

Cahiers d'Études des Cultures Ibériques et Latino-américaines

Université Toulouse Jean-Jaurès – Université Paul-Valéry, Montpellier

ISSN 2428-7245

CECIL NUMÉRO 2 (2016)

Dossier thématique: Errance et migrations dans l'imaginaire ibéro-américain	5
Jérôme Thomas : Un pont entre deux cultures. <i>El primer nueva corónica y buen gobierno</i> de Felipe Guaman Poma de Ayala (1615)	7
Olga Picún : Cambio, identidad y crítica: el candombe en el movimiento de la Música Popular Uruguaya	31
Aline Rouhaud : Les marielitos, exilés au sein de l'exil	57
Anne-Claudine Morel : <i>El viajero de Praga</i> (Javpier Vásconez, 1996). Mémoires et itinéraires d'un médecin pragois : de la patrie de Kafka aux contreforts andins, de Prague au pays imaginaire	79
Pauline Berlage : <i>Desterritorializados</i> . Exilio geográfico y exilio de género en <i>Árbol de luna</i> de Juan Carlos Méndez Guédez.....	99
Xavier Luffin : L'odyssée latino-américaine des <i>Turcos</i> à travers la littérature arabe contemporaine.....	119
Section Varia	141
M ^a Mar Cortés Timoner : María de Zayas y el derecho a ser de las mujeres.....	143
Vincent Parello : Le régime du séjour du réfugié espagnol et de l'étranger en France (1938-1943).....	159
Thèses de doctorat	175
Rencensions et compte-rendus	195
Livres reçus à ce jour	219

Les *Cahiers d'Études des Cultures Ibériques et Latino-américaines (CECIL)* sont une publication lusiste et hispaniste d'histoire et de civilisation, de littérature, d'art et de sciences sociales qui favorise le comparatisme et les regards croisés sur les phénomènes culturels et les faits de civilisation en Amérique latine et dans la péninsule ibérique. Axés sur l'étude des formes, des représentations et des imaginaires, les *Cahiers d'Études des Cultures Ibériques et Latino-américaines* sont une revue en ligne avec une périodicité annuelle, adossée à l'IRIEC (EA 740).

Directeur : Michel Boeglin

Rédacteur en chef: Patrick Lesbre

Adresse d'expédition

Pour nous envoyer votre contribution, merci de nous contacter à

cahiersdetudes@gmail.com

Pour les normes de présentation, rendez-vous sur le site de la revue:

<http://cecil.upv.univ-montp3.fr> > A propos de la revue

ou nous contacter à l'adresse mail indiquée ci-dessus.

Cahiers d'Études des Cultures Ibériques et Latino-américaines - CECIL – ISSN 2428-7245. Numéro 2 -
Année 2016.

Université Toulouse-Jean-Jaurès – Université Paul-Valéry, Montpellier

© CECIL

Desterritorializados. Exilio geográfico y exilio de género en *Árbol de luna* de Juan

Carlos Méndez Guédez

Pauline Berlage¹ - Université François Rabelais de Tours (ICD) et Universitat Autònoma de Barcelona

Resumen: En este artículo, me propongo analizar la novela *Árbol de luna* de Juan Carlos Méndez Guédez (2000) centrándome particularmente en la cuestión de la relocalización en término de subjetividad de género y de su impacto a nivel discursivo. Después de un breve resumen de la obra y del anclaje teórico de mi estudio, intentaré contestar a la pregunta de la remodelación de las subjetividades de género para los dos personajes principales de la novela, Tulio y Estela. Veremos, luego, cómo este juego de vaivén en cuanto a los estereotipos tanto de género como nacionales también se rastrean en el proceso intertextual. Concluiré, finalmente, poniendo en paralelo esas subjetividades fluidas con la noción de « subjetividad nómada » de R. Braidotti.

Palabras claves: Juan Carlos Méndez Guédez, *Árbol de luna*, género, relocalización, subjetividad nómada, estereotipos, poscolonial

Titre: Déterritorialisés. Exil géographique et exil de genre dans *Árbol de luna* de J. C. Méndez Guédez

Résumé Dans cet article, je me propose d'analyser le roman *Árbol de luna* de Juan Carlos Méndez Guédez (2000) en m'intéressant en particulier à la reterritorialisation en termes de subjectivité de genre et de son impact au niveau discursif. Après un bref résumé de l'œuvre et de l'ancrage théorique de mon analyse, je tenterai de répondre à la question du remodelage des subjectivités de genre pour les deux personnages principaux du roman, Tulio et Estela. Nous verrons ensuite comment ce jeu de va et viens par rapport aux stéréotypes tant de genre que nationaux se marque aussi au niveau intertextuel. Je conclurai, finalement, en mettant en parallèle ces subjectivités fluides avec la notion de « subjectivité nomade » de R. Braidotti.

Mots clefs: Juan Carlos Méndez Guédez, *Árbol de luna*, género, reterritorialisation, subjectivité nómada, stéréotypes, postcolonial

Title: Relocated. Geographic and gender exile in *Árbol de luna* by J. C. Méndez Guédez

Summary : In this article, I propose to analyze the novel *Árbol de luna* by Juan Carlos Méndez Guédez (2000) focusing particularly on relocation in terms of gender subjectivity and its impacts on the discursive level. After a brief summary of the work and the theoretical basis of my analysis, I will attempt to answer the question of the remodeling of gender subjectivities for the two main characters of the novel, Tulio and Estela. We will then see how this back-and-forth movement as for the gender and national stereotypes can also be found in the intertextual process. I conclude, finally, by drawing a parallel between these fluid subjectivities and the notion of « nomadic subjectivity » of R. Braidotti.

Key words : Juan Carlos Méndez Guédez, *Árbol de luna*, gender, relocation, nomad subjectivity, stereotypes, postcolonial

¹ Pauline Berlage est chargée d'enseignement à l'Université de Liège et doctorante en études ibériques et littérature comparée à l'université de Tours et à l'Universitat Autònoma de Barcelona (cotutelle). Elle prépare une thèse portant sur les politiques de représentation du genre dans l'écriture de la migration latino-américaine. Mail : Paulineberlage@gmail.com

Juan Carlos Méndez Guédez es uno de esos escritores hispánicos con un pie en cada continente: aunque nació y se licenció en Venezuela, el escritor escribió la mayor parte de su obra en España donde vive desde 1996. Empezó su carrera literaria a principios de los años 1990; primero, con cuentos – un género que sigue explorando hoy día – y luego, con ensayos y novelas. *Árbol de luna* (2000) es, pues, la tercera obra de este género y como la mayor parte de la producción literaria de este autor madrileño adoptivo, explora la temática migratoria desde un enfoque original y curioso. En este caso, se trata de una obra, tipo *collage*, que enlaza cartas de una tal Marycruz, entradas de diarios íntimos de un joven llamado Tulio, publicidades y monólogos. A través de todos estos materiales, se nos relata las peripecias de dos venezolanos condenados a vagar en varias ciudades de España.

Más allá del tono burlón y de la ironía que domina esta obra, la novela trata en profundidad de dos tipos de *desterritorializaciones* y de las negociaciones personales que conllevan. Primero, la novela del autor hispano-venezolano se acerca al exilio político e ideológico a través del personaje de Estela: esta mujer venezolana – muy cercana al gobierno del país sudamericano – no ha decidido dejarlo pero tiene que aceptar exiliarse temporalmente por razones políticas. En este exilio, mitad lujoso, mitad pícaro, Estela se ve confrontada a la doble « distintinción » de ser mujer y extranjera en España.

Paralelamente a esto, el personaje de Tulio representa otro tipo de *reterritorialización*, el auto-exilio puesto que el chico venezolano decide irse de su país para huir de las normas y esperanzas que ha de cumplir allí. En este intento, Tulio se percata, paulatinamente, de lo alejado que está de las normas de género vigentes en su país. Veremos pues cómo, para Estela y Tulio, España aparece, a primera vista, como un espacio más abierto y cómo, muy rápido, ambos tendrán que negociar su identidad de venezolano/a fuera de los estereotipos y así realizarse como seres libres. ¿Cómo operan las remodelaciones de las corporizaciones y subjetividades de género en este ámbito? ¿Cómo afecta su discursividad y estética en el marco del exilio geográfico e interior? Para contestar a esas múltiples preguntas, dos marcos teóricos guiarán mi propuesta de lectura: por una parte se trata de las reflexiones poscoloniales y, por otra, de los estudios de género.

1. Exilio político, exilio de género

Me centraré aquí en estos dos tipos de exilios y sus consecuencias en términos de género como actitud performativa² que crea normas y modelos pero también seres a-normativos y cuerpos inclasificables³. Esta afirmación supone, pues, que los cuerpos que migran cambian de sitio geográfico pero cambia también la norma de género que define y crea dichos cuerpos. Éstos se convierten así en cuerpos exóticos, extranjeros y, a veces, ilegibles; un proceso de clasificación que transforma a estos inmigrantes⁴ en seres doblemente extranjeros. Por tanto, hablar de exilio en términos de género en esta obra remite a la noción de percepción e interroga la alteridad. La pregunta matriz de mi reflexión aquí es « ¿Cómo se percibe a ese Otro y cómo la percepción puede ser capaz de generar imágenes desfiguradas, parciales y, a menudo, incompletas? ».

Esta perspectiva tiene una historia muy larga, que se ha puesto de relieve sobre todo a partir de la aparición de los estudios poscoloniales. Hoy en día la óptica deconstructiva de los relatos (pos)coloniales que Edward Said desarrolló en *Orientalism* se ha convertido en una herramienta imprescindible para entender la representación no solo del Otro en los relatos sobre Occidente y Oriente, sino sobre todo en el mecanismo de construcción de un sujeto « yo » frente a un sujeto Otro diferente⁵.

Desde entonces, la aceleración de los movimientos migratorios en la segunda parte del siglo veinte se ha asociado con las figuras modernas y celebradas de las

² Según Judith Butler, filósofa estadounidense, realizamos cada día una serie de actos performativos de todo tipo que, juntos, conforman los roles sociales atribuidos a cada sexo – femenino o masculino según la norma binaria heterosexual. Estos roles están contruidos socialmente porque dependen de las normas, de los estándares sociales considerados como masculinos o femeninos en el seno de una comunidad particular (Butler 2007).

³ Guillaumin y Delphy han mostrado a través de sus estudios cómo se creó la misma noción de género. Al igual que el concepto de raza, el concepto de género crea a la vez que justifica la partición en grupos supuestamente opuestos e identificables (Guillaumin 1992; Delphy 2008).

⁴ Tradicionalmente, es *emigrante* la persona que “se traslada de su propio país a otro, generalmente con el fin de trabajar en él de manera estable o temporal” (Real Academia Española 2012). El *inmigrante*, en cambio, es la persona que llega a un país, la RAE lo define como: “el que llega a otro [país] para establecerse en él, especialmente con idea de formar nuevas colonias o domiciliarse en las ya formadas” (RAE, 2012). El paso de una categoría a otra es, por lo tanto, muy borrosa ya que depende de la percepción del que habla o escribe sobre este individuo. Desde su posición geográfica, este “voyeur” es quien decide cuándo el individuo deja de ser “uno como nosotros” para convertirse en “Otro”.

⁵ Said, 2005.

identidades compuestas⁶ y de las transformaciones interculturales por teóricos de la hibridez como Homi K. Bhabha. Según el crítico poscolonial, las migraciones permiten la emergencia de individuos en constante devenir por estar bajo influencias múltiples, multiculturales e imparables. No obstante, las migraciones se han transformado drásticamente ya que no son unidireccionales, permanentes y binarias, y por consiguiente, ya no se puede hablar de construcciones identitarias entre dos grupos sociales bien delimitados. Será interesante, en este ámbito, observar cómo vuelve a aparecer el tema de la identidad en la novela de Méndez Guédez, y cómo la frontera entre Uno y Otro se vuelve cada vez más abierta.

Entender las (des)construcciones de las subjetividades de género de estos personajes exiliados paralelamente a la puesta en tela de juicio paulatina de los estereotipos⁷ sobre los españoles y los venezolanos significa, necesariamente, centrarnos en el fenómeno de exotización y erotización del cuerpo del Otro como fascinación que crea un deseo de mirar/dominar/poseer ese cuerpo. Desde el feminismo, la cuestión de la posición y de la palabra del Otro y la validez de tal binarismo siempre ha estado en el centro del debate. Christine Delphy, en su artículo « Les Uns derrière les Autres » subraya así que « *C'est dans le même temps, par le même mouvement, qu'une distinction ou division sociale est créée, et qu'elle est créée hiérarchique, opposant des supérieurs et des inférieurs*⁸ ». Este principio de división y jerarquización, principio clave en el análisis del patriarcado, también nos ayudará a entender las jerarquías raciales, nacionales y de género que aparecen a lo largo del relato.

⁶ En el mundo anglosajón se habla de “multi-hyphenated identities” (Bhabha 2007), es decir, literalmente, de identidades unidas por guiones como es el caso para la mayoría de los inmigrantes de primera y segunda generación, como lo son por ejemplo, los dominico-americanos. En este sentido, G. Pérez-Firmat, un catedrático cubano-americano, tituló uno de sus análisis *Life on the Hyphen: The Cuban American Way* (Pérez-Firmat 1994).

⁷ La noción de estereotipos, en el sentido de esquema mental, remonta al siglo XX. El primero en utilizarlo

es W. Lippmann al referirse a las imágenes mentales que mediatizan nuestra relación con lo real (Amossy 1991, 9). Entre los numerosos teóricos que se dedicaron al estudio de esta noción, me baso en la definición que Barthes nos propone de “estereotipo” ya que subraya el carácter profundamente ambivalente de los estereotipos. Según el teórico francés, todos utilizamos diariamente los estereotipos aunque lo neguemos; los estereotipos pertenecen, en esta perspectiva, a la Doxa, a la Opinión Pública, al Consenso pequeño burgués y de los que no podemos escapar. De hecho, los estereotipos se repiten en un movimiento infinito puesto que, aunque nos deshacemos de un estereotipo proponiendo otra afirmación, ésta se puede convertir en idea fija (Barthes 2002, 627, 735-736).

⁸ Delphy 2008, 7.

Por consiguiente, mi labor será la de sacar a la luz este proceso de división y jerarquización de las identidades de género asociadas a las identidades nacionales bajo la forma de estereotipos tal y como aparecen en la novela de J. C. Méndez Guédez. Dicha obra nos cuenta la historia del cruce transatlántico y del vagabundeo en tierras ibéricas de dos personajes atípicos y totalmente opuestos. Se trata de Tulio, joven venezolano de padres marxistas, y de Estela, amante de un alto cargo militar en Venezuela, ambos huyendo de su país por razones muy distintas. Desde un punto de vista de la forma de la obra, el autor nos hace viajar – otra vez – de un género a otro, y mezcla influencias muy variadas como las de la novela picaresca, lo « real maravilloso » o el *collage* modernista.

El tema central de esta novela es la inmigración latinoamericana reciente en la que la frontera entre migración deseada y exilio es muy borrosa⁹. Así, a través de sus anécdotas, uno de los dos personajes principales, Estela, nos cuenta que no pudo escoger este desplazamiento ya que son su amante y su marido, dos altos cargos del gobierno venezolano, los que le han enviado a España para alejarla del país, por un período supuestamente corto. Estela no ha escogido su migración y tiene que aceptar esperar discretamente en España. Su vida española, aunque frívola y lujosa en los primeros meses, se convertirá muy pronto en pesadilla por problemas de papeles. Las cartas que Estela escribe a su amiga Cristina – un guiño a *Ifigenia* de Teresa de la Parra – atestiguan su situación desesperada, y a través de un discurso aparentemente maniqueo, explica cómo intenta regresar a toda costa a Venezuela. La migración de Tulio también es ambigua, aunque el joven venezolano decide dejar su país – oficialmente gracias a una beca de estudio en Salamanca – pero, en realidad, esta migración es una huida que podríamos llamar exilio interior. De hecho, al lado de su distanciamiento con su familia, su trabajo y sus amigos, poco a poco,

⁹ Como lo precisa Cymerman, aunque las razones políticas y económicas son siempre interdependientes y a menudo se confunden, se suele llamar “inmigración” a las migraciones impuestas sobre todo por la coyuntura económica y tradicionalmente se reserva el nombre de « exilio » a las migraciones motivadas por razones fundamentalmente políticas (Cymerman 1993, 523).

Tulio se aleja también de las normas de género vigentes en su país y de lo que se espera de él para llegar a ser « un macho latino¹⁰ ».

2. Estela: entre exilio de la jet set e incertidumbre existencial

Los cuestionamientos acerca de la identidad personal y nacional a consecuencia del exilio están presentes en filigrana a la largo de la novela *Árbol de luna*. Ésta empieza con una escena burlesca pero clave para el desarrollo de la trama. Se trata del arresto de Estela por una patrulla de agentes especiales que se despliega en su piso rompiendo puertas porque piensan que van a encontrar un « grupo de sudacas armados¹¹ » secuestrando a Estela en Dublín. En realidad, lo que encuentran en este piso burgués de la afueras de Madrid, es a la misma Estela, venezolana millonaria mantenida por sus contactos de la jet set militar, quien les invita a tomar un café – disculpándose porque no podrá invitar a todos los agentes –.

La novela empieza pues por esta escena graciosa e irónica, y en este sentido prefigura el tono de la novela entera. Pero más allá de su calidad estilística y humorística, este episodio inicial también marca el principio de la duda, la incertidumbre de la identidad nacional y personal que Estela y Tulio tienen que representar o performar. Primero se trata de una incertidumbre identitaria en un sentido literal ya que los policías españoles piensan que Estela no es Estela, y que la mujer que han encontrado en su piso le usurpa su identidad. Pero esta escena prefigura también una contradicción de subjetividades dispersas, de desencuentros continuos entre quienes viajan: los latinoamericanos en España, supuestos representantes de un continente entero y los españoles, que no corresponden a la imagen que tienen de ellos en Latinoamérica.

La novela rebosa así de estereotipos de género, sobre los hombres españoles que intentan ligar con Estela o de la misma venezolana que intenta atraer a esos hombres. Sea cual sea la relación descrita, el modelo subyacente no cambia: son relaciones heteronormativas y machistas en las que Estela es una « fille facile », una presa a punto de ser conquistada. Como muestra de ello, así describe el narrador –

¹⁰ Seguiré la definición comúnmente aceptada de este término, es decir, la obsesión masculina por la predominancia y la virilidad que se expresa bajo la forma de la posesividad hacia las mujeres y de actos de jactancia y agresión hacia otros hombres (Viveros Vigoya 2004).

¹¹ Méndez Guédez 2000, 16.

omnisciente en este caso – la relación entre Estela y los hombres, y en particular con los taxistas españoles:

En Madrid [...] [los taxistas] le cobran las carreras pero también la invitan a comer un buen cordero y a tomar buen vino. [...] Para Estela resulta siempre incómodo pensar por qué los hombres, al ver que tiene una boca carnosa y sólida, creen que desea beber vino, comer cordero o ir a la playa¹².

Este ejemplo es uno entre muchos de la novela en el que los españoles intentan seducir más o menos directamente a Estela. En realidad, ella está acostumbrada a este papel de de mujer guapa con quien no hay que comprometerse mucho. En Venezuela, Estela siempre ha tenido un papel accesorio, es la amante de un ministro y solo se ha casado con otro militar por cuestiones muy pragmáticas de imagen pública. Esta mujer siempre ha sido colocada en un sistema de descalificación y denigración constante en el que se le atribuye naturalmente la insensatez, la inmanencia y la pasividad.

Sin embargo, el papel real de Estela es el de estratega, aunque no lo reivindique. A través de las numerosas anécdotas de acontecimientos políticos y mundanos venezolanos que Estela describe en sus cartas, está claro que ella es una de las únicas que realmente entiende lo que pasa en las altas esferas políticas, al percatarse de las incoherencias del gobierno y de las acciones de las administraciones. En este ámbito, las cartas de Marycruz/Estela que componen la mayor parte de *Árbol de luna* funcionan como un guiño a otra novela famosa titulada *Los caballeros las prefieren rubias*, la cual aparece en el epígrafe bajo la forma de una cita bastante larga. En efecto, de todo lo anterior, se desprende que Estela/Marycruz es guapa y superficial y se vale de estas cualidades para seducir a los hombres y manipularlos con el fin de ascender socialmente y dejar, así, su condición de mujer de la clase obrera. De ahí que el personaje de Estela/Marycruz se pueda poner en paralelo con la figura de « la rubia ». Este personaje apareció por primera vez en la novela de Anita Loos, *Los caballeros las prefieren rubias* (1925), cuya adaptación cinematográfica en 1953 por Howard Hawks – y la participación de

¹² Méndez Guédez 2000, 46.

la emblemática Marilyn Monroe – popularizó esta figura hasta convertirla en un estereotipo.

Si nos interesamos, sin embargo, en cómo Estela mira a los españoles, nos damos cuenta de que, de manera sistemática, las descripciones se colocan dentro de este modelo binario machista. Así pues, antes de ir a España, Estela solo conocía a los españoles por los relatos y las descripciones que había oído y que se referían a los españoles que habían emigrado a Venezuela durante el franquismo. No obstante, los madrileños que conoce una vez que llega a la capital son muy distintos de la imagen que tenía de ellos. Así lo explica Estela a su amiga Cristina en su primera carta:

Tendrías que venir a España y ver qué distinto está todo como nos contaban [...] Los españoles de ahora son altos, y ya no caminan encorvados, ni usan boinas, ni fuman esos cigarrillos amargos. De hecho, te cuesta reconocerlos pues ya no tienen esas cejas tan pobladas, ni se visten cómo los veíamos allá en los setenta, con ropas amarillas, humildes, y aquellos anteojos de pasta que seguramente compraban en las rebajas de las ópticas¹³.

La descripción que hace Estela se limita a la apariencia física de las personas, lo principal para ella. Con el mismo tono cursi, Estela describe a las mujeres españolas y a los hombres españoles, cada uno por separado:

Incluso las muchachas se ven muy bien por la calle. Lástima que jamás se pinten la boca o se maquillen, y lástima que caminen con esas zancadas tan largas, como si las estuviera esperando para darles un millón de dólares. [...] Los hombres ni te cuento. Supongo que me agradan porque tienen así como una mezcla entre cierta elegancia reciente y una cosa rústica que les viene de atrás¹⁴.

Así pues, Estela siempre se describe en una posición de mujer seducida. Habla de ella o de las mujeres en general siempre en términos de belleza y de atracción, intentando medir hasta qué punto estas mujeres merecen la pena ser seducidas por los hombres.

A partir de esos fragmentos, vemos que esos imaginarios se reducen a descripciones superficiales de la apariencia física de los autóctonos. Las

¹³ Méndez Guédez 2000, 22.

¹⁴ Méndez Guédez 2000, 22.

descripciones bastante maniqueas nos hacen pensar que las mujeres españolas y los hombres de ese país se reproducen siguiendo un molde bien definido. Esas imágenes no corresponden a lo que Estela ve en la España ficcionalizada de principios del siglo XXI por lo que tendrá que adaptarse a la realidad. Pero lo que esos imaginarios nos permiten ver, sobre todo, es que la inmigrante venezolana ha interiorizado el discurso heteronormativo machista. De hecho, Estela describe a los hombres y a las mujeres por separado, y reduce a las mujeres al rol de seducida pasiva mientras que el papel de los hombres será el de atraer a dichas mujeres. Así pues, cada sujeto necesita adaptarse a este modelo binario y cerrado para tener su sitio en la dictadura del género.

No obstante, no creo que se pueda concluir que Estela ha integrado y reproduce la norma binaria machista sin más. En este ámbito, el papel que juegan lo epistolario en la novela es fundamental. Al contarle su vida a su amiga a través de esas cartas, poco a poco Estela pone palabras sobre quién ha sido en Venezuela: precisa quién era antes de ir a Caracas y en lo que ha tenido que convertirse al querer entrar en el círculo de los famosos que la ha impuesto una posición auxiliar o secundaria. Así, a lo largo de sus cartas dirigidas a su amiga, la firma de Estela, que representa pues su esencia identitaria, se vuelve incierta. Convencida de su identidad fragmentada y volátil, Estela deja de firmar « Marycruz » al final de esas cartas y ya no hace ninguna distinción entre su verdadero nombre, Marycruz, y Estela, el pseudónimo que se inventó – por ser supuestamente más atractivo –. En suma, a través de estos ejemplos de estereotipos a los que tienen que enfrentarse una Estela/Marycruz exiliada, no asistimos a la construcción de una personalidad sino todo lo contrario. Este *bildungsroman* funciona como una deconstrucción de la identidad por medio de las palabras, las cuales permiten la concientización.

3. Tulio: el exilio del macho

Frente a la mujer latina dócil y seductora, tenemos al otro personaje principal, Tulio, también encerrado en un modelo concreto como consecuencia de un estereotipo muy difundido. Se trata del cliché del « macho latino » en el que Tulio

fracasa totalmente. Una y otra vez, Tulio intenta convencer a los españoles que conoce, y así convencerse a sí mismo, de que corresponde a este ideal. Ya en las primeras páginas, cuando los policías lo arrestan, Tulio pretende cumplir el mito del hombre latino¹⁵, seguro de sí mismo y seductor. El venezolano describe en estos términos a la gente con quien estaba la noche anterior de su arresto:

[son] estudiantes , ya se lo dije. [...] Ah bueno y menos Isabel, que está preparando oposiciones y es una amiga..., ya sabe una amiga. No es por nada, pero el tema de las hembritas se me da muy bien¹⁶.

Sin embargo, los lectores, pronto nos damos cuenta de que estos primeros elementos de la autodescripción de Tulio no corresponden para nada con la realidad. De hecho, la relación con esa chica se va a terminar muy rápidamente. La visión de Tulio es completamente ilusoria: pretende actuar como un « verdadero hombre » y nos dice que « tiene un poco de pena que la chica [su amiga Isabel] se enamora demasiado de él, trataba de ser bastante claro con ella¹⁷ ». Pero después de unos días Isabel conoce a un camerunés al que invita a su casa con quien también va a tener una relación. Frente a esto Tulio no reacciona:

Otro en su situación debería levantar a todo el mundo en la casa y formar un peo. Dar un par de gritos. Quebrar un vaso y golpear una puerta. Se sintió feliz pensando en esta posibilidad, y luego dándose media vuelta se hundió en el sueño¹⁸.

Tulio no dice nada acerca de lo que está pasando durante varios días hasta que, al final, es la propia Isabel quien lo echa de su casa para quedarse con el camerunés. A partir de esta anécdota, vemos, poco a poco, que Tulio no es el seductor conquistador que pretende ser. En realidad, el joven venezolano no ha conseguido aún reponerse de su separación de Alejandra, una novia chilena que lo dejó de un día para otro para volver a su país. Además, a partir de los extractos de su

¹⁵ Tradicionalmente, se ha descrito el modelo de género latinoamericano normativo como un orden de género basado en la masculinidad hegemónica de un hombre fuerte, responsable y principal proveedor del hogar, en oposición a las mujeres que se caracterizan por lo emocional y lo afectivo (Viveros Vigoya 2004). La masculinidad latinoamericana implica una transformación social (integración a la esfera del trabajo) y física así como la afirmación de su heterosexualidad – tener relaciones sexuales con mujeres, respetar rituales etc., -. El modelo de género es, por lo tanto, bastante maniqueo y esencialista ya que, según esta visión, los hombres y las mujeres poseerían características y cualidades innatas sobre las que un orden natural se podría basar.

¹⁶ Méndez Guédez 2000, 26.

¹⁷ Méndez Guédez 2000, 75.

¹⁸ Ibidem.

diario, entendemos que si Tulio huye de su Venezuela, es sobre todo por culpa de una chica que se ha impuesto en su piso, con su lavadora y sus hijos. Pero hasta casi el final de la novela Tulio intenta convencerse de que es ese « latin lover » que supuestamente a las españolas les gusta tanto. Así nos cuenta Estela el último fracaso de seducción de su amigo:

Ya más tarde entramos a tomar café en un bar y Tulio le buscó conversación a la camarera. Lo miraba como prestándole atención a cada una de sus palabras. A lo mejor le hubiese hecho caso, pero cuando ella le preguntó a mi amigo qué hacía en España, el puso la voz un poco ronca y le dijo que invertía en bolsa y en bonos del tesoro, « tú sabes, para que el dinero se mueva, para que fluya ». La cara de la chama fue de película. No podía aguantar la risa¹⁹.

Tulio no consigue cumplir con el modelo masculino y las normas que le son propias que la sociedad venezolana le impone que conforman lo que Raewyn W. Connell llamó masculinidad hegemónica²⁰. En este caso se trata de ser un Hombre, un macho, es decir, tener una novia, o varias, conseguir un trabajo en el que está reconocido y, más tarde, crear una familia. El joven venezolano cumple el primer requisito ya que tiene una novia pero es ella quien se ha impuesto en su piso porque no tenía ningún otro sitio donde quedarse. Asimismo, Tulio tenía un trabajo de asistente social en su país pero se da cuenta de que el dinero del centro de menores sirve para enriquecer a los responsables en desmedro de los jóvenes huérfanos. Cuando quiere quejarse, el sindicato le recuerda que como buen marxista, lo mejor es no decir nada. En cuanto a su familia, está totalmente descompuesta y tiene que cuidar a su madre alcohólica. Por todas esas razones, Tulio huye de Venezuela y llega a España. Allí pretende cumplir con este papel de hombre fuerte que se le han atribuido pero, como hemos apuntado, es un fracaso rotundo.

¹⁹ Méndez Guédez 2000, 223-224.

²⁰ Este concepto de masculinidad hegemónica fue propuesto por R. Connell en 1983 – en su primera versión – y forjado a partir del concepto de “hegemonía” de Gramsci, de teorías feministas acerca del patriarcado y de estudios de campos muy variados (Connell 2005). Se refiere, de manera general, a un tipo de masculinidad que no es normal, en un sentido estadístico – ya que sólo una minoría de los hombres la puede representar –, lo que no es óbice a que sea normativa. Dicha masculinidad encarna la manera más honorable de ser hombre y requiere que todos los otros hombres se posicionen en relación a ella. Esta masculinidad funciona, por tanto, dentro de un sistema de género, jerarquizado, en el que algunos hombres tienen prácticas reconocidas como ideales. Además, este mecanismo, aunque en constante renegociación, legitima ideológicamente la subordinación global de las mujeres hacia los hombres (Connell y Messerschmidt 2005).

De nuevo, será la escritura la que permitirá a Tulio deconstruir tanto su historia como su exilio, y esbozar entonces otra manera de ser. Aunque es algo que rechaza al principio por ser una herramienta de « quinceañeras llenas de hormonas²¹ », tras varios días de huida, Tulio acepta escribir un diario en el que relata su vida venezolana, así como su vida cotidiana de prófugo. En este diario, Tulio escribe desordenadamente algunos recuerdos personales de su infancia, detalla sus encuentros en España y relata sus experiencias amorosas fracasadas. A través de la escritura Tulio deconstruye pues su historia, nos la relata a partir de anécdotas, ya que su vida no se puede articular a partir de un único relato principal y no existe ningún sentido final a su recorrido personal.

4. Exilio: de un modelo binario a subjetividades dispersas

Aunque Estela y Tulio viven sus desencuentros en el exilio de manera diferente, notamos que ambos ponen en tela de juicio esa identidad personal – y de género – que habían construido antes de llegar a España. Como menciona, Carmen Vivas Lacour en su reseña de la novela, aquí la pregunta sobre la identidad se define « no como una búsqueda desesperada sino como una opción liberadora. El personaje de Estela/Maricruz se enlaza y se desata de su nombre como quien ha descubierto que su documento de identidad no es más que un papel intercambiable²² ». Paralelamente, aunque sigue intentando performar el papel de seductor, Tulio se ve obligado a deconstruir sus ideales, su historia y sus modelos. Los modelos de género binarios y raciales que tienen unos y otros ya no son válidos y tampoco lo es la idea de una identidad venezolana o latinoamericana fija.

De hecho, al lado de los mismos personajes, la voz narrativa siempre mantiene este tono burlón con el que describe con mucha ironía lo típicamente autóctono o lo genuinamente indígena. La novela rebosa de historietas cuyo propósito parece ser el de burlarse de la identidad nacional y de sus manifestaciones tradicionales. Como ejemplo se puede citar primero la música, producción artística que el imaginario colectivo suele vincular a la esencia de una nación. Méndez

²¹ Méndez Guédez 2000, 93.

²² Vivas Lacour 2010.

Guédez se burla de este estereotipo a través de esta escena en la que el coronel, marido de Estela, habla de música venezolana con unos soldados:

El Coronel les preguntó por qué les gustaba tanto aquella música y ellos respondieron que condensaba la modernidad de lo autóctonamente venezolano y no sé qué asunto del mestizaje latino (que rarito hablaban, ¿verdad?)²³.

Además de la música, Méndez Guédez se ríe también de la supuesta nacionalidad de la literatura y lo que ésta tendría que representar. Así, en un homenaje para un escritor en el que trabajan, Estela y Tulio ven cómo unos editores están buscando publicar a toda costa manuscritos cubanos y, de ser posible, que sean de la misma estirpe que Zoé Valdés:

Cuando nos levantamos para caminar un poco por los alrededores, un señor impecablemente vestido nos abordó. Muy educadamente le dijo a Mayra que estaba interesado en editarle un libro. La mujer respiró hondo y contestó [...]

- No sé si le interesará. Es la saga familiar de una hermafrodita negra que recuerda los tiempos de oro de la cocina cubana. Hay mucho malecón, mucho sexo, y cantidad de recetas de cocina.

El señor se puso pálido de euforia y anotó los datos que Mayra le iba dictando²⁴.

De esta manera, por medio de las cartas y de los monólogos que forman la mayor parte de la novela, los distintos narradores niegan la imagen de la nación, del núcleo familiar y de la identidad personal como lugar de protección y reivindicación. A partir de la mirada ingenua de dos perdedores, esta novela socava cualquier certeza identitaria al despojar al sujeto de cualquier armadura ya sea de género, de nacionalidad o de raza, que lo podrían sofocar pero también que lo sostendría. En esta obra, frente a esta paulatina deconstrucción de las imágenes, las subjetividades se ven obligadas a diluirse y las representaciones de las identidades parecen ser todas simulacros.

²³ Méndez Guédez 2000, 155.

²⁴ Méndez Guédez 2000, 124.

5. Vaivenes hacia estereotipos formales

Al lado de los estereotipos de género y nacionales, el juego paródico se marca también en la densidad hipertextual de la novela ya que se pueden discernir ecos, entre otras cosas, de novelas epistolares, de folletín y de obras concretas como las de A. Loos, de T. de la Parra y de Alfredo Bryce-Echenique. Al lado de estos géneros literarios considerados como menores y femeninos, encontramos también referencias a otros géneros reconocidos como la picaresca, el realismo mágico y lo real maravilloso. Como botón de muestra, la nota de aprobación²⁵ con la que abre la novela así como su estructura en tratados se refiere claramente a las novelas picarescas como el *Lazarillo de Tormes* o *El Buscón*²⁶, un género paradigmático de la literatura española. Encontramos también varios guiños a la corriente literaria del realismo mágico²⁷ y del real maravilloso²⁸ ambos estilos que se han vuelto, a día de hoy, estereotípicos de la literatura latinoamericana.

Desde luego, ya que usa figuras y géneros literarios estereotipados, su comprensión dependerá mucho de las referencias manejadas por el lector, quien los puede reconocer, e interpretar el texto en un segundo o tercer grado, o bien pasar esas referencias por alto, y tomarlas, entonces, en primer grado²⁹. Así pues, un juego paródico se construye al recurrir al diario íntimo y a la forma epistolar, géneros supuestamente femeninos, como modos de enunciación de personajes que no corresponden para nada a la expectativa del lector y a los narradores tradicionales en este tipo de género.

²⁵ Dicha aprobación, firmada por un tal Edgar Cabrera Cela, autoriza la publicación de la obra por ser veraz, rústica y sin ofensas. Los lectores se encuentran pues, desde la primera página, frente a una parodia, en este caso, las aprobaciones que la institución inquisitorial de la Nueva España insertaba en los libros a partir del siglo XVI.

²⁶ Más allá de esos elementos formales, F. Fernández ya destacó el aspecto picaresco de esta novela por ofrecer una visión periférica, una perspectiva personal y desacralizada de la historia oficial venezolana (Fernández, 2010).

²⁷ Aparecen así frases emblemáticas como “frente al pelotón de fusilamiento” que hacen claramente referencias a obras emblemáticas del realismo mágico – en este caso la obra *Cien años de soledad* de G. García Márquez –.

²⁸ Así pues, los paisajes latinoamericanos que Estela/Marycruz añora se pueden leer como contraejemplos puros de la definición de lo real maravilloso del que nos habló Carpentier. Su pueblo no tiene nada que ver con la magia de la vegetación tropical mencionada por el autor cubano, visto que lo que Estela/Marycruz echa de menos es el olor y la belleza de la autopista que corta su pueblo en dos partes.

²⁹ Véase Dufays 2010.

Las imitaciones presentes en *Árbol de luna* permiten, así, destacar la distancia y las relaciones inevitables entre, por una parte, esta obra y su época, y por otra, el pasado y sus tradiciones literarias. Concretamente, esta revisión de procesos representacionales tiene dos consecuencias: primero, impide una unicidad en el discurso, y segundo, se cuestiona su validez y vigencia hoy día, dos aspectos que desarrollaremos a continuación.

En primer lugar, el hecho de usar diarios y cartas, es decir modos de discursos que dejan volar la subjetividad, niega la expectativa de clausura y de certeza acerca de lo que es real y de lo que está escrito. Las voces múltiples – las de Estela, de Tulio, el narrador omnisciente, de las publicidades – transmiten la multiplicidad así como la complejidad de la representación, y cuestionan el sentido último que se puede sacar del texto.

En este ámbito, la voz de Estela, por ejemplo, es bastante ambigua ya que nos cuenta su migración forzada desde su perspectiva de mujer « comprada » por dirigentes venezolanos. Sin embargo, no leemos un discurso oficial sino que se trata de confesiones íntimas que están dirigidas, originalmente, a una amiga. Por tanto, los lectores damos sentido a su relato a partir de su posicionamiento preciso. También nos percatamos de que se trata de una voz cuya feminidad se ironiza y que revela, a su vez, los modos de funcionamiento del poder. De esta manera, su discurso también pone en tela de juicio las representaciones masculinas tradicionales de lo político, lo privado/público, lo masculino/femenino. Así pues, las perspectivas de los narradores se solapan, pero también se contradicen, lo que nos obliga, no tanto a decidir sino a tomar distancia con estos discursos situándolos en su contexto social – imaginario, pero muy cercano al mundo en el que vivimos –.

En segundo lugar, el juego de voces atestigua los límites de los discursos y la caducidad de ciertos modos de representación. En otras palabras, la figuración que nos hacíamos de ciertos fenómenos y la manera con la que los analizábamos resultan ser, a veces, obsoletos. Un ejemplo claro de este distanciamiento con discursos del pasado está de manifiesto en la representación que Tulio se hacía, de niño, del exilio. El chico escuchaba esa palabra y los distintos discursos que le eran asociados, pero no conseguía darle sentido con sus referencias personales:

Mis padres usaban [esta palabra] cada día. « Cuando el exilio; la dureza del exilio; el dolor del exilio; volver al exilio ».

Imaginaba yo el exilio como una especie de sarampión. Una enfermedad de la piel que te iba dejando débil, ardiendo en fiebre, tirado en una cama. Pero esa idea de enfermedad no me resultaba del todo negativa. Había algo seductor en ella.

Ya luego comprendí que mis padres hablaban de tiempos anteriores a mi nacimiento³⁰.

Más allá de la falta de conocimiento histórico por parte de Tulio cuando era niño, este *quid pro quo* enfatiza el desfase en la perspectiva de sus padres, que han vivido en una época que el chico, y muchos de los lectores, no conocen y con discursos con los que no se pueden identificar.

Lo dicho hasta aquí demuestra que estas desviaciones respecto a los modelos canónicos son profundamente políticas al ser siempre críticos. De este modo, esta parodia difiere bastante de otros conceptos afines como el pastiche, discutido por Frederic Jameson quien define el pastiche como una parodia neutral³¹. La novela de J. C. Méndez Guédez no corresponde, pues, a dicha descripción ya que, en este caso, es profundamente cómica y hace claramente referencia a otras obras y géneros literarios del pasado frente a las que se posiciona.

Árbol de luna, podría ser, de este modo una novela postmoderna no por ser una recuperación nostálgica de formas y géneros literarios pasados sino en el sentido que le da Linda Hutcheon, ya que « desnaturaliza nuestros supuestos sobre nuestras representaciones del pasado³² ». De hecho, esta parodia permite usar convenciones literarias para subvertirlas y visibilizar tanto la complejidad como la subjetividad implícita y el anclaje histórico de ciertos modos de representación.

Hacia una conclusión

A lo largo de este análisis, hemos visto el carácter antitético de los estereotipos visto que funcionan siempre en un sistema estructural de oposiciones:

³⁰ Méndez Guédez 2000, 106.

³¹ Jameson, 2002.

³² Hutcheon 1993, 5.

lo venezolano versus lo español³³ y lo femenino frente a lo masculino. Ya subrayamos anteriormente que estos clichés no corresponden a la realidad cotidiana de los personajes venezolanos puesto que su identidad no puede basarse y reducirse a unos estereotipos, inevitablemente, maniqueos con el que el autor de distancia. Demostramos, finalmente, que el juego paródico también funciona a nivel formal con el recurso a varios géneros literarios asociados tradicionalmente a lo masculino/femenino y a un espacio geográfico particular.

Para terminar, quisiera detenerme en esta subjetividad migrante que se perfila al final de la novela. Frente a la deconstrucción de todos los imaginarios, de esas imágenes que funcionan como estereotipos, lo que el autor parece proponernos es una concepción de la subjetividad fluida que no puede sino hacernos pensar en la propuesta de la subjetividad nómada de Rosi Braidotti.

La filósofa R. Braidotti, también migrante en cierto modo³⁴, explica que nuestra época de capitalismo tardío nos ha demostrado que el sujeto no coincide con conciencia racional, lo que no significa que caigamos, forzosamente, en la anarquía, sino que, al contrario, esto nos permite una subjetividad nómada. Dicha subjetividad en devenir se entiende a partir de un margen de flujo, de inestabilidad. Braidotti define este margen como:

Una contradicción, una elusividad irresoluble dentro del sujeto, quien tiene la ventaja de dar cabida a ese flujo de impulsos y emociones, a ese juego de la imaginación, a esa deriva, a los mecanismos del placer y de la sensación uno de los aspectos más agradables de la vida (Braidotti 2004).

Para esta filósofa, esta subjetividad se debe a una puesta en tela de juicio de los grandes ideales modernos – racionalismo, objetividad y supremacía blanca masculina entre otros – y a una necesidad de pensar de un modo diferente para intentar vivir las diferencias que vivimos desde dentro (ya sea dentro de nuestra cultura o dentro de nosotros mismos).

³³ Aunque no tendremos el espacio aquí para desarrollar este aspecto, hay que subrayar que la novela también juega con el componente meta literario de esos estereotipos: maneja tanto los estereotipos sobre los venezolanos exiliados, como los de los españoles y los que se refieren a la literatura latinoamericana misma. Con este pastiche, el autor se burla de lo que algunos lectores podrían esperar de una novela latinoamericana “típica”- se trataría de los grandes éxitos de venta de los últimos años como la novela del boom, la novela histórica y la novela de cocina –.

³⁴ Rosi Braidotti nació en Italia, creció en Australia, se formó en Francia y vive en Holanda.

Vemos pues la fuerte herencia del posestructuralismo, y entre otros la influencia de la teoría de las *diferancias* de Derrida. Sin embargo, estas propuestas deconstructivas de Braidotti, a diferencia de Derrida, se deben entender dentro de un proyecto feminista positivo. Éste mira hacia el futuro y se basa en un compromiso y en una praxis crítica y política en términos de contra memoria, de resistencia, de responsabilidad y de saberes situados³⁵.

Así pues, si *Árbol de luna*, sigue esta visión deconstructivista, tanto por su motivos literarios como por su ironía, paradójicamente, no cuestiona el modelo binario heteronormativo. Como hemos visto con Estela y Tulio, los migrantes deconstruyen todos los estereotipos relativos a la nacionalidad, a la raza y a los lugares geográficos pero finalmente, no consiguen renovar la estructura machista que sustenta estas subjetividades en disolución³⁶.

Références bibliographiques

- Amossy, Ruth, 1991, *Les idées reçues. Sémiologie du stéréotype*, París, Nathan.
- Barthes, Roland, 2002, « Roland Barthes par Roland Barthes », *Œuvres Complètes, tome IV. Livres, textes, entretiens, 1972-1976*, París, Seuil.
- Bhaba, Homi K., 2007, *Les lieux de la culture: Une théorie postcoloniale*, París, Payot et Rivages (1994¹ en inglés)
- Braidotti, Rosi, 2004, *Feminismo, diferencia sexual y subjetividad nómada*, Barcelona, Gedisa.
- Butler, Judith, 2007, *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*, Barcelona, Paidós Ibérica.
- Castillo, Ana, 1986, *The Mixquiahuala Letters*, Nueva York, Bilingual Press.
- Castillo, Ana, 2005, *Watercolor Women, Opaque Men: A Novel in Verse*, Willimantic, Curbstone.
- Connell, Raewyn W., 2005, *Masculinities*, Cambridge, Polity.
- Connell, Raewyn W., Messerschmidt James W., 2005, « Hegemonic Masculinity rethinking the Concept », *Gender and Society*, 19 (6), 829-859.

³⁵ Braidotti 2004.

³⁶ Lo que es muy diferente de otras novelas de la migración, las novelas chicanas en particular, en las que se presenta la migración como recorrido difícil pero también como una posibilidad de creación de una nueva identidad como es el caso de la identidad chicana. Como muestra de ello, tenemos la amplia obra de Ana Castillo en la que sus reivindicaciones culturales, y literarias en particular, no son solamente una resistencia sino, sobre todo, una afirmación que se basa en la herencia mexicana, azteca y estadounidense que vuelve a cargar con nuevos significados para proponer una identidad que mira hacia el futuro y la igualdad entre hombres y mujeres (véase por ejemplo *The Mixquiahuala Letters* (1986) y *Watercolor Women, Opaque Men: A Novel in Verse* (2005)).

- Cymerman, Claude, 1993, « La literatura hispanoamericana y el exilio », *Revista Iberoamericana*, 164-165, 523.
- Delphy, Christine, 2008, « Les uns derrière les autres », *Classer, dominer, Qui sont les "autres" ?*, París, La Fabrique, 7-52.
- Dufays, Jean-Louis, 2010, *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire*, Berna / Berlín / Bruselas / Frankfurt am Main / Nueva York / Oxford / Viena, Peter Lang.
- Guillaumin, Colette, 2000, *Sexe, Race et Pratique du pouvoir : l'idée de Nature*, París, Indigo Côté Femmes.
- <http://www.otrolunes.com/hemeroteca-ol/numero-15/php/unos-escriben/unos-escriben-n15-a29-p01-2010.php>
- Hutcheon, Linda, 1993, « La política de la parodia postmoderna », *Criterios*, julio (edición especial de homenaje a Bajtín), 187-203.
- Jameson, Frederic, 2002, « Postmodernism and Consumer Society », Hal Foster (ed.) *The Anti-Aesthetic*, Nueva York, The New York Press.
- Méndez Guédez, Juan Carlos, 2000, *Árbol de luna*, Madrid, Lengua de Trapo.
- Fernández, Fabiola, 2010, « *Árbol de luna* », *Otro Lunes* 15 [En línea] (consulta el 12 de abril de 2011)
- Pérez-Firmat, Gustavo, 1994, *Life on the Hyphen. The Cuban-American Way*, Austin, University of Texas Press.
- Real Academia Española, 2012, « Diccionario de la lengua española » [En línea] (Consulta el 1 de febrero de 2012) www.rae.es
- Saïd, Edward, 2005, *L'orientalisme : L'Orient créé par l'Occident*, París, Seuil (1978¹ en inglés).
- Vivas Lacour, Carmen, 2010, « Identidad y Nación en *Retrato de Abel con isla volcánica al fondo* y *Árbol de luna* », *Otro Lunes*, 15 [En línea] (consulta el 13 de marzo de 2012) <http://otrolunes.com/archivos/15/php/unos-escriben/unos-escriben-n15-a26-p01-2010.ph>
- Viveros Vigoya, Mara, 2004, « Jusqu'à un certain point, ou la spécificité de la domination masculine en Amérique latine », *Mouvements*, 31, 56-63.