



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

Facultad de Humanidades y Comunicaciones

Escuela de Literatura

**ESCARBAR LA TIERRA COMO SÍMBOLO DE LIBERTAD:
LO OCULTO Y CARCELARIO EN *TIERRA FRESCA DE SU TUMBA* (2021)
DE GIOVANNA RIVERO**

Jorge Luis Rojas

Tesis presentada a la Facultad de Humanidades y Comunicaciones de la Universidad Finis Terrae, para optar al grado de Licenciado en Literatura con Mención en Edición de Textos.

Esta investigación se realizó en el marco del proyecto UFT-FFE 2023 “Imaginario doméstico en la narrativa femenina contemporánea de herencia fantástica en Hispanoamérica”.

Profesora guía: Francisca Lange Valdés

Lectora externa: Patricia Poblete Alday

Santiago, Chile

2024

A mamá.

Nunca me alcanzarán las palabras
ni el tiempo para agradecer
todo lo que hace por mí.

*Allí donde nadie nunca había estado antes,
no hasta esa noche,
después del turbión.*

GIOVANNA RIVERO, *Tierra fresca de su tumba*

ÍNDICE

| | |
|---|-----------|
| Introducción | 5 |
| Marco teórico | 8 |
| La masculinidad | 8 |
| La violencia (<i>vileneica</i>) | 9 |
| El secreto | 11 |
| La comunidad | 11 |
| Sobre lo domestico | 13 |
| Capítulo I. Obediencia y comunidades | 16 |
| 1.1 Lenguaje religioso como mandato patriarcal | 17 |
| 1.2 Masculinidad representada a través de la naturaleza | 23 |
| Capítulo II. Violencia en lo doméstico | 31 |
| 2.1 El espacio doméstico en «La mansedumbre» | 32 |
| 2.2 El espacio doméstico en «Cuando llueve parece humano» | 34 |
| Capítulo III. Engaños, secretos y rituales | 36 |
| 3.1 La libertad de ellas en la ausencia masculina | 37 |
| 3.2 La tierra como persona que inmuniza | 39 |
| Conclusión | 45 |
| Bibliografía | 49 |

INTRODUCCIÓN

Giovanna Rivero, escritora boliviana, construye las seis historias que componen *Tierra fresca de su tumba* (2021), que se desarrollan en terrenos inestables para las protagonistas y demás personajes que las rodean. Estas historias presentes evocan esos recuerdos que se creían perdidos en sus mentes y que, al parecer, es necesario revisar. Tanto en «La mansedumbre» como en «Cuando llueve parece humano», los dos relatos seleccionados para esta investigación, se refieren a las heridas de los personajes que ya se creían sanadas, independiente del tiempo que haya transcurrido. En estos dos relatos mencionados, la justicia y esperanza son un motor importante para el desarrollo de la búsqueda personal y la liberación.

Además, como el mismo título de la obra sugiere, la tierra es una protagonista más: la tierra fresca de las diferentes tumbas que —de cierta manera— aparecen en los cuentos. Esta tierra fresca que se menciona minuciosamente en los relatos, solamente es removida por quien busca la sanación. No sólo se puede apreciar la tierra en los increíbles paisajes narrados en estas historias, ya que también está presente en los pies y en las manos de las mujeres que protagonizan estos relatos. En el primer cuento de la obra —«La mansedumbre»—, es uno de los personajes quien más intenta ayudar a la protagonista a conseguir la justicia que merece, o al menos poder calmar un poco ese dolor que cada día crece en ella. Aunque para el resto de la comunidad sea conveniente que la joven Elise Lowen no entienda mucho lo que ocurre a su alrededor, es la tierra como objeto material la que intenta configurar su propio camino hacia la justicia que ella busca, esto de la mano del indio que ayuda a su padre y a ella. También le permitirá calmar ese sentimiento de soledad en el que la joven se comienza a hundir, pero como menciona el indio: «la Pachamama no entierra así nomás el pasado» (21), es decir, la tierra que les provee alimentos y vida, no permitirá que el hombre que abusó de ella se encuentre libre de culpas como esperaban los hombres de su comunidad religiosa. La Pachamama, como menciona varias veces este hombre, no se regirá por las mismas reglas que el pastor Jacob. Ese hombre violador será castigado.

Así también se encuentra la protagonista de «Cuando llueve parece humano», quien paso a paso decide tomar distancia de la comunidad japonesa en la que creció en suelos

bolivianos. De igual manera como la señora Keiko se dedica a hacer clases de origami, la narración cuenta la historia de la forma que, sus rememoraciones al pasado y las regresiones al presente, se perciben como si fuesen pliegues de una vida que quisiera cubrir. Tal como usa sus manos para enseñar el arte del origami, también en la soledad de su casa las usa para remover las flores de su jardín. Esta remoción significa volver a ese pasado que se encuentra oculto y enterrado en el fondo de esa tierra, que, al desordenarlo, lo fuerza a hacer presencia cuando ella más lo necesita. Así, nuevamente la tierra —como se mencionó del cuento anterior— toma un rol importante, esta vez materializándose. La tierra se personifica en un cuerpo que se creía lejano, que nunca volverá, pero que lo hace para acompañarla, para calmar la culpa que la señora Keiko ha tenido que cargar todos esos años.

Como bien se menciona, la tierra es fundamental, es por esto que la investigación se dirige a un análisis de la tierra como materia inmunitaria para las protagonistas de ambas historias, ante lo cual surge la pregunta: ¿qué elementos propios de los cuentos permiten identificar a la tierra (materia física) como un ente inmunitario que rescata y sana a las protagonistas de «La mansedumbre» y «Cuando llueve parece humano»?

En este sentido, resulta importante considerar cómo los espacios domésticos las afectan y oprimen, y cómo los espacios naturales se transforman en situaciones hostiles para ellas, ya que se relacionan al actuar masculino, es decir, se refleja esta violencia natural del clima en la violencia que los hombres tienen hacia ellas. Esto por consecuencia de las normas patriarcales y arcaicas en las que se desarrollan ambas comunidades: religiosa y japonesa, ambas de origen extranjero. De esta manera, el objetivo general es analizar la tierra como un espacio simbólico en el que se producen las historias, tanto en lo público como en lo privado, y cómo los espacios domésticos desencadenan los actos violentos presentes en los relatos. Junto con lo anterior, se abordarán los espacios como límites comunitarios (dentro/fuera) para comprender tales características sociales de la masculinidad y cómo se construye la relación (y reacción) violenta entre lo que se vive dentro del espacio y lo que se expone fuera de este. Lo que permitirá analizar cómo el hogar se intenta presentar como si tratara de un espacio de protección y contención, y entender por qué no se trata de un lugar seguro para las protagonistas.

Es por esta razón que es necesario tener en cuenta que una de las primeras ideas modernas sobre la construcción del hogar proviene de sujetos masculinos. En el caso de esta investigación, Gastón Bachelard define la casa «como a un centro de fuerza, en una zona de protección mayor» (47), es decir, este plano doméstico es un espacio de intimidad, distensión y protección, el cual será posible cuestionar si realmente es protección o represión. Por lo cual, este problema donde las protagonistas son violentadas bajo una opresión de carácter masculina en los espacios domésticos y por las comunidades a las que pertenecen, es que se plantea esta búsqueda que ellas realizan. Por su parte, ambas intentan buscar justicia y respuestas a través de otros medios, ya que en sus hogares y comunidades no se ven protegidas o entendidas. Es decir, las definiciones tradicionales de lo doméstico provienen de sujetos masculinos que son quienes han construido ese mismo espacio, por lo cual es importante resignificar esas ideas a partir de la noción de género y la perspectiva de la mujer que lo habita.

Es así como el espacio doméstico se ha construido como un lugar opresivo para la mujer, donde se demuestra significar un desarrollo en el espacio físico bastante violento para ellas, lo que crea una ruptura en sus vidas que dirige cómo se debe mostrar hacia la vida de afuera (para los otros) y cómo deben vivir su vida dentro del plano doméstico.

MARCO TEÓRICO

Para comprender lo que ocurre con las historias de estas mujeres que protagonizan los relatos seleccionados, será necesario trabajar con los siguientes conceptos expuestos por diferentes autores que serán la base teórica de esta investigación.

La masculinidad

En primer lugar, el concepto de masculinidad que acá se desarrollará es el que presenta Judith Butler en *El género en disputa* (2007). La autora aborda a través de una mirada filosófica, en la que cuestiona la concepción tradicional del género y la relación que se supone tiene con la identidad sexual. En el capítulo «Sujetos de sexo/género/deseo», Butler expone que el género no es una categoría natural o biológica, sino que una construcción social y cultural que se basa en un conjunto de normas y convenciones. Es decir, la identidad sexual no es algo dado con anterioridad, sino que se construye y se experimenta a través de la interacción social y la cultura.

En ese caso no tendría sentido definir el género como la interpretación cultural del sexo, si este es ya de por sí una categoría de género. No debe ser visto únicamente como la inscripción cultural del significado en un sexo predeterminado, sino que también debe indicar el aparato mismo de producción mediante el cual se determinan los sexos en sí. Como consecuencia, el género no es a la cultura lo que el sexo es a la naturaleza; el género también es el medio discursivo/cultural a través del cual la «naturaleza sexuada» o un «sexo natural» se forma y establece como «prediscursivo», anterior a la cultura, una superficie políticamente neutral sobre la cual actúa la cultura (56).

De esta manera, también destaca la importancia de entender que el género no es una categoría binaria, sino que se trata de un espectro en el que se sitúan diferentes formas de

identidades sexuales y expresiones de género. En este sentido, se expone que la masculinidad no es algo fijo, sino que se puede manifestar de diferentes formas y en diferentes contextos culturales, donde se sostiene que este concepto se basa en la imposición de una serie de normas sociales, las cuales se producen y reproducen en el lenguaje y las prácticas cotidianas, y que se deben romper y problematizar para abrir nuevas posibilidades y relaciones más igualitarias entre los géneros. Es decir, el género no es una esencia, sino que una práctica performativa que se construye a través de la repetición de actos y gestos.

Por otro lado, Rita Segato también ha planteado en *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos* (2003) el concepto de masculinidad, en el cual desarrolla de manera crítica esta noción en relación a la violencia de género. «Masculinidad» representa aquí una identidad dependiente de un estatus que engloba, sintetiza y confunde poder sexual, poder social y poder de muerte. «Los hombres», dice Ken Plummer en un interesante análisis de las relaciones entre masculinidad, poder y violación, «se autodefinen a partir de su cultura como personas con necesidad de estar en control, un proceso que comienza a aprender en la primera infancia. Si este núcleo de control desaparece o se pone en duda, puede producirse una reacción a esa vulnerabilidad» (37).

Según ella, la masculinidad hegemónica, la que se caracteriza por el ejercicio de la violencia y dominación, dicho con sus palabras: «cualquier forma de sexo forzado impuesto por un individuo con poder de intimidación sobre otro (...) la violación como el uso y abuso del cuerpo del otro, sin que éste participe con intención o voluntad comparable» (22), está relacionada a una lógica patriarcal en que las personas van reproduciendo en las relaciones sociales, como también en la cultura. De esta manera, señala que esta masculinidad se construye a la oposición de las mujeres y todo lo que se cataloga como «femenino», incrementando así una profunda desigualdad de género.

La violencia

Sobre el concepto de *vilenaica*, Segato propone este término como una forma específica de violencia que afecta y recae en las mujeres latinoamericanas. Como origen de

este término que se sitúa en tiempos coloniales, la autora evidencia que continúa afectando a las mujeres en la actualidad. Esta violencia sexual se relaciona con la construcción de la masculinidad y cómo se utiliza como un instrumento de poder en las relaciones de género, ya que para ésta la violación no sólo se trata de algo físico, sino que también un acto de poder, esto para afirmar la dominación masculina existente sobre las mujeres, reafirmando así la masculinidad hegemónica y la subordinación por parte de las mujeres.

La violación cruenta es el tipo de delito con menor representación cuantitativa entre las formas de violencia sexual. Como es sabido, la violencia doméstica y los abusos cometidos en la intimidad del hogar entre personas emparentadas son las formas más comunes y frecuentes de esos delitos (...) Así, la violación se pierde en gran medida tanto en las estadísticas de los hechos como en la literatura existente, dentro del gran tema de la violencia doméstica, mucho más corriente en la vida y abordado con más frecuencia por los estudios de delitos sexuales (22).

Además, analiza cómo esta noción de género se construye de manera cultural y social, reflejándose así en la sociedad en general. De esta manera, expone que la construcción de la masculinidad y feminidad está basada en una lógica binaria que sólo se utiliza para poder justificar la desigualdad de género, ya que esta masculinidad hegemónica mencionada es asociada con la agresividad y la dominación, mientras que por otra parte la feminidad se asocia a lo débil y sumiso. Ante esto, Segato plantea que debe superarse la lógica binaria anterior para poder construir nuevas formas de entender masculinidades, ya que de esta manera permitiría una sociedad mucho más igualitaria, porque las mujeres siguen siendo tratadas como objetos. Esta violencia no sólo se limita a algo físico, como la violencia doméstica o el abuso/agresión sexual, sino que también en la cosificación de ellas y la limitación de sus derechos.

El secreto

Asimismo, el concepto del secreto es fundamental para el desarrollo de esta investigación. En una interesante reflexión sobre la novela corta de Juan Carlos Onetti, *Los adioses*, Ricardo Piglia expone la relación que existe entre el secreto y la narración, y cómo este secreto configura las historias para su conveniencia, ya sea para la narración o para el secreto mismo. Piglia menciona que «el secreto, se trata también de un vacío de significación, es algo que se quiere saber y no se sabe», «es algo que alguien sabe y no dice» (1). además, el secreto también condiciona el desarrollo de la trama. Es decir, «el secreto sería un lugar vacío que permite unir tramas narrativas diversas y personajes que conviven en un espacio, atados por ese nudo que no se explica» (5). Por otro lado, Claude Giraud en «El secreto como intermediario de la tradición y de la modernidad», menciona también que la práctica de este concepto se puede manifestar de diferentes maneras, y puede tener diferentes usos y beneficios. De esta manera, el secreto puede ser usado, según el autor, como un recurso estratégico, ya que, «cuando el secreto es una práctica social llevada adelante por grupos sociales es en sí mismo un recurso estratégico (...) [sea] la traducción de una desconfianza generalizada y de una fragilidad repetitiva» (39). Sin embargo, también puede ser usado como medio de sometimiento, en casos de, por ejemplo, abuso sexual.

La comunidad

Debido a que las historias transcurren en comunidades extranjeras diferentes, es necesario también contar con el concepto de comunidad además de la explicación de inmunidad, ya que la tierra mencionada en los relatos es quien se las confiere a las protagonistas. Efrén Hernández expone los elementos principales de la teoría biopolítica de Roberto Esposito, como también los conceptos de comunidad e inmunidad. Demuestra que, a pesar que la comunidad requiere de una unión y conexión entre todos los sujetos que la componen, también se puede excluir a quienes encuentran que no pertenecen a ella. De esta manera, Hernández explica los conceptos de inmunización para dar cuenta cómo la comunidad tiene el derecho de desarrollarse a través de la exclusión de otros. Es así cómo se genera esta inmunización, ya que la comunidad se protege, crea barreras y fronteras que la alejan del exterior, dejando de lado a quienes son diferentes. Explica también que para

Esposito la «vida sagrada» no se trata de un dato natural, sino que, de un producto de poder soberano, es decir, la vida «formada».

Lo que habría que hacer es definir los aspectos que debemos cuestionarnos, aquellos sobre cómo la gubernamentalidad o la técnica producen la subjetividad humana para decidir lo que es «adentro» y «afuera», lo que se «incluye» o «excluye», lo que «merece vivir» y lo que no, la vida que «merece ser vivida» y aquella que no (217).

Para Esposito no se define una relación clara entre vida y política, que pueda unir ambos aspectos, lo que ha derivado en pensar a la *bíos-zoé* —la *bío* como forma de existencia social y *zoé* como la vida biológica— como términos mutuamente extrínsecos: «al contrario de lo que es presupuesto en el concepto de biopolítica: no existe un poder externo a la vida, así como la vida no se da nunca fuera de relaciones de poder» (219). La lectura realista del poder o de la soberanía debe partir hacia la comprensión del problema de la vida y la política como algo necesariamente intrínseco.

Además, presenta lo que caracteriza a la comunidad, siendo un vínculo interpretado como una tarea, un deber o ley, pero no una ley cualquiera sino un principio, ya que «la comunidad es una con la ley en el sentido de que la ley común no prescribe otra cosa sino la exigencia de la comunidad misma» (220). Es decir, la comunidad es realmente necesaria, ya que es en ese lugar en el que se permite la vida en común con todas sus distintas representaciones de formas de vida dentro de la misma vida comunitaria.

Sin embargo, también existe la inmunidad, lo contrario a la comunidad, es decir, lo que se aleja de esa vida comunitaria a pesar de seguir siendo parte. Se estudia a los sujetos quienes rodean esta comunidad y sus acciones, así saber cómo evitar esta acción negativa del otro, cómo protegerse de ese otro: «designando una extraña lógica-ilógica en la que los seres vivos pueden destruirse espontáneamente de forma autónoma (estar inmunizados contra la intrusión negativa del otro)» (224). La inmunización remite a la protección, es decir, la creación por parte del sujeto de una barrera, un muro o muralla. Sin embargo, en la

comunidad debe haber un poder político regulador en la vida de estos sujetos. Así es como la biopolítica influye en la manera en que se desarrollan las comunidades, por medio de la regulación de la vida y la muerte. Pero esto podría significar un gran problema, ya que cuanto más se protege, más se puede destruir esta vida comunitaria, ya que la exclusión de los otros puede terminar quebrantando la unión entre los que quedan dentro de la comunidad.

Sobre lo doméstico

Frente a esto, el concepto de lo doméstico que desarrolla Bachelard, quien realiza un análisis sensorial en relación a los diferentes espacios que se pueden encontrar en un hogar, señala que el principal valor que posee este espacio doméstico —la casa— es el de la protección, porque cada lugar y objeto tiene su propia memoria y significado, tanto por las experiencias que se viven, los momentos vividos en el hogar pertenecen a lo íntimo.

Así, frente a la hostilidad, frente a las formas animales de la tempestad y del huracán, los valores de protección y de resistencia de la casa se trasponen en valores humanos. La casa adquiere las energías físicas y morales de un cuerpo humano. Abomba la espalda bajo el chaparrón, endurece sus lomos. Bajo las ráfagas se dobla cuando hay que doblarse, segura de enderezarse a tiempo negando siempre las derrotas pasajeras (59).

Para el autor, cuando se aprende a habitar la casa, también se aprende a habitar en el interior de uno mismo, ya que los espacios de la casa están en las personas como las personas habitan esos espacios. En este sentido, se compara el hogar con las imágenes de un nido o de una choza, así, Bachelard, expone que la casa es, de manera simbólica, un lugar donde la vida es creada, formada, pero también donde esta vida es capaz de ser protegida, refugiada. Además, expone una analogía entre la casa y el vientre materno, relacionado a la feminización del hogar; el autor asume la casa como una extensión simbólica de la madre, la que debería estar a cargo. La casa sería la madre que alberga a los hijos, a la familia. La que protege y contiene a los niños acongojados, pero aparte de todas esas formas que representa el hogar o la casa,

es también el escenario de los sueños, dice Bachelard, de los recuerdos y de las evocaciones. Frente a esto, Josep Armengol en «La masculinidad como representación», recoge la mirada feminista que permite pensar que ese lugar que es tomado como un espacio seguro, como un «hogar», también puede ser inseguro y peligroso, ya que está asociado a la intimidad y eso significa acercarse a fronteras más débiles.

En términos de espacio, en términos de experiencias de afuera y de adentro, las dos direcciones que los psicoanalistas señalan con las palabras introvertido y extravertido: ante la vida, antes las pasiones, en el esquema mismo de la existencia (129).

Asimismo, permanecer en ese lugar llamado «hogar» y no salir de él es limitante, lo fundamental sería protegerse de alguna forma. Para Esposito, no existe un concepto claro entre vida y política porque no existe un poder externo a la vida, así como la vida tampoco se da fuera de relaciones de poder. Para el autor, las comunidades corresponden a un terreno impolítico, donde la comunidad es necesaria, casi como una ley. Es por esto que en la comunidad religiosa del cuento «La mansedumbre» —donde todos son necesarios porque son creación de Dios— no hay delito, sólo pecado. Y, además, la culpa de todo es de ella, de la joven protagonista, según la mirada del pastor de la comunidad menonita.

De acuerdo a lo anterior, lo único que estas personas tienen en común es la carencia, es por esto que se debe ampliar el terreno de protección, donde las decisiones de dar muerte, también se resignifican en decisiones de dar vida. Así es como Derrida sugiere deconstruir la muerte, un cambio de paradigma que se extiende por toda la comunidad, realizando cambios en lo político, social, económico, jurídico, etc. Se debe inmunizar para poder protegerse. Se debe crear una barrera, un muro o frontera, para encarar al delito que se expande en la comunidad, que es lo que la contamina. Es decir, el sujeto se debe contaminar con el otro para poder generar inmunidad, ya que, al conocer la forma de actuar del otro, entiende cómo estar ante eso.

Entender desde las perspectivas de Butler y Segato, lo que se entiende como masculinidad y la violencia que esta genera, como también el actuar de los sujetos masculinos en los espacios domésticos privados y públicos, además de las nociones de lo que debiera ser ese lugar seguro según menciona Bachelard, y lo que significa ser parte de una comunidad, como expone Hernández, es primordial para dar cuenta que en los relatos seleccionados de Giovanna Rivero, son desarrollados en espacios naturales abiertos y hostiles, en los que se presenta una masculinidad violenta que se ve expresada a través de los mismos personajes masculinos que, directa o indirectamente se encuentran en las vidas de ambas protagonistas. Estas acciones realizadas por estos sujetos masculinos, se relacionan también a cómo el clima en ambas historias decide ser partícipe en el transcurso de la narración, siendo un rol importante que, por medio de alegorías, es que el clima o naturaleza toma acción en la historia, haciéndolo de forma recurrente.

Por otra parte, estas historias ocurren en diferentes comunidades pertenecientes a diferentes partes del mundo, que deciden ubicarse en Bolivia, lo que las hace desarrollarse de formas diferentes, pero cometen las mismas injusticias y violencia sobre las mujeres. Es por esto que, abatidas por todo lo que les sucede en su vida, las protagonistas deciden tomar esa violencia, la tierra misma de los campos en los que viven, y buscar justicia y protección en ella.

CAPÍTULO I

OBEDIENCIA Y COMUNIDADES

Giovanna Rivero en *Tierra fresca de su tumba* (2021) expone diferentes historias que se desarrollan en un mundo oscuro, una realidad injusta y llena de horror. Asimismo, se podría relacionar con el trabajo de la autora argentina Mariana Enríquez, quien lo desarrolla desde una visión social que se mezcla con lo dramático y lo fantástico¹, mientras que por su lado la escritora boliviana lo expone desde lo siniestro. Voces femeninas que hablan fuerte y tajantemente sin necesidad de suavizar su realidad, esto es lo que se encuentran en las historias de este volumen.

La serie de relatos comienzan con «La masedumbre», historia que se desarrolla en una comunidad menonita, rama «pacifista» del movimiento cristiano anabaptista que se opone a la vida moderna, ya que sus hábitos y/o costumbres, según exponen Almanza y Villamizar en el análisis al *Segundo sexo* de Beauvoir y *Ellas hablan* de Sarah Polley, perciben a las mujeres sólo como unas existencias que se encuentran limitadas al hogar y subyugadas a los maridos, preocupadas únicamente a los derechos de la casa y de la crianza de las siguientes generaciones (12). Asimismo, este radicalismo consiste en la insistencia de la naturaleza de la iglesia como comunidad de discípulos de Jesús, que deben estar comprometidos a un estilo de vida de santidad. Además, los autores proponen un análisis a la película *Ellas hablan*, dirigida por Sarah Polley, quien retrata la vida de un grupo de mujeres (niñas, jóvenes y adultas) víctimas de diferentes abusos sexuales a lo largo de sus vidas en una comunidad menonita en Bolivia.

¹ Esto se encuentra en los relatos «Nada de carne sobre nosotras», «Las cosas que perdimos en el fuego», «El chico sucio» de la escritora argentina.

1.1 Lenguaje religioso como mandato patriarcal

Este relato inicia con la interrogación del pastor Jacob a la joven protagonista Elise Lowen, quien ha sido violada. Lo que se presenta es la violación que sufrió la protagonista, es decir, un doble acto de violencia por la agresión misma y su condición de secreto. El pastor interroga a Elise con preguntas que son directas y explícitas:

–¿Era caliente el líquido viscoso que te dejaron ahí?

–¿Caliente?

–Tibio. Viscoso. ¿Era un líquido como la clara del huevo? La clara, Elise, cuando recién quiebras el cascarón.

–Sí. Creo que sí. No lo sé. Pensé que era sangre del mes.

–Y sin embargo no era. Era la semilla de un varón (9).

A partir de este fragmento, es posible dar cuenta cómo el pastor comienza su trabajo de implantar ideas en la mente de la joven, es decir, hacerle creer que su experiencia no es real; ejerce un modo de control marcado por los rasgos propios de la masculinidad violenta que hay en esta comunidad religiosa. El trabajo del pastor consiste en hacer que Elise se aparte de su verdad, de lo que ella acusa sobre lo que realmente pasó, o de lo que trata ese «líquido viscoso». Utiliza, a través de la descripción, la analogía de la clara de huevo, ya que la consistencia de la clara de un huevo se interpreta como algo familiar o una metáfora cercana que ella pueda entender. Este hombre utiliza una estrategia discursiva de descripción, ya que su saber sobre la realidad y sentimientos de la joven permite que pueda tomar este acto, hacerlo parecer falso para ella y así provocar un efecto de verdad en esta realidad que se quiere esconder, de esta forma la mantiene en una zona controlada. Esta descripción es con algo de la cocina, un lugar que ella siendo mujer perteneciente a esta comunidad debe conocer, ya que tiene la orden de moverse en ella.

Rau y Perroud, exponen la problemática de los Derechos Humanos de la mujer en el marco de la colonia menonita y cómo se ven disminuidas. La mujer cumple un rol que la misma sociedad patriarcal es quien la define y que se relacionan solamente a actividades «hogareñas», como cocinar, limpiar o educar a las niñas y niños (4). Tanto desde el origen de esta comunidad, hasta la actualidad es que la mujer no es tratada con igualdad. Incluso en esta misma historia se puede dar cuenta de cómo sucede esto, sin embargo, esto ocurre por una cuestión religiosa. Es decir, según lo que diga la biblia o el pastor, la mujer pierde su valor y derechos. Por ejemplo, los autores exponen un versículo que dice: «Pero quiero que sepáis/ que Cristo es la cabeza de todo varón,/ y el varón es la cabeza de la mujer,/ y Dios es la cabeza de Cristo» (21), esto pertenece al versículo 3 del capítulo 11 de Corintios, del Antiguo Testamento. La mujer no es más que una persona que debe encargarse de lo que el hombre no «puede» o debe. También dice: «La mujer aprenda en silencio,/ con toda sujeción. Porque no/ permito a la mujer enseñar, ni/ ejercer dominio sobre el hombre/ sino estar en silencio» (24), esta vez en Timoteo 2:11-12. No existe una igualdad de género ni derechos que pueda tener la mujer, porque no es más que, como menciona Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*, «una matriz, es un ovario, basta esta palabra para definirla» (12). Para esta comunidad, el rol femenino no es más que una creación para satisfacer sus necesidades sexuales y reproductivas. Viven bajo una dominación religiosa impuesta por los hombres de la comunidad, por los ministros que se supone deben velar por el bienestar de todas y todos.

En relación a lo anterior y en continuación con el lenguaje religioso, la narración dice que «la sierva se ha distraído, si no se ha cuidado como lo exige el Señor» (9), es decir, ignora por completo y de manera intencional que es un hombre que pertenece a su propia comunidad —y de los que debe proteger— quien ha violado a la joven protagonista. Por otra parte, el pastor también hace uso de un lenguaje religioso con el que refuerza su modo de establecer el vínculo con esta comunidad mediante la normalización de ese lenguaje, ya que así se hace parte de la gente, se acerca a ellos como si fuera uno igual, pero él sigue teniendo el manejo de todo. Esta noción de siervos/servidumbre, se relaciona con la imagen del pastor que se encuentra a cargo del rebaño, el que los acompaña, pero también estos siervos deben obedecer, seguir por y con la fe, sin embargo, esto no considera el libre vivir de las personas, sólo deben seguir al rebaño y el camino que el pastor considera correcto.

Desde el principio el plan del pastor es implantar ideas en la cabeza de la joven para no tener que culpar a Joshua Klassen, es decir, a través de la irrupción en el imaginario de la joven, quien como consecuencia debe dejar su comunidad, su pueblo, al ser desterrada porque según el pastor fue ella quien se ha entregado al violador por voluntad del diablo. Su padre Walter Lowen, luego de la acusación que realiza su hija, es expulsado de la junta de ministros a la que pertenecía.

Su padre la mira por unos segundos y luego aparta los ojos (...) De inmediato vuelve a ocuparse del tema que los ha llevado hasta (...) esa villa a los márgenes de la vida. Ese conjunto de casas no se parece en nada a la colonia. Son construcciones dispersas, obstinadas en alcanzar algún retazo de ese cielo sucio, sin pájaros. Dos o tres horribles edificios de ladrillo visto y ventanas mezquinas reinan en todo ese lodo (10).

El padre desvía la mirada de su hija y a través de ese gesto da cuenta que siente culpa por lo sucedido, por eso es que dirige su vista hacia el lugar donde se deben mudar. Un lugar que se encuentra tan vacío como ellos mismos, el que funciona como un reflejo de su interior. Es un espacio opuesto al de la colonia; la villa es árida y no posee naturaleza. Representa una miseria material en comparación al lugar anterior, pero también una miseria emotiva, ya que refleja cómo los personajes protagonistas se sienten con la situación.

El poco español de Elise sólo reconoce ciertas palabras cuando su padre negocia con el indio que ayuda a su progenitor, quien es también el que ayuda a despertar el sentimiento de justicia. Es este personaje quien, sin un nombre ni historia, ayuda a Elise a poder obtener esa tan anhelada justicia. Este hombre entiende el sentir de ella, pero también logra entender al padre y darse cuenta que se encuentra inmerso en un lugar sin salida donde no se les permite la libertad de sus acciones. A través de evocaciones a las entrevistas que el pastor Jacob le hace a Elise por la denuncia de violación, se entregan más detalles en diferentes momentos sobre esa noche, asimismo, se puede ver cómo la joven comienza a exponer abiertamente su pensamiento. Para el pastor y la junta de ancianos menonitas, Elise ha

provocado al diablo porque ya no sigue órdenes, lo que significa que puede ser culpada de una manera más fácil, pero sólo se trata de una mujer que decide no cargar con su culpa por lo que este hombre ordena.

Por otra parte, el discurso que este pastor usa para poder irrumpir la mente de la joven cambia de un momento a otro: lo que inicia como un juicio contra ella, al comienzo del relato, culpándola de ser la principal responsable de su propia violación, se transforma en una «bendición». Este hombre que debería velar por la seguridad de todas las personas sin diferenciar si son hombres o mujeres, implícitamente la obliga a ocuparse del hijo y desistir de cualquier intento por interrumpir el embarazo, mediante un cambio de estrategia la cual consiste en revocar esta culpa por haber sido violada y transformar este hecho en una «bendición» que ella debe proteger, lo que conlleva omitir los sentimientos de Elise.

Cuando llegan a esa villa ubicada en la localidad boliviana en Urubichá, Manitoba, se encuentran con la familia Welkel, quienes también fueron obligados a alejarse por la misma razón: Leah Welkel, una de las hijas, fue violada. Elise empatiza y logra comprender a Leah, y la narradora dice:

a Leah Welkel hay que tenerle paciencia porque pertenece a ese tipo de seres humanos que nace con dificultad para guardar en la cabeza tantas cosas que ocurren en una jornada. También el mayor y el séptimo de los Welkel son incapaces de atesorar la realidad en su cabeza. Dios los ha querido pobres y pequeños en todo aspecto. Es el precio de haberse quedado en la misma colonia por tanto tiempo, generación tras generación. Finalmente te casas con tu primo, aceptas que parte de tu cosecha se dañará, renuncias a la perfección (15).

De esta manera, se expone la cruda realidad de estas nuevas generaciones que pertenecen a este tipo de comunidades que nacen a causa de violaciones de sus propios pares, incapacitándolos de todo sentido. Pareciera que «es el precio de haberse quedado en la misma

colonia por tanto tiempo» fuese una norma de ésta, ya que sí o sí significa que habrá abuso por parte de los hombres.

En el fragmento, además se presenta esta especie de amistad que surge entre Leah Welkel y Elise Lowen, quienes se acompañan día a día, lo que presenta este contraste existente entre ellas. Por un lado, Elise es la parte racional de la amistad, la que se da cuenta que, aunque no sepa realmente que el ataque que recibe no es normal, entiende que no debe aceptarlo porque cae sobre ella el significado del peso de este secreto. Por otra parte, Leah, es la que se encuentra amansada, obligada a aceptar lo que la autoridad de la colonia les ordena.

A Leah también la han poseído, y Leah le ha contado que lo mismo ha sucedido con dos de sus hermanos. Su padre les ha ordenado no hablar de eso, purificar la herida con el silencio.

–Pero yo no sé cómo ser obediente –le ha dicho Leah con los celestes ojos húmedos, llenos de culpabilidad (15).

Leah ha sido sometida al secreto, en este caso, como sucede con Elise, un secreto que es articulado por el pastor y los hombres de la comunidad, como un mecanismo de poder y de control, ya que como se expuso anteriormente, este secreto se utiliza como medio de sometimiento a través de este abuso sexual. La otra joven fue violada, y dos de sus hermanos también, pero no deben hablar de eso para poder purificar la herida. Pero ¿cómo se logra esto? Si mantienen esa conducta sólo resguardan al violador que pertenece a esa colonia, a la que pertenecían también las víctimas que fueron desterradas de ese lugar. Luego se revela que no ha sido la única violada esa noche, fueron muchas más, destacándolo por primera vez como una «terrible abominación». Elise abiertamente expresa su sentir y mente diferente —o liberal si se puede decir—, y le pregunta qué se hará para procurar justicia por ellas, a lo que el pastor expone que la medida que se llevará a cabo es que el consejo de ancianos junto a las madres realizará un ayuno y rezos, lo que les permitirá darle luz. Pero ¿quién se encargará de iluminarlas a ellas? Aun sabiendo que no se trata de un acto diabólico, sino que humano,

lo atacarán con ayunos y rezos. Este sometimiento que los demás desertores han decidido acatar, no está haciendo efecto en Elise Lowen; esta mansedumbre en la que los demás se ven envueltos no la afecta a ella.

Elise sólo quiere saber si habrá castigo para su violador, ya que Joshua Klassen será ordenado a penitencias porque para el pastor esto sigue siendo obra del diablo o la misma seducción de las jóvenes. Es en este momento en que el padre de Elise, Walter Lowen, comienza también a conocer otras formas de obtener justicia. La abuela llama desde Canadá y le dice que debe hacer algo por lo que está pasando con su familia. Tanto esta mujer como el indio, le entregan la posibilidad al padre de la joven violada de poder decidir independientemente si pertenecen o no a esta comunidad. Así es como se permite reflexionar sobre su alrededor y cómo está siendo tratada la situación de su hija. Debido a las nuevas posibilidades que el indio le presenta, deciden tomar la justicia por sus propias manos, ya que se encuentran desterrados, —simbólicamente— erigen su frontera para poder protegerse del actuar de la comunidad y del violador. Es así como deciden cavar un profundo pozo de tierra fresca que se convertirá en la tumba de este violador. El indio se lo entrega a la Pachamama, quien cubre los gritos de Joshua Klassen.

El secreto se define como algo que cuidadosamente se mantiene en reserva y oculto, escondido del conocimiento de los demás², además se puede sustituir por palabras como misterio, interrogante y/o confidencia. De este modo, este concepto entrega un acceso a lo que no todos pueden optar y se puede utilizar de manera material o simbólica. De la manera material se utiliza como un espacio reservado o privado, o como expone Michelle Perrot, «la habitación no es nada más que una de las formas del derecho al secreto» (97), en donde cada sujeto debería tener la opción de contar con un espacio sólo para su bienestar y privacidad. Mientras que el secreto de manera simbólica, se utiliza como un recurso estratégico para poner en duda la fragilidad de la persona y así tener su control. El sometimiento a través del secreto, es lo que conlleva esta violencia y abuso sexual en que las jóvenes son víctimas.

² Diccionario de la lengua española. Real Academia Española.

1.2 Masculinidad representada a través de la naturaleza

El fenómeno climático denominado turbión, según la RAE, se trata de un «aguacero con viento fuerte, que viene repentinamente y dura poco»³, y esto es lo que afecta en el espacio físico natural que habita la protagonista, además de afectar también su interior.

El clima de la zona, la tierra que tanto trabajan y tocan, la naturaleza como espacio físico natural es fundamental en el momento de la presentación de la historia, ya que inmediatamente instaura la dimensión material en que la historia, los personajes y la protagonista sienten su espacio físico, es decir, cómo Elise y Leah experimentan su cuerpo, cómo lo viven y en dónde lo viven. Esto resulta común en estos cuentos de Rivero porque siempre se encuentran relaciones con la naturaleza, ya que aquí no sólo es importante la manifestación o el síntoma de un problema climático, sino que también cómo la atmósfera material se integra a la formación ideológica de la protagonista⁴, porque estar en el mundo es estar en el paisaje, sentir el frío y la lluvia, y cómo esto desencadena derrumbes en el interior de ella. Cómo el cauce de su propia mente se ve deformado ante este violento actuar del clima.

Judith Butler en «Prefacio (1999)», de *El género en disputa*, expone que la heterosexualidad normativa también funciona como una jerarquía sexual en donde se permite la violación, es decir, el género es el que crea y consolida al género mismo, ocasionando una tautología. En este planteamiento, Butler presenta la propuesta de Katherine Franke, quien dice que el acoso sexual es la alegoría paradigmática de la producción de género. Sin embargo, para Franke no toda discriminación es acoso, ya que el acto mismo de acoso puede ser donde una persona es «convertida» en un determinado género, según la categorización de sexualidad normativa. Además, como se menciona anteriormente, el género es una práctica performativa que se construye por medio de la repetición de los actos, que relacionado al planteamiento de Segato, en que la masculinidad se caracteriza por el uso de la violencia y la dominación, es que se puede determinar cómo en este relato se refleja, ya que se puede

³ En este sentido, turbión también significa «multitud de cosas que caen de golpe, llevando tras sí lo que encuentran», o también «multitud de cosas que vienen juntas y violentamente, y ofenden y lastiman», todas relacionadas a lo que la protagonista sufre. Real Academia Española.

⁴ Rivero, Giovanna. “Narrativas de herencia fantástica: lo siniestro femenino”. Cátedra abierta UDP en homenaje a Roberto Bolaño, 04 octubre 2022. Universidad Diego Portales, archivo de la presentación.

señalar que los abusos que comete Joshua Klassen a Elise Lowen —como también a Leah Welkel, la vaca Carolina y varias jóvenes más—, es esta instauración sexual de género, que expone Butler en la que a través de esta violación «forma» al género femenino por medio de este acto violento y sexual, la *performance* de la repetición de los actos, en este caso abusos sexuales. Y es esta opresión que bajo la alegoría de la naturaleza es que se hace presente. Este clima que actúa en el espacio físico de la protagonista, también se personifica en el mismo personaje del violador, quien actúa como un problema climático violento que ataca el pueblo de la joven, su cuerpo y mente.

La primera referencia a la naturaleza en el cuento, es cuando Elise junto a su familia llegan a la villa de los desterrados y la narradora menciona el parecido que tiene Elise con su abuela Anna.

Ella es muy parecida a la vieja Anna: los ojos casi transparentes, la frente redonda, como ideando soluciones o alabanzas. A ella también, cuando canta, se le brotan azules como riachuelos subterráneos las venas de las sienes. Eso es cantar con amor, dice su padre. O decía. Porque después del último turbión el mundo se precipitó sobre ella (10).

En esta cita se muestra cómo el fenómeno del turbión se manifiesta en su interior, tanto por el acto de la violación, como también por este fenómeno climático en el exterior (el ataque natural a todo el pueblo). Pero este turbión que se precipitó sobre ella trajo también cambios en su vida, principalmente preguntas sobre todo lo ocurrido, todo el actuar de las personas. A pesar de estos cambios que le trae a su vida, no tiene permitido poder vivirlos o pensarlos con detalle: «Protegerse. Contra el turbión que todo lo destruía a puro dentelladas de electricidad y agua. Protegerse, sí, ¡contra los designios del Señor! Y que Walter Lowen jamás la escuchara blasfemando así» (11), esta es una demostración de que no tenía permitido tener un pensamiento diferente ni siquiera poner en duda el actuar del hombre violador sobre ella. Todo era un «plan de vida» del Señor, sea como sea el proceso a esa meta de este plan. Pero ella no quería contar con ese plan, por eso que comienza a poner en duda todo, por eso

todas las preguntas que le surgen, porque no está conforme con cómo se están tomando las decisiones ni tampoco cómo la han tratado a ella, quien ha sido la más perjudicada y dañada de todo esto. Ni siquiera son capaces de entender lo que es su dolor.

–Van a castigarlos, ¿verdad?

–Tendrán que hacer mucha penitencia, sí. Tendrán que trabajar mucho para la comunidad, mucho más que los otros hombres...

–Pero van a castigarlos, ¿no es así? La penitencia no es un castigo, Pastor Jacob.

–Estas querellas intelectuales en tu mente joven son ociosas, Elise. En adelante conversaré con tu padre únicamente. Ya tenemos todos los testimonios que necesitamos. Tus palabras, ya las tenemos. Tú y las otras estaban dormidas. El Señor las ha bendecido con ese sueño profundo para que no haya traumas, para que perdonen sin dificultad. A todos nos duele esta tragedia tanto como a ti, Elise.

–¿Tanto como a mí, Pastor Jacob? (18).

La noche del turbión más chicas fueron violadas por otros hombres, pero el pastor sólo menciona lo misericordioso que es el Señor, ya que por medio de una «bendición» fueron relajadas en un sueño profundo, pero esto no es más que las jóvenes siendo drogadas con el líquido que dormían a los animales y con ello aprovechar que se encontraban débiles. «A todos nos duele esta tragedia tanto como a ti» (18), le dice el pastor, pero Elise sabe que no es así. A través de esa respuesta es que ella sabe que nunca será capaz de poder imaginar el mínimo de dolor que sintió. El pastor además de intentar irrumpir en su mente con recuerdos que no sucedieron, también intenta igualarse o comparar el dolor de la misma joven que fue abusada sexualmente. O simplemente se trata de una estrategia para restarle importancia a esta violación y no tener que castigar de forma más severa a los violadores de su colonia, ya que el final del diálogo dice: «Vete, Elise Lowen. Entra a casa y ayuda a tu madre» (18),

como si no debiera hacer nada más para ayudar a la joven. Ya le entregó su discurso por el cual él se demuestra preocupado, es por esto que no debe hacer más, así tampoco la joven sigue reflexionando en «dudas».

Como expone Rita Segato en «La estructura de género y el mandato de violación», en este tipo de agresiones —la violación cruenta—, la persuasión no participa, porque este acto se lleva a cabo con fuerza o la amenaza de esta, que, en este caso, tampoco se vio utilizada, ya que el violador decide dormirla para realizar el abuso sexual de manera mucho más fácil. Segato se refiere a la violación, también, como «el uso y abuso del cuerpo del otro, sin que éste participe con intención o voluntad comparables» (22), que es la definición más universal de este tipo de abuso, además es la que se puede encontrar en esta historia escrita por Rivero. En este texto, a través de diferentes testimonios de presos que cumplen condena por violaciones, es que se vislumbra el mandato que el género le impone a estos violadores, que no lo hacen sin más por ver la debilidad de ellas y ver su virilidad activa.

Un hecho no lejano es que las violaciones siempre han estado presentes a lo largo de la historia. «Tanto las pruebas históricas como etnográficas muestran la universalidad de la experiencia de la violación. El acceso sexual al cuerpo de la mujer sin su consentimiento es un hecho sobre el cual todas las sociedades humanas tienen o tuvieron noticias» (25), es decir, por mucho que esta colonia viva según los propósitos de su dios, eso no ha significado que los hombres no se aprovecharan de las mujeres con las que viven en la comunidad, independientemente si son conocidas, si tienen alguna relación cercana, etc. Que sean religiosos no quiere decir que no puedan existir estos actos, porque «existen sociedades “propensas a la violación” y “sociedades libres de la violación”» (25), aunque en ese último ejemplo el acto se tilda de «raro».

Pero Elise Lowen duda de las palabras del pastor. Duda porque sabe que no es así, porque es algo que sólo ella sabrá cómo experimentó, al igual que las otras jóvenes que, a pesar que vivieron un mismo tipo de abuso, cada una lo siente de diferente manera. O duda porque lo que siente aparte del dolor son las ganas de obtener justicia y/o venganza que por el momento no lo menciona ni se da cuenta que son esos sentimientos que afloran en ella, porque, aunque sí tenga claro lo mal que reaccionan los ministros a su violación, todavía no sabe que esto en otro lugar sería penalizado con algo más que una simple penitencia.

Las marcas textuales que se hacen presente a lo largo del cuento, siempre están relacionadas a la noche del turbión: «También Elise se olvida por un rato del bulto vivo que le come la juventud desde dentro, allí donde nadie nunca había estado antes, no hasta esa noche, después del turbión» (20). Esto corresponde a la representación del cómo la naturaleza también expresa el actuar del hombre en el cuento, o al menos de este violador, además de ser la referencia a la naturaleza como símbolo de la violación.

Pero no todo lo negativo está relacionado a la naturaleza, ya que la protagonista encuentra en un personaje toda la seguridad y apoyo que necesita. Su padre en este nuevo lugar al que se vieron obligados a desertar, trabaja con un hombre que es de la zona boliviana. El «indio», quien no tiene nombre, sólo «indio que huele a bosque», pertenece a una tribu. Este personaje es el que se encarga de darle una salida a toda esta injusticia, un castigo real a Joshua Klassen, el que violó a la protagonista. En primer lugar, en una conversación con el padre de la joven le pregunta si «en tu religión está prohibido matar, ¿no?», a lo que él le responde: «esa potestad es de Dios nomás, eso te enseñan, así aprendemos toditos» (21). En este breve cruce de palabras el indio cumple la misión de implantar la idea a Walter Lowen, pero también le informa de manera implícita que ahora se encuentra en un nuevo lugar, no debe seguir las reglas de una comunidad que los dejó apartados a la deriva. Esta idea de cobrar justicia por manos propias para velar por la seguridad de su hija, se encuentra en tensión hasta el momento de tomar la profunda decisión.

¿Cómo sería Walter Lowen de haber llevado a su familia a un pueblo montañoso? A El Alto, por ejemplo. Allí nada habría quedado impune. Los hombres se habrían alzado llenos de coraje y hambre de lobos, y las mujeres, ésas peor, ésas sí. Gasolina, kerosene, alcohol, palos, dinamita, piedras, lo que sea habrían agarrado para hacer justicia. Y el culpable, ¡ay del culpable!, convertido en inmensa antorcha de redención, habría clamado piedad hasta que se le reventara la garganta mientras las gentes le espetarían su delito. Pero estos menonitas cambas confían demasiado. A lo mucho, como este señor, el Walter Lowen, desertan, según dice, como si fuera soldado de la Guerra del Chaco. Pero la Pachamama no entierra así nomás el pasado. Ni aunque sean

alemanes cambas, o de dónde serán pues, pero ni así se hace tres cruces al daño (21).

Este fragmento corresponde a un pensamiento del indio, donde expone que debería recibir justicia, haber castigo y lo peor por haber violado a la joven, además que el castigo/venganza sería peor si va por parte de las mujeres, porque las mujeres serían las más severas con sus formas de castigar a un violador. «Pero estos menonitas cambas confían demasiado», piensa el indio. Al referirse de camba, lo hace porque este término quiere decir un campesino que pertenece a la zona oriente de Bolivia, una raza indígena que no tiene ninguna instrucción⁵, que no conocen otras formas de vivir y sólo siguen las reglas de una junta de ancianos. Estos menonitas se encuentran amansados.

Es por estas razones que Elise encuentra en el indio una imagen y protección paterna que desearía haber tenido: «No está bien que Elise sienta lo que siente, pero el relámpago de la abominación la hace desear ser hija del indio. Cuánto mejor protegida se habría sentido» (25-26). La joven protagonista entiende perfectamente que la comunidad del indio es diferente a la de ella, y que ellos habrían hecho lo imposible por haberla defendido, o buscar justicia por y para ella, aunque sea de la social. «Elise comienza a simpatizar con esa sonrisa, comienza a comprenderla. El lodo, los horribles edificios de ladrillo visto, esa naturaleza urbana de árboles amarillentos, ya no le parecen tan feos. Hay algo que el indio puede hacer por ella, por los Lowen, intuye Elise» (27), comienza a dejar, de cierta manera, de lado la comunidad menonita de la que obligadamente tuvo que ser parte y se está dando cuenta que la comunidad del indio está acostumbrada a actuar de otra forma, funcionan bajo otras reglas. Y que esta forma no acepta las violaciones, y que estas reglas los castigan porque así debe ser.

Porque, a pesar de tener que vivir bajo las reglas de un dios, no deberían aceptar estos abusos. Segato expone que en algunas sociedades estos abusos son reglamentados: «en este aspecto, podemos decir que en esas sociedades la violación es, en general, una práctica reglamentada, prescripta dentro de determinadas condiciones, y no reviste el carácter de

⁵ Diccionario de americanismos. Asociación de Academias de la Lengua Española.

desvío o delito que tiene para nuestro sentido común» (25), pero en este caso, sólo los hombres conocerían esta regla. Sólo la junta de ancianos tendría la información de que esto es un hecho aceptado y es por esto que intentan irrumpir los imaginarios de las jóvenes e inocentes creyentes que, bajo el silencio, sus heridas serían purificadas.

Walter y el indio arman un plan, en el cual el padre de la víctima llama al violador para hacer negocios, es en ese instante en que el indio reconoce la figura de Joshua Klassen. El indio le dice que harán negocios y que, para poder hacerlo, primero debe disculparse; asustado y avergonzado ese hombre no entiende a qué se refiere. «Comienza su explicación el indio, invitando a los menonitas a acercarse hasta el pozo de tierra todavía fresca» (27), la tierra fresca de su propia tumba, como el título de la antología de cuentos advierte. Hasta que el indio le dice que debe ofrecer sus disculpas a la Pachamama, ya relajado, por un momento, se ríen y Elise reconoce odiarlo. Finalmente es libre de ese sentimiento que no podía reconocer frente a los demás. O al menos la narradora lo dice:

Elise lo odia. Quizás por eso no puede distinguir el destello de felicidad cuando los hechos se desencadenan perfectos en su violencia, súbitos y hermosos en su sencillez: el indio, todavía riendo, empuja a Joshua Klassen al pozo hondísimo, mientras Walter Lowen, desertando una vez más de su propia salvación, se sube de un salto al tractor y comienza a devolver a las fauces de la obra lo que le han usurpado durante toda esa jornada. Montón a montón, la tierra va cubriendo los gritos, primero iracundos, incrédulos, luego desmadejados, de Joshua Klassen (28).

Finalmente, al escuchar la desconocida palabra «sacrificio» que el indio repite una y otra vez, Elise Lowen deja un ramito de preciosas flores sucias, por ella misma, por Leah Welkel y por Carolina, una vaca que el violador no satisfecho también decide tomar. No sabe qué significa aquella palabra, pero lo entiende con el acto que hace con sus manos llenas de tierra de esa tumba que ahora le pertenece a su violador.

La tierra durante toda la historia posee un rol fundamental, ya que es por medio de ésta que la protagonista alcanza la justicia, pero también con la ayuda que el indio le brinda, sin embargo, este hombre también es una extensión de la tierra. Él le enseña al padre cómo darle muerte al violador para poder proteger a su hija, darle justicia y poder proteger al resto de niñas de esta persona. El padre se «contamina» con el pensamiento del indio, pero sólo es para poder generar esta inmunidad necesaria. Por otra parte, el espacio donde viven y los fenómenos climáticos, simbólicamente, significan la violencia en contra de la joven protagonista Elise Lowen —también de las demás muchachas violadas—, mientras que, por otro lado, la tierra como materialidad, se hace presente a través del rol iluminador con el que el indio cuenta, ya que gracias a él caen en cuenta que no siguen viviendo en la colonia antigua, ni deberían seguir obedeciendo sus ordenanzas, porque fueron desterrados. La tierra cubre al violador, le da castigo, lo sumerge en su propia mente y culpas, tal como él lo hizo con Elise. El pozo de tierra fresca se convierte en su cárcel, pero también en su tumba, enterrándolo en una condena perpetua.

CAPÍTULO II

VIOLENCIA EN LO DOMÉSTICO

En un posicionamiento, la mujer ha sido ubicada en un segundo lugar. La religión se encarga de mostrar esto, ya que, según el mito cristiano, Eva es creada desde la costilla de Adán. Eva es quien comete el pecado mortal y en esta historia, según la mirada del pastor de la comunidad, también es la protagonista la que seduce al violador, quien termina por tomarla sexualmente. Es por esta razón, porque es sinónimo de pecado, que ella es obligada a mantenerse en sólo un lugar, como si se tratara de mantener oculta, escondida y resguardada. En un lugar que sería un espacio seguro: el hogar.

Michelle Perrot, describe que «la habitación es una caja, real o imaginaria», la que también «lo protege a uno mismo, sus pensamientos», ya que «como defensa, repele al intruso. Como refugio, acoge» (19). Lo que se describe como un espacio armonioso y seguro, no se trata más que de un espacio físico en el que la mujer se ha visto oprimida, ya que tradicionalmente, según ésta, el espacio doméstico es en donde se han impuesto normas y roles de género que les limitan la autonomía. La autora en *Historia de las alcobas*, analiza principalmente las alcobas, pero aun así es necesaria su visión ya que se trata de una acción que no sólo se remite al dormitorio, sino que también a toda una casa. Porque, así como en los dormitorios se generan relaciones íntimas, familiares y personales, se ven expandidas a toda una casa en donde se desatan las dinámicas de poder. En el espacio doméstico en general, es que se levantan las normas de comportamiento para hombres, pero en este caso esencialmente para las mujeres, además de las responsabilidades y roles que se deben llevar a cabo. Tanto alcoba como hogar por completo, es que significa un lugar de opresión para las mujeres, siendo relegadas solamente a lo doméstico, subordinadas a tareas hogareñas que quedan en el ámbito privado de este ambiente, el hogar, mientras que los hombres se muestran y ocupan el rol público.

2.1 El espacio doméstico en «La mansedumbre»

Desde el comienzo, este relato emula la sensación de un espacio ajeno, en el sentido de que parece no pertenecerle a nadie. Esto porque no hay ningún lugar que signifique algo para alguien. No existen lugares en donde los personajes, o en este caso la misma protagonista, se sientan cómodas o cómodos, protegida o tranquila. Las casas, los espacios seguros como lo debe ser un hogar no son mencionados en esta historia porque no hay nada de ello. No existe un lugar seguro para estas personas.

Las palabras «casa», «villa», «cabaña» o «techo» sí son dichas, pero sólo para delimitar los espacios donde se supone que estas personas debieran habitar. Las casas se mencionan sólo para dejar claro que están dejando la colonia; la villa, por su parte, es mencionada para describir el espacio vacío y sin vida al que llegan a vivir:

Ese conjunto de casas no se parece en nada a la colonia. Son construcciones dispersas, obstinadas en alcanzar algún retazo de ese cielo sucio, sin pájaros. Dos o tres horribles edificios de ladrillo visto y ventanas mezquinas reinan en todo ese lodo (10).

La cabaña es mencionada para situar los hechos de la violación de la protagonista; y el techo, refiriéndose en donde vive la familia Lowen, sólo cuando el pastor Jacob quiere recriminar el «poco cuidado» y poca disciplina que han tenido sus padres con Elise, lo que termina en la violación de ella:

Tus padres, Elise, ¿en qué andaban? Hemos sabido que el hermano Walter Lowen intentaba firmar unos tratos con un supermercado en Santa Cruz (...) El hambre de posesión le ha corroído la templanza. Tus padres no han vigilado tu educación, Elise. Ellos han fallado en mantener la disciplina bajo su techo; ellos también son responsables de este episodio de maldad (13).

El hogar puede ser un lugar de protección, como se ha dicho, pero también esto íntimo puede ser peligroso, ya que la protagonista, se encontraba cansada, casi cayendo dormida luego de acarrear los moldes de queso del galpón al comedor de la cabaña, donde el violador decide aprovecharse de ese cansancio, rociarla de un *spray* narcotizante y abusar sexualmente de ella. Ella se encontraba en un lugar seguro, pero el peligro acecha donde menos se lo espera, en su espacio de trabajo, en su propia comunidad.

La nula mención de estos espacios domésticos en los que viven los personajes, se relaciona al mismo reflejo de su interior. Es por esto que no existen explícitamente estos espacios en el relato, ya que es un reflejo de la experiencia que tienen los personajes, y ellos no poseen esta experiencia. Al estar bajo esta opresión religiosa encubierta de mansedumbre, es que las personas de la comunidad no tienen opción ni oportunidad de conocer la realidad. Esto es el reflejo de la inexperiencia que tiene la joven protagonista del mundo real. No contar con un hogar en donde sea capaz de desarrollarse como mujer, no le otorga la opción de conocer el mundo fuera de esa frontera hacia el mundo real. Ella no conocía de sufrimiento, sin embargo, necesitaba conocer la justicia.

Como menciona Bachelard, este espacio doméstico es el reflejo mismo de la mente, porque la experiencia misma en este lugar es cómo se percibe el mundo. La forma en que se interactúa en este espacio y cómo esta interacción moldea la percepción que se tiene del mundo.

Así, contemplando el nido, nos situamos en el origen de una confianza en el mundo, recibimos un incentivo de confianza (...) Nuestra casa, captada en su potencia de onirismo, es un nido en el mundo. Vivimos allí con una confianza innata si participamos realmente, en nuestros ensueños, de la seguridad de la primera morada (...) La experiencia de la hostilidad del mundo –y por consiguiente nuestros sueños de defensa y agresividad– son más tardíos. En su germen toda vida es bienestar. El ser comienza por el bienestar (103).

Pero para la protagonista no fue un nido de desarrollo positivo para ella, no fue el germen de un bienestar en su vida, sino que un comienzo traumático para su crecimiento social y personal. No siente confianza ni siquiera en las personas que dirigen la comunidad, porque ellos son los que principalmente la culpan a ella de su propia violación.

2.2 El espacio doméstico en «Cuando llueve parece humano»

En este segundo relato seleccionado para la investigación, se presenta a la señora Keiko, una mujer japonesa que vive en el pueblo de Santa Cruz, aunque antes pertenecía a la Colonia Okinawa. En comparación a «La mansedumbre», en donde las acciones de los personajes se desarrollan en un espacio en el que no se mencionan sus hogares explícitamente, más que la comunidad o colonia, en «Cuando llueve parece humano» el hogar de la señora japonesa está presente en todo momento, de hecho, toda la narración ocurre desde ese lugar y se nombran otros lugares sin ubicarlos en algún espacio físico exacto.

Como Perrot explora los lugares de una casa en relación a la vida privada de estas personas y, así, entrega el significado de las alcobas como un espacio en donde se erigen normas y se delimitan las restricciones entre los roles de la pareja, en relación con esta mujer protagonista es posible dar cuenta lo distante que se encuentra de esto. Porque la señora Keiko, por una u otra razón, se aleja de su hogar, se aleja de los recuerdos de su difunto marido que tanto le prohibió.

Quizás solo necesitaba tomar distancia de ese hogar en el que nadie, a decir verdad, había sido muy feliz. No se cansaba de recordarse a sí misma que el señor Sugiyama había sido un buen hombre, un buen marido. La culpa de todo la había tenido siempre esa cuarta invitada de su mesa, la melancolía, el destino (66).

Esto no quiere decir que no sufrió la opresión del hogar y de la vida íntima de su alcoba, sino que sí pasó por todo eso, sólo que después de muerto su marido, encontró la «libertad» para realizar ciertas cosas que antes no podía.

Realiza un taller de origami en una cárcel de mujeres, alquila un dormitorio que le encantaría transformar en un espacio para sus plantas que sufren por el frío de la intemperie, y además en su tiempo libre cuida de estas plantas que se encuentran en su jardín, en su lugar seguro. Si existe una diferencia con la protagonista anterior, es que la señora Keiko sí cuenta con un espacio en donde ella puede estar segura y tranquila: «nadie podría entender el orgullo que sentía al observar el avance de su trabajo» (54), menciona la narración cuando la señora Keiko se paraba silenciosamente a admirar su «pequeño reino de plantas» (54). Sin embargo, este espacio no se trata de su hogar, sino que de su jardín. Nuevamente, se trata de un espacio que se encuentra alejado al lugar, al límite de lo que es la casa, de donde duermen, al igual que en «La mansedumbre». No es casualidad que en ambos relatos este espacio se encuentra alejado de lo que debiera ser el «hogar».

CAPÍTULO III

ENGAÑOS, SECRETOS Y RITUALES

«Y ella no es otra cosa que lo que el hombre decida que sea (...) La mujer se determina y se diferencia con relación al hombre, y no este con relación a ella; la mujer es lo inesencial frente a lo esencial. Él es el Sujeto, él es lo Absoluto; ella es lo Otro» (4).

Simone de Beauvoir en *El segundo sexo*, expone lo que para el sujeto masculino significa la mujer, o cómo perciben el rol femenino. Sin embargo, en «Cuando llueve parece humano» la protagonista no se encuentra envuelta —o encerrada— en un espacio determinado en donde el hombre decide qué hacer, qué decir. A diferencia de la protagonista de la primera historia, la señora Keiko vive sola en una casa con sus propias reglas y en donde sólo convive con mujeres, ya sea la visita de su hija Hiromi o la compañía de la misteriosa inquilina Emma.

La protagonista de este relato es una mujer japonesa algo solitaria. Antes pertenecía a la Colonia Okinawa, pero la dejó. Aun así, ella a veces habla ese idioma para no olvidar su lengua, de hecho, disfruta pasar tiempo en su jardín para cuidar de sus plantas a quienes «a veces les hablaba en japonés. Tenía miedo de olvidar esa lengua, la lengua de la Colonia, y entonces pronunciaba las palabras lentamente» (54). La señora Keiko les hablaba a sus plantas para que sientan el amor que siente por ellas, para demostrar la preocupación que siente por su cuidado. Asimismo, durante la narración se mencionan términos japoneses que aluden a diferentes cosas según lo que esté hablando, como por ejemplo cuando menciona repetidas veces el *shinrei* de las personas; cuando menciona la cara de *ningyô* que tenía su madre al enfermarse del virus Uruma; o al momento de referirse a los espectros errantes que menciona como *akuryô*; etc. Esto también es parte de un ejercicio de la narración/autora para que quien lea no olvide ese detalle y recuerde que esta protagonista es de origen japonés, además de recordar constantemente que la señora Keiko no quiere olvidar esa lengua.

Desde pequeña que por ser mujer tuvo que hacerse cargo de diferentes tareas que se le impuso por su rol: ayudar en casa, ayudar a su padre, cuidar de sus hermanos, ya que, al

morir su madre, debió ayudar a su padre en el emprendimiento de cultivo de soja que él tenía. Para proteger este sembradío es que instalaron un espantapájaros y la pequeña Keiko todas las noches le hablaba, porque estaba segura que el *shinrei* (alma) de su madre estaba en ese objeto, ya que según ella siempre estaban protegidos. Sin embargo, al crecer dejó de creer en esas historias, aunque cuando enseña en el taller de origami para la cárcel de mujeres, es que vuelve a esa fantasía para contar los orígenes de estas figuras que parecían leyendas más que datos históricos.

Al principio de la narración se indica que la protagonista es una mujer viuda. Luego de la muerte del señor Sugiyama, la señora Keiko decide comenzar a trabajar o generar ingresos de maneras en que antes no se le permitía. Es en ese lugar en donde la señora Keiko desarrolla su oficio, comparte su conocimiento del origami con mujeres que no tienen más que hacer encerradas en la cárcel por diferentes causas. También alquila un cuarto disponible que tiene en su casa y también recibe pedidos de diferentes figuras de origami.

3.1 La libertad de ellas por la ausencia masculina

La narración declara desde un principio que la señora Keiko se encuentra viuda, porque si no fuera así, nada de lo que ella realiza podría hacer ya que su esposo no se lo permitiría. El primer ingreso extra que se menciona hace luego de esta libertad, es la renta del cuarto que tiene disponible en su casa. De hecho, se expone de la siguiente forma: «Hacia seis meses había alquilado la habitación de arriba a una estudiante universitaria (...) adaptado recién después de la muerte de su marido, ya que él se había opuesto férreamente a cualquier cambio» (54). Si bien se expone la opinión de su difunto esposo, que en ese caso tampoco se trataría de un apoyo, no significa una limitante para ella, ya que debe alquilar el dormitorio igual.

De esta manera, también cuando realizaba los pliegues del papel para hacer las figuras de origami a encargo, es que la opinión de su marido pesaba, como lo demuestra la siguiente cita:

Su hogar, dentro de todo, había sido una lumbre tenaz en esos años de aventuras económicas. Lo de hacer del origami otra fuente de ingresos surgió después del fallecimiento del señor Sugiyama. Él se habría sentido ofendido. Por eso, cuando extendía sus pliegos de papel sobre el mesón, le daba la vuelta a la fotografía de su esposo y apagaba las velas del altarcito. Que su alma se elevara lejos de todas las miserias (65).

Esta cita se relaciona directamente con la idea de lo doméstico. Este espacio para ella todavía significa la presencia de un rol que debe cumplir, pero que no es obligatorio. Es sólo la costumbre de su cotidianidad dentro del espacio privado que compartía con su esposo la que se hace presente y la obliga a dar vuelta la foto, por ejemplo. Él era quien debía proveer, no ella con un trabajo extra. Por esta razón que, al morir, decide tomar el rol principal del hogar, ya que era necesario poder sentirse mejor en un lugar, como lo debe ser el hogar: un espacio tranquilo y de protección.

La protagonista respeta demasiado la memoria de su difunto esposo, incluso cuando en vida él no la respetó a ella y tuvo a otra mujer, hasta otra hija. «Quizás solo necesitaba tomar distancia de ese hogar en el que nadie, a decir verdad, había sido muy feliz. No se cansaba de recordarse a sí misma que el señor Sugiyama había sido un buen hombre, un buen marido» (66), menciona la narradora, explícitamente, que vivían bajo la sombra de este hombre, culpándose por todo a ella misma y olvidando que le era infiel.

No sólo la señora Keiko se vio liberada con la muerte de su esposo, sino que también Hiromi, la hija de este matrimonio. Se menciona que ella no se sentía obligada a nada, ni siquiera a seguir estudiando una carrera universitaria:

Hiromi no había terminado de estudiar, pero había encontrado los modos de hacer lo que siempre había querido, periodismo. Para ella, la muerte del padre había sido una liberación (...) No tenía que ser comparada en silencio con la otra hija, la que el señor Sugiyama había tenido con esa mujer que trabajaba para él, la florcita bastarda que él reconoció como legítima (61).

El señor Sugiyama ya no se encontraba para detenerlas, ahora podían hacer todo lo que su presencia les prohibió. Ya no debían seguir bajo las órdenes de qué hacer para generar ingresos al hogar o qué carrera estudiar. Podían ser dueñas de sus propias vidas y destinos sin que ningún hombre decidiera por sus acciones.

No obstante, no sólo la señora Keiko y Hiromi han sido víctimas del señor Sugiyama, ya que también existen Emma y Braulia, la hija bastarda y la otra mujer respectivamente, quienes se vieron afectadas por consecuencias de los actos de él. Para Braulia fue fácil desaparecer y preocuparse de su propia vida, ya que es adulta, pero para la hija no porque debía depender de los adultos. En este caso, su vida se encuentra en dependencia de una madre ausente y un padre al que no le importa cuidar a sus hijas, sino que sólo la manera en que la madre debiera hacerlo y, al no estar presente Braulia, esa responsabilidad recae en Keiko.

3.2 La tierra como persona que inmuniza

Como se mencionó anteriormente, la declaración del clima en el espacio físico donde se desarrollan estos relatos es fundamental, y obviamente ocurre también en la historia de la señora Keiko. Desde el primer párrafo del relato se comienzan a describir las condiciones climáticas, la narración expone cómo ella intenta abrigarse de cualquier forma porque los días han sido muy lluviosos y fríos, pero no ha podido darle la calidez necesaria a su jardín. Pensó incluso en transformar el cuarto que le alquila a la joven en un invernadero, ya que «tenía un magnífico tragaluz que, en los días soleados, recibía un calor consistente, sin ser agresivo» (54), este podría tratar del mismo calor que necesita la zona en ese clima tan frío, pero también el tragaluz como la entrada a la calidez que ella necesita en su hogar, en su espacio íntimo. La señora Keiko en su hogar y en su vida necesita calidez que envuelva a ese hogar que tan frío ha estado hasta esa actualidad.

Pero la importancia de este clima no es solamente desde este momento de su vida, sino que proviene de mucho antes. Cuando era sólo una niña y su madre había muerto, la profesora de la colonia le regaló un viejo libro de poemas y ella se dio cuenta de que su madre

podría acompañarlos de muchas maneras, «no únicamente habitando el cuerpo de algodón y paja seca del espantapájaros» (57). Gracias a unos cortos versos, la pequeña aprende sobre el *shinrei* de su madre y comienza a creer en ella, en que puede estar donde sea. «Copió el poema más lindo y lo pegó sobre su catre. Decía: El espantapájaros/ parece humano/ cuando llueve» (58), es por esta razón que ella en su niñez le hablaba a su madre todas las noches desde la ventana, porque sabía que el alma de ella estaba en esa figura que armaron para poder proteger el cultivo de soja. Y es este mismo *shinrei* que se ocultaba en aquel espantapájaros en las noches lluviosas, porque ese frío le permitía poder entregarle el calor y protección que ella necesitaba cuando niña, la compañía de otra mujer que la entendiera. El clima frío y lluvioso con el que comienza el relato, se trata de una referencia al mismo clima lluvioso que le permitía la presencia de su madre. Es decir, desde el inicio se dejan entrever esas heridas que siguen abiertas.

Esta declaración sobre el clima del pasado, también es importante en el futuro —o línea temporal actual—, ya que el clima frío está presente siempre y le permite a esa misteriosa joven acompañar a la señora Keiko. Sin entrar en detalles, la narración continúa mencionando días de sol pasados, aquellos planes a futuro cuando el calor abunde o sobre las maneras que intentó la protagonista abrigarse ella y a las plantas. Siempre con la labor de ubicar al lector en un espacio físico de invierno, porque la rememoración a su pasado no sólo es un ejercicio de memoria, sino que la determinación de esta realidad; esos versos no sólo pertenecen a un viejo poema.

La identidad de Emma, la joven misteriosa que alquila el cuarto disponible, se encuentra en tensión constantemente. Porque la señora Keiko no reparó en pedir documentaciones previamente, mientras el dinero del alquiler estuviera para ella no habría mayor problema. Además, la señora disfrutaba su compañía, es decir, la joven era respetuosa, le gustaba comer en silencio y no hacía reparo en la comida típica que ella pudiera cocinar, ya que, a pesar de tener ascendencia japonesa, no conocía mayormente la cultura, se encontraba totalmente desconectada de ella, casi parecida a la señora Keiko, que, si no fuera por las pocas palabras que repite lentamente, sólo tendría sus facciones extranjeras.

Sin embargo, Hiromi, la única hija de su matrimonio con el señor Sugiyama, le planteó a su madre que pidiera alguna documentación y así habrían entendido la conexión

que las tres tenían con esa joven llamada Emma. Esa joven que no dudó en brindarle ayuda a esta mujer anciana que debía trasplantar su jardín para poder salvar esas flores del frío clima que las congelaba día a día. La que sin problemas se acercó a la tierra para poder trasplantar la tierra fértil de un lugar al otro, la señora Keiko al ver su buena voluntad le avisa que las plantas se lo agradecerán.

Una planta agradecida es como un duende, dijo la señora Keiko. Emma abrió sus ojos e igualmente rasgados y sonrió. Disfrutaba de esos cuentos a los que no había tenido acceso porque solo había sido criada por su madre y su madre era una cunumi más, una nativa sin educación que solo había aprendido un par de palabras del hombre que le dejó la semilla de Emma en el útero (69).

Esa mujer que se menciona es Braulia, su madre. Y ese hombre se trata del señor Sugiyama. Ambas mujeres que han sido víctimas de este difunto hombre japonés se encuentran unidas por la tierra, por ese jardín que necesita ser trasplantado a una tierra fértil para poder sanar. Tal como ellas también necesitan: sanar. La señora Keiko necesita sanar la culpa que carga y Emma sanar lo que no pudo ser. Repentinamente, Keiko cae en cuenta de quién se trata esta joven, quien se comienza a acomodar para trabajar mejor, y es así cómo gracias a los pequeños detalles de sus marcas o características físicas es que sabe de quien se trata. Al acomodarse el pelo en dos trenzas, se da cuenta de sus orejas puntiagudas de duende, «las mismas que el señor Sugiyama había ostentado como la herencia más digna de su familia original» (74). Así, también algunos movimientos le rememoraron viejas escenas del pasado, como cuando al mostrarle con sus brazos estirados las manos llenas de tierra fresca, gatilla el recuerdo cuando ve a la pequeña bastarda sonriéndole y le acerca con sus brazos estirados una cesta con un especial regalo, Emma es esa niña que su piel canela contradecía a sus ojos asiáticos (75).

Esta cesta no trataba más que una brujería por parte de Braulia que quería entregar a través de Emma. Para entender esta cesta con huevos alargados, es necesario exponer el planteamiento de Cintia Rosso, quien en *Los «Hechiceros» guaycurúes en el Gran Chaco*

durante el siglo XVIII, cuenta el origen de esta comunidad chamánica. En ella, menciona que los orígenes se dan en los territorios de Paraguay que desemboca hacia Bolivia y Brasil. Estos indígenas «contaban con características sociales como la obtención de recursos a partir de la caza, la pesca y la recolección, junto a una horticultura incipiente» (163). Además, en esta sociedad existía la figura del hechicero quien tenía un peso importante en las decisiones, es por esto que este tipo de «trabajos» son tan comunes al momento de buscar una solución. Es decir, la cesta de huevos de víbora coral trata de un trabajo de los brujos guarayos pertenecientes a la misma comunidad a la que la otra mujer del señor Sugiyama pertenecía. Una de las empleadas del restaurante le advierte que debe enterrarlos. En estas rememoraciones se cuenta que, en el pasado, la señora Keiko entierra esos huevos en la misma tierra en que en el presente se encuentran trasplantando ella junto a Emma. Y es en ese mismo lugar, donde de estos huevos nacen las serpientes de coral y escondidas llegan hacia la pequeña niña bastarda para morderla, envenenarla y provocarle la muerte. Justo en un momento en que todo marchaba bien; la señora Keiko cuidaba de ella como si fuera una hija más, Hiromi por su parte jugaba con ella como si se quisieran realmente como las hermanas que eran.

Durante el trabajo de trasplantar la tierra del jardín, Emma ensimismada en sus pensamientos, menciona que «hay gente que se cura las heridas con tierra» (78), pero se lo menciona implícitamente a la señora Keiko, quien por su parte sentía culpa por no haber cuidado a Emma, esa niña que nadie sabía qué le sucedía; si sudaba por el calor que hacía ese día, o si estaba decaída por el cansancio de jugar todo el día junto a su hermana. «Yo curé las mías» (78), vuelve a decir Emma, así también se deja claro que los puntos de su cuello sólo son cicatrices del pasado.

Quiso preguntarle a Emma si a pesar de las heridas que la tierra le había curado todavía le dolía algo. No las rodillas (...) Un sentimiento de injusticia, tal vez; una púa de ira por esos bucles en que se había rizado su destino (79).

El fragmento muestra cómo ya nada pesaba, la tierra le entregó a ella una nueva forma de entender la vida y su pasado, a través de esas palabras que expresa la narración como un indicador de que la tierra le confirió esa nueva forma de entender su vida y su pasado.

La memoria de la señora Keiko era consistente, pero su realidad frágil. Ella toma en sus brazos a la pequeña Emma que, enterrada en la tierra, se hacía cada vez más débil. Jamás se hubiera imaginado esa escena,

ni en su más desbocada imaginación senil la señora Keiko la habría imaginado así, con esa dulzura de los que saben meditar. Emma había crecido y estaba allí, regalándole el aura de su juventud. Porque era eso, un aura, un resplandor que había encontrado un modo de materializarse. Era una corriente de *ukiyo*⁶ alimentándose de la tierra fresca para tomar la forma de un rostro, de unas trenzas de pelo oscuro, de un cuerpo elástico que había remontado su interrupción (80).

En esta misma posición, «quiso apretarla más, sentir vivas sus vértebras, pero no supo si tenía las fuerzas para hacerlo o su *shinrei* ya se había desprendido» (82), pero Emma, o lo que quedaba de ella y que la tierra tomó, ya no se encontraba. Su *shinrei* ya se había ausentado. Los días de frío ya no volverían, porque tal como decían los viejos poemas que leía sobre el espantapájaros, «cuando llueve parece humano». El jardín se encontraba tomando calor, esa tierra húmeda se secaba, porque tal como mencionó Emma, la tierra tiene la habilidad de curar y es eso lo que provocó en ellas: secó las heridas de sus respectivos pasados. La tierra que removieron era tierra sana, era esa tierra sanadora que curó a Emma, que curó sus miedos y su penosa muerte en su niñez. Esta misma tierra sanaría las heridas de la señora Keiko, las heridas de un pasado en el cuál no pudo hacer mucho por ella misma al tener que tomar responsabilidades que no le correspondían; por su hija que casi lleva una vida obligada que no estaba en sus planes; y por la misma Emma, la cual dependía de dos personas que

⁶ Término japonés que refiere a una idea de felicidad, vivir el presente sin importar los problemas que ocurren.

finalmente la abandonaron. Esta misma tierra fresca, sana y fértil que, sin saberlo, se materializó en Emma para ayudar a la señora Keiko, es quien finalmente las curó, por medio de la remoción de sus pasados, de las heridas que nunca se dieron la oportunidad de sanar.

CONCLUSIÓN

Tanto la señora Keiko, protagonista de «Cuando llueve parece humano», como Elise Lowen, protagonista de «La mansedumbre», son mujeres que se encuentran constantemente atacadas por lo masculino. Son personajes femeninos que han sido víctimas del actuar de los hombres de sus comunidades, independiente de quienes sean para ellas. Porque al pastor Jacob no le importó no hacer nada por la violación de la joven, sino que estuvo resguardando la identidad y seguridad del violador llamado Joshua Klassen. No actuó de forma correcta ni se preocupó de sus hermanos de comunidad, ya que esa debiera ser su principal labor como pastor de la colonia. Así también, a este abusador le fue indiferente cómo se sentiría Elise Lowen con su ataque, no pensó ni siquiera en las repercusiones sociales que ésta tendría, porque finalmente, la protagonista junto toda su familia se vieron obligados a desertar y abandonar la colonia, donde llegaron a un lugar de más mujeres y jóvenes que fueron violadas no sólo por Joshua, sino que por muchos hombres más que también eran protegidos por esta cofradía de menonitas.

Asimismo, tampoco el señor Sugiyama se preocupó de la señora Keiko, una mujer que desde muy pequeña hizo lo imposible por mantener a su padre y hermanos, tomando un rol de mujer adulta que no le correspondía, luego de la muerte de su madre. Nunca le importó su bienestar, sólo procuraba por él, por su imagen como hombre frente a los demás, sólo le importaba lo que él pensaba, lo que él decidía para la familia y para ellas en particular: su esposa e hija, Hiromi. Porque su hija también se vio obligada a vivir una vida que no quería, a estudiar una carrera que no le importaba seguir profesionalmente. Como también su otra hija, la pequeña bastarda que no tuvo la culpa de ser el fruto de una relación aparte, de ser hija de la otra mujer. Emma, la otra hija, no tuvo la culpa del actuar de sus padres o de su origen. Fue sólo una niña que se vio obligada a compartir con otra niña, su hermana Hiromi. Fue obligada a vivir con una familia que no conocía, sólo porque su padre lo decidió y su madre biológica, Braulia, decidió desaparecer, que ni siquiera se presentó cuando la niña murió.

De este modo, se logró exponer cómo las mujeres protagonistas se vieron violentadas por los sujetos masculinos y sus actos realizados, ya sean físicos o simbólicos, como en los

casos de la protagonista de «La mansedumbre» y «Cuando llueve parece humano», respectivamente, además del análisis a la tierra como un espacio simbólico en donde se producen estas historias, ya que como se mencionó al comienzo, estas historias se construyen en terrenos inestables para las protagonistas y para las mujeres en general, porque sus heridas hacen un llamado de que necesitan justicia y sanación.

El relato evoca la manera en que las mujeres protagonistas reaccionan a lo carcelario, lo que demuestra así los espacios y límites comunitarios que existen dentro de la privacidad de estas familias, como el actuar desde fuera de su intimidad, ya que a pesar de toda la injusticia que vivieron y de todo el miedo que las paralizaba, no se quedaron quietas y decidieron velar por ellas mismas, y por las demás. Gracias a la naturaleza, a la tierra, es que deciden actuar e inmunizarse frente a la opresión en la que se veían envueltas por culpa de los sujetos masculinos. Deciden tocar esa tierra, usarla a su favor, porque como decía el padre de la señora Keiko: «era una solución sencilla. Tierra que resucita a la tierra» (68), es decir, sin miedo por escarbar esta tierra, removerla para saber qué hacer, y así, finalmente esparcirla a su favor. Elise Lowen y Keiko ven en la tierra la justicia y sanación que les faltaba, la tierra les confiere esa inmunidad que necesitaban, las protege y ayuda porque estaban siendo oprimidas frente a la sociedad. Por la violación y nula justicia, y el peso de un pasado que no la dejaba avanzar, respectivamente.

Es por esto que, como Butler y Segato exponen cada una en sus investigaciones, la violencia que las mujeres reciben no es sólo de forma física como las agresiones sexuales o la violencia doméstica, sino que también se manifiestan de maneras simbólicas, como en el caso de la señora Keiko, que, sin encontrarse su marido, seguía limitándose a realizar ciertas labores porque él en vida no se lo hubiera permitido. A pesar de encontrarse muerto, el «poder» de sus decisiones seguía presente en la casa, seguía estando en la mente de la protagonista. Sin poder darla, al parecer seguía teniendo la última palabra.

Al igual que Elise Lowen, quien tuvo que dejar la villa donde vivían no por su seguridad, sino que por la misma sociedad. Si ella seguía en ese lugar, alborotaría a las personas, irrumpiría en esa mansedumbre como el pastor Jacob intentaba irrumpir en su mente. La protagonista se vio obligada a desertar porque los ministros de esta religión no serían justos por ella en contra de otro hombre. La chica violada no era de importancia, sino

lo que podría pasar con las demás personas si esto se sabía. Tendrían que alejar a la joven y sería más fácil mantener ese secreto, en vez de sacar al violador. Querían esconderla a ella, enterrar el escándalo de su violación, pero quien terminó bajo tierra fue el violador.

Por mucho que sea una época en donde se ha avanzado en derechos e igualdad, la dominación sigue expandiéndose en la sociedad contemporánea, en los espacios domésticos en general se siguen desencadenando actos violentos para las mujeres, porque el poder y su construcción social siguen fuertemente relacionado a quién lo produce y reproduce de forma violenta. El género es una práctica performativa que se da a través de la repetición de actos, como se mencionaba anteriormente, es por esto que la violencia masculina ha perdurado. El uso de esta violencia, de la violación y de actos injustos, sean físicos o simbólicos, es que ha «ayudado» a que lo masculino, lo violento, siga imponiéndose un poder que nadie le heredó.

Giovanna Rivero en estas historias decide exponer lo explícito de la injusta realidad de las mujeres por medio de estas representaciones naturales. Es así como presenta simbólicamente los actos violentos hacia una joven por medio de turbiones, inundaciones y espacios naturales que son hostiles con ella. Demuestra cómo la sociedad y principalmente los hombres, actúan frente a las injusticias, a la violencia que intentan encubrir, con todos estos fenómenos climáticos. Pero con lo que estos sujetos masculinos no contaban, es que las mujeres también podían utilizar este clima o naturaleza para poder encontrar lo que ellos no eran capaces de entregarles: justicia. Y es de esta manera cómo se pueden identificar estos elementos de la narración que permiten dar cuenta a la tierra como una materia física que rescata y les entrega la oportunidad de sanar las heridas de las protagonistas.

Otro hallazgo importante que podría resultar en una futura investigación es cómo diferentes personajes se encuentran relacionados a la naturaleza, que se podría presentar como casi una extensión exacta de ésta. Tanto el indio como la propia Emma, son personajes ligados a la tierra, en la que, al abordar un análisis en sus acciones y diálogos, se podría presentar como la presencia misma de la Pachamama o de esta tierra que inmuniza. Además, otros relatos de la misma colección podrían analizarse bajo diferentes miradas relacionadas a lo natural o climático, ya que estas diferentes historias tienen trasfondos dramáticos que se relacionan a la violencia con el que la naturaleza actúa, escondiendo en ello otras formas en que las personas demuestran su violencia.

En definitiva, es lamentable que Elise Lowen, Leah Welkel, Keiko, Hiromi Sugiyama, Emma, la hija bastarda, hasta incluso la vaca Carolina, tuvieron la mala fortuna de pertenecer y nacer en unas comunidades que se mueven bajo una lógica patriarcal en que las personas, mayormente hombres, reproducen actos violentos para demostrar más de lo que no son. Pero estas mujeres que han sido el objetivo de esta violencia, no deciden contraatacar con más violencia, sino que su búsqueda es para terminarla de una vez por todas. Entienden lo que ellos hacen y saben cómo ellas se sienten por ese actuar, se contaminan con su violencia, pero generan la protección necesaria. Así, esa naturaleza que una vez las inundó a causa de un turbión, a su favor por medio de la tierra las ayudó.

BIBLIOGRAFÍA

Almanza, Arneth y Ana Carolina Villamizar. *Segundo sexo de Simone Beauvoir y Ellas hablan de Sarah Polley: análisis sobre la relación entre el ensayo y la película con crítica feminista en la literatura y el cine*. Universidad de Córdoba, 2023.

Armengol, Josep M. “La masculinidad como representación”. *Reescrituras de la Masculinidad. Hombres y feminismo*. Alianza, 2021.

Asociación de Academias de la Lengua Española. «Camba». *Diccionario de americanismos*. asale.org/damer/camba. [10 de dic, 2023].

Bachelard, Gaston. *La poética del espacio*. Fondo de Cultura Económica Argentina, 2000.

Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. Debolsillo, 2019.

Butler, Judith. “Sujetos de sexo/género/deseo”. *El género en disputa*. Paidós, 2007.

Giraud, Claude. “El secreto como intermediario de la tradición y de la modernidad”. *Acercas del Secreto*. Editorial Biblos, 2006.

Hernández, Efrén. “La biopolítica-impolítica de Roberto Esposito”. *Andamios*, vol 15, n 37, mayo-agosto, 2018.

Perrot, Michelle. *Historia de las alcobas*. Siruela, 2011.

- Rau, Romina y Jorge Perroud. *Seminario sobre Aportaciones Teóricas Recientes. Identidad cultural de la mujer menonita vs. Derechos Humanos*. Universidad Nacional de La Pampa, 2017.
- Real Academia Española. «Secreto» y «Turbión». *Diccionario de la lengua española*, 23.a ed., [versión 23.7 en línea] <https://dle.rae.es> [10 de dic, 2023].
- Rivero, Giovanna. “La mansedumbre” y “Cuando llueve parece humano”. *Tierra fresca de su tumba*. Los libros de la mujer rota, 2021.
- Rivero, Giovanna. “Narrativas de herencia fantástica: lo siniestro femenino”. Cátedra abierta UDP en homenaje a Roberto Bolaño, 04 octubre 2022. Universidad Diego Portales, archivo de la presentación.
- Rosso, Cintia. “Los ‘Hechiceros’ guaycurúes en el Gran Chaco durante el siglo XVIII”. *Maguaré* vol. 26, n° 1 (ene-jun), 2012: 161-194. (En línea).
- Segato, Rita. “La estructura de género y el mandato de violación” y “El género en la antropología y más allá de ella”. *Las estructuras elementales de la violencia. Ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Universidad Nacional de Quilmes, 2003.