates as a panoramic view of concepts such as migration, homeland and uprooting in contemporary society. These notions of culture are approached through the

diversity of patriotic images that Margarita García Robayo offers us through the characters in *Tiempo Muerto*.

Keywords: Margarita García Robayo; novel; homeland; migration; identity; uprooting; geocriticism; otherness.

Tabla de Contenido

Introducción.....	1
Estado del arte	2
Justificación	4
CAPÍTULO 1. Marco teórico y metodológico	6
Herramienta y método.....	10
CAPÍTULO 2. Amigos y conocidos de Pablo y Lucía.....	11
Antes de iniciar	11
Quién, qué y dónde.....	11
Gonzalo: vino y carne para empezar	12
Mejor es donde yo esté.....	13
Mejores los que son como yo	13
Mejor yo conmigo	14
Elisa: la otra cara de la moneda.....	14
Siempre algo nuevo.....	15
Placer y paz, el hogar y el mundo	16
Kelly J., la extravagancia de la adolescencia	17
Irregularidades juveniles	18
Empatía sin edad	18
Vagabundeando en busca de identidad	19
Cindy, Cuba libre	20
Proxemia, manía, servicio	21
Cindy, la jugadora	22
CAPÍTULO 3. Familiares y jefe de Pablo.....	25
Breve introducción a los personajes	25
Una teoría del color	25
Sarakey: frustración patria	26
Tres tristes temas	26
Subestimar, demonizar y despreciar.....	29
Moderna posmodernidad.....	30
Lety, la fuerza de las costumbres	31
Enfoque, servicio y desconfianza.....	33
Apuesta por Lety	34

Ómar, búsqueda y negación	35
Dos orígenes, una sola crisis verdadera.....	37
Identidad: construir o reciclar	38
CAPÍTULO 4. Familiares más cercanos de Pablo y Lucía	41
Una generación antes y una después	41
Padres de Lucía: viejos y malos recuerdos	42
De todos lados, de ninguno	42
Filia, manía o progresismo tardío.....	44
Ligereza posmoderna	46
Tomás, una miniatura de Lucía	48
Racismo en germen	49
Desprecio heredado	50
En construcción	52
Rosa, la otra cara de la moneda	53
Multiculturalidad en germen	54
Eludiendo la herencia	55
En construcción	57
CAPÍTULO 5. Pablo y Lucía	59
El núcleo	59
Pablo: crisis con pretextos patrios	59
Falsa nostalgia.....	60
Alteridad de reajo.....	63
Anhelando el vagabundeo	68
Lucía: legado inequívoco, origen azaroso	70
Un árbol sin raíces.....	71
Fobia hereditaria.....	75
Jugando contra el tiempo.....	79
Capítulo 6. Conclusiones.....	82
Imágenes fragmentarias	84
Nacionalismos y desarraigos	87
Patria en cuestión	88
Bibliografía	90

Lista de Cuadros

<i>Tabla 1. Categorías y subcategorías de análisis.....</i>	<i>10</i>
<i>Tabla 2. Análisis de personajes.....</i>	<i>83</i>

Introducción

En el presente trabajo nos propusimos hacer una exploración de las diversas imágenes de la patria que nos ofrecen algunos de los personajes de la novela *Tiempo Muerto* (2017) de la escritora Margarita García Robayo (Cartagena de Indias, 1980). A partir de la crisis familiar y de identidad que viven los protagonistas de la novela – Pablo y Lucía – se hizo un recorrido por las imágenes de patria que los personajes relacionados con esta pareja van aportando al relato.

La patria presenta diversas formas dependiendo de quién la delinee. Los aportes a la configuración de esta imagen que, a través de sus personajes, hace Margarita García Robayo en *Tiempo muerto* son heterogéneos y pueden encajar o reñir entre ellos. Desde el desarraigo que Pablo y Lucía van manifestando a lo largo de la novela, pasando por el rechazo a las raíces latinoamericanas de Ómar – el jefe de Pablo–, el incipiente racismo de Tomás o el progresismo estético – en palabras de Lucía – de los abuelos maternos, cada personaje aporta una imagen de la patria que de forma sutil o no modela sus comportamientos o nos permite comprenderlos mejor.

Para cada personaje la patria significa algo distinto, como son distintos sus sentimientos, intereses y motivaciones. El lector contempla una especie de imagen de goma que cambia de forma y de estado; percibe una idea que, deliberadamente, muta en la narración dependiendo de quién la presente; se identifica o se cuestiona con la visión y la experiencia de cada personaje frente a la imagen de la patria y las emociones que le despierta. Cada individuo analizado exhibe sus propias imágenes de patria y nuestro objetivo aquí consistió en encontrarlas, examinarlas, contrastarlas con las demás para hallar coincidencias y contrastes y, finalmente, precisar su incidencia en el desarrollo del personaje que la esboza.

Para abordar este análisis nos planteamos interrogantes como: ¿Cuáles son las imágenes de la patria que, desde la distancia, nos proponen los personajes de la novela *Tiempo muerto*? ¿De qué manera estas imágenes de la patria aportan elementos sustanciales al desarrollo de cada personaje y los conectan entre sí? ¿Cómo se relacionan estas imágenes de la patria con los entornos sociales y culturales actuales?

Estado del arte

Se puede afirmar que la producción literaria de Margarita García Robayo es reciente y, sin embargo, no son pocos los acercamientos que desde la academia abordan su obra. Los análisis a los que han sido sometidos sus cuentos y novelas se plantean desde diferentes ángulos, con todo, son recurrentes las aproximaciones a temas como el exilio, el desarraigo, la identidad nacional o la migración.

En este sentido, se encuentran artículos como el de Lorena Amaro Castro, quien, desde un enfoque feminista, se sumerge en el análisis del libro de cuentos *Primera persona* (2018) y subraya que sus protagonistas "construyen subjetividades nómades, que desde su materialidad corporal (la enfermedad, el deseo, la sexualidad, la maternidad) trazan rutas disidentes a las asignadas socialmente a las mujeres." (Amaro Castro 155). Más adelante añade que – al igual que sucede con la mayoría de los personajes creados por García Robayo – estas figuras están en un constante estado de movimiento, "no necesariamente son sujetos que se desplazan, pero sí pueden estar siempre a punto de partir, de irse, de dejar atrás lugares de comodidad y estabilidad" (Amaro Castro 157).

El estudio de Amaro da un breve repaso por algunas de las obras de García Robayo – incluida la novela *Tiempo Muerto* –, pero se centra en el extrañamiento como componente significativo en la escritura de la autora cartagenera, poniendo este elemento en diálogo con el lenguaje y el espacio.

El proyecto de investigación de María Fernanda Arenas Arciniegas, sigue una línea similar al de Amaro, aunque su corpus principal es la novela *Hasta que pase un huracán* (2015). Arenas lleva a cabo un análisis de temas como identidad, migración o territorio recurriendo a conceptos teóricos de Hall, Ludmer, Avendaño, entre otros. Resalta que la obra de García Robayo bosqueja "territorios de extrañeza y vértigo con cartografías y trayectos que marcan zonas, líneas y límites, entre fragmentos y ruinas" (Arenas Arciniegas 14), del mismo modo afirma que, al igual que en *Tiempo muerto* y *Primera persona*, en *Hasta que pase un huracán* la autora propone el tema de la identidad y pone el "énfasis en esa construcción identitaria, en el desarraigo y cómo las experiencias nos convierten en antagonistas o protagonistas de nuestras propias historias" (Arenas Arciniegas 17).

Por su parte, Camilo Castillo Rojas nos ofrece en su tesis doctoral una investigación que tiene como corpus de análisis la novela *Lo que no aprendí* (2014). Antes de sumergirse de lleno en ella, hace un adecuado paneo por la producción literaria de García Robayo con el fin de rastrear el objeto de su estudio: la escritura de autoficción – tema que persigue en escritos de otros dos autores colombianos.

En medio de su revisión de los textos de la autora cartagenera, Castillo brinda una sucinta descripción de los personajes de *Tiempo muerto* – si bien se refiere específicamente a Pablo y Lucía, protagonistas de la obra, su comentario se puede hacer extensivo a varios de los miembros de la novela –:

Los personajes encarnan el rol de los inmigrantes latinos que se han acomodado a un mundo al que no logran pertenecer del todo, en donde viven de la nostalgia por su origen y que se han quedado por la seguridad que supuestamente ofrece el país del norte, y sin embargo su existencia es amarga, incompleta, triste. (Castillo Rojas 62).

En su trabajo de grado, Yoraida Chiquillo López y Milagro Margarita Arnedo Vega se encaminan en una búsqueda semejante a la de Castillo Rojas, incluso tomando como corpus de investigación la misma obra de García Robayo, *Lo que no aprendí* (2014). El interés de Chiquillo y Arnedo es hacer un rastreo del camino que media entre la autobiografía y la autoficción, poniendo énfasis en la memoria como insumo de la ficción. A través de su estudio concluyen que "la frontera que hay entre la literatura y la vida es ilusoria e imperceptible" (Chiquillo López y Arnedo Vega 61).

Por otro lado, el artículo académico de Karina Marín Lara evidencia la problematización que propone García Robayo de elementos como el cuerpo, la patria o el exilio. Una vez más el extrañamiento y la identidad se hacen presentes como "una noción de perturbación de las 'certezas' que para delinarse tiene que pasar por el terreno de los sentidos: la de esta autora es una obra que desajusta lugares comunes y banas convenciones" (Marín Lara 35).

Marín observa la recurrencia del exilio en los textos de la cartagenera y aunque aclara que no es su tema exclusivo, no teme en señalar a su obra como "una escritura que puede ser calificada de 'desarraigada'" (Marín Lara 36). Del mismo modo – y tomando como ejemplo la novela *Tiempo muerto* – destaca cómo García Robayo "hace de la identidad y la pertenencia

asuntos que conviven en arenas movedizas, que no logran llegar a puerto seguro, que están bajo una constante amenaza de zozobra" (Marín Lara 36).

En este artículo se pone de manifiesto la puesta en crisis que revelan los textos de García Robayo: el cuerpo, el territorio, el matrimonio, la vida y la muerte dejan de ser certezas y conducen a los personajes a buscar y expresar sus deseos por salir del hastío en el que viven.

Finalmente, el artículo de Jorge Mario Sánchez Noguera y Sergio Antonio Mora Moreno analiza "la forma como es abordada la crisis identitaria asociada al desarraigo" (Sánchez Noguera y Mora Moreno 37) en *Tiempo muerto*. Aunque Sánchez y Mora mencionan que García Robayo aborda en su novela los problemas identitarios de varios personajes – entendidos como inmigrantes en Estados Unidos –, se limitan a llevar a cabo este análisis centrándose en la pareja de protagonistas – Pablo y Lucía –. Los autores de este artículo describen las imágenes de la patria que Pablo y Lucía van dejando a través de la narración y, mediante estas imágenes, delimitan sus crisis identitarias:

en el caso de Lucía, como un rechazo a la idea de pertenencia geográfica y un distanciamiento voluntario y casi absoluto con Colombia; en el caso de Pablo, como una sensación de vacío y pérdida que genera en él una nostalgia exacerbada por su tierra natal, el Caribe colombiano, y un anhelo de re-arraigo tanto a su país de origen como a su esposa e hijos. (Sánchez Noguera y Mora Moreno 39).

Sánchez y Mora observan que, en virtud de sus particulares crisis de identidad y del desarraigo que experimentan, los protagonistas son lanzados "a una suerte de limbo en el que ya no pertenecen a ningún lugar" (Sánchez Noguera y Mora Moreno 52). Este artículo fue una buena punta de lanza para continuar analizando – personaje a personaje de la novela – las imágenes de la patria que nos ofrece *Tiempo muerto*.

Justificación

Como se puede apreciar, los estudios académicos que han abordado la obra de Margarita García Robayo son variados, pero suelen recalcar – aunque sea solo de forma tangencial – en temas referentes a la identidad patria, el exilio, el desarraigo, la migración o la extranjería. Los

antecedentes encontrados abordan como objeto de estudio diferentes novelas o libros de cuentos de García Robayo entre los que se destacan *Lo que no aprendí* (2014), *Hasta que pase un huracán* (2015) y *Primera persona* (2017), en ellos los investigadores han descubierto – de forma directa o indirecta – el interés de la autora en las crisis identitarias, ya planteadas desde elementos como la familia, la realidad, el cuerpo, el territorio, ya como reacciones insubordinadas de los personajes a roles tradicionalmente establecidos.

En cuanto al texto objeto de la presente investigación, *Tiempo muerto* (2017), los acercamientos críticos son, en su mayoría, de corte referencial, desplegados como contexto dentro de la producción de García Robayo. Los comentarios a esta novela revelan, casi de forma unánime, la imbricación del tema principal – un divorcio – con las cuestiones nacionales, de extranjería, desarraigo y migración. Pese a ello, en la investigación de Sánchez y Mora *Tiempo muerto* es el corpus principal y las imágenes de la patria, un eje temático central.

Es posible sostener, entonces, que esta obra ya ha sido objeto de atención crítica y, no obstante, observar que solo se ha prestado particular atención académica a las imágenes de patria que proponen sus protagonistas. En este trabajo continué en esa dirección para usufructuar ese vacío – y/o esa oportunidad que han proporcionado con su investigación Sánchez y Mora – al ampliar el foco a los demás personajes y a sus propias imágenes de la patria; adicionalmente, me propuse relacionar estas imágenes con dos elementos fundamentales de la obra: la familia de los personajes y su condición – la de todos – de expatriados, según la acertada definición que propone Edward W. Said.

CAPÍTULO 1. Marco teórico y metodológico

Para realizar la exploración de las imágenes de patria que los personajes de *Tiempo muerto* nos ofrecen a lo largo del texto, se usó como fundamento teórico el libro *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo* del escritor Benedict Anderson (Kunming, 1936) en donde se detalla el concepto de nación, su definición, su origen, evolución y diseminación mundial, en suma, el perfeccionamiento de esa imaginación colectiva que nos permite entender la concepción y consolidación de los actuales estados nacionales.

Es importante destacar que para Anderson el concepto de nación y sus derivaciones "la nacionalidad, el nacionalismo, son términos que han resultado notoriamente difíciles de definir, ya no digamos de analizar" (19) sin menoscabo de que se hayan convertido en "el valor más universalmente legítimo en la vida política de nuestro tiempo" (19). Pese a esta grandeza práctica – y política –, la nación no posee un acervo ideológico que permita definir y entender de manera contundente el concepto, al contrario, ofrece tres paradojas que Anderson pone de manifiesto así:

1) La modernidad objetiva de las naciones a la vista del historiador, frente a su antigüedad subjetiva a la vista de los nacionalistas. 2) La universalidad formal de la nacionalidad como un concepto sociocultural —en el mundo moderno, todos tienen y deben "tener" una nacionalidad, así como tienen un sexo—, frente a la particularidad irremediable de sus manifestaciones concretas, de modo que, por definición, la nacionalidad "griega" es sui géneris. 3) El poder "político" de los nacionalismos, frente a su pobreza y aun incoherencia filosófica (22).

Al entregarnos su definición de nación y exponer las razones por las cuales el afecto a la patria son parte de la consolidación de las naciones contemporáneas, Benedict Anderson proveyó una base teórica sólida para empezar a explorar las imágenes de patria que esperábamos encontrar en *Tiempo muerto*. Con todo, debimos echar mano de otras herramientas teóricas para abordar de manera más específica a los personajes objeto de este estudio.

En su mayoría, los personajes de la novela son latinoamericanos que viven en Estados Unidos. Su estancia en este país extranjero no es, en rigor, un exilio, es decir, nuestros personajes

no huyeron de sus naciones de origen amenazados por motivos ideológicos, no están amparados en el país de residencia para proteger sus vidas, de modo que su clasificación como residentes extranjeros cae en otra categoría.

De este modo, nos acogimos al capítulo 10 del libro *Reflexiones sobre el exilio* (2013) del escritor Edward Said (1935) donde se presenta una sucinta recapitulación de los diferentes tipos de inmigrantes: "Si bien es cierto que cualquiera al que se impida regresar a su hogar es un exiliado, pueden establecerse algunas distinciones entre exiliados, refugiados, expatriados y emigrados." (Said 188). Es justamente esta categorización que propone Said la que nos interesó para evitar caer en una inconsistencia teórica. De acuerdo con Said, los personajes de *Tiempo muerto* deben ser categorizados como *expatriados* en vista de que "viven voluntariamente en un país extraño, normalmente por razones personales o sociales. [...] Los expatriados pueden compartir la soledad y el extrañamiento del exilio, pero no sufren sus rígidas proscripciones." (Said 188).

En complemento de lo anterior, se hizo una breve alusión al trabajo de Joseba Achotegui en su artículo "La crisis como factor agravante del Síndrome de Ulises (Síndrome del duelo migratorio extremo)" publicado por la revista *Temas de Psicoanálisis* (2012). Allí el autor llama la atención sobre algunos factores que tienen la facultad de dificultar o facilitar el proceso de adaptación de un migrante en el territorio que lo acoge. De acuerdo con este artículo, la persona tendrá mayores posibilidades de adaptarse al nuevo país dependiendo de las condiciones adversas con las que se encuentre puesto que estas operarán como obstáculos en la elaboración correcta de su duelo y serán capitales en la consecución del adecuado establecimiento en el lugar de acogida.

El análisis avanzó recurriendo al texto de Daniel-Henri Pageaux, "Comparatismo e imaginario: tres recorridos entre método y teoría", artículo publicado en 2023 y el artículo "De la imagología a los Imagination Studies; prolegómenos de una propuesta teórica" (2009), texto de Enrique Santos Unamuno. De estos artículos consideramos relevante volver la mirada sobre dos conceptos: la *imagología* y la *geocrítica*. El primer concepto es entendido como la "reflexión en torno a la "representación del otro" [...] (adaptación del vocablo alemán Imagologie)" (Pageaux 2) y se precisa de él por cuanto el "proceso de identidad nacional [...] necesita

indefectiblemente la alteridad para constituirse" (Santos Unamuno 8). El segundo concepto – la geocrítica – se presenta como "el estudio de las interacciones entre los espacios humanos y el hombre subrayando la importancia de los textos literarios (entre otras manifestaciones culturales) en la construcción de dichos espacios" (Pageaux 15).

Cabe explicar cada una de las formas de observar al otro que propone Pageaux, así: la *filia* es la mirada de simpatía, de afecto e igualdad hacia el extranjero; la *manía* se refiere a aquella forma de observar al otro que le otorga un valor desmedido, exagerado; la *fobia*, por su parte, es la mirada que manifiesta rechazo o desdén por el otro; la última de estas posibilidades de la imagología es la *digénesis* – término acuñado por Edouard Glissant en su *Poética de la Relación* (2017) – y que hace referencia a "un nacimiento a partir del cual uno puede divergir" (Mazeau de Fonseca 80), en otras palabras, es la mirada dirigida a sí mismo al no reconocerse, al sentirse como un extraño, un extranjero, un otro.

Del mismo modo, se usó el concepto de *geocrítica* que rescata Pageaux para aproximarse a los espacios que habitan, transitan o evocan los personajes y que configuran sus imágenes particulares de la patria. Se rastrearon los movimientos de los personajes por diversos espacios y el efecto de esos movimientos en su progresión dentro de la obra. Siguiendo la recomendación de Pageaux, se dispensó una atención especial a espacios peculiares para reorganizar el texto de acuerdo a los lugares descritos y entenderlos como "la dicotomía [de] lo disfórico vs lo eufórico, los movimientos epifánicos (motivos de ascensión) o, al revés, catamórficos (motivos de descenso, de caída), el espacio armonioso, ordenado, sustituto del cosmos o del paraíso vs el desorden del caos, la dinámica hacia el exterior (hacia fuera) vs movimientos hacia el interior (hacia dentro)" (Pageaux 20).

El artículo de Zygmunt Bauman titulado "De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad" fue compilado en el marco de la conferencia *Cuestiones de identidad cultural* (2003) y provee una serie de tipos o modelos que, en opinión del autor, son los reemplazantes posmodernos de la figura del peregrino, a saber "el paseante, el vagabundo, el turista y el jugador [quienes] proponen en conjunto [...] la metáfora de la estrategia posmoderna" (Bauman 53). Las categorías propuestas por Bauman resultaron determinantes para analizar algunos

comportamientos de los personajes de *Tiempo muerto*, además de su relación con otros personajes y sus posibles imágenes de la patria.

Podemos describir brevemente cada modelo identitario de la siguiente manera: el paseante entendido como aquel que goza "de todos los placeres de la vida moderna sin los tormentos asociados a ellos" (Bauman 54). También debemos recurrir a la definición del vagabundo como aquel que no tiene un destino fijado y que, debido a esta razón, dispone de una aparente libertad que lo ubica fuera del alcance de las redes de control social. Bauman representa al turista como esa figura que se mantiene en continuo movimiento en busca de la novedad del placer y cuya meta es clara: "estimular, complacer y divertir" (Bauman 59). Finalmente, el filósofo polaco nos presenta la figura del jugador, aquel que se mueve en "el mundo de los riesgos, la intuición, la toma de precauciones" (Bauman 62), que está dispuesto a jugar con la misma disposición de un niño, a entender que, al final de cuentas, en este mundo todo es un juego y que las consecuencias que deba asumir no serán duraderas justamente por esa misma razón: es solo un juego.

Los personajes de la novela *Tiempo muerto* son múltiples y algunos de ellos solo aparecen fugazmente en la trama, su aporte a la intención de la presente investigación llegó a considerarse prácticamente nula. Por este motivo, la elección de los individuos objeto de análisis no obedecen a una razón arbitraria. En su libro *El ente de papel: estudio del personaje en la narrativa latinoamericana* (1995), Carmen Bustillo hace un exhaustivo paneo por la historia del estudio narratológico acerca del ente de la ficción conocido como personaje. Es gracias a ella que recordamos que, en uno de los primeros intentos de clasificación de los personajes, E.M. Forster propuso los *chatos* y los *redondos* como tipos generales de este ente ficticio:

Los primeros serían aquellas figuras susceptibles de ser definidas en una sola frase, y no sujetas a cambio en el curso de la narración. [...] los "redondos" –en contraposición [...]– corresponderían a personajes más complejos, de características eventualmente contradictorias y capaces siempre de sorprender al lector de una manera convincente. (Bustillo 41).

Pese a ser la clasificación más sencilla – cuando no la más básica – resulta conveniente para justificar la escogencia de los personajes analizados en la presente investigación.

Descartamos a aquellos personajes considerados *chatos* por actuar apenas como relleno de la narración. Las interacciones de estos personajes suelen ser apenas parte del decorado necesario para que los personajes más influyentes – y por ello, más interesantes – desarrollen su crecimiento o transformación dentro de la novela. La elección, pues, responde a esta sencilla, pero útil, clasificación concebida por Forster hace cerca de un siglo.

Herramienta y método

En definitiva, usando las herramientas teóricas expuestas, realizamos una aproximación a las imágenes patrias de los personajes de *Tiempo muerto*, dando cuenta de sus vínculos afectivos con su lugar de origen; de sus relaciones con la alteridad – familiares, amigos, conocidos –; cómo estas relaciones repercuten en su construcción identitaria o de qué manera esa identidad es efímera y, más bien, se ajusta a los postulados de Bauman sobre la posmodernidad. Esta aproximación se ejecutó de “la periferia al centro”, es decir, empezando por los personajes secundarios que sostienen relaciones más lejanas con los protagonistas hasta llegar, justamente, a ellos, la pareja principal de la obra: Pablo y Lucía. Se ilustran los ejes de análisis con la siguiente tabla de herramientas teóricas usadas:

Patria (Anderson, 1993)	Imaginada/Imaginaria
	Soberana
	Limitada
	Lengua común
	Lazos afectivos
Expatriados (Said, 1935; Achotegui 2012)	Libre voluntad
	Desarraigo
	Soledad
	Duelo migratorio
Alteridad y espacios (Pageaux, 2009)	Manía
	Fobia
	Filia
	Digénesis
	Geocrítica
Identidad (Bauman, 2003)	Paseante
	Turista
	Vagabundo
	Jugador
Personajes (Bustillo, 1995)	Chatos
	Redondos

Tabla 1. Categorías y subcategorías de análisis

CAPÍTULO 2. Amigos y conocidos de Pablo y Lucía

Antes de iniciar

Conviene realizar una expeditiva contextualización sobre la narración que se desarrolla en *Tiempo muerto* antes de abordar el análisis propuesto en la presente investigación. Para adentrarnos en las imágenes de patria que nos ofrecen los personajes, es necesario hacer un paneo acerca de la historia que los envuelve y que presenta como protagonistas a Pablo y Lucía, un matrimonio colombiano residente en los Estados Unidos.

El análisis se centrará primero en aquellos personajes que tienen una relación más lejana con los protagonistas y que cuentan con imágenes de patria menos sofisticadas, sencillas, incluso escuetas. De este modo nos iremos acercando paulatinamente a Pablo y Lucía, en cuyo caso nos encontraremos con elementos de análisis más elaborados y significativos. La familia nuclear de los protagonistas se completa con sus hijos – Tomás y Rosa –, mientras que las familias extendidas están representadas por los padres de Lucía y la hermana y tía de Pablo, conocidas como Sarakey y la tía Lety. El entorno que rodea a la familia se complementa con Cindy – empleada del servicio –, Kelly J y Omar – estudiante y jefe de Pablo, respectivamente – y con sus vecinos argentinos, Gonzalo y Elisa.

Quién, qué y dónde

La historia que nos presenta García Robayo en esta novela es la de una pareja que está sufriendo un deterioro notable y que de forma ineludible se dirige a su divorcio. La narración transcurre mayormente en tercera persona –también se hace uso del recurso de los diálogos – refiriendo los pensamientos y recuerdos de los protagonistas, son ellos los que describen desde su particular perspectiva a los demás, es a través de los ojos de Pablo y Lucía que llegamos a conocer al resto de los personajes.

Los protagonistas de *Tiempo muerto* están radicados en una zona residencial en la ciudad costera de New Heaven en el estado de Connecticut. Pablo se dedica a la docencia en una escuela pública de la ciudad, en tanto que Lucía se desenvuelve como columnista para una revista de corte feminista, aunque también se nos presenta, primero, como editora de una publicación interna de Yale – universidad de la que fue becaria – y luego como columnista para la revista *Elle* – la menos académica de las publicaciones en las que ha trabajado. Los padres de Lucía

están jubilados y se dedican a viajar por el mundo, mientras que la tía de Pablo atiende la lavandería de la que es propietaria en Port Chester, Nueva York. Sarakey se dedica a la docencia al igual que su hermano menor y visita esporádicamente a la familia, pues continúa viviendo en Colombia.

Las apariciones de Cindy se dan mayormente en el apartamento de recreo que los padres de Lucía tienen en Miami, dándonos a entender que esta mujer de ascendencia cubana reside en esta ciudad en donde presta su asistencia de servicio doméstico en forma ocasional. Si bien las interacciones de Kelly J y Ómar con el protagonista son escasas, no dejan de ser significativas en el desarrollo de la narración. Podemos advertir el origen puertorriqueño de la estudiante por la manera en la que Pablo se refiere a ella en algún momento, mientras que la ascendencia guatemalteca del director de la escuela y jefe del protagonista es explícita.

Gonzalo y Elisa – junto con su hijo adolescente, Dany – son los vecinos de la pareja de protagonistas de *Tiempo muerto*. Elisa se desempeña como profesora de yoga, mientras que su esposo es profesor de filosofía en una escuela privada en la que gana muy bien, además sabemos de la identificación intelectual-académica de Gonzalo con Lucía al ser ambos becarios de alguna de las universidades de las Ivy Leagues.

Gonzalo: vino y carne para empezar

El matrimonio argentino conformado por Elisa y Gonzalo nos ofrece algunas imágenes de patria bastante tenues, rayanas en el convencionalismo. Como familia no parecen un objeto de análisis demasiado prometedor; como individuos, por otro lado, las imágenes que nos entregan pueden ser de una riqueza interesante.

Gonzalo nos es presentado como un sujeto que mantiene una ligazón de tipo nostálgico con su nación. Para Pablo, las fiestas de su vecino se tornan aburridas por la constante afirmación de superioridad que Gonzalo resalta entre su patria y el lugar en el que ahora reside. Pareciera que el protagonista nos quiere ofrecer una descripción muy estereotípica del argentino, un hombre que considera los asados como un motivo vital y que hace girar en torno a ello elementos que demuestran la preeminencia de su lugar de origen: “se embarcaba en disquisiciones espesas sobre la vaca de *feedlot* y la de pastura, o el vino de Napa y el de Mendoza” (García Robayo

23). Es tal la importancia que Gonzalo da al asado que hace construir una parrilla de ladrillos “en vez de comprarse una en Ikea, como todo el mundo” (García Robayo 41).

Mejor es donde yo esté

Con todo, Gonzalo ha abandonado su amada Argentina y se ha quedado a vivir en New Heaven. Es, en definición de Edward Said (2013), un expatriado (188). Su presencia en Norteamérica obedece a “razones personales [y] sociales” (Said 188) relacionadas con su desarrollo académico y profesional. No advertimos en la narración algún indicio de un duelo migratorio no resuelto (Achotegui 1) por parte de Gonzalo, lo que no impide que, como señala Pablo, tiña de una “melancolía insoportable” (García Robayo 23) cada reunión de celebración.

Al mismo tiempo, Gonzalo se alinea con la protagonista en que “compartían ese código nerdo, frívolo y cerrado de latinos pretenciosos, becarios de las Ivy Leagues” (García Robayo 24) que tanto desagrada a Pablo. Así, el esposo de Elisa y padre de Dany parece ser el argentino vanidoso prototípico que insiste en demostrar la superioridad – gastronómica al menos – de su patria y, de remate, ser un presumido migrante que ostenta una ventaja intelectual calzándola como un “escudo mustio” (García Robayo 24) que solo resulta interesante para otros iguales a él.

Mejores los que son como yo

Podemos afirmar que este personaje suele observar la alteridad desde la *fobia* (Pageaux 20). Para Gonzalo lo extranjero – ya en el ámbito patrio, ya en el académico – no es digno de valoración o mérito, aquello que no se parece a sí o que no alcanza los estándares de su propia excelencia es objeto de menosprecio. Por esa misma razón, el personaje tiende a retraerse hacia espacios interiores en los que se siente más a gusto. Es notable que su propia esposa lo considere una persona aburrida y que, precisamente, cuando ella permanece un par de meses en Argentina, Gonzalo se sienta huérfano (García Robayo 75).

Las reuniones de Gonzalo suelen ser tranquilas, espacios “magros y apacibles, y el vino, escaso” (García Robayo 39). Incluso en medio de la fiesta colmada de alcohol, comida y cocaína que llevaron sus compatriotas, Gonzalo prefiere retirarse a dormir más temprano que todos. Advertimos que este personaje rehúye espacios concurridos y caóticos, prefiriendo una dinámica de movimiento hacia lo interior (Pageaux 36), hacia lo ordenado, lo íntimo, lo

exclusivo. No debería sorprender, entonces, que sea en un momento de asilamiento involuntario en el que encuentra la oportunidad de besar a Sarakey (García Robayo 77). La hermana mayor de Pablo, a la que considera una interlocutora válida, es una intelectual con la que vale la pena discutir en un lugar no muy concurrido, además de alguien con quien poder flirtear en un espacio todavía más privado.

Mejor yo conmigo

Esta exclusividad en las relaciones y los espacios nos revelan a un Gonzalo que no escapa a la lógica de la identidad que propone Zygmunt Bauman. Entre los modelos posmodernos propuestos por el pensador polaco, este personaje podría encajar como un buen representante del *paseante* (*flâneur*). Así como el *paseante*, Gonzalo se siente seguro tras las murallas construidas para su paseo en el que "las carnadas parecen deseos; las presiones, intenciones; la seducción, una decisión; [...] la dependencia se disuelve en la libertad y la libertad busca la dependencia" (Bauman 55).

Gonzalo es un patriota que abandonó su país; un académico que no gusta de compartir su exclusividad intelectual con otros distintos a él; una persona que prefiere moverse a espacios íntimos, tranquilos; un hombre casado que no duda en galantear con otras mujeres y que, sin embargo, se siente desamparado ante la ausencia de su esposa; un *paseante* que disfruta de las seguras pasarelas posmodernas; en fin, un "nómada solitario, totalmente privado, seguro, cerrado y a prueba de ladrones, donde la presencia física de extraños no oculta su inaccesibilidad psíquica ni interfiere con ella" (Bauman 56).

En Gonzalo apreciamos a alguien que ama, valora y extraña a su patria, pero que se decanta por acogerse a un país que le brinda mejores oportunidades económicas, intelectuales y profesionales. Gonzalo es un migrante – un expatriado – que prefiere mejores condiciones sociales, aunque peores asados.

Elisa: la otra cara de la moneda

Al contrario de su esposo, Elisa parece tener una relación con la patria no tan intensa, pero no por ello menos significativa. Para la esposa de Gonzalo, la patria tiene que ver más con

los lazos afectivos que la unen a ella. Entre tanto, sus referencias al lugar de acogida están atravesadas por fuertes y constantes críticas, las cuales, no obstante, están bastante desalineadas con su superficial forma de ser. De hecho, el protagonista de la novela destaca la:

vacuidad de Elisa, sus quejas constantes sobre Estados Unidos – la ignorancia, la obesidad, el consumo de armas –, con las que Pablo coincidiría (de hecho, debió haber sido él quien diera pie a la primera conversación) si no viniesen de una rubia tensa y limitada, con tan pocos argumentos como grasa en el culo. (García Robayo 24).

Los intereses de Elisa parecieran estar más allá de los asuntos patrios o las críticas sociales a su país de acogida. Su rol como instructora de yoga nos permite apreciar a una persona aparentemente tranquila y, especialmente, bastante abierta a otras culturas. Cabría señalar, eso sí, que el interés supremo de esta mujer es el placer.

Siempre algo nuevo

Elisa es un ser heterodoxo, poco convencional. Pareciera que para ella la patria es simplemente el lugar al que debe volver porque su padre está enfermo (García Robayo 75). La conexión con su lugar de origen no es clara ni tan fuerte como en el caso de Gonzalo; sin embargo, su sentido del deber la lleva a regresar y a quedarse por, al menos, dos meses. No se nos informa si su padre se recupera o muere, pero sabemos que Elisa no modifica el hedonismo fundamental que exhibe en New Heaven.

No podemos percibir en el desarrollo de este personaje algún factor de crisis asociado al duelo migratorio del que habla Achotegui (1); por el contrario, las ventajosas condiciones en las que transcurre su vida de expatriada le proporcionan a Elisa una vida sin mayores afugias. Del mismo modo, vemos en esta instructora de yoga a una persona capaz de apreciar y valorar las diferencias de las personas que la rodean.

Podemos afirmar entonces que la empatía demostrada por Elisa es compatible con una mirada de *filia* hacia lo extranjero (Pageaux 20), su relación con la alteridad es de igualdad y de simpatía. Muestra de ello es su capacidad para intercambiar favores o servicios con sus estudiantes de yoga. Aunque ese tipo de trueques se percibe como algo retorcido en la narración – certificados médicos de incapacidad o favores sexuales – no es menos cierto que para llegar a

gestar esos acuerdos debe haber un profundo grado de afinidad entre quienes los suscriben. Pueden resultarnos deleznable los canjes de servicios que obtiene Elisa, pero debemos admitir que son el resultado de un trato igualitario – y hasta afectuoso – con sus alumnos.

Placer y paz, el hogar y el mundo

Fruto de estos comportamientos objetables, la relación de Elisa con Pablo – que es la más documentada – se mueve de los lugares públicos a los privados, incluso clandestinos, movimientos que podríamos entender como “catamórficos (motivos de descenso, de caída)” (Pageaux 36). En un primer momento se encuentran en reuniones en la casa de Elisa y Gonzalo, se permiten compartir con otras personas – amigos, familiares – en medio de las fiestas y los asados. Es justamente en un rincón escondido del jardín de la casa de Elisa que tienen sexo por primera vez y, de allí en más, empezarán a frecuentar moteles, moviéndose hacia la clandestinidad. Esto hasta que un Pablo convaleciente – y hastiado de este vínculo extramatrimonial – se siente invadido por los avances de Elisa que quiere aprovechar la ausencia de Lucía y los niños para continuar con esta relación en la intimidad de la propia casa de su amante.

La novela nos muestra a Elisa como una mujer inmoderada, en busca de placeres y sin ningún tipo de freno en esa búsqueda. Al principio aparece como alguien que se cuida y cuyo oficio – instructora de yoga – justifica ese estilo de vida saludable. Con todo, al avanzar en la narración, podemos advertir la afición de Elisa por la cocaína y, más adelante, por los ácidos. No serán las drogas el único lugar en el que este personaje rastree el placer, el sexo también se sugiere como uno de los pasatiempos en los que Elisa se empeña con entusiasmo.

Su intemperancia nos recuerda las formas del *turista* que reseña Bauman (59), este modelo describe a alguien que solo busca el placer: “el turista es un buscador consciente y sistemático de experiencia, de una nueva y diferente experiencia, de la experiencia de la diferencia y la novedad, [vive con] un solo objetivo en mente: estimular, complacer y divertir”. (Bauman 59). Es característico también de Elisa – y de ella como eco del *turista* posmoderno – tener un hogar, un lugar seguro al cual volver y donde ser la persona de siempre, tranquila y confiable:

«El hogar» es el lugar para sacarse la armadura y desempacar, el lugar donde no es necesario probar ni defender nada, ya que todo está simplemente ahí, obvio y familiar [...] en la tierra turística, puede haber pasado cualquier cosa con mi apariencia y puedo haberme puesto cualquier máscara, pero mi «verdadero rostro» está bien resguardado, inmune, resistente a las manchas, immaculado. (Bauman 60).

Entendemos a Elisa, entonces, como alguien para quien la patria constituye el lugar en el que permanecen los lazos familiares, la residencia de los vínculos afectivos más importantes y más fuertes. Podría pensarse que su proclividad al exceso le impediría forjar y mantener relaciones estables y significativas, pero, al contrario, como hemos podido evidenciar mediante Bauman, el hogar – como una representación de la patria, incluso – resulta fundamental para un *turista* ávido de placer y novedad como Elisa.

Como anotamos más arriba, esta pareja argentina aparece como una familia cuyos aportes a las imágenes de patria podrían resultar apenas corrientes, pero por separado resultan una extraordinaria caja de sorpresas.

Kelly J., la extravagancia de la adolescencia

La única alumna de Pablo que hace parte de la narración se nos presenta como una adolescente subvalorada por los dos protagonistas. En el caso de Lucía, Kelly J. es una jovencita sin clase ni gusto para vestir, la protagonista apenas la recordará como una firma con tinta morada en la carta de quejas escrita por los estudiantes de Pablo. Para su profesor, en principio al menos, esta chica es una glorificación de la ramplonería fruto de “varias generaciones de alienación barata amontonadas en el cerebro” (García Robayo 31).

Es Pablo quien la llama Kelly Jane, aunque ese no sea realmente su nombre, porque “así era más vulgar. Como ella – ojitos achinados, pómulos henchidos, bamba grande y colorada –, que era un monumento a la vulgaridad” (García Robayo 31). Pese a esa mirada de desprecio inicial, Pablo irá modificando su actitud hacia la jovencita que, aunque sigue siendo esa adolescente simple y vulgar, demuestra una poco común preocupación hacia él.

Irregularidades juveniles

La conexión que tiene Kelly J. con la patria no es evidente y la imagen más clara que podemos obtener de ella está directamente relacionada con su adolescencia y las extravagancias asociadas a esa etapa. Lo primero que resalta de Kelly J. es su forma de vestir, su apariencia: la “cabecita portorra oxigenada” (García Robayo 31) sumada al conjunto de camiseta suelta, botitas militares, medias largas escarchadas y “una faldita escocesa que desentonaría con cualquier cosa que se la combinara” (García Robayo 13), le dan esa apariencia que Pablo califica como de “perrita en celo” (García 31).

Superada esa primera impresión, nos hallamos frente a una jovencita de ascendencia latina que asiste a una secundaria en la que, junto con sus compañeros, hablan “español. Inglés también. Pero mal. Ambos idiomas, terriblemente mal”. (García Robayo 31). A lo largo de la novela encontramos a Kelly J. hablando ese híbrido entre inglés y español – spanglish – que acentúa una identidad deficitaria, pero en construcción, ese estado veleidoso del umbral, la situación en la que es posible ser varias cosas a la vez y, sin embargo, ninguna: la adolescencia. Es notable que, además de su hábito de mezclar palabras de ambos idiomas, Kelly J. duda al hablar, a menudo sus frases – recalca Pablo – se quedan a la mitad, en una pequeña pausa en la que podrían haber múltiples posibilidades. Ella, por lo general, prefiere no continuar, no termina su idea y simplemente se abstiene de expresarse libremente.

Esa identidad inconclusa es la mejor definición de la imagen de patria que nos entrega Kelly J., una descendiente de latinos que probablemente nació o llegó muy pequeña a Estados Unidos y que, en medio de las carencias, temores e irregularidades de su adolescencia, no termina de aprehender un vínculo patrio.

Empatía sin edad

Pese a la inconstancia y la inestabilidad de su edad, Kelly J. nos da muestras de la sólida formación humana que seguramente recibió en su casa. Quizás no manifieste un arraigo incuestionable hacia alguna patria, pero es indudable que su sistema de valores la impulsa a tener compasión y a favorecer a quien pueda necesitarla.

Es Kelly J. quien lleva a Pablo al hospital y lo acompaña hasta que llega su familia. Es ella quien lo encuentra tirado en la acera luego de la fiesta con los argentinos y de probar por primera vez la cocaína con Elisa, es Kelly J. quien lo ayuda entrar a su casa, a cambiarse, es la chica adolescente que él menosprecia quien le prepara un café. Es Kelly J. una de las pocas que se toma en serio la novela de Pablo, sus preguntas tal vez sean tontas – en opinión del protagonista –, pero demuestran un genuino interés.

No conocemos pormenores del trato de Kelly J. hacia alguien más, su presencia es relevante casi exclusivamente en relación con el protagonista; debido a ello podemos afirmar que la mirada que esta adolescente le ofrece a Pablo como un otro es de *filia* (Pageaux 20). Del mismo modo la narración no registra de forma consistente su relación con los espacios – más allá de la libertad de movimiento que podemos inferir –. A Kelly J. la encontramos lo mismo en un salón de clases que en la calle, celebrando su cumpleaños en su casa, esperando frente al ventanal de un hospital, en un café o en una estación del metro de Nueva York, al margen del lugar, su actitud no varía demasiado. En cada caso, se trata de la misma jovencita sencilla y sonriente que busca una identidad.

Vagabundeando en busca de identidad

La libertad de desplazamiento que advertimos en Kelly J. es análoga a la del *vagabundo* que refiere Bauman en sus modelos de identidades posmodernas (57). Tal como el vagabundo, Kelly J. parece estar fuera del alcance de regímenes de control que la aten a algún sistema. Podríamos razonar que su vestimenta o su uso persistente del spanglish son muestras de esa elusión a instituciones del orden – la patria entre ellos –.

Acorde con la índole adolescente de este personaje, el vagabundo es un ser imprevisible: "No sabemos a dónde irá a continuación, porque él mismo no lo sabe ni se preocupa mucho por ello. El vagabundeo no tiene un itinerario anticipado: su trayectoria se arma fragmento por fragmento, de a uno por vez." (Bauman 57). Así, Kelly J. llega al final de la narración sin tener una imagen de patria consolidada, sin encontrar una identidad que la defina, pero moviéndose libremente en pos de ella. Acaso ahí resida su identidad, quizás sea esa la imagen que nos entrega, la de la continua incertidumbre: "Donde vaya, es un extranjero; nunca puede ser «el nativo», el «asentado», alguien con «raíces en la tierra»" (Bauman 57).

En definitiva, Kelly J. es un personaje que muta frente a nuestros ojos, su naturaleza es esa. Su imagen de patria es líquida, está en desarrollo y posiblemente no llegue a establecerse nunca. Su talante de adolescente marca esa irregularidad que no le permite identificarse con un vínculo de patria único, esa propensión a vagabundear, a no asentarse ni arraigarse.

Cindy, Cuba libre

Cindy constituye un caso paradójico; podría considerarse como uno de los personajes que se relacionan más lejanamente con los protagonistas y, sin embargo, su presencia a lo largo de la narración es constante y significativa. Esta joven nos ofrece la oportunidad de analizar los contrastes presentes en un personaje complejo, el desarrollo paulatino de alguien que parece accesorio en la trama, pero que, a la larga, resulta fundamental.

El vínculo que esta mujer sostiene con la patria podría antojársenos elemental, casi superficial. Es hija de inmigrantes cubanos, pero ella nació en los Estados Unidos. Con todo, su relación con ninguno de los dos países termina de ser decisiva. “No usa uniforme. Tiene bucles castaños, auto propio, caderas anchas y redondas. Y un marido celoso, según contó alguna vez sin que nadie le preguntara” (García Robayo 11), la opinión de Lucía – que, veremos a lo largo de la novela, suele estar sesgada por los estereotipos – intenta llevarnos a pensar en una latina con destellos “gringos”. Cindy, parece decirnos Lucía, se siente a gusto con los privilegios asociados a su nacionalidad – auto propio, sin uniforme –, pero su apariencia física sigue gritando ¡cubana!

No veremos en esta joven mujer ningún atisbo del duelo migratorio del que advierte Achotegui (1). Esa etapa seguramente la vivieron sus padres, pero ella es norteamericana, se reconoce como tal, aunque muchas de sus actitudes y comportamientos sean los de una cubana en toda regla. Cindy se mueve entre dos mundos y, en ambos, se mueve bien. Es audaz, divertida, lenguaraz, diligente, resolutiva. Y logra que Lucía sienta hacia ella aversión, temor y gratitud a partes iguales.

Proxemia, manía, servicio

Se nos describe a Cindy como a una persona muy atenta, alguien a quien le produce placer asistir a las personas que la rodean. Esta mujer es la encargada del servicio doméstico en el apartamento de recreo de los padres de Lucía, pero es tratada por ellos con una familiaridad que a Lucía le incomoda. Para la protagonista la relación de sus padres y Cindy es un error; una confusión de roles que crea “ambientes familiares promiscuos donde la sirvienta pasa a ser un pariente [...] que se sienta en la mesa a almorzar con los patronos, pero después va y lava los platos” (García Robayo 63); en definitiva, una contradicción con lo que ella considera la forma tradicional y apropiada de tratar a la servidumbre: “con respeto y distancia” (García Robayo 63).

Tanto con quien la trata con desdén, como con quien le brinda un trato digno – Rosa y Tomás o los padres de la protagonista –, la relación de Cindy con la alteridad es la de la *manía* de la que habla Pageaux (20). Esta joven tiende a darle un valor desmedido al otro, su disposición para el servicio hace que ponga las necesidades ajenas por encima de sus propios intereses. Esa forma de observar, valorar y conducirse con la alteridad ocasiona respuestas divergentes: desde la satisfacción y confianza en los padres de Lucía, pasando por el fastidio y la gratitud en la protagonista y hasta la fascinación y el cariño que despierta en los niños: Tomás y Rosa.

Del mismo modo, reconocemos en Cindy una manera muy fluida de desplazarse en los ambientes que ocupa. Aun así, aquí destacamos su preferencia por moverse hacia espacios cada vez más reducidos, situación que probablemente esté asociada a su necesidad de proximidad con los otros:

Cindy es una de esas chicas que se acerca mucho a las personas para hablarles [...] Y le gusta tocar [...] Lucía no le da espacio para que se acerque, y aun así no consigue controlarla demasiado. [...] Cindy estaba excitadísima. Su sentido de la proxemia era el de un perro faldero, se paseaba por rincones escasos como si se hubiese tragado un tornado. (García Robayo 11,12).

La *manía* como forma de observar a la alteridad tiene una contraparte, un contraste, en la forma en la que Cindy se relaciona, algo que acaso también se pueda explicar con su necesidad

de cercanía. Esa importancia excesiva que le otorga al otro no impide que Cindy le trate como a un igual, incluso con cierto afecto indulgente – como se trataría a alguien cercano –. Es digna de consideración la forma en la que se dirige a Lucía o a los niños en algunos momentos:

- ¿Cindy? – Llama. Desde el cuarto se escucha un cuchicheo que la perturba –:
- ¿Cindy? – insiste. La ve venir con pasitos rápidos y serviles.
- Dime, Lucy.
- Lucía la examina de pies a cabeza.
- ¡Cindy! – grita Rosa.
- Ahí voy, negrita – contesta Cindy, sonrisa complacida, sin apartar sus ojos de la cara de Lucía.
- ¿Qué cree que está haciendo?
- Hágame unos huevos – dice Lucía.
- Claro – la obedece con un entusiasmo incomprensible. (García Robayo 91,92).

La conversación nos permite percibir el ánimo beligerante de Lucía y la actitud servil de Cindy, pero además el desagrado que producen en la protagonista los apelativos utilizados para nombrarlas – Lucy, negrita –. Le resulta inadmisibles que la servidumbre se tome tal atrevimiento y con una orden tosca cree, equivocadamente, poner a Cindy en su sitio.

Apenas unas pocas horas más tarde, Lucía necesita del servicio extemporáneo de la joven y esta aprovecha para volver a demostrar su *manía* amoldada a su contrastante trato de familiaridad igualitaria: “Es sábado, esta mañana despachó a Cindy de un modo brusco. [...] Cindy llega sobrevestida. Dice que canceló una salida a bailar con unos amigos [...] Lucía dice: «Perdón, Cindy, no sabía...». Y ella la corta en seco: «No, no, no: todo por las amigas.»” (García Robayo 94). Cindy es paciente, servicial – servil –, evita enojarse y sabe que cada día trae una nueva oportunidad para hacerse indispensable.

Cindy, la jugadora

La habilidad de Cindy para moverse con soltura entre sus dos mundos patrios, para comportarse de manera sumisa tanto con quien la valora como con quien la desdeña o para ser solícita en su servicio y atrevida en su trato, nos permiten identificarla con el *jugador*. Esta categoría de identidad posmoderna que describe Bauman (62) nos habla de alguien que se

desenvuelve en "el mundo de los riesgos, la intuición, la toma de precauciones" (Bauman 62). Aquellos que se ajustan al modelo del *jugador* son personas que entienden la realidad como una lista sucesiva de juegos con sus reglas particulares, su duración determinada y su lógica de sentido independiente (Bauman 62,63).

Cindy se adecúa a este modelo que concibe el mundo como una seguidilla de partidas independientes. Su ductilidad en los diferentes momentos de la narración nos señala esa lógica de alguien que busca ganar la partida y que, al mismo tiempo, demuestra disposición a someterse y perderla. Esa destreza para darle el peso justo a cada acción porque, al fin y al cabo, se hace necesario recordar continuamente "que «esto es sólo un juego»." (Bauman 63), le da la ventaja a Cindy en un contexto en el que la frustración es el talón de Aquiles de la mayoría. Ganar y perder son resultados mutables y efímeros.

Así, nos hallamos frente a una Cindy que se comporta como la servidumbre tradicional mientras que, simultáneamente, intenta ocupar un lugar en la familia. Alguien que emplea de forma magistral la ironía (García Robayo 12) para escarnecer a Lucía, pero que se desvive por atenderla y hacerla sentir su apoyo. Una persona que se caracteriza por ser estrepitosa y locuaz, pero que sabe guardar silencio en momentos de mucha tensión (García Robayo 128, 149). En definitiva, alguien que sabe jugar sus cartas con prudencia

Quizás el ejemplo más vívido de esta dualidad de jugadora experimentada que exhibe Cindy se encuentre en su vínculo con Rosa y Tomás, hijos de los protagonistas. Esta mujer despierta en Lucía el temor de alguien que se va a apropiarse de sus hijos, la concibe como la única persona que podría competir legítimamente por el cariño de los niños. El temor de Lucía se ve alimentado a lo largo de la novela por el esmero con el que Cindy se encarga de los pequeños y por la especial consideración que Rosa y Tomás le prodigan a la joven mujer. Un sueño de Lucía – hacia el final de la narración – ilustra en parte ese miedo de perder a sus hijos en manos de Cindy.

La joven – pero experta – jugadora elige un momento ideal para disipar los temores de Lucía:

Quando volteá, ve a los niños y a Cindy avanzando hacia el mar [...] Los alcanza. Se sientan a pocos metros de la orilla. Cindy tiene la deferencia de dejarla en el medio de

los dos niños, y ella se ubica en el extremo, al lado de Rosa. [*Lucía*] da con algo mejor, algo más honesto que el afecto que no le tiene ni le tendrá nunca. Gracitudo. No tiene que quererla para sentirse agradecida. (García Robayo 149, 150).

Cindy ha ganado esta partida.

CAPÍTULO 3. Familiares y jefe de Pablo

Breve introducción a los personajes

Las relaciones de Pablo, el protagonista de la novela, con los personajes que hemos analizado hasta el momento son más o menos cercanas; no obstante, ninguna de ellas llega a ser verdaderamente profunda o significativa. En el capítulo anterior pudimos notar cómo con su estudiante o sus vecinos – incluso teniendo allí a su amante – sus vínculos resultaron frívolos, impuestos por el compromiso y, en algún punto, hasta indeseables. Pese a esto, las relaciones más relevantes de Pablo – descontando a su esposa y a sus hijos – las sostiene con dos de sus familiares: su hermana Sarakey y Lety, su tía.

En este capítulo nos acercaremos a estos dos personajes femeninos asociados al protagonista, pero también nos ocuparemos del jefe de Pablo, Ómar. Su aparición en la narración se reduce a un episodio concreto y su afinidad con Pablo es mucho menos que deficiente; aun así, Ómar nos ofrece ángulos de estudio que resultan interesantes y apropiados para el análisis del que trata la presente investigación.

Una teoría del color

Además de la relación directa – aunque hostil – con el personaje principal de la novela, el director de la secundaria en la que trabaja Pablo justifica su presencia en este capítulo – junto a las familiares de Pablo – debido a una suerte de hipótesis que arriesga el propio protagonista. Este razonamiento de Pablo – quizás sin proponérselo – se convierte en una descripción de identidad que emparenta a los tres personajes que analizaremos en este apartado – Sarakey, Ómar y la tía Lety –.

A propósito de un trabajo sobre el color que pide a sus estudiantes de primer año, Pablo hace una reflexión – fuertemente estereotipada y que limita con lo racista – mediante la que intenta explicar la razón por la cual las personas de su trabajo – especialmente su jefe – no tienen una identidad poderosa (García Robayo 140,141). En una sociedad mayoritariamente binaria – de blancos y negros –, tener piel de color marrón es una desventaja, especula Pablo: “piensa en sí mismo, en su mamá, en sus hermanas, incluso en Lucía –. Ser negro rinde más. Un hombre

marrón es un hombre lavado, que se quedó a medio camino de la identidad”. (García Robayo 140)

Así que aquí nos encontramos con estos tres personajes – Lety, Sarakey, Ómar – que manifiestan serias diferencias de comportamiento, todas, tal vez, relacionadas a un rasgo distintivo en común: su color de piel. Aunque todos exhiben ese “marrón” tan típicamente latino, su relación con el origen étnico – y por extensión con la patria y la identidad – es divergente. Son tres formas de ser y de vivir la propia identidad, que, al fin de cuentas y según el razonamiento de Pablo, siguen siendo eso: marrones en una comunidad de negros y blancos.

Sarakey: frustración patria

Sarakey nos es presentada como una mujer independiente, estudiosa, rebelde, con una fuerte inclinación hacia el activismo y una frustración constante derivada de la realidad del sistema en el que vive. Estudió Filosofía y, a la postre, consiguió un trabajo como docente que le permite acceder a ciertos privilegios al tiempo que profundiza su frustración profesional.

Aunque es apenas un año mayor que Pablo y terminaron sus estudios superiores casi al mismo tiempo, Sarakey parece estancada en su desarrollo profesional y personal. Mientras que Pablo buscó una opción de posgrado y se fue al extranjero, Sarakey decidió quedarse en Colombia – en su patria – en donde, no obstante, se siente demeritada y cautiva. La hermana de Pablo experimenta la paradoja de permanecer en un lugar por el que siente un hondo apego emocional y al que le prodiga una intensa abnegación (Anderson 25), mientras considera que sus esfuerzos son ineficaces y ella, mal retribuida como profesional.

Tres tristes temas

Este personaje se nos presenta como una mujer con una sobresaliente formación académica y sueños de grandeza: “Ella no quería ser profesora, quería investigar, ser útil” (García Robayo 71), pero su vida se desvió por otro camino. La ligazón de Sarakey con la patria está en el corazón de este desafortunado cambio de planes. El vínculo que esta mujer sostiene con su patria está establecido sobre tres motivos que describen los intereses del personaje, sus prioridades y, al final, la clave de su resentimiento devenido en resignación. Esas tres

motivaciones son la relación con su madre, su trabajo como profesora y su elemental activismo, todas causas perdidas.

En primera instancia, podemos afirmar que la decisión de permanecer en su país y transigir con lo que ella considera un fracaso – dedicarse a la docencia – está directamente conectada a la relación con su madre. Para la madre de Sarakey, su hija debía priorizar la seguridad de un empleo. Podemos inferir que la carrera de Filosofía le produce inquietud, al contrario de la profesión de Historiador de su hijo Pablo, situación que Sarakey le recrimina – a ambos, madre y hermano –.

Con todo, una joven Sarakey se pliega a la decisión que prefería su madre y toma ese primer paso que la llevará por el camino que quería evitar: “Cuando terminó la carrera, Sarakey se fue a hacer una suplencia a un colegio privado. [...] su mamá respiró más aliviada, pero para ella fue la constatación de su fracaso”. (García Robayo 71). La docencia termina por convertirse en más que una suplencia, será el destino profesional de Sarakey.

Descubrimos que, años después, es ella quien se hará cargo de su madre en medio del cáncer que la llevará a la muerte. Sarakey es la segunda de tres hermanos: Pablo, el menor, vive en el extranjero y de Meredith, la mayor, sabemos que suele preocuparse y defenderse “a sí misma y al metro cuadrado en el que empollaba a su pequeña familia” (García Robayo 89). En definitiva, es Sarakey quien debe tomar la mayor responsabilidad frente a la madre enferma, lo que, además, la llevará a intensificar el vicio de fumar cuando el cáncer empeora (García Robayo 88). Al final de la vida de su madre nos encontramos con una Sarakey exhausta, malhumorada y apática. Una Sarakey que decidió – quizás por obligación – quedarse en su patria.

El trabajo como profesora de Sarakey, como segunda motivación de su vínculo patrio, se convierte – paradójicamente – en la puerta de entrada a los Estados Unidos. Es su labor en un colegio británico lo que le permite a Sarakey obtener la visa, la institución “le gestionó buena parte de los papeles que necesitaba para tramitarla” (García Robayo 70); así se lo cuenta a su hermano mientras leen uno de los artículos de su cuñada, Lucía.

Haberse decidido por la docencia y resistir en ella por años hasta obtener una plaza fija “en el colegio donde trabajaba ahora” (García Robayo 72) le permitió subsidiar sus sueños –

ahora más discretos que en sus épocas universitarias –: poder comprar los tiquetes para ir a Estados Unidos a conocer a sus sobrinos (García Robayo 73) o vivir en un apartamento con vista al mar, aunque “cutre y chiquitísimo [y que] no quedaba en la primera línea frente al mar, pero algo se veía” (García Robayo 72).

La práctica docente es una fuente de contrariedad para Sarakey. Se puede afirmar que es razonablemente exitosa en su trabajo, pero para ella su labor es completamente inoficiosa:

– Me voy a pasar la vida haciendo el mismo trabajo ingrato. Dentro de todas las posibilidades que vislumbro, al final no hay una sola que merezca la frase: «Valió la pena» – Sarakey hizo una pausa para empinarse un ron. Lo siguiente que dijo le salió con una voz raspada, como de cabaretera –: y aun así, en pocos años, esos chicos idiotas habrán llegado más lejos que yo. (García Robayo 76).

La hermana de Pablo es el clásico caso de la intelectual sobrecalificada que sobrevive en un país que no da valor a sus capacidades y que termina resentida, pero resignada. Su profesión la liga a su patria, pero la apoca y la defrauda. Mediante su trabajo Sarakey está atada, en el peor sentido de la palabra, a su patria.

En tercer y último lugar, Sarakey está vinculada a la patria por medio de su conciencia social. Su activismo resulta un tema inconcluso, es un área del personaje que se nos antoja muy concreta, pero que, a fin de cuentas, pareciera no ir más allá de algunas frases sueltas, eslóganes fáciles, resentimientos y espasmos de rebeldía sin mayores repercusiones.

Nos parece encontrar a Sarakey en el medio de una serie de situaciones injustas e irresolubles que ella concibe emanadas de la maldad inherente de los que detentan el poder, de la ignorancia y el desgano de quienes son oprimidos o de la apatía general. El activismo de este personaje busca desmarcarse de esa indiferencia: “– Lo más fácil sería irnos [...] abandonar todo, entregarse a una vida cómoda e individualista, [...] pero culpas al sistema que te oprime. [...] – Yo no – siguió Sarakey –, antes que eso, me quemo viva” (García Robayo 125).

A Pablo, el discurso de su hermana le resulta agotador, lo había escuchado demasiadas veces y consideraba que “subestimaba a los negros pobres y demonizaba a los blancos ricos” (García Robayo 100), algo superficial y maniqueo en opinión de él. Sarakey intenta manifestar

su indignación, se enfurece y procura demostrárselo a quienes cree que lo merecen (García Robayo 89, 90), pero al final y en medio de sus explicaciones a Pablo, cede a la resignación:

– Uno que quiere hacer un hotel allá – Sarakey señaló la costa de la isla que seguía la línea de la playa y después se perdía en una curva [...] – Es una zona protegida, pero no importa, igual lo van a hacer. Se van a morir un montón de animales, van a pelar el bosque, no se va a poder pescar. Y así... Pero no importa, acá nada tiene consecuencias. (García Robayo 99).

Al igual que en la relación con su madre o con el desarrollo de su profesión, Sarakey encuentra en los problemas sociales una conexión con su patria y, como en los dos ejemplos anteriores, este vínculo la conduce a la frustración. La relación con la patria es tortuosa para Sarakey, ha priorizado tres razones para quedarse en Colombia y luchar: su madre, su trabajo, su propia tierra. En cada caso, la causa ha resultado perdida. Reside ahí, seguramente, la razón de su ánimo resentido y resignado.

Subestimar, demonizar y despreciar

La frustración resultante de adherirse – y decidirse – por causas perdidas, convierten a Sarakey en una persona que tiende a observar la alteridad desde una perspectiva de superioridad. Es común encontrar a este personaje demostrando desdén hacia los otros, esa actitud tan característica del modo de observar que Pageaux (20) clasificó como *fobia*.

Sarakey siempre logra encontrar en las otras personas un buen motivo para ser criticados y despreciados. No importa si se trata de sus estudiantes, su familia, los poderosos, los oprimidos, los extranjeros, los latinoamericanos arribistas, Greenpeace, los intelectuales; Sarakey no está a gusto con nadie. Esa pretendida superioridad sea un síntoma de que acaso no esté a gusto consigo misma.

La hermana de Pablo puede resultar un caso paradójico. El exterior de Sarakey nos permite observar a una académica responsable, laboriosa, activista, inconformista, una persona iconoclasta, enérgica y exitosa. En virtud de ese inconformismo, Sarakey encuentra repelente la alteridad. Sin perjuicio de lo anterior – y de un modo más sutil – presenciamos a una mujer temerosa, resentida, cuyo trabajo la agota y la desanima y su labor de conciencia social le resulta

estéril. Esta Sarakey quejosa, derrotada y resignada es tan real como la exitosa. Esa discordancia la convierte en un personaje desafiante.

De esta manera, es posible proponer que la *fobia* con la que Sarakey observa a lo diferente, a lo extranjero, está enraizada en la mirada de *digénesis* que se ofrece a ella misma. Sarakey no se reconoce, su vida autoimpuesta no le satisface y la convierte en una extraña para sí misma. La frustración permanente en la que vive deriva de las decisiones que tomó priorizando la responsabilidad – familiar, profesional, social – y que la obligaron a dejar de lado sus intereses verdaderos y sus sueños: “Había que pasar algo más que una tarde con Sarakey para captar su humor: ese no era un chiste, era autocompasión de la más genuina” (García Robayo 76).

Nos encontramos ante un personaje que no se ajusta a una sola categoría de las propuestas por Pageaux y esa complejidad la convierte en un personaje de clasificación excepcional. Su relación con los espacios también guarda esa divergencia; la hermana de Pablo parece no terminar de sentirse cómoda en ningún lugar.

Sarakey se quedó cerca de su mamá enferma, pero también se independiza en un pequeño apartamento; frecuenta una posada ecológica en Barú y visita a su hermano en New Heaven; se relaciona con una importante diversidad de personas en su trabajo y en su labor social, pero prefiere la soledad: “Pablo la imaginaba almorzando mal en la cafetería, fumando a escondidas en un patio húmedo y despreciando secretamente a sus colegas. Ni hablar de sus alumnos” (García Robayo 72). En el lugar en el que esté, la podemos ver irritada, a disgusto, pareciera tener la necesidad de partir continuamente a otro lugar. Sus movimientos son imprevistos, no siguen una lógica evidente y, al igual que con las causas perdidas que mencionamos en el apartado anterior, por lo general la conducen al aburrimiento, la incomodidad o la frustración.

Moderna posmodernidad

Si se convierte en un trabajo difícil encontrar una única clasificación en su comportamiento con la alteridad y los espacios, Sarakey resulta casi inclasificable en los modelos identitarios propuestos por Bauman. Este personaje resulta tan rico – entendido como complejo, pero también como apetitoso para el análisis – que pareciera compartir características de los modelos más diversos.

En principio, por ejemplo, podríamos intentar clasificar a Sarakey en el modelo del *vagabundo*, identidad que se describe como la de alguien asociado a la anarquía, cuyos movimientos resultan imprevisibles y su destino, desconocido (Bauman 57). Aunque la encontramos dejando "a sus espaldas las esperanzas frustradas [mientras] las esperanzas no confirmadas [a] empujan hacia adelante" (Bauman 57), Sarakey – en contraste con el *vagabundo* – sí que se ha podido establecer en un lugar, más allá de la contrariedad que esto le provoca. Sus movimientos no la alejan de las frustraciones, sino que la regresan insistentemente a ellas.

Curiosamente, la hermana de Pablo tiene una importante semejanza con la identidad contraria a la del *vagabundo* posmoderno: el *peregrino* de la modernidad. Aunque guardan semejanzas – el desplazamiento, la búsqueda – el *peregrino* es aquel "de la insignificación a la espera de un significado, aunque sea pasajero [...] del lugar no-lugar cuyo nombre e identidad son los del aún no." (Bauman 45, 46). Podemos advertir en Sarakey esa necesidad – esa búsqueda de peregrino – por pertenecer, por destacar, por encontrar trascendencia, la seguridad de que sus pasos dejan una huella indeleble.

En Sarakey encontramos la tensión entre los modelos casi antagónicos del *vagabundo* y el *peregrino* – entre la modernidad y la posmodernidad –: la construcción y conservación identitaria versus la lógica posmoderna de lo efímero que elude el afianzamiento, que evita la preservación (Bauman 49). No podemos clasificarla definitivamente en ninguna de las dos categorías porque Sarakey como objeto de análisis – complejo como el que más – comparte características de ambas y, además, las excede.

Sarakey es un personaje lleno de matices, a veces contradictorio y que se resiste a la categorización. Su relación con la patria es de ese talante: imágenes de amor y odio, de esperanza y frustración, de apego y desafecto. Acaso, y sin saberlo, con su comportamiento le dé la razón a su hermano cuando: "mantener los afectos es cuestión de disciplina" (García Robayo 72).

Lety, la fuerza de las costumbres

La pionera de la migración en la familia de Pablo es la tía Lety, el modelo a seguir para aquellos de su familia que imaginaron un mejor futuro en otro lugar: "En la familia se decía que Lety había sabido ser una morena bella y juiciosa, y estaban todos orgullosos de que hubiese podido irse" (García Robayo 106). La autora nos invita a pensar en una joven Lety que decidió

dejar su tierra e instalarse definitivamente en el extranjero, pero que, al regresar de visita a su ciudad, se siente totalmente fuera de lugar: “– Yo la vez que fui a Montería – dice Lety –, fue como si aterrizara en un pueblo de marcianos” (García Robayo 53).

Al contrario que Sarakey, la tía Lety decidió irse de su país muy temprano en su vida. Esta mujer priorizó un mejor futuro en el extranjero a una vida quizás más cómoda en su tierra, pero en el que su destino más probable era ser apenas una secretaria (García Robayo 106). Es de resaltar que tener tan claro su objetivo le facilitó a este personaje encontrar un modo de vivir que le permitió afincarse en el país de acogida sin dejar atrás sus costumbres natales.

A su sobrino Pablo, lo anterior le suscita perplejidad: “En la cama piensa en la vida de Lety y se deprime. No conoce a muchas personas que se muestren tan satisfechas con su vida como se muestra ella. A él, sin embargo, le da tristeza” (García Robayo 106). El protagonista hace un inventario de la situación de su tía y cree dar con la razón de esa vida llena de satisfacción que a él le deprime:

¿Se casó la tía Lety? No, estaba muy ocupada lavando ropa.

¿Ahorró lo suficiente para dejar de trabajar? En Estados Unidos, como decía ella, nunca era suficiente.

¿Novios? Nada formal.

¿Polvos? Eventuales.

¿Hobbies? El bingo.

Ahí, pensó Pablo, en ese vicio ordinario y pequeño, estaba su felicidad. (García Robayo 106).

Si bien desde muy joven vivió y se desarrolló lejos de su patria y, aunque no extraña ni añora su país, Lety no es absorbida ni asimilada por la cultura estadounidense. Sus costumbres siguen siendo simples: ir al bingo, preparar la comida que le recuerda a su tierra – en la medida de las posibilidades – y el trabajo como eje capital de toda su historia. Lety encontró una vida en Port Chester y se acomodó a ella.

Podemos observar en Lety al arquetipo del latino que se adecúa a su entorno sin perder sus raíces, que no considera regresar a su lugar de origen como una posibilidad, pero que lo perpetúa diariamente en sus costumbres. Un migrante pionero que se acomoda a su nueva

realidad sin ser subyugado por ella. Lety puede servir como un ejemplo de ese vivir "fuera del lugar en que se ha nacido [como] un destino en sí; integración en redes que desconocen los límites nacionales y culturales y donde se esfuman las fronteras, ese estar en casa en todas partes, como soñaba Novalis." (Aínsa 11).

Enfoque, servicio y desconfianza

La información que recibimos de la tía Lety nos la presenta como una mujer servicial y trabajadora. Al recibir el llamado de su sobrino – enfermo y solo –, va en su auxilio en pleno 4 de julio, pese a las 4 horas de viaje en tren que debe afrontar. Su propio trabajo revela la vocación de servicio de Lety, algo que a Pablo – para sorpresa de nadie – le incomoda: “la tía Lety emigró de Montería [...] para venir a lavarle la mierda a gente más corroncha que ella y que toda su familia junta. [...] Y ahí estaba, lejos. Deshaciéndose de la mugre latina y volviendo sobre ella todos los días” (García Robayo 106). Esa solicitud, no obstante, parece reservada al ámbito de su trabajo y a su familia.

Al igual que ocurre con Sarakey, a Lety no se le puede encasillar de forma contundente en los modelos imagológicos de Pageaux (20). Una mirada superficial nos llevaría a suponer que la tía del protagonista observa a la alteridad desde la *filia*, su simpatía y disposición para el servicio así podría sugerirlo. La tía Lety nos deja la impresión de una persona afable, alguien que acepta y valora a los que no son como ella. Pese a esto, algunos pasajes de la novela nos revelan un lado menos simpático de Lety.

Mientras cuida a su sobrino, Lety impide la visita de Elisa, la detiene en la puerta y regresa adentro de la casa y, con algo de superioridad gastronómica, continúa la charla con el sobrino:

– Tu vecina dice que hizo bolas de fraile – Lety frunce la nariz como si algo oliera mal–
. ¿Qué quiere decir eso?

– Déjalas por ahí.

Lety apoya la bandeja en el mesón, levanta un poco el papel y mira:

– Ah – suelta con displicencia –, son donuts. (García Robayo 32).

El incidente no pasaría de una anécdota aislada con una vecina desconocida si no tuviéramos el testimonio de Pablo sobre el talante de su tía con las personas que trabajan para ella: “Lety no delega, no le gusta. «¿Para qué?», dice, «¿para que me roben?». Tiene tres empleados que se turnan para atender los pedidos y repartir la ropa. El resto lo lleva ella: las cuentas, los pagos, la compra y el mantenimiento de los equipos” (García Robayo 101). Descontando el control normal asociado a su negocio, en Lety se percibe un dejo de desconfianza y desdén por los otros, así para la vecina de Pablo como para sus propios empleados y hasta con “«Rosario: la amiga de tu mamá, la *hippona* esa que visitaban en Barú»” (García Robayo 101), una extraña de algún recuerdo lejano.

Aunque encontramos en Lety algo de la *fobia* que Pageaux describe, no podemos afirmar categóricamente que ella desprecie lo extranjero, tampoco es posible aseverar que se relacione siempre de manera empática y amable con la alteridad. Observamos episodios que pueden resultar incompatibles entre sí y hacernos creer que la tía de Pablo demuestra contradicciones en su comportamiento, pero son justamente esas condiciones tan humanas las que hacen de Lety un personaje verosímil.

La relación con el espacio que observamos en Lety da cuenta de esa misma verosimilitud que proporciona un comportamiento variable. Su preferencia pareciera estar en los espacios solitarios. Tal como lo mencionamos antes, Lety prefirió permanecer soltera – sin novios formales ni compromisos matrimoniales, apenas con algún romance ocasional – y se vuelve a acercarse a su sobrino precisamente cuando, en medio de su convalecencia, está solo.

En contraste, su pasatiempo favorito es frecuentar el bingo, un lugar más bien masivo. Salir a algún casino o a un lugar para tomar el té es para Lety una oportunidad que no quiere desaprovechar bajo casi ninguna circunstancia (García Robayo 133). Estos lugares podrían asociarse con entretenimiento personal y solitario en medios concurridos, pero que Lety los frecuente no deja de resultarnos como una divergencia en su comportamiento regular.

Apuesta por Lety

Parecería una broma de mal gusto – o de flojo análisis – intentar clasificar a la tía Lety en el modelo de identidad posmoderna del *jugador* (Bauman 62). Justo a ella, que frecuenta

casinos y bingos como pasatiempo predilecto. Sin embargo, su afición por el azar no se restringe solamente al entretenimiento. En principio, haber sido la primera de la familia en salir de su tierra natal era ya una moneda al aire, una apuesta de vida.

En consonancia con este tipo de identidad, Lety demuestra una predisposición particular para afrontar con candidez los retos que se le van presentando. Es clara al articular las normas – las reglas de juego – que debía cumplir un joven Pablo en sus épocas de estudiante de posgrado. El sobrino podía pasar los fines de semana en su casa, pero debía ayudar con los deberes de la lavandería y, cuando él quiso llevar a una novia a la casa, Lety fue terminante en la prohibición.

Semanas más tarde, cuando descubre que una joven ha estado pasando la noche en su casa, pone las cosas en orden sin recriminar directamente a Pablo. Su enojo no se prolonga por demasiado tiempo (García Robayo 105). Lety entiende que el incidente – como partida independiente – no debería tener más valor que el que el juego le adjudica: "Para cerciorarse de que ninguna partida deje consecuencias duraderas, el jugador debe recordar (al igual que sus compañeros y adversarios) que «esto es sólo un juego»." (Bauman 63).

Lety es una apostadora prudente, pero arriesgada. Tiene su propio negocio hace años – Pablo imagina que ha amasado una pequeña fortuna –; administra con enfoque, disciplina y algo de desconfianza; sus afectos se mantienen bajo control – incluso los de su familia –; es servicial, pero sabe imponer límites; no se toma personales las ofensas, sabe guardar la distancia y aceptar cuando prefieren no responder a su curiosidad (García Robayo 36,37).

Acaso sea su buen pulso al apostar lo que le haya permitido a Lety tener una vida satisfactoria lejos de su tierra. Quizás sienta que, en el balance general del juego de su existencia, va ganando la mayoría de partidas.

Ómar, búsqueda y negación

El jefe de Pablo se nos presenta como alguien que demuestra cierta animosidad hacia el protagonista. La primera reseña que tenemos de Ómar proviene de una carta enviada a Pablo. Se trata de un fuerte llamado de atención seguido de un poco favorable informe proporcionado y firmado por sus alumnos: "Era un descargo bastante serio del director de la secundaria que

terminaba con la advertencia de que debía cambiar de actitud o irse” (García Robayo 15). En este episodio, la figura del jefe de Pablo es apenas una insinuación, se le da mayor relevancia a lo que dicen los alumnos, pareciera que la autora quisiera reservar el conflicto con Ómar para otro momento.

Por lo anterior, luego de esta primera referencia, Ómar desaparece. Su figura resulta prácticamente imperceptible hasta el momento de la reunión con Pablo en la que le notifica su despido, algo que sucede muy adelante en la narración. Este episodio, que es por demás breve, nos ofrece una descripción de Ómar fuertemente marcada por la animadversión del protagonista. Es de esa visión parcializada – y secundada por la voz narrativa – que obtenemos las imágenes de patria que encontramos en Ómar.

Hijo de una guatemalteca y de padre desconocido, la autora nos sugiere un origen humilde para el personaje que, en su esfuerzo por encajar en la sociedad estadounidense, paradójicamente hace más evidente su extracción latinoamericana. Ómar ocupa un espacio liminar, podríamos afirmar que pertenece a la generación 1.5, aquellos inmigrantes que llegaron en la infancia a ese norte anglosajón y que se caracterizan porque:

Su cultura es híbrida, su lengua o sus lenguas también, y viven constantemente entre uno y otro mundo, rodeados de miembros de la generación del 1 (sus padres, cuyo único idioma es el español, o aquel del país donde nacieron) y miembros de la generación 2 (sus hijos, cuya única lengua es el inglés) (Aparicio 139).

Ómar es visto por el protagonista como un idiota: “Hijo de hispanos, pero gringo hasta la médula. Cuadrado, mojigato, obtuso. Jamás podría construir algún tipo de complicidad con él” (García Robayo 133). Un marrón que quiere atenuarse, ser cada vez más blanco. Un personaje que, como afirmara un notable psiquiatra martiniqués, "será más blanco, es decir, se aproximará más al verdadero hombre, cuanto más suya haga la lengua francesa" (Fanon 49). A diferencia de lo que observamos de Cindy en el capítulo anterior o de Lety, en este, Ómar parece un hombre decidido a borrar su procedencia latina.

En la opinión de Pablo, el constante fingimiento de la identidad nacional hace de Ómar alguien desleal y digno de su desprecio. Pablo considera a su jefe un hipócrita, una persona sin la capacidad de demostrar su verdadero ser y sentir, situación que se hace manifiesta cuando

aquel le comunica su despido (García Robayo 143). Marrón, blando, tibio, de mal gusto y poco confiable, son algunas de las características con las que Pablo nos describe a su jefe.

En medio de esta muy sesgada representación podemos concebir a Ómar como alguien que rechaza su origen y se esfuerza por hacer más evidente su identificación con el lugar en el que reside. No es posible afirmar que este personaje sea estadounidense de nacimiento, pero es claro que su búsqueda de identidad está firmemente orientada hacia el norte.

Dos orígenes, una sola crisis verdadera

Podemos notar en Ómar una genuina lucha interna por construir y mantener una identidad, algo que ha caído en desuso con el advenimiento de la posmodernidad – como nos advierte Bauman (41) –. Sobre esto volveremos más adelante. Por ahora, baste con reconocer que el jefe de Pablo sostiene un conflicto identitario, una crisis derivada de su doble origen, una *digénesis* en toda regla.

En el apartado de este capítulo dedicado a Sarakey, observamos también esa mirada extrañada sobre sí misma, esa *digénesis* que ahora señalamos como origen y detonante de la crisis identitaria en Ómar. El problema de identidad que afronta el jefe de Pablo puede ser ilustrado por la tensa conversación que sostienen Lucía y Sarakey en la visita de esta última a la familia. Lucía reprueba el hecho de que su cuñada deba dictar la misma clase en español y en inglés:

- Qué ridículo – dijo Lucía.
- Más que ridículo es antiguo – dijo Sarakey.
- Los latinoamericanos y su obsesión bilingüe – dijo Lucía. Y después –: los latinoamericanos y su complejo identitario.
- Ese no es el problema – siguió Sarakey [...] El problema es que terminan adoptando esas formas híbridas tan dañinas, que hacen coexistir dos lenguas en una unidad sintáctica y semántica concreta y acabada.
- *What the fuck?* – murmuró Lucía y se rio despacito. (García Robayo 74).

En el fondo de su crisis, el jefe de Pablo reproduce los argumentos que Lucía y Sarakey se arrojan en la conversación. En su vida y en su aspecto, siempre según Pablo, Omar denota la

adopción de esas “formas híbridas tan dañinas” que en estilo ampuloso refiere Sarakey y que destacan el complejo identitario que con sorna menciona Lucía:

Ómar tiene la nariz un poco desviada y una papada importante. Tiene la camisa encajada y un saco azul que brilla de barato. El mal gusto para la ropa es el último rasgo de pobreza que se va. A veces no se va. [...] Haber accedido a la educación, a diferencia de sus padres, no los hace menos rústicos, sino todo lo contrario. (García Robayo 140).

Luego de recalcar condiciones físicas, vestimenta de mal gusto, situaciones académicas que no eliminan la tosquedad, Pablo procede a elaborar su teoría de la identidad débil resultante de ser marrón, aquella que mencionamos al principio de este capítulo. Para el protagonista, su jefe es apenas un mal disfraz, una mueca identitaria. El aspecto y la formas de Ómar quizás le recuerdan lo que un poeta cubano de principios del siglo XIX describió como "una máscara, con los calzones de Inglaterra, el chaleco parisiense, el chaquetón de Norteamérica y la montera de España" (Martí 5).

En palabras de Sarakey y Lucía: una situación ridícula y antigua; la obsesión latinoamericana por el bilingüismo – o la *digénesis* – que deviene en un complejo identitario objeto de desprecio y risa. Para Pablo, su jefe encarna esas condiciones y constituye el clásico ejemplo del “hombre lavado, que se quedó a medio camino de la identidad” (García Robayo 140). El protagonista se encarga de enfatizar la obsesión de Ómar por parecer gringo y es despiadado en su burla y su menosprecio.

Identidad: construir o reciclar

Ómar es un personaje que, en medio de su crisis de identidad, nos recuerda la tensión identitaria que surge cuando la modernidad da paso a la posmodernidad. Sería impreciso pensar en el jefe de Pablo como un constructor de su identidad, aunque parezca esforzarse en ello como el *peregrino* moderno, aquel que esperaba que el camino recorrido quedara eternizado por las huellas plasmadas en él:

El mundo de los [...] constructores de identidad— debe ser ordenado, determinado, previsible, firme; pero, sobre todo, debe ser un tipo de mundo en el cual las huellas de sus pies queden grabadas para siempre, a fin de mantener la traza y el registro de viajes pasados. (Bauman 48).

Ómar quiere construir un relato en el que su identidad pertenezca por completo a los Estados Unidos, pero al mismo tiempo derriba los cimientos de sus raíces latinas. Desea un edificio firme y que luzca muy gringo, pero rehúye las bases porque ello significaría mirar atrás, al tercer mundo de su ascendencia. Espera llegar al destino de la identidad norteamericana, pero se niega a que quede en el camino un registro de sus huellas latinoamericanas.

Podría pensarse entonces que la necesidad de Ómar por forjar su identidad podría llevarse a cabo por vía posmoderna: "En el caso de la identidad, como en otros, la palabra comodín de la modernidad fue «creación»; la palabra comodín de la posmodernidad es «reciclaje»." (Bauman 40). El camino del reciclaje identitario tampoco es satisfactorio para intentar clasificar a Ómar. Podríamos argüir que toma elementos específicos de la cultura estadounidense para ponerlos sobre sí, para disfrazarse con ellos y, sin embargo, sería irrazonable afirmar que la suya es una actitud posmoderna que aboga por un cambio incesante:

La principal angustia relacionada con la identidad de los tiempos modernos era la preocupación por la perdurabilidad; hoy es el interés en evitar el compromiso. La modernidad construía en acero y hormigón; la posmodernidad construye en plástico biodegradable." (Bauman 41).

No observamos en Ómar una marcada propensión por evitar el compromiso con la identidad; al contrario, su interés parece de parte de la construcción identitaria en acero y hormigón que proclama la modernidad. No obstante, está muy alejado de un camino que dé cuenta del pasado, de la evidencia del proceso de construcción. No es un reciclador que se incline por el plástico biodegradable porque haría inestable su identidad de fachada norteamericana, pero tampoco es un constructor honesto.

Ómar se encuentra en medio de la consistencia identitaria que busca la modernidad y la oscilación caótica de la sociedad posmoderna. Este personaje es un *fungidor* que vive entre dos mundos y, por qué no, entre dos épocas. Permanece a gusto en ese lugar liminar que da cabida a "la fragmentación del tiempo en episodios, cada uno de ellos amputado de su pasado y su futuro, cerrado en sí mismo y autónomo." (Bauman 52).

Si Bauman nos advierte que "para algunos, si no para todos —los tipos no se eligen, ni son excluyentes entre sí—, la vida posmoderna es demasiado desordenada e incoherente para

tener cabida en un único modelo cohesivo" (Bauman 53), Ómar nos demuestra que ninguno de los paradigmas de identidad propuestos por el pensador polaco se ajusta suficiente a las características de su personaje. El jefe de Pablo se encuentra en medio de la fragmentación identitaria que supone el paso de la modernidad a la posmodernidad y, desde ese lugar limítrofe, adquiere todo tipo de peculiaridades que lo convierten en un buen candidato para cualquiera de los modelos de identidad y para ninguno de ellos en particular.

Aunque es un personaje de aparición fugaz, Ómar nos da una mirada elocuente de las tensiones identitarias que, migración mediante, están presentes en el arribo de la posmodernidad. Su complejidad como personaje está afincada, paradójicamente, en su incompletitud, en su relación trunca con la patria, en ser – como socarronamente afirmara Pablo – un hombre a medio camino de la identidad.

CAPÍTULO 4. Familiares más cercanos de Pablo y Lucía

Una generación antes y una después

En el capítulo anterior abordamos el análisis de personajes con una mayor cercanía a los protagonistas. Observamos que la tía Lety y Sarakey sostienen relaciones más significativas con Pablo y Lucía que sus vecinos, eso sin llegar a afirmar que hacen parte del círculo más íntimo de la pareja. En este sentido – como lo advertimos en su momento – Ómar es un caso excepcional en su clasificación, aunque no por ello impreciso. El orden que hemos procurado seguir para desarrollar el análisis de los personajes busca acercarse de manera natural y paulatina a los protagonistas. Nos movemos de la periferia al centro.

En este capítulo llegamos a lo que podría considerarse el círculo más cercano a Pablo y Lucía: los padres de ella y los hijos de ambos. De los primeros nos es posible afirmar que tienen más contacto con su yerno del que Lucía pudo – o quiso – llegar a tener con la tía Lety o con su cuñada Sarakey. De los segundos, que la cercanía con sus padres es apenas la normal. Aunque a Rosa y a Tomás los hemos observado en mayor contacto con la madre que con Pablo, es indudable que – fuera de la obvia relación entre Pablo y Lucía – los niños constituyen el vínculo más significativo de la pareja protagonista.

Es necesario hacer algunas precisiones acerca de los personajes de los que nos ocuparemos en este apartado. Como en casos anteriores, las descripciones que obtenemos pueden proceder mayormente del punto de vista de los protagonistas, complementadas por la voz narrativa que suele favorecer esa perspectiva. Con los hijos de Lucía y Pablo tenemos una mezcla equilibrada entre la opinión de sus padres y el propio avance de los hechos. Esta combinación permite observar el desarrollo que Rosa y Tomás experimentan como personajes. No sucede lo mismo con sus abuelos maternos.

Nos es posible observar de primera mano a uno de los padres de Lucía en único episodio. Se trata de una llamada telefónica que recibe la protagonista de parte de su madre. La abuela de Rosa y Tomás llama con el fin de averiguar detalles sobre la difícil situación matrimonial que están atravesando Pablo y Lucía. Es solamente mediante esta fugaz conversación que obtenemos una referencia directa de los padres de la protagonista, de su madre en todo caso. Pese a permanecer muy presentes en buena parte de la narración, los personajes que conocemos como

padres de Lucía están constituidos, casi exclusivamente, sobre la base de recuerdos, opiniones o reseñas de la pareja de protagonistas.

Padres de Lucía: viejos y malos recuerdos

Los padres de Lucía son introducidos en la historia como una presencia reiterada en la vida de la familia. El primero que reseña a la pareja de abuelos de los niños es Pablo. Para el protagonista las contrariedades en su hogar coincidieron con un viaje en compañía de los padres de Lucía al que él no fue invitado con una excusa poco creíble: “Lucía dijo que no había lugar en el auto. [...] Disponían de dos autos. Pablo decidió no señalar lo obvio”. (García Robayo 21). En esa oportunidad Pablo describe a sus suegros como unos viejos desagradables que acumulan méritos para mantener un “estómago supurado”, cuyo aliento da cuenta de su penosa situación y es una excusa perfecta para hacerles bromas junto a Rosa y Tomás.

Esas dos particularidades – siempre estar listos para alguna nueva excursión y una salud deteriorada por los excesos – son iterativas en las apariciones de los padres de Lucía a lo largo de la narración. Ir a un bosque en búsqueda de osos o al museo de ciencias naturales, concurrir a una playa nudista o a hoteles tailandeses, la mención de los suegros de Pablo suele estar asociada a algún viaje, a algún paseo, a alguna salida. Se trata de un asunto repetitivo y que, en el recuerdo de su hija, fue siempre igual.

De todos lados, de ninguno

Para Lucía, la vida itinerante de sus padres empezó mucho antes de su jubilación. Sus frecuentes viajes no son el resultado del tiempo y el dinero disponibles que parecen tener ahora. Desde que ella era una niña sus padres pasaban largas temporadas fuera de casa. Casa que, por cierto, estuvo ubicada en diferentes ciudades de Latinoamérica y que en la memoria de Lucía son evocaciones momentáneas de lugares y personas:

Y ese recuerdo durará dos, tres segundos. Después pasará a otra cosa. A Bogotá. A la finca de su abuela materna en la montaña, donde la cuidaba cuando tenía la edad de Rosa y su papá se la pasaba viajando [...] Su mamá lo acompañaba: la maleta llena de vestidos para cocteles. [...] pasaron de Bogotá a Caracas y de Caracas a México. De La Calera a La Castellana y a Coyoacán. (García Robayo 46).

Los padres de Lucía parecen rehuir el concepto de una comunidad imaginada y limitada a la que pertenecen de forma definitiva (Anderson 23). Su interés por la empresa – de la que el padre es socio fundador – supera por mucho al apego nacional y a la abnegación necesaria para mantenerse dentro de las fronteras del terruño. Al contrario, desde muy temprano en la historia de su hija, los padres de Lucía decidieron expatriarse (Said 188) a fin de mantener a flote esa “empresa ínfima [...] que pedía a gritos ser absorbida por una multinacional” (García Robayo 46).

Como puede resultar apenas natural, no encontramos evidencia de un duelo migratorio (Achotegui 1) por parte de estos personajes. Acostumbrados como están a vivir en continuo movimiento, sus cambios de residencia parecen no afectarles en lo más mínimo. La fascinación por el mundo empresarial en el que se desenvuelven – reuniones de negocios, cocteles –, convierten a la evidente incomodidad de los viajes y las mudanzas en una situación corriente y de poca importancia.

El desapego – o el desinterés – por un lugar al que puedan considerar su patria no se atenúa con el paso de los años ni con la posibilidad cierta de establecerse con mayor tranquilidad. Su comportamiento nómada – que en la juventud era justificado por la necesidad laboral – no declina con los años. Aunque en términos completamente distintos, esa urgencia por mantenerse en movimiento sigue siendo fundamental en la vida de los padres de Lucía: “cuando consiguió deshacerse de la empresa se lo vio aliviado y contento. Desde entonces, él y su madre se convirtieron en personas todavía más ordinarias de lo que ya eran. Viajaban de un modo compulsivo”. (García Robayo 92). Los padres de Lucía continúan disfrutando de las oportunidades de desplazarse frecuentemente, ahora incluso de forma obsesiva en opinión de su hija. Viven en México, pero como una formalidad. En definitiva, siguen respondiendo a la lógica de pertenecer a todos los lugares y a ninguno en particular.

Por otra parte, es notable su entusiasmo por permanecer juntos. Así como en la época de la labor corporativa, los padres de Lucía son inseparables en sus viajes de placer. Acaso no permanezcan demasiado tiempo en el mismo lugar y eludan el concepto de patria y sus implicaciones afectivas, pero no cabe duda que su cohesión como pareja ha permanecido inquebrantable. No es de extrañar que no conozcamos sus nombres y que nos refiramos a estos personajes como los padres de Lucía, como si de una única entidad se tratase. Podríamos

aventurar que, para algunos, la patria no está en un lugar, sino que reside en una persona. Quizás sea así para los padres de Lucía y se sientan en casa estando juntos.

Filia, manía o progresismo tardío

El espíritu trotamundos de los padres de Lucía nos invita a concebirlos como una pareja de mente abierta y de trato cordial con la alteridad. La evidencia más contundente que tenemos al respecto de esa simpatía hacia lo extranjero podría corporizarse en Cindy, la empleada de ascendencia cubana “que vino adosada al apartamento” (García Robayo 11) que la pareja tiene en Miami.

El trato que recibe Cindy de los padres de Lucía incomoda a esta última, pero trasluce algo de la *filia* con la que la pareja de ancianos parece observar a los otros, a lo extranjero (Pageaux 20). A Cindy le ofrecen una mirada de estimación, pero especialmente de igualdad; al margen de su rol como empleada del servicio, la mujer es considerada como parte de la familia. Como advertimos recién, a Lucía le causa repelencia esa familiaridad en el trato. La protagonista opina que, al promover esa cercanía, sus padres “generan ambientes familiares promiscuos donde la sirvienta pasa a ser un pariente, una tía hacendosa [...] Tener que fingir todo el tiempo que Cindy no es lo que es la estresa y la agota”. (García Robayo 63).

En el mismo sentido y yendo un poco más a fondo, parecería que los padres de Lucía van algo más allá de lo que la *filia* plantea, llegando quizás a bordear los límites de la *manía*, aquella propensión a sobrestimar al extranjero (Pageaux 20). De esta manera de observar al otro tenemos solamente insinuaciones que, no por ello, resultan baladíes. En primer lugar y como ya se ha mencionado antes, los padres de Lucía manifiestan, cultivan y conservan un enorme gusto por viajar, por mantenerse en movimiento. Su apertura hacia lo extranjero – en cuanto ellos mismos lo son debido a sus constantes viajes – es innegable.

Adicionalmente, esta pareja de personajes conserva la fascinación por lo diferente, por lo que no se parece a ellos, por la alteridad. No deja de ser notable su afición por acumular recuerdos de los lugares que visitan: imanes de cada ciudad en la que han estado, ropa, artesanías, peluches. Esa colección variopinta de *souvenirs* se presenta como una oportunidad para la interpretación. Habrá quienes juzguen esta conducta como una exotización de lo extranjero; alguien más podrá opinar que se trata de una práctica normal y cándida del turista

promedio; incluso alguno no verá en dicho gesto nada digno de análisis. También la protagonista tiene su propia interpretación de los hechos.

Para Lucía se trata de “un acto de ostentación tremendamente vulgar” (García Robayo 109), una situación que ella encuentra desagradable porque “las historias de sus papás – sobre sus viajes, sobre sus amigos, sobre el mundo – solían bordear lo sexual y lo escatológico casi de un modo indefectible” (García Robayo 92,93). En la opinión de la protagonista sus padres “son de esa clase de personas que descubrieron el progresismo – en un sentido meramente estético – tarde en la vida (García Robayo 63) y por esa razón su propensión a acumular – historias o decoraciones – le resulta obvia, vulgar y enfermiza.

La interpretación que damos en esta investigación se aleja solo un poco del razonamiento de Lucía. También observamos algo patológico en el comportamiento de los padres de la protagonista: una valoración de lo extranjero llevada al extremo. Los viajes de los padres de Lucía son una fuerza incontenible – incluso para ellos mismos – y su contracara es el deslumbramiento continuo ante lo diferente. La acumulación de recuerdos es un síntoma de esa *manía*. Hallarse frente a la diversidad que el mundo les ofrece los lleva a concederle un valor desproporcionado a lo distinto y a desear quedarse con una parte de ello. Acumulan anécdotas y adornos como un valor simbólico de lo que admiran de forma exagerada. No quieren quedarse permanentemente en ningún sitio, pero desean llevar consigo partes de cada lugar que han visitado.

Su relación con el espacio, entonces, se torna ambigua. Su incesante necesidad de movimiento parece responder a la búsqueda de espacios armoniosos, placenteros y ordenados (Pageaux 36). Paradójicamente la acumulación – como símbolo de esos espacios visitados – transforma su propiedad en Miami en un lugar desordenado y caótico:

allí ya no caben más imanes y ha tocado redistribuirlos por todo el apartamento [...] los armarios de esta casa están repletos de ropa que no se usa, artesanías, peluches, celulares rotos, carteras, abrigos – ¡en Miami! –, perfumes nuevos, sombreros, más sombreros, chancletas, cofres rebosados de bisutería. (García Robayo 109).

Los padres de Lucía – merced a su nomadismo enfermizo – convierten las anécdotas y los *souvenirs* en motivos de anarquía del espacio y en razones del desprecio de su propia hija.

Desbordan la llana armonía y el trato considerado otorgándole un valor excesivo a lo extranjero. Esa *manía*, como se ha señalado, degenera rápidamente en frivolidad y caos.

Ligereza posmoderna

Como hemos podido observar hasta ahora, los padres de Lucía – o lo que podemos saber de ellos a través de los protagonistas – son personajes con un grado de complejidad nada desdeñable. Una muestra de esta complejidad se hace manifiesta al intentar clasificarlos en los modelos de identidades posmodernas que nos ofrece Zygmunt Bauman. Encontramos en estos personajes características de varios de estos modelos identitarios, sin que sea posible restringirlos a uno solo. Empecemos con el más obvio.

En primera instancia, el comportamiento sibarita de esta pareja la alinea de lado del *turista*. Descrito como el modelo de identidad cuyo valor supremo es el placer, el *turista* "está en todos los lugares donde va, pero en ninguna parte es del lugar" (Bauman 59), se mantiene en este movimiento continuo porque su objetivo "es una nueva experiencia; el turista es un buscador consciente y sistemático de experiencia, de una nueva y diferente experiencia" (Bauman 59).

Una vez que se ha agotado esa experiencia "cosquilleante y rejuvenecedora" (Bauman 59), se emprende un nuevo viaje en busca de otras. Otro lugar y alguna otra experiencia novedosa es lo que perseguían los padres de Lucía cuando "Iban a playas nudistas, hablaban de pitos parados y culos caídos y gases encerrados en un teleférico de Banff, Canadá o de parejas fogosas en hoteles tailandeses" (García Robayo 93).

Ya hemos visto – en el apartado anterior – que a los padres de Lucía no los perturba la relación con lo extranjero. El *turista* no tiene temor de lo diferente porque ha sido "domado, domesticado, y ya no asusta" (Bauman 59). Nuestra pareja de ancianos viajeros lo entiende y, por ese motivo, su relación con la alteridad que parece tan dúctil no es más que una *manía* nociva y trivial. Lo que en opinión de Lucía no pasa de un progresismo tardío y puramente estético. Es justamente este último criterio – el estético – el que estructura por completo el mundo del *turista* (Bauman 60), un criterio superficial y fugaz.

Pero estos dos ancianos no son simplemente el reflejo del *turista* posmoderno, en ellos hallamos también un par de comportamientos característicos del *paseante* (Bauman 54). Recordemos que, entre otras cosas, este modelo de identidad se distingue por gozar "de todos los placeres de la vida moderna sin los tormentos asociados a ellos." (Bauman 54). El paseante se dedica a moverse libre, despreocupada y placenteramente mientras esquiva las consecuencias de su ociosidad.

Los padres de Lucía usan sus viajes como excusa para evadirse de la realidad cotidiana, primero amparados en la sociedad de la que hace parte el padre y luego como forma de asumir su retiro de dicha sociedad. Decidir no permanecer en un mismo lugar por mucho tiempo libera a esta pareja de la prerrogativa ineludible de la modernidad: construir una identidad para ellos y para su hija. Incluso esa decisión los dispensa por largos periodos de la obligación de la crianza de Lucía (García Robayo 46).

El consumo es otra de las características de este modelo identitario que exhiben los padres de Lucía. Se nos indica que el *paseante* se entrega a recorrer las pasarelas de un mundo diseñado a su medida y construido como una gran galería dedicada al comercio. El *paseante* se mueve deleitosamente entre espacios consagrados a las caminatas y a las compras (Bauman 55). La multitud de cachivaches que, en su acre crítica, enlista Lucía (García Robayo 109) son una evidencia suficiente del consumismo irracional de sus padres, rasgo que los emparenta nuevamente con el *paseante* posmoderno.

Finalmente, es necesario catalogar a los padres de Lucía como exponentes del modelo identitario del *jugador* con el que comparten rasgos como la candidez y el desenfado (Bauman 63). Frente a las bromas de Pablo y los niños o ante las primeras palabras y morisquetas de los nietos, la pareja de ancianos actúa con la misma inocencia y buena disposición (García Robayo 21, 128). Pasan por alto el hecho de ser depositarios de alguna ofensa y se alborozan con las novedades infantiles de Rosa y Tomás, todo sin comprometer su propio sosiego.

Del mismo modo, la disposición a afrontar la vida – y la mirada ajena – con candor es lo que permite a la madre de Lucía pasearse tranquilamente en bikini a la vista de toda la familia (García Robayo 128). Circunstancias como esta a su hija le resultan ridículas, vergonzosas y dignas de escarnio. No obstante, como lo nota Pablo, estas situaciones pueden ser algo más que

una simple oportunidad para la burla, la relación de sus padres y su forma de conducirse nacen de un afecto genuino, un “cariño sucio e impúdico ante los ojos del resto, pero que parecía suficiente para ellos” (García Robayo 93).

De esta pareja de ancianos podemos afirmar que se ajustan en mayor medida a los comportamientos del *turista*, aunque comparten diferentes peculiaridades con otras dos de las identidades posmodernas. Debido a esto no es posible encasillarlos en un solo modelo. Estos personajes nos resultan volubles, ligeros, frívolos, como la propia posmodernidad. Con todo, es bueno recordar que las imágenes que obtuvimos de estos padres ausentes – suegros condescendientes o abuelos cariñosos – provienen de una colcha de retazos en la memoria de los personajes principales.

Tomás, una miniatura de Lucía

Los hijos de los protagonistas son el resultado de la repentina necesidad materna de Lucía cuando ha pasado los cuarenta años de edad. La pareja recurre a la fertilización asistida y fruto de ello nacen Rosa y Tomás, nombres elegidos por la madre – como casi todo lo que tiene que ver con los infantes –. En opinión de Pablo sus hijos constituyen para Lucía “una nube de conceptos y elecciones caprichosas” (García Robayo 57). Así, el hijo varón será ese hombre de bien que Lucía quiere criar como contribución a la humanidad. El afán de la protagonista por cubrir cada aspecto de la formación de sus pequeños se evidencia casi sin fisuras en Tomás.

Lucía lo ve como “un pequeño adulto. Y es tan parecido a ella que a veces se pregunta si no será una broma macabra, un experimento de su médico de fertilidad” (García Robayo 35). En la escuela les informaron a Pablo y a ella que su pequeño hijo es un caso especial. Después de practicarle algunos estudios al niño, sus maestros llegaron a la conclusión de “que Tomás podía, si ellos querían, ser un genio” (García Robayo 83). Pablo y Lucía estuvieron de acuerdo en que no era el destino que deseaban para su hijo.

El hijo varón de los protagonistas es listo, perspicaz y tiene una preferencia por la madre que se advierte fácilmente. Tomás no es alguien fácil de complacer, pero su infancia es incuestionable: se deslumbra con actos simples – las bromas de su papá, las ocurrencias o atenciones gastronómicas de Cindy –. Es hábil para transformar la mala historia de un libro infantil que le produce contrariedad, aunque falla en autorregularse ante algunas emociones que

logran afectarlo de forma negativa. Estas situaciones desventajosas generalmente están asociadas a la atención que espera de Lucía. La solicitud y la aprobación maternas son fundamentales para este personaje.

Racismo en germen

A diferencia de sus abuelos, Tomás y su hermana tienen apenas una incipiente noción de la patria que, sin embargo, los lleva a hacerse preguntas y a tomar posiciones bastante acentuadas. Los niños enuncian una duda esencial que gira en torno a la identidad de su madre, algo que implica la identidad propia: “Cuando los niños le preguntan de dónde es ella, Lucía dice: «De acá, de nuestra casa». Y ellos examinan el entorno, como buscando alguna singularidad” (García Robayo 47). Cuando Pablo planea un viaje a Colombia para conectar a los niños con sus raíces, Tomás se entusiasma y tras unos momentos de emoción investigando sobre la fauna y la geografía exóticas del país de su padre, pregunta si Lucía puede acompañarlos (García Robayo 87). Para Tomás, el patrón contra el que debe medir sus actitudes y comportamientos – su identidad patria en desarrollo – es su mamá.

Quizás sea por eso que, en las oportunidades en las que debe relacionarse con alguien nuevo, el hijo varón de Lucía suele demostrar intolerancia y repelencia. El pequeño manifiesta su molestia por una niña que juega con su hermana y subraya su malestar afirmando: “– No me gustan los venezolanos” (García Robayo 46,47). La incomodidad hacia una niña desconocida resulta suficiente para que Tomás crea que le disgustan todas las personas que comparten nacionalidad con la amiga de su hermana.

Pero la animosidad del niño no se restringe a las personas con las que podría tener algún contacto, ya había declarado su disgusto con una familia de rusos reunidos en la playa del hotel. En aquella oportunidad Lucía secundó su incipiente discriminación confirmando que a ella tampoco le gustan los rusos (García Robayo 11). En cada caso Lucía parece estar conforme con la actitud de su hijo, las reacciones de la protagonista parecen alentar los brotes de intransigencia de Tomás.

Aunque Tomás no tenga claridad acerca de sus raíces, se muestra hostil hacia lo que considera diferente. Cabe destacar que estas actitudes discriminatorias del hijo de los protagonistas no se limitan a su percepción de un país o a su concepción de identidad nacional.

La antipatía de Tomás hacia las personas que no son como él adquiere una dimensión mayor cuando se mezcla con los celos por su mamá. Para él, su madre es el modelo a seguir y todo lo que interfiera con la consideración que demanda de ella, un adversario. El niño alimenta una aversión especial por David Rodríguez, un deportista negro que atrapa la atención de Lucía, algo que Tomás parece interpretar como una rivalidad.

Posiblemente este sea el episodio más álgido de su falta de consideración con lo que le resulta extraño. La competencia por la atención de su madre pronto se convierte en un desafío hacia ella. Mientras le reclama a Lucía por quedarse mirando a David Rodríguez – quien está disfrutando de la playa con su familia –, la ira se va apoderando de él. Minutos después la familia debe abandonar la playa en medio de las miradas desconcertadas de los que escucharon al colérico Tomás: “– ¡No me gustan los negros! – grita” (García Robayo 132). Como en el caso de la amiga de Rosa, Tomás decide agrupar a todos los negros en su enfado particular contra el deportista que le roba la atención materna.

Tomás, como personaje, es presentado como un niño con actitudes prejuiciosas y discriminadoras hacia aquellos que son diferentes a él, lo que sugiere que ha internalizado una visión limitada del mundo que lo rodea. Con todo, no es posible afirmar categóricamente que Tomás manifiesta un franco racismo. El germen de ese mal está presente en este personaje y es cultivado con esmero, pero no se trata de un hecho consumado.

Desprecio heredado

Como observamos en el apartado anterior, Tomás demuestra una fuerte propensión hacia el racismo y la discriminación. Sería sencillo hacer coincidir sus actitudes con la *fobia*, el modelo de observación de la alteridad que conduce al individuo a despreciar a aquellos que considera diferentes a sí (Pageaux 20). Es abundante la evidencia del desdén que exhibe Tomás hacia los que no se parecen a él o a aquellos que no pertenecen a su círculo de conocidos, sin embargo, valdría la pena considerar el hecho de que este personaje sea un niño de siete años. Su condición infantil podría matizar estas actitudes impropias.

Como hemos afirmado antes, los hijos de Lucía todavía se encuentran en una etapa de formación. No es posible clasificar sus caracteres de forma terminante por cuanto sus identidades continúan en desarrollo. En el caso específico de Tomás podemos afirmar que

muchas de sus acciones son un reflejo – voluntario o automático – del talante de Lucía. Este personaje precisa la aprobación de su madre – se trata de un niño en búsqueda de reafirmación – en consecuencia, su *fobia* a lo extranjero puede ser entendida como un eco que proviene de la forma en la que sus padres – Lucía mayormente – tratan con lo foráneo.

Al mismo tiempo – y sin perjuicio de lo anterior – Tomás revela apegos hacia personajes que no son de su entorno cotidiano y que – como en el caso de Cindy – tienen un trasfondo cultural diferente. La visita de Sarakey hace feliz a Tomás (García Robayo 70) y la posibilidad de quedarse en el departamento de su tía es la motivación adicional que usa Pablo para entusiasmarlo con un viaje a Colombia; la voz narrativa nos advierte de la “adoración extraordinaria” (García Robayo 87) que Rosa y Tomás han cultivado hacia Sarakey.

Un paso más allá de la relación de Tomás con su tía está Cindy, la empleada de sus abuelos en el apartamento de Miami. Ambas mujeres aparecen esporádicamente en la vida del hijo de los protagonistas, no son extrañas, pero tampoco hacen parte del ambiente habitual de la familia. Al contrario que con Sarakey, a Tomás no lo une ningún vínculo familiar con la empleada doméstica. Adicionalmente, esta mujer de ascendencia cubana presenta diferencias nacionales evidentes con respecto al niño. Pese a esto, Tomás atesora un afecto especial por Cindy. La empleada del servicio doméstico actúa como una influencia para él y quizás sea la única persona que – fugazmente, al menos – consigue distraer su mirada de Lucía (García Robayo 82, 83,108).

Los casos de estas dos mujeres que nos presentan a un Tomás gentil, interactuando afectuosamente con la alteridad, no son paradojas o contradicciones del personaje. Tampoco deberíamos entender estos comportamientos de Tomás como una evidencia de *filia* en su forma de observar y relacionarse con el extranjero o con un otro diferente de él. Más bien podemos interpretar estos hechos como la sencillez infantil en pleno desarrollo. Cuando Tomás se halla libre de los prejuicios de sus padres, logra manifestar simpatía hacia aquellos que intentan ganar su confianza.

Tomás es proclive a observar mediante la *fobia* al extranjero, pero su simpatía hacia la alteridad también se encuentra latente. Es preciso reafirmar la etapa de formación en la que se

encuentra el personaje y cómo esta coyuntura impide que clasifiquemos sus actitudes y conductas de manera concluyente.

Esta maleabilidad del personaje la encontramos también en su relación con el espacio. Para Tomás el lugar en el que se encuentra no es tan importante como el hecho de estar en compañía – o cerca – de su madre y contar con su aquiescencia. Al hijo de los personajes principales se le puede ver a gusto en espacios abiertos como la playa o el bosque, pero también en espacios cerrados como su casa, un museo o el apartamento de sus abuelos. En cada caso, el elemento esencial para Tomás no es el lugar, su buena “disposición no se debía a que quisiera ir al museo, sino a su incapacidad para contradecir a su madre en nada” (García Robayo 29).

Cuando, en cambio, la solicitud de su madre no lo satisface, puede sentirse a disgusto en cualquier lugar. El episodio en la playa que referenciamos antes es una muestra elocuente de la necesidad de atención materna que Tomás demanda. Podemos observar entonces que la “dicotomía [de] lo disfórico vs lo eufórico” (Pageaux 36) manifestada en los espacios en los que se mueve Tomás, tiene menos que ver con el entorno que en correspondencia a la relación con Lucía. Una vez más debemos recordar que esa variabilidad del personaje se ajusta naturalmente a su edad.

En construcción

Hasta ahora hemos observado actitudes de Tomás que lo acercan hacia una personalidad prejuiciosa y discriminatoria. Del mismo modo el análisis que precede toma en cuenta como un factor determinante la edad del personaje, algo que lo mantiene en un límite en el que su carácter todavía es flexible. Al tratarse apenas de un niño, Tomás expresa en su propia experiencia la ambivalencia del paso del mundo moderno a la posmodernidad: la necesidad moderna de construir una identidad “sólida y estable” o el deseo de eludir su consolidación y “mantener vigentes las opciones” (Bauman 40) identitarias que la posmodernidad podría ofrecer.

Acudir a la mirada aprobatoria de Lucía se podría considerar como la primera opción, una en la que su identidad tiene un fin claro y se sospecha consistente con los valores de la madre, una apuesta segura, pero castrante. Por otro lado, Tomás se encuentra con las diversas posibilidades que otras influencias – Sarakey, Pablo, Cindy especialmente – le pueden abrir.

Con todo, la narración no nos permitirá elucidar la decisión – y el camino – que seguirá Tomás. Las opciones están abiertas, pero el resultado es incierto.

La tensión de la identidad que propone el arribo de la posmodernidad es perenne en Tomás. Este personaje no puede ser clasificado en alguno de los modelos de Bauman, es un niño en esta novela y siempre lo será. Su ambivalencia identitaria resulta irremediable.

Rosa, la otra cara de la moneda

La hermana melliza de Tomás comparte con su hermano algunas de las características que analizamos en el apartado anterior, pero también presenta marcadas diferencias con el hijo varón de los protagonistas. Nos encontramos ante una niña bella y perspicaz como su hermano, pero a diferencia de Tomás, Rosa no está interesada en la lectura, sino que su pasión gira en torno a “los deportes. Y la comida – era una niña de siete años con el apetito de un muchacho de dieciséis” (García Robayo 18).

La actividad escolar de Rosa tampoco es sobresaliente como la de su hermano, de hecho, presenta “dificultades con las tablas de multiplicar – eso decía una tal miss Fox en el último informe de la escuela –” (García Robayo 10). No obstante, la niña manifiesta una inteligencia poco común para los efectos prácticos de la vida, como cuando “se antojó de unas mazorcas que asaban en el bar de la piscina [...] pidió tres y dijo que se las cargaran a la habitación. [Además] se sabía de memoria los dieciséis dígitos de la tarjeta de crédito de su mamá” (García Robayo 10). Rosa también es brillante, aunque de una forma distinta a la de Tomás.

De la “nube de conceptos y elecciones caprichosas” (García Robayo 57) en la que – según Pablo – se habían transformado los niños para Lucía, Rosa debía constituir el ejemplo de mujeres “vigorosas, empoderadas y valientes” (García Robayo 57) con las que Lucía podía imaginar un futuro venturoso. Desde luego, el vigor, el poder y la valentía son virtudes que no suelen prorrumpir en casos aislados o puntuales, sino que se manifiestan en comportamientos consuetudinarios, siendo el hogar la primera plataforma en la que se expresan. Podría ser que la autonomía que Lucía anhela para su hija le traiga más contrariedades que alegrías.

Y es que, precisamente, el rasgo insignia de Rosa – ese que más la distingue de su hermano – es su independencia respecto de la madre. Para Pablo es, de hecho, un motivo de

alivio saber que “Rosa, a diferencia de Tomás, había incubado milagrosamente – en los ratos escasos que Lucía le aflojaba el cordón – una rebeldía fabulosa” (García Robayo 29). La atención y aprobación maternas que en Tomás son indispensables, en su hermana resultan superfluas y, en algún modo, hasta indeseables. Rosa es la otra cara de la moneda.

Multiculturalidad en germen

Las imágenes de patria que nos ofrece Rosa son similares a las que obtuvimos de su hermano, especialmente el interés en sus raíces y el entusiasmo por conectarse con ellas (García Robayo 47, 87). Su curiosidad no se detiene en el límite por conocer de dónde provienen ella y su familia, la hija de los protagonistas se interesa en las personas que no se parecen a ellos, acaso para rastrear su identidad desde el contraste con la diferencia.

Para Rosa es fácil relacionarse con personas que son distintas a ella, curiosarse sobre su situación y propiciar reflexiones que de otro modo no serían posibles: “Rosa está sentada en el borde de la piscina [...] hablando con una niña un poco más chica que ella. Le dice que es venezolana, pero viven en Houston. [...] «¿Por qué los venezolanos no viven en Venezuela?»” (García Robayo 46) le preguntará más tarde a su mamá; Lucía evocará por apenas unos segundos su paso por Caracas, por Bogotá, por México y parecerá que olvida la pregunta de su hija.

La madre se toma un tiempo para reflexionar, pero no le responde a Rosa. Como advertimos anteriormente, cuando sus hijos recaban información sobre la identidad suelen recibir contestaciones parciales, evasivas. A menudo las respuestas de Lucía resultan muy poco satisfactorias, al menos para su hija. La curiosidad de Rosa quizás la lleva a sospechar que las diferencias nacionales son mínimas, que las singularidades de su familia y de su casa no son tales. Cuando procura observar alguna peculiaridad cae en cuenta de que “su casa es prácticamente igual a todas las casas de la cuadra” (García Robayo 47). Seguramente notar esa equivalencia le permite a Rosa ser más accesible y a su curiosidad, más incisiva.

Podría decirse que su afición por los deportes, su apetito insaciable y su disposición a participar de nuevas experiencias – como el baile *latín hot bitch* que prepara con Cindy – son puntales sobre los que Rosa sostiene su candorosa apertura hacia los extranjeros. Es gracias a su interés por el fútbol que reconoce al jugador David Rodríguez. El mismo individuo de tez oscura que a su hermano le causa desagrado, a Rosa la llena de emoción porque – al margen de

su nacionalidad o su color de piel – es un ídolo deportivo (García Robayo 47, 50). La curiosa y afable niña no quedará satisfecha hasta no conseguir una foto con el atleta (García Robayo 62).

Al contrario de lo que sucede con Gonzalo o con la tía Lety – para quienes su patria está representada en lo que preparan y comen –, los alimentos significan una oportunidad infinita en la experiencia de Rosa. Come con igual fruición mazorcas asadas, cubos de atún crudos o los postres que les prepara Cindy. Cuando algo no la convence simplemente lo deja de lado, como aquellas “uvas orgánicas de las que Rosa se antojó en el supermercado y después no quiso” (García Robayo 10). La pequeña disfruta sin mortificaciones, sin remordimientos. No se restringe – ni en cantidad ni en variedad –, Rosa trata con igual dignidad a todas las comidas sin importar su procedencia, como si se tratara de personas desconocidas, pero simpáticas. Una multiculturalidad deliciosa que ella se permite probar sin remilgos.

Cindy es un influjo indudable en la vida de los hijos de Lucía y Pablo. Su extroversión es un rasgo que a Rosa le atrae y que la permea: “Siempre que se juntan con Cindy adoptan sus modos rápidamente. Se ponen toscos, largan grititos emocionados ante cualquier trivialidad. Rosa, sobre todo; Tomás trata de contenerse cuando Lucía está presente” (García Robayo 82). Es debido a Cindy que Rosa decide experimentar con la coreografía de “esas latinas poperosas a las que les gusta el perreo” (García Robayo 108), algo que a su madre le resulta irritante. La influencia de Cindy, tan molesta para Lucía, es invaluable para Rosa, que busca constantemente rehuir la aprobación materna.

Eludiendo la herencia

Como señalamos previamente, la diferencia capital de Rosa con su hermano reside en la relación que ambos niños sostienen con Lucía. En el caso de Tomás – ya lo dijimos – la madre significa el modelo ideal, el camino a seguir. Para Rosa, Lucía significa la suprema razón a contradecir, la corriente contra la que se debe nadar. Esto, por supuesto, también fija un derrotero en la constitución de su identidad, tal como ocurre con su hermano. Lo que para uno significa necesidad de aprobación, para la otra denota insurrección. En cualquier caso, la relación con la madre es el objeto sobre el cual ambos niños empiezan a forjar su personalidad.

Es esa la razón por la cual Rosa se siente tan a gusto con Cindy. Ni siquiera Pablo, su padre, tiene la capacidad de arrebatársela de la vigilancia materna: “Lucía había planeado llevarse

a los niños al museo de ciencias naturales [...] Rosa le rogó que la dejara quedarse con Pablo, pero Lucía ni lo consideró: «Ya compré las entradas». «¿No es gratis?», dijo Pablo, y ella lo partió en dos con la [...] mirada” (García Robayo 29). La empleada de los abuelos funge como vía de escape para la pequeña rebelde. La influencia que ejerce Cindy sobre los hijos de Lucía encuentra terreno fértil en Rosa, especialmente, porque es la niña la que desea un influjo que contrarreste al de la madre.

Así, podemos notar en Rosa la propensión contraria que manifiesta su hermano Tomás hacia la alteridad. Mientras el hermano es más proclive a la discriminación y la *fobia*, Rosa se muestra simpática, curiosa y abierta al diálogo con lo extranjero, lo diferente. Advertimos que la actitud adusta de Tomás hacia lo diferente era un reflejo de los comportamientos de Lucía, podemos señalar también que la *filia* (Pageaux 20) que expresa Rosa hacia la alteridad tiene como una de sus causas primarias la intención de distanciarse de la influencia de la madre.

Nunca será suficiente reiterar la condición infantil de los hijos de los protagonistas. Tanto Rosa como Tomás – lo repetimos en su momento – están en una fase en la que adjudicarles comportamientos de manera categórica no sería un acierto. En medio de la búsqueda de su personalidad tienen conductas que parecen contradictorias con la línea de análisis que sugiere el personaje. Aunque Tomás fija a su madre como objetivo, también se deja influenciar por Cindy. Y pese a que Rosa quiere escapar constantemente de Lucía, también es cierto que disfruta de la compañía materna como cualquier niña de siete años lo haría.

Encontramos a Rosa profundamente molesta por tener que abandonar a Cindy y tener que pasar tiempo con su madre (García Robayo 93), la frustración la lleva al límite de ser hiriente. Pero también se nos presenta apoyada en la mano de Lucía, conteniendo los nervios que le produce conocer a su ídolo, David Rodríguez: “– Ahí viene – Rosa le aprieta la mano y Lucía traga saliva. [...] – Disculpa – Lucía se aclara la garganta. [...] ¿Te tomarías una foto con nosotras? [...] Que sí, contesta él, se sonríe, [...] hace una pequeña reverencia en dirección a Rosa: la piel sonrojada, los ojos brillantes” (García Robayo 61, 62).

Al igual que sucede con su hermano, los espacios por lo que se mueve no son tan importantes para Rosa. A diferencia de Tomás, no es la presencia de Lucía la que reproduce los motivos de felicidad o frustración (Pageaux 36) sino las circunstancias que se desarrollan en el

espacio que ocupa. Rosa disfruta ir a la playa, jugar a enterrarse en la arena o cavar a la orilla del mar son actividades que le divierten (García Robayo 45, 131), pero no acepta dócilmente si debe ir obligada:

Rosa se sienta en la arena, de espaldas a Lucía, y refunfuña. [...] Lucía [...] saca un libro del bolso. Rosa se da vuelta:

– No quiero que leas.

Lucía cierra el libro:

– *Okey*. ¿Qué quieres que haga?

– Que te mueras.

– ¿Y antes? Porque para eso falta mucho.

– Que te enfermes. (García Robayo 93).

A Rosa se la halla feliz y ansiosa, aunque deba pasar un largo tiempo con su mamá en el aburrido pasillo del piso en el que se hospeda David Rodríguez, todo por conseguir una foto con el deportista. Pero la niña se impacienta y se enfurece por tener que ir a la playa – aunque el sitio le fascine – en lugar de seguir en el apartamento practicando su coreografía con Cindy. La actitud de Rosa no depende tanto del lugar en el que esté como de qué tanto se afecten sus propios intereses.

En construcción

Hemos considerado las diferencias palmarias que presenta Rosa respecto a su hermano mellizo y que la alejan de la tendencia de Tomás hacia la discriminación. La razón principal que hemos hallado de tan profunda divergencia entre ambos personajes reside en el tipo de relación que sostienen con la madre. Lucía, como punto de referencia, es el lugar de partida y de llegada para su hijo, mientras que representa el sitio del que Rosa quiere tomar distancia.

Así como la diferencia fundamental de los dos hermanos es la relación con Lucía, la ambivalencia identitaria resulta su mayor coincidencia. Como en el caso de Tomás, es imposible reconocer en Rosa una tendencia dominante que permita clasificarla en alguno de los modelos que propone Zygmunt Bauman. En atención a su niñez debemos decir que las posibilidades quedarán abiertas, pero que su tendencia es mucho más alentadora que la de su hermano.

La simpatía y la curiosidad de Rosa – sumadas a su incipiente rebeldía – van delineando un espíritu crítico que la llevan incluso a dar una respuesta contundente – y un poco ingenua – ante la pregunta que nadie se atrevía a enfrentar: “Que por qué se iban, le preguntó Tomás en el auto. [...] ¿Fue por lo que gritó en la playa? [...] Cindy quiso saber qué gritó en la playa. Lucía dijo «No importa, una tontería». Rosa murmuró: «Tomi es racista». Y todos callaron” (García Robayo 149). El criterio y la candidez de la respuesta no dejan espacio a réplica. La hija de los protagonistas no tiene una identidad definida, pero parece que empieza a distinguir conceptos complejos como el racismo.

Rosa, como su hermano, se encuentra en proceso de construcción. No obstante, a diferencia de Tomás, sus bases no se restringen a la aprobación materna o a la culpa – por gritar ofensas en una playa –. Rosa también carga con el legado de sus padres, pero muestra decisión para no resignarse a ello. Su camino identitario – como el de Tomás – no es algo que se pueda dilucidar, pero sus pasos se nos antojan algo más sólidos.

CAPÍTULO 5. Pablo y Lucía

El núcleo

Hasta el momento nos hemos aproximado a las imágenes de patria que nos ofrecen los personajes secundarios de la novela *Tiempo muerto*. Mediante este ejercicio la presente investigación se ha acercado paulatinamente a los personajes principales de la historia, Pablo y Lucía. En las siguientes líneas nos adentraremos en el análisis de los vínculos de los protagonistas con su lugar de origen, su forma de observar su entorno y la alteridad y cómo estos elementos afectan su identidad y desarrollo como personajes.

En el capítulo anterior analizamos el círculo más cercano de Pablo y Lucía. Encontramos que lo que es posible saber acerca de los padres de Lucía lo conocemos a través de los recuerdos y las opiniones de la pareja de protagonistas. Los prejuicios y estereotipos a los que responde la pareja de ancianos están terciados por la perspectiva de los personajes principales. Algo parecido se puede observar en Tomás y Rosa, hijos de los protagonistas. Los niños – y su forma de comportarse – pueden entenderse como un reflejo, un eco, de las conductas de sus padres. Podemos afirmar entonces que la lógica de la periferia – personajes como Tomás, Rosa o sus abuelos – responde a la influencia del núcleo – Lucía y Pablo como personajes principales –.

En este capítulo nos ocuparemos de observar a Pablo y Lucía para comprender mejor sus pensamientos y opiniones, sus interconexiones con los otros o la influencia que ejercen sobre los demás – como sucede con sus hijos, en especial –. Durante este análisis ocasionalmente volveremos la mirada a algunas de las interacciones de los protagonistas con los personajes que ya hemos abordado. Quizás esta recapitulación arroje algo más de luz sobre aquellos que previamente han sido objeto de estudio, aunque la intención sea poner el foco del estudio en la pareja principal. Pablo y Lucía parecerían presentar marcadas diferencias sobre la manera en la que figuran la patria y las imágenes que obtenemos de ellos a lo mejor nos resulten opuestas. Pese a ello, es posible que también nos encontremos con algunas similitudes notables.

Pablo: crisis con pretextos patrios

El protagonista de la novela se nos presenta como un colombiano que llegó a Estados Unidos a estudiar una maestría en educación en la “Universidad Estatal de Southern

Connecticut” (García Robayo 28) en New Heaven, lugar en el que decide quedarse y en el que ahora vive con Lucía, Tomás y Rosa. En su época de estudiante, Pablo viajaba los fines de semana a casa de su tía, en Port Chester. Allí, “Lety le daba comida – rica, casera, caliente – y unos dólares para los extras” (García Robayo 28), mientras que Pablo correspondía a la generosidad de la tía Lety ayudándole con los repartos de la lavandería.

El caso de Pablo se ajusta a la definición que Edward Said brinda de *expatriado*. Con este término el escritor palestino se refiere a aquellas personas que se mudan a otro país para, por lo general, buscar beneficios particulares y que además “pueden compartir la soledad y el extrañamiento del exilio, pero no sufren sus rígidas proscipciones.” (Said 188). Como hemos visto, la motivación de Pablo para dejar Colombia no fue otra que el ascenso social por medio de la educación superior.

Antes de convertirse en su hogar, New Heaven fue para Pablo un sitio que le resultaba chocante. Años después, un reencuentro con una antigua novia revivió en él “la sensación de distancia y extrañeza que tuvo al poner un pie en esa ciudad el día que llegó” (García Robayo 86). Las personas también le producían algo de repulsa; la mayoría de sus compañeros le parecían de color rosado y a la pregunta de su mamá sobre cómo eran los negros estadounidenses, “«Feos», contestó Pablo, pensando en los grupos que había visto en el campus: todos juntos, caminando en bloque, abrazados a sus libros – y a sus negras – como en un *apartheid* autoinducido” (García Robayo 86).

Aunque su etapa estudiantil en Estados Unidos puede considerarse tranquila, también observamos a Pablo experimentando algunos de los síntomas del duelo migratorio (Achotegui 1), ese extrañamiento del exilio que menciona Said y que lo conducen a sentirse un poco harto del país de acogida: “Se aburría, le entraban ganas de dinamitarlo todo – los edificios, las tiendas, los parques –.” (García Robayo 28,29). Pese a estar estudiando y a recibir el apoyo de su tía, Pablo resiente las diferencias que encontró en este nuevo lugar. Lo que al principio lo deslumbraba, tiempo después llegó a aburrirlo y a irritarlo.

Falsa nostalgia

Algunas de las mismas características de sus primeros días en Estados Unidos se van a hacer presentes nuevamente en la vida adulta de Pablo, pero no resultaría sensato adjudicarlas a

un renovado duelo migratorio. Lucía asocia ese comportamiento de su esposo a una mal gestionada crisis de la mediana edad (García Robayo 14, 15), aunque Pablo se esfuerce en hacerla parecer una elevada nostalgia patria o algún repentino florecimiento en el interés por sus raíces. Encontramos por lo menos tres razones que fortalecen la idea de un Pablo comprometido con su patria: la trascendencia que le concede a las raíces en sus discusiones con Lucía, el entusiasmo que le produce compartir sus orígenes con sus hijos, la novela que está escribiendo y que pretende presentar como un vínculo patrio.

Las imágenes patrias son uno de los puntos recurrentes de controversia entre la pareja. Una observación rudimentaria de Pablo nos llevaría a aceptar tranquilamente que estaba convencido de lo que decía cuando increpó a Lucía con “ese lenguaje de mujercita *clean* y sobreeducada que ella, a su vez, también impostaba –, «pero un día te vas a dar cuenta de que un hombre sin raíces es un hombre muerto»” (García Robayo 41). Puede darnos la impresión de que Pablo es alguien que valora profundamente sus orígenes y que los considera una parte fundamental de su vida. Una suerte de sogá con la facultad de ligar su pasado y su futuro.

Como mencionamos en el capítulo anterior, Lucía se hace cargo de casi todo lo que tiene que ver con Rosa y Tomás. Esa situación hace que Pablo se sienta excluido de la vida de los niños (García Robayo 58, 59). Por esta razón, en la posibilidad de indicarles sus raíces, vincularlos a ellas y llevarlos a conocer Colombia, el protagonista cree encontrar “un nuevo comienzo en la relación con sus hijos, una oportunidad para construir algo esencial, algo en lo cual Lucía – que se vanagloriaba de no reconocer pertenencias geográficas – no podría competirle (García Robayo 87). Esta intención de querer conectar a sus hijos con su origen parecería revelarnos a Pablo como un personaje que manifiesta una consistencia importante con su identidad y amor a la patria.

Finalmente, hay un relato paralelo a la propia narración que seguimos; se trata de la novela que el protagonista está escribiendo y de la que les habla a Lucía, a la tía Lety y a Kelly J., su estudiante. Las versiones que usa con cada una de las mujeres varían un poco, pero se mantienen coherentes en lo fundamental. Su novela quiere ser – entre otras cosas – un homenaje a la “patria lejana” (García Robayo 43). Pablo le explica a Lucía que en su novela hay “una ciénaga donde crecían unos bichos extrañísimos que [...] eran la alegoría perfecta para explicar buena parte de la historia social y política de su país. En realidad dijo *nuestro* país, pero Lucía

se hizo la sorda para no entrar en la discusión de siempre” (García Robayo 14). El rumor del afecto patrio y la nostalgia por el terruño resultan evidentes en la novela escrita por Pablo.

Al realizar una observación más cuidadosa de los intereses de Pablo y de las motivaciones que lo llevan a exhibir tanta solicitud en sus orígenes es admisible poner en duda su patriotismo. Al contrario de lo que dejan percibir sus recurrentes discusiones con Lucía, Pablo no aprecia tanto a su país ni extraña demasiado a su ciudad natal. Al regresar a Colombia para asistir a las honras fúnebres de su madre, el protagonista se enfrenta con su verdadero sentir sobre sus orígenes:

Poco después de irse de Cartagena entendió por qué lo había hecho: por supervivencia. [...] Ese clima, que todo el año era igual [...], te iba chamuscando el cerebro por pedazos, y era así como, a la mediana edad, niños que habían nacido rosados y avispadísimos se convertían en señores marrones que caminaban en círculo, sin prisa ni perspectiva. Aplastados, entregados al vicio de no hacer nada. (García Robayo 88).

Pablo olvidó sus raíces, acaso lo haya hecho deliberadamente y por la misma razón de supervivencia por la que abandonó el país en primera instancia. Cuando su hermana Meredith los visita en ocasión del nacimiento de Rosa y Tomás, pasan “casi dos horas llenando el tiempo con recuerdos forzados sobre parientes que él no ubicaba, impostando una cercanía ya prescrita o, directamente, fabulada” (García Robayo 58). El vínculo que Pablo aparenta mantener con su patria no es la soga que conecta a su pasado con su futuro, es más bien una ficción, una falsa nostalgia que le resulta igual de útil para no apenar a su hermana como para multiplicar argumentos en sus discusiones con Lucía.

En segundo lugar, el plan de llevar a los niños a Colombia no proviene de Pablo, es “Sarakey [quien] le insistió en que era importante que sus hijos conocieran su origen [...] y lo convenció” (García Robayo 87). De este modo entendemos que el entusiasmo por conectar a Tomás y Rosa con sus raíces tiene que ver más con la necesidad de involucrarse en la vida de sus hijos que con el orgullo que le produce su patria. La idea de Sarakey solo le permitió a Pablo encontrar una forma conveniente de disputarle un poco los niños a Lucía. Incluso se trata de una manera de no desairar a la hermana que vino a visitarlos y a quien los niños le han demostrado un afecto importante. De cualquier forma, en este caso la patria, de nuevo, es una excusa.

Finalmente, la novela que escribe Pablo tiene origen – una vez más – en Sarakey. El argumento de una isla que debería ser protegida y en la que, en cambio, se va a construir un hotel es un calco de las quejas que la hermana de Pablo expresa después de haber lanzado las cenizas de la madre al mar. Pablo y Sarakey pasan la noche en Barú y allí ante la curiosidad de su hermano, Sarakey le cuenta lo que va a suceder:

– Es una zona protegida, pero no importa igual lo van a hacer. Se van a morir un montón de animales, van a pelar el bosque, no se va a poder pescar. [...]

– Qué vaina – la culpa ecológica no le tocaba ni media fibra. Quería retroceder el tiempo unos minutos y no haber hecho esa pregunta. [...]

Había escuchado eso tantas veces.

Lo agotó lo que seguía. (García Robayo 99, 100).

La idea de la novela provino de la preocupación de su hermana, del activismo que desarrolla y que a él no le interesa en lo más mínimo. Como con su interés en las raíces y en conectar a sus hijos con ellas, la novela de Pablo también es una treta, un pretexto para enmascarar su crisis. Pablo conoce su situación, aunque intente eludirla. En Nueva York – la última vez que visitó a la tía Lety – se rinde por un momento ante la evidencia, “se sentó en un bar, pidió un café. Se sintió perdido y se sintió viejo. Un viejo infeliz. Podía echarse a llorar ahí mismo y nadie se voltearía a mirarlo. (García Robayo 30). Para Pablo la patria – en forma de novela, de reconexión con sus raíces o de enlace con sus hijos – no es más que un subterfugio y un velo con los que ocultar su verdadera crisis.

Pablo utiliza esta máscara patriótica especialmente para intentar hacerle frente a la lógica despiadada de Lucía, a quien considera la persona más inteligente que conoce (García Robayo 25). Con todo, el poder del afecto y la nostalgia que aparenta el protagonista por el terruño contrasta con la vacuidad y “aun [la] incoherencia filosófica” (Anderson 22) de su puesta en escena.

Alteridad de reojo

Al analizar las vidas de Rosa y Tomás observamos una dicotomía, son como dos caras de una misma moneda. El hijo varón de Pablo resulta proclive a la discriminación y el racismo, mientras que su hermana exhibe una tendencia contraria, de apertura hacia lo extranjero. Las

actitudes de Tomás y Rosa llegan a entenderse como ecos o reflejos de las de sus padres y algunas de las expresiones de su identidad se pueden rastrear en la vida de Pablo y Lucía.

En el capítulo anterior le dimos un énfasis especial a la relación de los niños con Lucía por ser una presencia constante y definitoria. No obstante, Pablo también exhibe algunas posturas que se podrían concebir como una influencia silenciosa en el comportamiento de sus hijos. Pablo finge interés en los deportes para alentar a Rosa en su pasatiempo (García Robayo 50, 51); además le manifiesta un apoyo cómplice en sus pequeñas rebeldías hacia Lucía (García Robayo 29). Estas actitudes del padre se convierten en motivos que, quizás sin proponérselo, afianzan la simpatía de la niña por los extranjeros. Con todo, esa no parece ser la forma legítima en la que el protagonista observa a la alteridad. Pablo suele mostrarse amable con los demás, sin embargo, reprime cierta hostilidad hacia lo que considera diferente.

Aunque aparentemente le va tomando cariño a su estudiante Kelly J., lo que el protagonista piensa de ella es, cuando menos, desobligante: “se vestía y se comportaba como una perrita en celo [...] sacudía su cabecita portorra oxigenada [...] no tenía acné, solo varias generaciones de alienación barata amontonadas en el cerebro [...] era un monumento a la vulgaridad” (García Robayo 31). El día del cumpleaños de Kelly J. y ya en casa de la joven, Pablo recuerda las ocasiones en las que la ha llevado hasta allí en su auto (García Robayo 138). Sus pensamientos nos reiteran algo que se sugiere cada vez con menos vaguedad: su mirada lasciva hacia la estudiante.

El horror de la imaginación de Pablo continúa en aumento debido a la irritación que le produce Kelly J.; el protagonista considera que la joven le formula “preguntas estupidísimas que reafirmaban su desesperanza y sus ganas de agarrar un bate y golpearle repetidamente la cabeza, hasta ver el papel tapiz teñido de sangre” (García Robayo 138). La pulsión sexual de Pablo se ve superada por el fastidio que le produce la candidez de Kelly J. Al lúbrico hombre de 45 años al que le atrae una adolescente le molesta que ella se comporte como tal.

A Pablo le incomodan las personas que no tienen lo que él juzga un nivel intelectual suficiente. Sus alumnos son personas a las que considera inferiores, capaces de “vaciarlo de criterio. De hacerle perder el entusiasmo por absolutamente todo. Y de convertir su mundo en un abismo” (García Robayo 30). Pablo los desprecia al punto de sentir desagrado incluso sin

que medie con ellos alguna interacción. Paradójicamente – y como mencionamos brevemente en el capítulo dedicado a Gonzalo y Elisa – a Pablo también le impacientan aquellos que puedan demostrar un nivel intelectual superior al suyo.

En la única sesión que tuvo con su terapeuta, Pablo da un recorrido largo sobre la relación con su esposa. Parte de la incomodidad del protagonista parece estar ligada al éxito de Lucía y al poco reconocimiento que recibe de ella. Pablo menciona un elogioso mensaje de una lectora paraguaya a su esposa para luego descalificar la reacción de Lucía y presentarla en tono sarcástico como “una especie de emblema de mujeres tercermundistas” (García Robayo 56). En opinión de Pablo las columnas que escribe Lucía son “una mezcla de frivolidades femeninas con un poco de teoría de género, lo cual aplacaba su conciencia comprometida – temerosa – con sus colegas de Yale” (García Robayo 56).

Aunque el protagonista reconoce la intelectualidad de su esposa, tiende a clasificarla como una característica odiosa: “Lucía era, con gran diferencia, la persona más inteligente que él conocía. Antes de parir era la persona más inteligente y más bondadosa [...] Después de parir, Lucía expulsó toda esa falsa bondad” (García Robayo 25). Pablo oscila entre catalogar a su esposa como una persona malvada y desdeñarla por considerarla pretenciosa debido a su erudición (García Robayo 24). Para él, el intelecto de Lucía no es más que un conjunto de “saberes que, fuera del Yale World Fellows Program, no interesaban a nadie” (García Robayo 25).

La intelectualidad como la falta de ella le son odiosas a Pablo. Reconoce una diferencia en quien es inculto tanto como en quien exhibe más ilustración que él y ambas situaciones le resultan ofensivas. Pablo se relaciona con la alteridad – intelectual, en este caso – de forma antipática, observa lo extranjero desde la *fobia* (Pageaux 20). Aunque no lo expresa directamente, sus pensamientos y opiniones – a los que tenemos acceso – nos permiten entender que su cordialidad hacia lo que considera diferente es un fingimiento.

Esta actitud hipócrita hacia la alteridad también se puede percibir en la relación con su jefe, Ómar. No podemos afirmar categóricamente que haya amabilidad en el trato de Pablo con Ómar, pero en la única interacción registrada no se percibe más que la tensión por la notificación del despido (García Robayo 141, 143). Mientras tanto, sabemos que el protagonista construye

toda una hipótesis alrededor del característico color marrón de su jefe – y de sus compañeros de trabajo – que nos revela una faceta suya discriminatoria y racista. Curiosamente, ese característico color marrón es algo que también reconoce en su familia y en sí mismo (García Robayo 140).

Nunca saldrá de sus labios, pero en su fuero íntimo Pablo desprecia lo extranjero y lo diferente. Sus vecinos argentinos – aunque se haya acostado con Elisa, ella le irrita –, sus estudiantes, su jefe, sus compañeros de época universitaria – daba igual si eran negros, latinos o blancos –, incluso su propia esposa son personas que le resultan desagradables. Pablo demuestra un descontento general que podría ser – como en el caso de Sarakey – una insatisfacción consigo mismo. Creemos que resulta posible rastrear la *fobia* con la que generalmente Pablo observa a la alteridad en la *digénesis* producto de sus propias crisis, a saber: el duelo migratorio en su etapa de estudiante y la crisis de la mediana edad que, según Lucía, atraviesa ahora. Cuando Pablo se desconoce o se concibe como un extraño para sí, refleja en otros esa hostilidad que siente hacia él mismo.

Cabe observar que las dos crisis del protagonista son episodios específicos en su vida y por ello sus actitudes de *fobia* y *digénesis* no deberían considerarse como actitudes sostenidas en el tiempo. Para empezar, hay que reiterar lo obvio, Pablo se radica definitivamente en New Haven y allí establece una vida junto a su familia, lo que podría entenderse como un gesto de avenencia con lo que al principio le resultaba extraño, diferente.

Para llegar a ese punto de equilibrio, en algún momento de su etapa de estudiante Pablo se integra a sus compañeros y llega a tener al menos una relación sentimental con una estadounidense (García Robayo 85, 86). De allí en más observamos al protagonista siendo el hombre al que, en ocasiones, parece extrañar Lucía. Ese Pablo es el que la toma por el brazo para proponerle huir del apartamento de Miami, atestado de gente. Un Pablo decidido que toma el auto, a los niños y a ella y se aventura hacia cualquier playa, lejos del barullo de la familia y de la opresión del pequeño apartamento. Allí, de noche y al aire libre, Pablo sonríe, bebe y charla afablemente con los extraños (García Robayo 129-130). En momentos como esos, Pablo resulta un buen ejemplo de *filia* hacia la alteridad. La crisis de la mediana edad, quizás, lo regresará a su estado de *digénesis* y de allí a sus actitudes discriminatorias de la juventud.

Algo de la volubilidad que presenta el personaje principal en su observación de la alteridad es también perceptible en relación con los espacios. Encontramos en Pablo una tendencia a buscar la soledad y el aislamiento cuando pasa por sus fases de crisis. Incluso en medio de las fiestas con sus vecinos, en su aventura con Elisa o en sus recorridos en el metro desde Port Chester a Nueva York, el protagonista tiende hacia el retraimiento (García Robayo 30, 41, 136). Pese a encontrarse en lugares en los que está rodeado de personas, Pablo parece recluido en sí mismo.

En contraposición, buscar los espacios abiertos – como la playa – parecen estar asociados a la sensación de libertad que precisa Pablo. Es notable su necesidad de salir del apartamento de sus suegros en Miami cuando el espacio se reduce (García Robayo 128) y es sustancial su cambio de actitud cuando comparte con su familia y otros extraños en un territorio exterior, espacioso. En este caso, el movimiento de Pablo de un lugar pequeño y opresivo a uno abierto y liberador transforma su experiencia en la narración “con una serie temática positiva (alegría, fiesta)” (Pageaux 36).

Existe en la narración un episodio adicional que podría definirse como un umbral entre la crisis y el momento de liberación que busca Pablo, una especie de momento liminar entre la tranquilidad y la angustia, el ojo de una tormenta. Se trata de su visita a la casa de su estudiante Kelly J. con motivo del cumpleaños de la joven. Pablo se encuentra con Elisa en un motel, allí recibe la invitación de su estudiante para ir a la fiesta y decide asistir.

Después de recorrer la casa y reparar en algunos detalles – fotos familiares, ausencia de padre, una cama elástica en el patio sobre la que saltan los niños – Pablo empieza a sentirse mareado y se encierra por un instante en el baño. Hasta allí llega la mamá de Kelly J. preguntado si se encuentra bien: “– Perfecto – dijo él. Y era cierto: sintió una adrenalina repentina que lo llevó a apartar a la mujer y salir del baño, correr hasta el patio, trepar de un brinco en la cama elástica, elevar sus brazos hacia la luna creciente y saltar, saltar, saltar.” (García Robayo 139).

A estas alturas – nunca mejor usado el término – Pablo se encuentra en el ojo del huracán; su vida se desliza sin control hacia un total deterioro debido a sus malas decisiones. Su matrimonio se erosiona, se siente alejado de sus hijos, casi no mantiene contacto con su familia, detesta su trabajo, mantiene una relación adúltera con su vecina con quien, además, se droga

continuamente. Pablo intenta aliviar la asfixia que le debe causar su situación desinhibiéndose y saltando libre como un niño más. Minutos más tarde estará en el hospital con un serio problema cardíaco.

La estrategia de escapar para encontrar sosiego dura poco. La narración evoca este día con motivos trágicos, oscuros, tristes (Pageaux 36). El movimiento de Pablo de los espacios cerrados – el motel compartido con Elisa previamente o el baño en la casa de Kelly J. – hacia uno más abierto – la cama elástica en el patio – no logra el efecto deseado. Esta vez huir no funcionó.

Anhelando el vagabundeo

Como hemos visto hasta el momento, Pablo es un personaje saturado de paradojas, de comportamientos que contradicen su pensamiento y de ideas reprimidas que pueden detonar de formas inesperadas. A partir de allí, el protagonista de la novela exterioriza una forma de ser que puede distar bastante de su verdadera personalidad, por ejemplo, su tendencia a sentir atracción por algunas mujeres – Lucía, Elisa o Kelly J. – mientras al mismo tiempo las repele por razones que resultan contradictorias.

En el apartado anterior observamos la inconstancia de Pablo respecto a los espacios por los que se desplaza. Si bien esa forma veleidosa de moverse está directamente relacionada con sus facetas críticas o de equilibrio, también pueden ser comprendida en el marco del comportamiento característico del *vagabundo*, la identidad posmoderna que no tiene “amos [que permanece] fuera de control [y] sin ataduras” (Bauman 56, 57). Pablo, al igual que el *vagabundo* es impredecible, “no tiene un itinerario anticipado: su trayectoria se arma fragmento por fragmento, de a uno por vez.” (Bauman 57).

Aunque hemos repetido que el protagonista logra superar su duelo migratorio y establecerse en New Haven, es posible afirmar también que nunca termina de sentirse parte de ese lugar. Otro tanto puede decirse de su nación de origen, de la que se fue por “supervivencia” y para no convertirse en un señor marrón entregado “al vicio de no hacer nada” (García Robayo 88). Pablo no pertenece a su tierra natal, tampoco a la de acogida, como afirma Bauman:

Donde vaya, es un extranjero; nunca puede ser «el nativo», el «asentado», alguien con «raíces en la tierra» (está demasiado fresco el recuerdo de su llegada, es decir, del hecho

de que antes estaba en otra parte). Alimentar un sueño de afincarse sólo puede terminar en la recriminación mutua y la amargura. (Bauman 57, 58).

Quizás residan allí las crisis de Pablo, quizás sea ese el rincón donde se esconden su amargura y su frustración, en la certeza de tener que permanecer por obligación en el mismo sitio cuando en realidad él no pertenece a ningún lugar. Acaso sea por eso que sus reacciones se nos antojan erráticas, contradictorias y hasta hipócritas. Su reprimida necesidad de vagabundeo podría hacer de Pablo este personaje insatisfecho, enfermo y en crisis.

El protagonista se percibe a sí mismo como alguien prescindible en el entorno en el que se desenvuelve, otra de las peculiaridades del *vagabundo* (Bauman 58). Después de su reunión con Ómar ha perdido su empleo, su salud se tambalea al igual que su matrimonio – tal vez más el segundo que la primera – y su primer pensamiento es huir. Pablo anhela el vagabundeo como salida y respuesta a sus problemas:

Podría irse ahora mismo.

Tomar un avión y después otro.

Un bus y una lancha.

Internarse en un bosque de bambús. Vivir en una choza al borde de la ciénaga. Mirar los pájaros en el día y el plancton en la noche.

Desaparecer. [...]

Mañana, piensa, su vida podría ser otra.

Y se ríe, porque sabe que ya no puede cambiar de vida. Solo puede huir. (García Robayo 143, 144).

La descripción de los pasos para alejarse, coinciden con lo que podría ser un viaje a la isla de su novela – Barú, en opinión de su tía Lety –. La representación del lugar es también compatible con el lugar ficticio del que escribe Pablo, como si su novela fuera un intento de vagabundeo literario, un escape mental. El protagonista es consciente de que "Atesorar el propio desarraigo es una estrategia sensata, que da a todas las sensaciones un aroma de «válidas hasta nuevo aviso», permite mantener vigentes todas las opciones" (Bauman 58).

Al final, como casi todo en la vida de Pablo, nos encontramos sin demasiadas certezas. Fue despedido, pero no sabemos si continuará ejerciendo su profesión de docente, si será escritor

o desaparecerá en un bosque de bambús. Sufrió un ataque al corazón, pero sigue vivo y no tenemos certidumbre de que su comportamiento malsano se detenga. Su relación con Lucía pasa por el peor momento, pero no podemos afirmar que se divorciarán inevitablemente. Quiere huir, pero lo dejamos – al final del relato – convaleciente y resignado en su casa de New Heaven. En la vida de Pablo todo se antoja inminente, pero como el *vagabundo* que puede llegar a ser, nada se concreta de manera categórica e incuestionable.

Lucía: legado inequívoco, origen azaroso

La protagonista y esposa de Pablo comparte con él un mal disimulado desagrado por los extranjeros. La foto familiar, en la que Rosa parece desentonar, muestra a Lucía como una digna exponente de un racismo subrepticio, pero cultivado por generaciones. Entre el progresismo superficial de sus padres y la rudimentaria discriminación de su hijo está Lucía. En el medio se encuentra ella, una fiel representante de su familia y de sus hábitos, aunque siga siendo crítica con la generación que la precede y laxa con la que engendró. La protagonista de *Tiempo muerto* es fruto y semilla.

Inferimos que Lucía llegó a los Estados Unidos para estudiar con una beca de Yale en New Heaven. En este lugar conoció a Pablo – aunque ella no logra “ubicar el momento exacto” (García Robayo 97) – y contrajo matrimonio con él para establecerse definitivamente en la ciudad. Algunos años después decidirá que quiere ser madre y sus hijos se convertirán en el eje definitivo de su existencia. Como se puede observar, la experiencia por la cual Lucía arriba a Estados Unidos guarda semejanzas con la de Pablo, pero al mismo tiempo es bastante distinta.

Es importante resaltar que, a diferencia de su cónyuge, Lucía sufrió un importante desarraigo familiar. Da la impresión de que para la protagonista su abuela es la figura más importante de la niñez. Es bueno recordar que es en Bogotá – con la abuela materna – donde Lucía pasaba gran parte de su tiempo “cuando tenía la edad de Rosa y su papá se la pasaba viajando, vendiendo tubos para la industria petrolera. Su mamá lo acompañaba: la maleta llena de vestidos para cocteles” (García Robayo 46). Como apreciamos en el capítulo anterior, los padres de la protagonista son unos ilustres ausentes durante extensos periodos de la vida su hija.

En otra de las diferencias fundamentales entre ambos protagonistas notamos que Lucía conoció distintas partes del mundo bastante más temprano que Pablo. Quizás sea por esta razón

que su relación con las raíces puede parecer un asunto menos importante en comparación con la trascendencia que parece conferirle su esposo. Para la protagonista, la patria comporta tal grado de ridiculez que afirma categóricamente cuánto le impacienta “la sola mención de la palabra” (García Robayo 113). Al margen de que la identidad nacional le resulte un asunto tan trivial, las reflexiones de Lucía en torno al tema no son pocas; las imágenes de patria que nos ofrece son significativas y, en ocasiones, un tanto contradictorias. Pero, ante todo, los argumentos que hilvana la protagonista resultan de una profundidad notable.

Un árbol sin raíces

Podemos empezar a rastrear el rechazo que Lucía muestra hacia la patria en su infancia. En esa etapa en la que los vínculos con las raíces se van formando y fortaleciendo, la protagonista se vio obligada a desprenderse de los lazos más cercanos y básicos: sus padres y una tierra a la que pudiera llamar propia. En el apartado dedicado a los padres de Lucía pudimos dar cuenta de cómo la afición de estos personajes por los viajes – amparados en el trabajo primero y en su retiro después – los alejaron deliberadamente de su hija y cómo ella recuerda haber quedado al cuidado de la abuela materna durante largas temporadas (García Robayo 46).

Con todo, la condición itinerante de sus padres no solo implicó para Lucía el alejamiento de ellos, también significó que la propia protagonista – durante su niñez – tuviera que trasladarse varias veces de ciudad de residencia. La pequeña Lucía pasó “de Bogotá a Caracas y de Caracas a México. De La Calera a La Castellana y a Coyoacán” (García Robayo 46) y con toda seguridad debió lidiar con “un conjunto de dificultades, de tensiones, de situaciones de esfuerzo” (Achotegui 1), evidentes consecuencias asociadas a la migración con las que debe batallar cualquier persona, cuanto más un niño.

En las inquietudes de sus hijos por hallar en su entorno algo singular que les permita asir su identidad, Lucía quizás oiga los ecos de su propia voz infantil. A la pregunta de Rosa y Tomás responde de la única forma que puede, la única que aprendió: “Lucía dice: «De acá, de nuestra casa» [...] Pero su casa es prácticamente igual a todas las casas de la cuadra” (García Robayo 47). Lucía parece vivir en un continuo *acá* que desborda las limitaciones geográficas y que de hecho las elude (García Robayo 87). De esta manera, *acá* llega a ser cualquier lugar en el que estén aquellos a quienes Lucía ama.

Para la protagonista el valor del entorno puede resultar accesorio. Lucía no circunscribe la identidad patria a un lugar o a unas condiciones específicas. En su opinión esa identidad podría estar relacionada, más bien, con las personas que le resultan indispensables, con aquello que se guarda en lo íntimo, con las experiencias que, como en su caso, han tenido lugar en diferentes escenarios y en variadas circunstancias. “¿Quién nace con la bandera tatuada en la nuca?” (García Robayo 113), interroga en forma sarcástica a Pablo, para – acto seguido – decirle que lo importante es saber orientarse.

Pablo sacudió la cabeza:

– ¿Orientarse dónde?

– En las calles del barrio, el camino al trabajo, los pasillos de la casa... en el cielo que te toca cada mañana. Eso es patria, ahí la tienes. [...]

– ¿Qué barrio? Me he mudado muchas veces.

– Yo también – dijo ella.

– ¿Entonces?

Lucía se encogió de hombros

– La patria es eso que se muda contigo. (García Robayo 113).

A Lucía le repele una identidad patria fijada, anclada a un lugar. Para ella, la patria se lleva consigo. Como reseñamos ya, su movilidad en la infancia la hizo proclive a desdeñar las ataduras geográficas. Lucía fue trasplantada “como un árbol, varias veces, sin darle tiempo de enraizarse” (García Robayo 46). No es de extrañar que sus imágenes de patria no estén ligadas a algún lugar determinado y que no solo no se pueda identificar con unas raíces concretas, sino que considere algo cursi la pertenencia a una patria. Lucía pone en duda esa comunidad imaginada de personas con las cuales supuestamente comparte características en común (Anderson 23).

En ese mismo sentido, las relaciones que Lucía puede trabar en su niñez resultan efímeras. Sin demasiado tiempo para arraigarse, parece que la protagonista apenas hace algunas amigas que evocará de forma fugaz: “Recordará a dos, Isabel y Olga, flotando en colchones inflables en la piscina del club, sorbiendo malteadas de fresa. Y ese recuerdo durará dos, tres segundos. Después pasará a otra cosa” (García Robayo 46). Esa dificultad para relacionarse no se atenúa con el tiempo. Con sus colegas parece sostener un trato apenas cordial, una

camaradería tensa. Lucía los describe en su afán por la confrontación: “Lenguas mórbidas. Ojos tóxicos” (García Robayo 18). En su trabajo y con sus antiguos compañeros de Yale, la protagonista tampoco parece haber formado lazos fuertes y significativos, más bien esa relación se asemeja a una competencia brutal y vulgar que, sin embargo, la protagonista no rehúye.

Se nos presenta también a su amiga Victoria, alguien a quien Lucía duda en contactar por considerarla superficial y aburrida (García Robayo 79,80). En algún momento Victoria la localiza a ella – por intervención de su madre, piensa Lucía – y salen a divertirse durante una noche. Victoria muestra su solidaridad por la separación y Lucía siente que el abrazo que le propina es casi una penitencia. Luego salen a comer y a beber hasta que a Victoria se le hace evidente la embriaguez: “– ¿Vamos? – le dice a Victoria y se cuelga la cartera. Victoria asiente y sonríe. Si fuera una mascota, piensa Lucía, movería la cola” (García Robayo 98). Los pensamientos de Lucía nos revelan la distancia que la protagonista cree que la separa de Victoria, además del desprecio velado que siente por ella. Pese a esto, podemos entender que, así como a sus colegas la une la competencia encarnizada, con Victoria coinciden en el clasismo y el racismo que exhiben con sorna (García Robayo 95, 96) y que es una de las imágenes recurrentes que obtenemos de Lucía.

Y es que el rechazo que exhibe Lucía hacia la patria no le impide demostrar interés en elementos asociados a ella. La atención que manifiesta la protagonista hacia los acentos de las personas con las que se relaciona es, cuando menos, destacada. En cada ocasión en la que Lucía intenta identificar el acento de un interlocutor, parece estarlo subestimando debido a su procedencia (García Robayo 17, 34, 67). Distinguir los acentos se presenta en el relato como algo recurrente y casi obsesivo, aunque ella admite – no sin cierto sentido de superioridad – que estos acentos “latinoamericanos se le mezclan en una melaza” (García Robayo 67).

El artículo “El hogar imposible: la experiencia del desarraigo en *Tiempo muerto* de Margarita García Robayo” publicado por Jorge Mario Sánchez Noguera y Sergio Antonio Mora Moreno, destaca este mismo punto e incluye a los latinos afrodescendientes en la “falta de empatía [...] e, incluso, la repulsión” (Sánchez Noguera y Mora Moreno 47) que Lucía muestra hacia los latinoamericanos.

Consideramos acertado el análisis de Sánchez Noguera y Mora Moreno, pero en este estudio hemos querido avanzar un paso más con el fin de evidenciar que esas actitudes racistas de Lucía no se limitan a latinos y afrolatinos, sino que son visibles también con extranjeros europeos. Lucía describe a los rusos del hotel como “estridentes. [Vistiendo] ropa cara pero fea. [...] Los más viejos [...] fofos y gastados” (García Robayo 11). Cuando Tomás afirma que no le gusta ese grupo de personas, Lucía admite con toda naturalidad que a ella tampoco.

En definitiva, el talante discriminatorio de Lucía – que no se restringe a los latinoamericanos – suele estar establecido en observaciones clasistas que toman en cuenta el acento – como ya hemos mencionado –, pero también las formas de vestir, de comer, de comportarse. Según parece, Lucía – que repudia la patria y sus manifestaciones – tiene muy aguzados los sentidos para encontrar marcas identitarias con las cuales poder discriminar a otras personas.

Es destacable el hecho de que Lucía reproduce con cierto nivel de refinación algunas de las actitudes de sus padres. Aunque la protagonista suele ser bastante crítica con ellos, parece que los imita, quizás de forma inconsciente. En el capítulo anterior destacábamos la determinación de los ancianos por permanecer juntos y cómo esto podría ser evidencia de que encontrarán – cada uno en el otro – una semblanza de la patria. Esta misma situación podría ser análoga en el caso de Lucía con sus hijos. Pese a no indicarse de manera directa ni concluyente, es posible considerar a los hijos de la protagonista como su mayor arraigo, casi como una semejanza de la patria.

Desde que Rosa y Tomás se incorporaron a la vida de Lucía la transformaron para siempre. Pese a sufrir profundamente el embarazo y el parto, “una vez estuvieron afuera cambió completamente de parecer. [Pudo] comprobar que dos hijos constituían la medida perfecta de la maternidad” (García Robayo 18). Podemos encontrar a los hermanos durmiendo encajados a sus costados “como dos órganos de fácil remoción” (García Robayo 9), algo que comenzó cuando apenas nacieron y “Lucía se puso un bebé en cada teta y se aisló con ellos en una burbuja de paredes gruesas, impenetrable para el resto del mundo” (García Robayo 58).

Como pudimos observar en el capítulo dedicado a los hermanos mellizos, Lucía es quien permanece la mayor parte del tiempo con ellos y constituye su mayor influencia. La atención que la madre quiere prodigarle a sus hijos es tal, que se resiente cuando el interés de los niños

se desvía – hacia Cindy, como ejemplo máximo –. El amor desinteresado de Lucía por sus hijos es comparable al de la patria, ese amor abnegado, ese profundo apego emocional que lleva a matar y dar la vida por una imaginación colectiva (Anderson 25).

Cuando en su imaginación la protagonista contemplaba la posibilidad de perder a sus hijos ahogados en el mar, “sentía una zozobra que no tardaba en convertirse en terror [...] gritaba «salgan ya, basta, por favor», intentando retener las lágrimas” (García Robayo 97). No hay duda de que el mayor miedo de Lucía es separarse de Rosa y Tomás, algo que se podría considerar un desarraigo en toda regla. Cuando, espoleados por el grito racista de Tomás deben huir, Lucía y los niños llegan a otro hotel, a otra playa. Sentados en la arena, Lucía observa una familia de tres: “La madre los contempla a ellos, ignora el paisaje. Su paisaje son ellos [...] Poetas, piensa. Cubanos, piensa después” (García Robayo 150), incluso en sus momentos más reflexivos Lucía no se libera de su necesidad de etiquetar para discriminar.

Pero la escena de los padres y su hijo en el atardecer de la playa la trae de vuelta a su propia situación, a su propio paisaje, a su patria: “sola con sus hijos, se siente en la disposición de adueñarse de ese pequeño espacio de arena húmeda que ocupan. Los abraza contra sus costillas y ellos se quejan, pero no los suelta” (García Robayo 150). Para Lucía, este es el momento culmen de la identificación con algo similar a la patria, el instante en que se aferra a sus hijos en un pequeño espacio que puede considerar suyo, su pequeño terruño.

Fobia hereditaria

Hemos abordado previamente, y como parte de las imágenes de patria que nos ofrece Lucía, un rasgo distintivo suyo que ya habíamos mencionado en el análisis de su hijo Tomás. Hay que decirlo claro: Lucía es racista y xenófoba. Pero, además, ese racismo enquistado tiene su mayor fundamento en un acentuado clasismo exhibido por parte de la protagonista.

Una mirada general a la vida de Lucía nos permite concluir que se trata de una mujer proveniente de una familia acomodada. A diferencia de Pablo, al que encontramos en una posición social mucho más modesta, Lucía nos es presentada como alguien que seguramente no tuvo afugias económicas en su infancia o en su adolescencia. La empresa de la cual su papá fue socio – aunque ella la desprecie – les permitía mantenerse viajando y cambiar de domicilio en zonas acomodadas de tres capitales latinoamericanas. Si bien estudió becada en la Universidad

de Yale, está claro que a su llegada allí no tuvo la necesidad de trabajar los fines de semana a la manera de Pablo, en la lavandería de la tía Lety.

Como ya mencionamos en apartados anteriores, Lucía tuvo en su abuela materna – en Bogotá – a una figura de autoridad y crianza, una influencia que sigue siendo relevante en su forma de comportarse. Cuando la protagonista explica el malestar que le produce la cercanía familiar que sus padres han permitido a Cindy, ella recuerda que su “abuela bogotana no admitía eso, le parecía terrible la confusión de roles. Por razones distintas – aunque quizá no tanto – Lucía piensa lo mismo” (García Robayo 63). Infiltradas muy profundo, en algún lugar de su crianza, están las lecciones clasistas de la abuela y el desprecio por los otros.

Siguiendo esa misma línea de pensamiento Lucía califica a su familia mexicana, “la familia paterna, o sea: un cuadro de tíos burgueses pero nacos, de abuelos apocados pero autoritarios, de primos y primas reventados” (García Robayo 63). El mismo tufillo clasista que rastreamos en la abuela se percibe en los comentarios de Lucía sobre los tíos y abuelos y primos y primas de México. En opinión de la protagonista algunos de sus parientes son acaudalados, pero siguen siendo palurdos, otros, en cambio, simplemente perdieron su dinero y no valen la pena.

La evidente *fobia* (Pageaux 20) que demuestra Lucía en la observación y el trato con la alteridad está afincada en un clasismo inoculado temprano en su infancia – algo muy similar al caso de Tomás, pero en una época menos dada a la corrección política –. Su antipatía hacia cualquier presencia extranjera se puede entender primero como una necesidad de encasillar a las personas por su clase social. El buen o mal gusto, la nacionalidad, color de piel o cualquier otra característica de la alteridad, son capas para continuar clasificando y valorando mejor o peor a las personas del entorno, para seguir observándolas desde la *fobia*.

Es esta antipatía por lo extranjero lo que lleva a Lucía a alterar sus planes de ir a un supermercado cercano para tener un desayuno tranquilo “mientras escuchaba una secuencia de canciones de Nina Simone, Peggy Lee, Roberta Flack, y así. [...] Pero el aire de ese lugar estaba intoxicado. Más que cambiarlo, pensó, habría que dializarlo” (García Robayo 79). El motivo de esa intoxicación que perturba a Lucía era que el lugar estaba “lleno de peruanos y chilenos porque había un partido de fútbol [...] Todos – viejos, niños, perros – iban vestidos con la camiseta de su equipo y con un aire festivo y decadente que contaminaba el ambiente” (García

Robayo 79). El rechazo de Lucía por lo diferente la lleva a considerar que la alteridad puede ser tóxica, contaminante, algo que no quiere tener cerca de sí y de lo que le resulta natural alejarse, huir.

El clasismo de Lucía también se hace presente en su relación con los espacios. La ciudad en la que decidió radicarse le viene como anillo al dedo porque “necesita vivir en un lugar donde la mayoría de cosas estuvieran resueltas por otro: una cadena de otros que, de un modo accidental, la incluía” (García Robayo 110, 111). Lucía está dispuesta a compartir espacios con un cierto grupo de personas, aquellas que se encargan de las tareas que para ella puedan ser odiosas, las que existen silenciosamente, desempeñando sus oficios específicos, sin necesidad de importunar a nadie.

A la protagonista le irritan los ambientes festivos, para ella es más agradable vivir en un lugar que no perturbe los sentidos y en el que sea posible pasar desapercibido. New Haven cumple con esos requisitos, “si te descuidabas, terminabas siendo un punto indistinto en el paisaje frondoso y civilizado [...] Mezclarse en esa ciudad era desaparecer. A Lucía no le molestaba desaparecer. No ahí, en un lugar donde distinguirse era una aspiración hueca” (García Robayo 110).

A diferencia de Pablo, que es de Cartagena y quien según Lucía “extrañaba el vértigo, la agonía de lo intransitable. Las calles rotas, la brisa virulenta, los peces muertos a la orilla del mar” (García Robayo 111), a la protagonista – quizás por sus raíces andinas – lo caribeño le resulta ajeno y un tanto repelente. Es por esta razón – y en virtud de su clasismo – que la encontramos frustrada ante un evento natural que le impide disfrutar de la playa como ella esperaría:

Nadie sabe cuándo se formó el espolón de algas frente al mar. Amaneció y ya estaba ahí: un ciempiés gigante, húmedo y muerto. No es la primera vez que hay algas en la playa, pero es llamativa la cantidad que se juntó en una noche. Las algas llegan cuando hay viento y el mar se pica y las escupe. (García Robayo 33).

Lucía intenta desahogar su frustración con un empleado del hotel, lo increpa y lo culpa por perder las mejores horas para tomar el sol, “las que no dan cáncer. [...] Ni siquiera está enojada, solo quiere dejar su opinión asentada: que ese hotel es de cuarta y que el tipo que la atiende es un insecto que zumba cosas sin sentido” (García Robayo 33). Más tarde observa desde

el balcón del apartamento: “La playa está limpia. El cielo también. Ningún alga, ninguna nube” (García Robayo 37). Lucía recién terminó una conversación telefónica con la tía Lety. Prefirió cortar, pero las preguntas de Lety sobre Pablo todavía merodean en su cabeza.

El mar que la frustró en la mañana es una apropiada metáfora de su matrimonio. La relación de los protagonistas se llenó de un espolón de algas imposible de limpiar. Pequeñas decisiones, hábitos desarrollados y años de repeticiones imperfectas fueron creando la tormenta perfecta (García Robayo 49). Así, como una tempestad que se va formando de a pocos, el matrimonio de Lucía y Pablo fue alcanzando lentamente el furor irrevocable de la marea agitada. Un mar que se está convirtiendo en un abismo insalvable, un alejamiento paulatino, pero ineludible. Ahora, sola en el balcón, observa el mar y el cielo limpios, sin algas, sin nubes, sin Pablo.

El mar como metáfora de una escisión se halla temprano en la literatura. Ya en los textos homéricos encontramos a un marinero experto como Odiseo añorando a su familia y a su patria, de una y otra lo aparta el ancho y caprichoso mar; también en el texto sagrado de los cristianos, el evangelista Juan – desterrado en la isla prisión de Patmos – ve con expectación la tierra renovada en la que el mar, que entonces lo separaba de los suyos, ya no existirá más. No podemos menos que pensar en los intelectuales europeos que pusieron el océano de por medio para huir de los estragos de la guerra desatada por los nazis al final de la década de 1930.

El mar y el exilio. El mar y el divorcio. El mar como telón de fondo y como elemento decisivo – casi un personaje más – vuelve a ser un disparador de las reflexiones de Lucía: “El mar y el cielo al fondo, confundiéndose. Es todo lo que alcanza a ver, el resto del perímetro se disuelve a los costados. Piensa en la ambición inútil de fijar momentos. [...] De ganarle una batalla – alguna – al paso del tiempo. Todos pierden” (García Robayo 151). El mar, que debería sugerir motivos de felicidad, evoca más bien resignación y tristezas (Pageaux 20). Frente a la inmensidad del mar, Lucía comprende que la perdurabilidad del tiempo y su contundencia deterioran y extinguen todo y a todos. Todos pierden.

Jugando contra el tiempo

La certeza de que frente al tiempo la mano siempre está perdida es un buen puntal para empezar a considerar a Lucía como una representante de algunas de las características del *jugador*, esa identidad posmoderna (Bauman 62) que sugiere que cada día estamos ante una partida. Continuamente la protagonista se encuentra enfrentada a la competencia, a la necesidad de ganar y de sobreponerse a un entorno que espera derrotarla. En su trabajo, frente a sus hijos, en su matrimonio, Lucía compite a diario.

Cuando repasa las razones por las cuales se está separando de Pablo, Lucía advierte que no se trata de las infidelidades que ambos han cometido. Reflexiona en que Pablo ahora le resulta un extraño, alguien a quien desconoce, un otro con el que asiste de manera burocrática al final de un amor que en otro tiempo los unió:

Lo verdaderamente raro es mirar al otro y preguntarse quién es, qué hace ahí, en qué momento le cambiaron tanto los rasgos de la cara. El desconocimiento es el saldo del tiempo acumulado [...] ambos dejan de preguntarse cómo es que siguen ahí, adobando la abulia frente al otro, asintiendo a lo que dice como un trámite. (García Robayo 49).

Esta partida en la que ya no hace parte de un equipo, a Lucía le causa vergüenza y repulsión. Entiende que ahora Pablo y ella se han convertido en un par de desconocidos jugando a un matrimonio que se alarga. “¿Esperaba un trofeo por eso?” (García Robayo 49), se pregunta con desdén. El vínculo con Pablo es una apuesta confusa para Lucía. Diera la impresión de que se ha dado por vencida con su matrimonio y que le resulta más satisfactorio ganar discusiones intrascendentes que tratar de rescatar la relación.

Podemos notar la incertidumbre que le produce esta partida a la protagonista en medio de una de las disputas acerca de la patria, “Lucía se encogió de hombros [...] El desconcierto de Pablo la conmovió. Bastaba apartar la azucarera del medio de la mesa para llegar a sus manos, retenerlas unos minutos y entregarle algo bueno en ese gesto. Fugaz y silencioso, pero bueno” (García Robayo 113, 114). No lo hace, Pablo se vuelve a ensimismar y ella pierde la oportunidad. La *jugadora* está dispuesta a perder, este juego no tiene porqué alargarse más.

En su ámbito profesional, en cambio, intenta mostrarse imbatible. Si bien la competencia que encuentra entre sus colegas es feroz, Lucía no se amilana y suele ser despiadada y contundente (García Robayo 18). Esa misma faceta – la de intelectual competitiva e implacable – se manifiesta en la visita que les hace su cuñada Sarakey. La animosidad entre ambas mujeres sube de tono después de que la hermana de Pablo lee junto a su hermano alguna de las columnas de Lucía, su opinión sobre ella se va haciendo cada vez más acre: “– ¡Uf! – dijo Sarakey –. ¿No te parece que tu mujer, además de una malparida, es una rebuscada de mierda?” (García Robayo 71).

En la cena en la que coinciden Sarakey y Gonzalo – el vecino argentino – Lucía arremete contra Sarakey. Los argumentos van y vienen, la “retórica rimbombante” de Sarakey y el “recurso manido” de las expresiones en inglés de Lucía surcan la disputa intelectualoide (García Robayo 74, 75). Lucía saborea el triunfo cuando, al quedarse solos, Sarakey y Gonzalo se besan. La protagonista se pavonea y celebra frente a Pablo: “– Hay cosas tanto más subversivas que acostarse con todo el mundo – dijo, victoriosa –: pero tu hermanita todavía no lo sabe” (García Robayo 77).

Por otra parte, la atención de sus hijos – que se esfuerza por mantener a toda costa – es quizás una de las partidas que más la desgasta. Aunque parece haberla ganado casi por completo ante sus padres y, especialmente, frente a Pablo, Cindy es una jugadora contra la que teme perder.

Mientras la protagonista intenta concentrarse en un mensaje de su editora, los niños y Cindy ensayan un baile. Lucía pierde los estribos después de pedirles reiteradamente que bajen el volumen de la música y aminoren el ruido, se percata de ello y prefiere retirarse del apartamento para dejarlos que continúen con su ensayo: “Guiña un ojo antes de salir, pero no recibe nada a cambio. Cierra la puerta, le tiemblan las manos” (García Robayo 109). Lucía prefiere ceder, permitir que los niños se queden felices con Cindy, antes que con ella y de mala gana. De cualquier forma, perder no le agrada y su amable gesto de despedida contrasta con el temblor de sus manos.

La lucha con Cindy tiene varios lances y en cada uno Lucía parece estar al límite. Sus hijos – especialmente Rosa – parecen preferir a la empleada y se enojan cuando Lucía los obliga

a quedarse con ella a despecho de compartir su tiempo con Cindy (García Robayo 93). La partida alcanza un punto cumbre cuando Lucía debe recurrir a Cindy – a quien despachó de mala gana horas antes – para que se quede con Rosa y Tomás mientras ella sale con su amiga Victoria (García Robayo 114). Lucía entiende que perdió el juego y de allí en más, ambas mujeres actúan con un nivel de cordialidad civilizada que reemplaza al juego soterrado por la atención de los niños.

En el último episodio en el que podrían volver a competir por los niños, es Cindy la que cede el lugar para permitir que Lucía se sienta dueña de la situación (García Robayo 149). Rosa y Tomás se siguen sintiendo a gusto con la empleada y desde luego no han dejado de amar a su mamá, pero el empate les satisface a ambas.

Lucía sabe competir, es una buena *jugadora*. Gana, pierde, empata, se retira, se ofusca, celebra descaradamente. Entiende que "nada es plenamente predecible y controlable, pero nada es tampoco totalmente inmutable e irrevocable. El mundo del juego es suave pero elusivo; en él, lo que más importa es la aptitud con que jugamos nuestra mano" (Bauman 62) y Lucía, ante todo, se prepara escrupulosamente y juega con fervor cada partida. Su profesión, sus hijos, sus relaciones familiares, su matrimonio, todo es un juego. Mirando la puesta de sol y dejando que su vista se pierda entre el mar y el cielo sabe que no importa cómo juegue, al final, hay una partida que no puede ganar. Ni ella ni nadie. Todos pierden contra el tiempo.

Capítulo 6. Conclusiones

En la presente investigación nos propusimos examinar y contrastar las imágenes de patria propuestas desde la distancia por los personajes de la novela *Tiempo muerto*. Al rastrear estas imágenes a lo largo del texto y compararlas entre sí, hemos podido reparar en las semejanzas y diferencias que presentan los personajes en su conexión con el lugar de origen – o el de acogida – y cómo estas actitudes inciden en su propio desarrollo dentro de la obra.

Las características específicas de cada personaje nos permitieron notar el alto grado de complejidad de cada uno de ellos. Así, fue posible evidenciar que los sujetos elegidos para el presente análisis se ajustan a la sencilla – aunque elocuente – descripción de los personajes redondos que nos provee Carmen Bustillo y que nos sirvió como criterio de exclusión. Estas particularidades en su forma de relacionarse con los vínculos patrios les confieren a los personajes un desarrollo que varía en intensidad dentro de la narración.

Al acercarnos a los personajes y a su relación con la patria nos fue posible distinguirlos con una o más de las identidades posmodernas propuestas por Zygmunt Bauman. Entendiendo que estas caracterizaciones identitarias no son excluyentes, fue posible observar que en un solo individuo se podían conjugar peculiaridades de varias de estas identidades. También evidenciamos en sus comportamientos características de las formas de observar la alteridad y de relacionarse con el espacio de las que habló Daniel–Henri Pageaux y – a partir de su calidad de migrantes – pudimos identificarlos como expatriados a la luz de lo expuesto por Edward Said.

No podemos afirmar que solo las singularidades relacionadas con la patria inciden en la evolución de los personajes, pero hemos podido evidenciar que estos atributos resultan significativos en el desarrollo de los individuos analizados. Cada uno de los personajes ofrece un importante sustrato de identidad basado en sus experiencias con el terruño, en sus conexiones con las raíces y vínculos patrios y en las decisiones – propias o de terceros – que los llevan a vivir en el extranjero para asumir una nueva realidad que los confronta con sus costumbres y tradiciones.

Podríamos ilustrar de manera breve las principales características de los personajes en torno a los ejes de análisis empleados de la siguiente manera:

Personaje	Características generales	Relación con Pablo y Lucía	Relación con la patria (Said y Anderson)	Alteridad y espacios (Pageaux)	Identidad (Bauman)
Gonzalo	Argentino, profesor de Filosofía en una escuela privada.	Vecino.	Nostalgia con su nación y su comida.	Fobia. Se retrae, evita espacios concurridos.	Paseante: nómada, solitario.
Elisa	Argentina, instructora de yoga	Vecina. Amante de Pablo	Vínculos familiares	Fobia. Busca espacios reducidos, ocultos.	Turista: búsqueda de placer.
Kelly J	Hija de inmigrantes. Estudiante de secundaria	Estudiante de Pablo.	Indeterminada. Uso excesivo de <i>spanglish</i> .	Filia. Se mueve con libertad por cualquier espacio.	Vagabundo: Libertad de movimiento.
Cindy	Cubano americana, Empleada del servicio.	Empleada de los padres de Lucía.	Disfruta de sus raíces latinas y de su condición de estadounidense.	Manía. Necesidad de cercanía, proxemia.	Jugador: Actúa con cautela y paciencia.
Sarakey	Colombiana, profesora de Filosofía en Colombia.	Hermana de Pablo, cuñada de Lucía.	Frustración. Se queda en Colombia por obligación.	Fobia - Digénesis. Espacios divergentes.	Indeterminada. Excede las categorías.
Tía Lety	Colombiana en Port Chester. Propietaria de una lavandería.	Tía de Pablo.	Guarda costumbres de su patria, pero no anhela volver. Adaptada a EEUU.	Filia. Prefiere los espacios solitarios.	Paseante -Jugador. Paciente, cautelosa, de placeres simples
Ómar	Estadounidense de raíces latinas. Director de escuela.	Jefe de Pablo.	Rechaza sus raíces latinas. Asimilado por la cultura estadounidense.	Fobia -Digénesis. Espacios asépticos.	Indeterminado. A medio camino de la identidad.
Padres de Lucía	Colombia/México. Jubilados.	Padres de Lucía, suegros de Pablo.	No hechan raíces, son nómades, viajeros sin arraigo alguno.	Filia - Manía. Deseo de caragar con lugares. Caos y desorden.	Paseante-Jugador-Turista. Su objetivo principal es el placer.
Tomás	Colomboamericano Estudiante destacado.	Hijo varón de Lucía y Pablo.	Interés fugaz en sus raíces. Racismo incipiente.	Fobia. A gusto en lugares en los que esté su mamá.	Ambivalencia identitaria. En fortación.
Rosa	Colomboamericana Estudiante promedio, rebelde.	Hija mujer de Lucía y Pablo.	Interés en sus raíces. Abierta a la multiculturalidad.	Filia. A gusto o no en cualquier lugar dependiendo de las circunstancias.	Ambivalencia identitaria. En fortación.
Pablo	Colombiano en New Heaven. Profesor de Historia.	Esposo de Lucía.	Falsa nostalgia para enmascarar su crisis.	Fobia - Digénesis. Busca huir a espacios abiertos.	Vagabundo: Quiere libertad de movimiento y eludir el control
Lucía	Colombiana en New Heaven. Columnista en diversas revistas.	Esposa de Pablo.	Rechazo a las raíces y a la patria. Sus hijos son su patria.	Fobia. Rehúye los espacios ruidosos, concurridos.	Jugador: Entiende el riesgo de perder, pero se arriesga.

Tabla 2. Análisis de personajes

Como se puede observar, cada personaje ostenta una particular configuración de características – de nuestros ejes de análisis – que lo muestran más cercano o más alejado de sus raíces. La nostalgia por los vínculos patrios, sumada al grado de adaptación al lugar de acogida y a su relación con la alteridad, son diversos en cada personaje y dan cuenta de la pluralidad de miradas que emergen en cada uno de los sujetos analizados.

Del mismo modo, las identidades posmodernas propuestas por Bauman con las que hemos podido relacionar a los personajes reafirman la diversidad de imágenes patrias que plantean y nos ofrecen los individuos analizados. Podemos advertir la tensión que se encuentra entre la necesidad moderna de dejar una construcción permanente de la identidad y la plasticidad posmoderna que pretende mantener todas las posibilidades abiertas.

El relato nos permite encontrarnos con personajes como Pablo o Gonzalo quienes – como el *vagabundo* o el *paseante* – necesitan mantenerse en continuo movimiento, aunque no compartan las razones para hacerlo. Así mismo, entendemos la obsesión de los padres de Lucía por los viajes y su reticencia a formar raíces, su relación con el espacio es la misma que la del *turista* quien solo vive en búsqueda del placer. Personajes que parecen totalmente contrarios como Lucía y Cindy coinciden en su manera de encarar el asunto de la identidad con el modelo del *jugador* al estar dispuestas a actuar con paciencia y cautela, pero también con intrepidez cuando es necesario. Finalmente nos encontramos con casos especiales como Ómar, Sarakey o los hijos de los protagonistas. Rosa y Tomás permanecen en su etapa de formación y por esto aún no terminan de perfilar sus identidades. A Sarakey y Ómar, por su parte, no fue posible ajustarlos a alguno de los modelos debido a que sus particulares crisis de identidad – que oscilan entre lo moderno y lo posmoderno – los hacen inclasificables.

Imágenes fragmentarias

La multiplicidad de formas de relacionarse con la patria es una de las primeras evidencias que arroja el análisis de los personajes de la novela *Tiempo muerto*. Pese a pertenecer a contextos moderadamente similares, los personajes difieren mucho en cuanto a las imágenes de patria que brindan. Su manera de tratar con las raíces y con los recuerdos de su lugar de origen son bastante disímiles y, en ocasiones, un mismo personaje puede variar su propia manera de recordar o entender su terruño. Estas contradicciones – producto de situaciones emocionales complejas o

circunstancias extremas – dan profundidad y nos permiten ver la intrincada configuración de los personajes.

En este sentido, resulta digno de mención el fuerte vínculo que une a Gonzalo o a la tía Lety con sus lugares de origen y cómo esa conexión se hace visible en hábitos sencillos y cotidianos sin que impliquen un anhelo por regresar al terruño. Para Gonzalo, la comida de su patria es inmejorable y la forma de cocinarla la única admisible. El asado es algo que lo lleva de regreso – imaginariamente – a su lugar de origen. Por esta razón, aunque se encuentre en otra latitud, procura seguir cultivando esa costumbre que le permite mantenerse en contacto con sus raíces.

La tía de Pablo también trata de reproducir sus hábitos alimenticios del Caribe colombiano en Port Chester y se emociona cuando, al visitar a su sobrino convaleciente, encuentra productos de buena calidad en los mercados de New Heaven. Lety observa que es posible reproducir parte de las costumbres que ella sigue considerando importantes de su patria sin tener que volver a ella, algo que no le interesa en lo absoluto. Pero, aunque la tía Lety se haya adaptado tan bien a su nueva vida en el extranjero, algunas prácticas se quedaron para siempre dentro de sí:

El mesón es un despliegue de ollas relucientes exhibidas sobre trapos. No usa el lavavajillas, prefiere lavar a mano. Y como el escurridero de platos es chico – rara vez se usa porque Lucía, en cambio, es adicta al lavavajillas –, aparecen trastos secándose en cada rincón libre de la cocina. (García Robayo 54).

Se trata de un episodio sencillo y que podría llegar a considerarse sin importancia, pero la tía Lety demuestra que, aunque viva en Estados Unidos y haya asimilado mucho de su cultura, hábitos como el de lavar la loza a mano siguen predominando en su cotidianidad. Aparatos del primer mundo – el lavavajillas en este caso – no tienen cabida en el diario vivir de una mujer que prefiere mantener costumbres que, de manera involuntaria, la siguen atando a sus raíces.

En esta misma línea, Cindy es un caso paradójico. Aunque es norteamericana de nacimiento, exterioriza sus raíces cubanas sin ningún tipo de timidez. Esta ocurrente mujer goza de los privilegios ligados a pertenecer al primer mundo sin que esto sea un impedimento para exhibir comportamientos propios de latinoamericana, de mujer del tercer mundo. La

extrovertida forma de ser de la empleada del servicio de los padres de Lucía contrasta fuertemente con Ómar, el circunspecto jefe de Pablo.

Ómar es un hombre que, al contrario de Cindy, se avergüenza de sus raíces, las niega e intenta ocultarlas. La relación con sus orígenes es algo que Ómar intenta eludir y en su intento por alejarse de cualquier correspondencia con lo latinoamericano resulta siendo un estadounidense forzado. Ómar prefiere pasar por alto su apariencia – que en opinión de Pablo es reveladoramente latina – y centrarse en los hábitos y formas que lo hacen norteamericano. Su identidad es un intento por borrar el pasado mientras se concentra en un ideal de futuro primermundista.

Sarakey y los padres de Lucía representan otro ejemplo de personajes en las antípodas de la relación con la patria. Aunque ambos casos demuestran algún nivel de desarraigo, cada uno lo manifiesta de manera diametralmente distinta. Mientras la hermana de Pablo decide quedarse – a regañadientes – en su país, los ancianos se mantienen en continuo movimiento y sin terminar de echar raíces en ningún lugar. Los padres de Lucía parecen emprender una placentera huida a cada momento, en tanto que Sarakey se queda atrapada en un país que, pese a reconocer como propio, termina por resultarle odioso.

Quizás la muestra más patente de posiciones encontradas en cuanto a la relación con asuntos de nacionalidad e identidad patria esté presente en los hijos de los protagonistas. A pesar de ser hermanos mellizos y crecer en las mismas condiciones, sus respuestas a los estímulos extranjeros son enteramente opuestas. Tomás demuestra una reticencia marcada hacia aquellos que le resultan extraños, mientras que Rosa tiene una notable apertura hacia la multiculturalidad. Al niño le repelen los extranjeros y casi podríamos afirmar su racismo, mientras que a su hermana le atraen y le simpatizan aquellos que son diferentes a ella.

De esta manera, observamos cómo cada personaje tiene una forma particular de relacionarse con la patria – con lo que puede reconocer como propio – y con la alteridad – aquello que le resulta ajeno –. El hecho de que la mayoría de los sujetos de análisis se encuentren viviendo en un país extranjero hace más evidente su crisis identitaria. Ya porque se trate de latinoamericanos o como descendientes de ellos, nuestros personajes llevan sobre sí y de manera

indeleble la marca de la migración. Pero coincidir en la generalidad de ser migrantes es solo una parte de su realidad. Sus formas de vivir, de recordar o de imaginar la patria son particularísimas.

Tiempo muerto expone una multiplicidad de modos de concebir la patria y nos recuerda que cada persona tiene una manera propia de atravesar por el ineludible duelo migratorio. Margarita García Robayo – ella también migrante – nos hace caer en cuenta de que las fragmentarias imágenes patrias de sus personajes no son otra cosa que un reflejo del inconcluso concepto de patria en un mundo cada vez más globalizado.

Nacionalismos y desarraigos

En este punto se hace necesario recordar que las reflexiones provenientes de "la ficción iluminan los saberes que la cultura genera sobre sí misma, pues los discursos literarios se nutren de otros discursos" (Rivas 11). Mediante las diferentes imágenes de patria de sus personajes, Margarita García Robayo nos abre una ventana al mundo real, a la sociedad y su cultura. Estas consideraciones patrias actúan como un espejo de la sociedad actual, pues mientras estudiamos "las ficciones de una cultura se develan sus relaciones internas, sus tabúes, sus temores, sus expectativas, su evaluación de sí misma." (Rivas 11).

La práctica de la migración no es novedosa ni un producto específico de nuestra época, no así el concepto de patria. De acuerdo a lo que expone Benedict Anderson, una de las paradojas de la patria es su "modernidad objetiva [...] a la vista del historiador, frente a su antigüedad subjetiva a la vista de los nacionalistas" (Anderson 22). Aunque históricamente el ser humano ha estado en continuo movimiento, su conciencia de pertenecer a un lugar específico es más reciente de lo que frecuentemente admitimos.

Ante esta realidad, *Tiempo muerto* nos plantea la innumerable cantidad de posibilidades de relacionarse con la patria con las que cuentan los migrantes enfrentados a un mundo que se debate entre nacionalismos exacerbados y el desarraigo derivado de ellos. Es imposible determinar qué significa la patria para un venezolano que sale de su país buscando un futuro que no esté teñido de dictadura, para un sirio o un libanés que se van de sus hogares huyendo de las balas o para un palestino al que todavía no se le reconoce su nacionalidad de manera oficial. El concepto de patria de los migrantes en nuestra era se revela en infinidad de imágenes, tantas como migrantes existen.

Del mismo modo en que es imposible dilucidar el sentimiento de desarraigo y sus implicaciones en el concepto de patria para los migrantes, se torna absurdo tratar de conciliar cada concepto nacionalista actual. Características comunes asociadas al concepto de patria como el idioma, el color de piel, el territorio o el linaje (Anderson 202), vinculan emocionalmente a las personas a su lugar de origen, pero son azares, peculiaridades que ningún individuo puede elegir. El concepto de patria – y el de desarraigo, por extensión – sigue siendo una imaginación que escapa a una definición absoluta más allá de aquellas generalidades mencionadas.

Así, en *Tiempo muerto*, alguien sin raíces fuertes y que desprecia una identidad patria como Lucía puede creer que no es víctima del desarraigo, aunque sea la propia definición de él. Por otro lado, una persona como Lety puede pensar que se desvinculó de su patria en tanto que la perpetúa en sus hábitos diarios. Más aún, Sarakey es un ejemplo contraintuitivo pues se quedó viviendo en su patria y, sin embargo, demuestra una desconexión sustancial con ella.

De este modo, Margarita García Robayo nos revela en su obra a migrantes que expresan una diversidad de imágenes patrias y de intensidades distintas de desarraigo, personajes que nos demuestran que la patria y el desarraigo son conceptos inacabados y divergentes. En efecto, una ventana al mundo real, a la sociedad actual y su cultura.

Patria en cuestión

La multiplicidad de imágenes de la patria obtenidas de los personajes de la novela *Tiempo muerto* es una muestra actual de cómo se relacionan las personas con este concepto. La definición de patria que nos ofrece Anderson está atravesada por un elemento central que es la imaginación; los miembros de esa comunidad llamada patria necesariamente imaginan que hacen parte de un todo. Por esta razón, las manifestaciones que los personajes de *Tiempo muerto* hacen de la patria y las imágenes que podemos recabar de ellos son coherentes, aunque no constituyan un consenso. Podemos afirmar que la patria es un concepto en construcción permanente y la obra así lo muestra.

Mediante los personajes de su obra, Margarita García Robayo avanza un paso más allá y nos dice que la patria también es un concepto en cuestión y que la definición particular que cada uno aporte es aceptable, especialmente en una coyuntura como la migración. Abrirse paso en un nuevo país y superar los obstáculos asociados a esta tarea mientras se extraña el terruño

enfrentan al individuo con una crisis, un duelo (Achotegui 1,2). La experiencia de abandonar un entorno que se consideraba propio por las razones culturales habituales – territorio, idioma, costumbres – hacen que la identidad de los individuos tambalee y se ponga en duda.

En un mundo globalizado en el que las personas deben desplazarse por razones económicas, sociales, de seguridad o supervivencia, la imagen de la patria se desdibuja, se destruye y se rehace revelando matices que resultan significativos para cada individuo. Al tratarse de un concepto moderno, la patria y las implicaciones de pertenecer a ella todavía son fenómenos en formación en las mentes de las personas. No tenemos la capacidad de abarcar todas las imaginaciones del concepto de patria que se figura cada persona – migrante o no –, pero podemos acercarnos a esas representaciones mediante la empatía que suscita en nosotros la literatura.

Bibliografía

- Achotegui, Joseba. «La crisis como factor agravante del Síndrome de Ulises (Síndrome del duelo migratorio extremo)». *Temas de Psicoanálisis*, n.º 3, enero de 2012, <https://www.temasdepsicoanalisis.org/2012/01/01/la-crisis-como-factor-agravante-del-sindrome-de-ulises-sindrome-del-duelo-migratorio-extremo1/>
- Aínsa, Fernando. «La patria literaria más allá de la periferia». *Akados*, vol. 9, n.º 2, 2007. *saber.ucv.ve*, http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_ak/article/view/664.
- Amaro Castro, Lorena. “Cualquier trazo en la tierra se borra cuando toca el agua”: la escritura nomádica de Margarita García Robayo. 2019. *digibug.ugr.es*, <https://digibug.ugr.es/handle/10481/59058>.
- Anderson, Benedict R. O’G. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Primera edición en español de la segunda en inglés, Séptima reimpresión, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Arenas Arciniegas, María Fernanda. *Identidad y migración en Hasta que pase un huracán de Margarita García Robayo*. 2021. Universidad Autónoma de Bucaramanga UNAB. *repository.unab.edu.co*, <https://repository.unab.edu.co/handle/20.500.12749/16906>.
- Bauman, Zygmunt. «De peregrino a turista, o una breve historia de la identidad». *Cuestiones de identidad cultural*, 2003, ISBN 950-518-654-1, págs. 40-68, Amorrortu Editores, 2003, pp. 40-68. *dialnet.unirioja.es*, <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2786272>.
- Bustillo, Carmen. *El ente de papel: estudio del personaje en la narrativa latinoamericana*. Vadell Hnos, 1995.
- Castillo Rojas, Camilo. *Tres escrituras del yo: aproximaciones a las narrativas de Margarita García Robayo, PowerPaola y Andrés Felipe Solano*. 2019. University of British Columbia. *open.library.ubc.ca*, <https://doi.org/10.14288/1.0378083>.

- Chiquillo López, Yoraida, y Milagro Margarita Arnedo Vega. *De la autobiografía a la autoficción: la vida como materia de creación literaria en la novela metaficcional Lo que no aprendí*, de Margarita García Robayo. 2023. repositorio.unicartagena.edu.co, <https://doi.org/10.57799/11227/11913>.
- García Robayo, Margarita. *Tiempo muerto*. Primera edición, Alfaguara, 2017.
- Glissant, Edouard. *Poética de la relación*. Traducido por Senda Inés Sferco y Ana Paula Penchaszadeh, Universidad Nacional de Quilmes, 2017.
- Marín Lara, Karina. «Perturbando certezas: exilio, cuerpo y ficción en la obra de Margarita García Robayo». *Kipus: Revista Andina de Letras y Estudios Culturales*, n.º 44, 44, 2018, pp. 33-47. *revistas.uasb.edu.ec*, <https://doi.org/10.32719/13900102.2018.44.2>.
- Martí, José. *Obras completas: Nuestra América*. 1963.
- Mazeau de Fonseca, Patricia. «Algunas reflexiones sobre la poética de la relación de Édouard Glissant». *Contexto: revista anual de estudios literarios*, n.º 11, 2005, pp. 71-84.
- Pageaux, Daniel-Henri. «Comparatismo e imaginario: tres recorridos entre método y teoría». *Boletín de Literatura Comparada*, vol. 1, n.º 48, 48, junio de 2023, pp. 17-48. *revistas.uncu.edu.ar*, <https://doi.org/10.48162/rev.54.020>.
- Pérez Benavides, Amada Carolina. *Nosotros y los otros: las representaciones de la nación y sus habitantes Colombia, 1880-1910*. www.digitaliapublishing.com.biblioproxy.caroycuervo.gov.co <https://www.digitaliapublishing.com/a/48445/nosotros-y-los-otros--las-representaciones-de-la-nacion-y-sus-habitantes-colombia--1880-1910>. Accedido 19 de marzo de 2024.
- Rivas, Luz Marina. «¿Literatura masculina? Género e imaginarios de la nación en la narrativa venezolana». *Akademos*, vol. 12, n.º 1 y 2, 1 y 2, 2010. *saber.ucv.ve*, http://saber.ucv.ve/ojs/index.php/rev_ak/article/view/5851.
- Said, Edward W. *Reflexiones sobre el exilio*. Debolsillo, 2013.

Sánchez Noguera, Jorge Mario, y Sergio Antonio Mora Moreno. «El hogar imposible: la experiencia del desarraigo en *Tiempo muerto* de Margarita García Robayo». *Estudios de Literatura Colombiana*, n.º 46 (enero-junio), 2020, pp. 37-54.

Santos Unamuno, Enrique. «De la imagología a los “ImageNation Studies”». *Teoría y análisis de los discursos literarios*, 2009, p. 8.©