

La construcción de la identidad en *98 segundos sin sombra* de Giovanna Rivero

La novela corta *98 segundos sin sombra* de la escritora —y doctora en literatura hispanoamericana— boliviana Giovanna Rivero nos acerca a la historia de Genoveva, una adolescente latinoamericana que quiere escapar de su pueblo, pues ha sido tomado por el narcotráfico. La historia nos lleva a través del día a día de Genoveva y nos inmiscuye en sus pensamientos por medio de su diario, haciendo una *apretada simbiosis*¹ entre trama, personaje y ambiente. Conocemos la vida de la protagonista de primera mano, pues la narración se relata desde la primera persona. En esta inmersión a las experiencias de Genoveva somos testigos de las relaciones que establece con el mundo y con sus progenitores.

Existe una etapa particular donde la problemática de saber quiénes somos para entender nuestro lugar en el mundo y desarrollarnos alcanza (por lo regular) el punto álgido: la adolescencia². Este tema no ha sido extraño en la literatura y su representación más significativa se encuentra en el *Bildungsroman*³: “cuyo tema es la representación literaria de las experiencias de la niñez y adolescencia en un proceso de aprendizaje y maduración que tiene como finalidad la integración del individuo a su contexto social” (Lagos 30). Aunque

¹ Concepto acuñado por Luis Arturo Ramos en “Notas largas para novelas cortas”.

² Consistente con que en la novela breve los personajes se encuentran en procesos transitorios “[...] los personajes en las novelas breves son personajes en procesos transitorios, no hay ningún perfil absoluto, pero tampoco son camaleones acomodaticios a la diégesis. Viven un momento específico y desde ahí entregan las posibilidades de la historia, no sabemos la totalidad de su existencia ni interesa saberla, están ahí en un tramo de vida literaria, y desde ahí enuncian y se dejan enunciar” (Eudave 340).

³ “El término, del alemán *Bildung* (período de formación posterior a la fase correspondiente a la enseñanza primaria) y Roman (novela)” (Gómez Viu 107).

el término surge en Alemania para designar ciertas novelas a finales del siglo XVIII⁴, esta categoría o subgénero se ha aplicado a una gran variedad de tradiciones y no hay un consenso general sobre su definición⁵.

Dado que “las novelas de aprendizaje [...] se rigen por un eje dinámico de relaciones que se establecen entre la sociedad y el individuo, y que se ven influidas por diversos factores culturales, sociales y políticos, que van configurando la identidad del protagonista” (Ferrer 2) los textos que se enmarcan en esta categoría según la cultura en que se desarrollen presentan cambios y por ello la categoría se encuentra también en constante cambio. El género literario tradicional construye una visión de formación masculina, como propone Elsa Drucaroff, donde “lo humano equivale a «el hombre» como universal” (Drucaroff 1). Aunque el *Bildungsroman* tradicional consideraba condiciones de clase social, no tomaba en cuenta el género biológico. Cuando la categoría se aplica a relatos de protagonista femenina se ha propuesto que estos trascienden el género literario. A esta subcategoría se le ha llamado de diferentes formas, siendo *Bildungsroman femenino*⁶ o *relatos de formación de protagonista femenina* las más comunes.

Dado que Genoveva es una adolescente que busca saber quién es y cuál es su lugar en el contexto en que se desarrolla (junto a otras características que abordaré), me permito enmarcar la novela en esta categoría en su vertiente hispanoamericana. El objetivo de esta

⁴ Su epitome representativo es *Wilhelm Meisters Lehrjahre* de Goethe.

⁵ Para revisar un enfoque global, se recomienda consultar: *The Encyclopedia of the Novel* en su apartado “Bildungsroman/Künstlerroman”.

⁶ Existen discrepancias entre autores por diferentes implicaciones y elementos que deciden destacar que detalla Lagos en *En tono mayor: relatos de protagonista femenina en Hispanoamérica*.

ponencia es analizar, desde ciertos elementos del *Bildungsroman* femenino, la manera en que esta novela presenta modificaciones que revitalizan el género. Estas características proponen un acercamiento distinto —respecto a la formación de la identidad de Genoveva— desde un contraste con sus familiares y la sociedad, particularmente enfocado al uso del discurso que hace la voz narrativa (y protagonista) sobre sus padres, así como a la funcionalidad de la escritura y su papel en su construcción de la identidad.

Para empezar, hay que recordar por qué es relevante el *otro* para la formación de la identidad y para la ejecución del discurso. Dice Benveniste que “la conciencia de sí no es posible más que si se experimenta por contraste” (Benveniste 181). Es decir, para definir el *yo* necesitamos de un *tú* que funcione como complemento. Para los narradores-personaje, que están estableciendo su identidad, es vital tener puntos de comparación y uno de los más recurrentes son los padres. Gómez Viu nos dice que dentro de estas novelas:

La figura del padre no ocupa un lugar destacado [...] Su papel consiste en relacionar a la familia con el mundo exterior, pero en el ámbito familiar la madre es la que domina. Aunque, en general, el padre es una figura distante y ajena, en algunas novelas la protagonista se siente muy cercana a su padre porque lo ve como una víctima que, al igual que ella, sobrelleva el dominio de la madre. En otras, por el contrario, es el padre quien detenta la autoridad, mientras la madre es sólo un ser pasivo, sin aspiraciones ni inquietudes culturales. (Gómez Viu 114-115).

En esta particularidad encontramos una desviación fundamental en la novela de Rivero. Aunque podríamos adscribir su relación con los padres en la segunda opción, esa adscripción no sería absoluta. Si bien es cierto que el padre funciona como la figura de autoridad con la cual la protagonista tiene el mayor roce, también es cierto que el padre es visto por ella como una víctima de su propia realidad y decisiones. Genoveva, con una constante y dura crítica, lo ve como un *intruso*: “Los extraterrestres se portan igual que los

comunistas: melancólicos, silenciosos, nostálgicos, contradictorios, como Padre”. (Rivero 10). Aun así, es capaz de entender la profundidad de su sufrimiento y que se encuentra atrapado, pues nos dice: “Solo una soga en perfectas condiciones podría liberar a papá. O mejor dicho, permitir que lo que está roto en él vuelva a reunirse” (Rivero 22).

No por esto lo justifica, pues la voz narrativa mantiene una aguzada crítica y hasta representa la oposición directa a su padre (por medio del discurso en su diario). Leo el ejemplo de cuando intenta comunicarse con él por telepatía: “Ojalá él fuese tan inteligente para haber comprendido lo que le contesté en la mismísima longitud de onda. Cuestión de alta reciprocidad” (Rivero 36). Asimismo, es de reconocerse la concepción que la protagonista considera tiene su padre de ella: “Padre me ve de ese modo, como una fruta necia” (Rivero 77). La protagonista de la novela muestra una conciencia sobre su papel de rebeldía dentro de su entorno familiar, pero se engarza en él cayendo en la autocensura⁷. Todo ello no está destinado a construir una oposición completa, sino parcial, justificada y con entendimiento de fondo.

Genoveva es profundamente reflexiva. No escapa a su atención cuáles son los papeles establecidos para su padre y su madre dentro de la dinámica social y configura sus opiniones al respecto: “[...] no es difícil domar a mi padre, solo hay que tener voluntad y ovarios y no estoy segura de que Madre tenga lo primero. Y lo segundo sin lo primero solo sirve para darle

⁷ “En el medio en que crecen las protagonistas a las niñas se les inculca que no deben ser agresivas ni tener ideas propias. Sin embargo, como no se trata de chicas dóciles ni sumisas, se advierte en estas narraciones que las protagonistas recurren a ciertos mecanismos que les permiten convivir dentro de la familia sin ocasionar una ruptura. Los dos medios usados con mayor frecuencia, especialmente entre las adolescentes, son la fantasía y la autocensura” (Lagos 78).

descendencia a un hombre” (Rivero 10). De esta forma, deja claro que considera que la mujer —si tiene la voluntad— es capaz de salir del rol utilitario que la sociedad le da⁸. Aquí se añade al texto otro factor que atraviesa la novela: la protagonista favorece a su madre, pero no por ello deja de hacer juicios de valor respecto a ella. Esta habilidad de Genoveva para evaluar y establecer parámetros —que no son absolutos— hace que la novela entre a un nivel profundo de complejidad⁹. Veamos otro extracto donde habla de ambos padres:

Mi verdadero padre, que era un sujeto optimista y fuerte, se quedó en ese bosque encantado. Y no hay cómo volver el tiempo atrás. El tiempo es el problema. Madre, en cambio, no se ha quedado en ningún planeta alternativo, está aquí, solo que hecha un capullo, encerrada en sí misma, pero está aquí, no hay nada en ella que me haga sospechar de una impostura (Rivero 41-42).

Siendo un personaje tan observador, no escapa a su visión cuál es su rol e influencia en las situaciones que vive. Tiene dentro de su discurso momentos de duda, pues se mantiene consciente de ello cuando nos dice: “Una hija ama, una hija respeta, una hija no echa tierra en la cara, pienso, mientras pateo piedritas” (Rivero 11). También reflexiona sobre qué es lo que ella pudiera desear y hacer en consecuencia: “Quizás no quería ser una «Isis», quizás sería bueno regresar, deshacer el camino andado con pies de Laurita Vicuña y piedras en los zapatos y pedir perdón a mis padres por la soberbia, por desear salir del pueblo” (Rivero

⁸ “En las novelas de formación femenina, las escritoras ponen de manifiesto la especificidad del género sexual y exploran, como sostiene Melgar Pernías, el dinamismo y la existencia femenina en detrimento de «[...] una feminidad estática y esencializada que puebla el imaginario masculino» (Melgar Pernías, 2012, p. 17)” (Ferrer 3).

⁹ Otra de las características que Ramos considera como fundamentales en la novela corta es que ofrece: “densidad y profundidad novelística en el marco de un comparativamente escaso número de páginas” (Ramos 38-39).

141). Es decir, se cuestiona sobre su propia rebeldía y considera la posibilidad de estar equivocada, mientras se interroga sobre qué es lo que realmente quiere.

La protagonista analiza que el ver como un extraño al padre no es algo personal con la observación: “Padre ve a Clara Luz, su propia madre, mi abuela, como si fuera una extraterrestre” (Rivero 19). Esboza así la idea de que la brecha generacional es una constante en las relaciones humanas, no solo en la suya con sus padres, y que tiene un gran peso e influencia dentro de ellas. Mientras va estableciendo comparaciones con ellos, dice: “Quizás Padre está acostumbrado a quitarse, a rajarse, a abandonar la «escena del crimen» fingiendo ser otro” (Rivero 21), evidenciando su crítica ante la tendencia a huir. Por otra parte, de la madre —a quien la sociedad le determina como ejemplo— piensa cosas como:

No se ve vieja, pero no sé si deseo ser como ella. Ese asunto de ser «ejemplo» que las monjas nos tratan de inculcar como la gran cosa no es tan sencillo. Las monjas dicen que las madres son un ejemplo y que nosotras seamos ejemplos. Horrible. ¿Por qué no podés equivocarte en silencio y punto?¹⁰ (Rivero 55).

Con todas estas cavilaciones, se mantiene en la búsqueda de una autodefinición, diciendo frases como: “Yo debo ser eso, una raíz salvaje” (Rivero 54), tratando de explicarse a sí misma cuál es su papel y de encontrar equiparaciones en el mundo. De acuerdo con Benveniste “es en y por el lenguaje como el hombre se constituye como *sujeto*; porque el solo lenguaje funda la realidad, en su realidad que es la del ser, el concepto de «ego»” (Benveniste 180). Así, Genoveva se concibe como ese *yo* que es único y se autodefine, pues

¹⁰ La educación en escuelas de corte religioso también es otro elemento común en los relatos de formación de protagonista femenina hispanoamericana. De igual manera, también la idea de la madre como ejemplo a seguir es una constante.

“yo se refiere al acto de discurso individual en que es pronunciado, y cuyo locutor designa” (Benveniste 182).

En el análisis que hace del padre prueba la contradicción que este representa: “Odio los fanatismos, dijo, frunciendo el ceño como hacen los revolucionarios en las postales que él sí colecciona, aunque no las cuelgue en la pared” (Rivero 31). Esto surge a partir de que a ella no le permite coleccionar cosas porque es una actitud capitalista. Dicha forma de argumentar, ensayística por momentos, también la utiliza para analizar sus propias acciones: “Pero si intento ser solo un poquito honesta debería decir que probablemente el gran problema sea yo, estas ganas de irme al extranjero, sobre todo desde que el Maestro Hernán ha comenzado a iniciarme con las Enseñanzas de Ganímedes” (Rivero 43). Regresaré sobre el maestro Hernán y la trascendencia de la contradicción más adelante.

Hay que hacer un paréntesis para mencionar que, en el marco de todo lo que la protagonista cuenta, tenemos la escritura. Para ella escribir es algo primordial y esto se alinea con que “[...] resulta bastante significativo que varias de las protagonistas de estas narraciones se refieran específicamente al hecho de que escriben, actitud que sugiere la voluntad de dejar un testimonio de su propia historia; un hecho en sí subversivo porque articula experiencias que han permanecido mudas” (Gómez Viu 116). Genoveva nos refiere que para ella es vital: “Esta agenda es para mí lo que el tubo de oxígeno para Clarita¹¹” (Rivero 19). Nos deja claro que su escritura la define y le permite expresarse, aunque sea

¹¹ Clarita es su abuela, quien depende de un tanque de oxígeno para respirar.

para sí, pues nunca dejaría a nadie leer el diario que lleva en esa agenda para ocultarlo de cualquier ojo curioso y evitar represalias.

Dicho esto, regreso a que Genoveva tiene un enfoque bastante analítico y crudo respecto a la contradicción y el comunismo de su padre, así como a la sumisión de su madre. Sobre esta última también critica su evasión de la realidad: “Y Madre cree en la Trascendencia espiritual que su Maestro Místico le ha prometido si alcanza el Kundalini Total. Por favor, entre Madre y los drugos más obvios de este pueblo hay que encontrar las siete diferencias” (Rivero 41). Está consciente y en contra de estas actitudes ante la vida mostradas por sus padres, pero en un afán de rebeldía y escape, las termina adoptando. Aunque decide irse y lo hace —aquí encontramos otra diferencia respecto a lo que es usual en estas novelas—, no es “para estudiar en la universidad, [que] son las que tienen mayores posibilidades de lograr sus propósitos” (Gómez Viu 10).

La razón por la que huye de su pueblo es seguir al maestro Hernán, quien es el mismo místico que convenció a su madre de la trascendencia espiritual. Esto sucede porque, de acuerdo con otra de las características de estos relatos, las protagonistas se refugian en la fantasía para poder llevar una vida doble “por medio de la cual pueden satisfacer los deseos que no se les permite cumplir en sus vidas debido a las limitaciones que les impone el orden dominante” (Lagos 79). Esta duplicidad no se queda en la fantasía, pues si bien Genoveva primero se refugia en su diario, después lo hace con Hernán al grado de escapar con él. Además, esta fantasía transformada o cumplida funciona como una figura de autoridad ante la cual ella doblega su identidad.

Aunque está actuando de forma rebelde y subversiva ante sus padres, deja un elemento definitorio ante la orden de un hombre: “Él me exige la contemplación del mundo tal como es. Eso implica alejarme también de mi diario” (Rivero 157). Abandona así algo tan fundamental para ella como respirar: la escritura. Se congrega y se asume parte de algo más allá de ella misma, es decir, de un grupo. Con ello, abandona también su propia identidad, cambiándola por una colectiva: “La decisión no fue tan difícil. Cuando ves más allá de vos misma, ninguna decisión es difícil” (Rivero 158). Justifica sus acciones, a favor de esa identidad colectiva: “Tomé el dinero sin culpa. Lo necesitamos y punto, y es para el bien de todos” (Rivero 166). Se despide de lo que ha sido su vida hasta ahora y de su diario, para dar paso a una nueva realidad, inmolando una parte de sí misma: “[...] Adiós. Adiós, querido Diario. Gracias por todo». Beso la tapa dura de mi cuaderno. Nunca más escribiré aquí. Todo está destinado al fuego” (Rivero 171).

Por todo lo anterior, considero que Rivero ofrece una transformación compleja de algunos de los componentes básicos que ofrece la novela de formación femenina hispanoamericana. En los elementos que he abordado, se logra observar que retoma los conceptos de la relación parental y la definición de identidad para convertirlos en algo distinto a la clásica pugna con la madre, dejando al padre al centro de la problemática. Además, su complejidad estriba en abarcar varios estratos, pues no se conforma con subvertir el orden, sino que también elabora esa relación patriarcal en oposición, pero al mismo tiempo incluye enseñanzas y entendimiento de por medio. Elaboro oposiciones complementarias y no reduccionistas. Aquí hay que destacar que a la madre también la dota de una profundidad distinta: no por ser víctima está libre de juicios.

Para concluir, aunque el final de la novela es abierto figura una diferencia en el efecto y las razones de irse de casa. Esta figuración es un rasgo que termina de dar circularidad a la novela y mantiene su relación con el género, pues el sistema de subordinación se sigue perpetuando aun cuando ella tomó sus decisiones. Esto sucede ya que, precisamente, aquellas conductas que más critica la protagonista son las que adopta para sí misma: contradicción, debido a que adopta aquello que critica tan fieramente; comunismo, ya que se congrega a algo más grande que ella y, en sus pensamientos refleja una actitud antisistema; misticismo, dado que se deja envolver por el mismo místico que convenció a su madre; y sumisión, pues termina cediendo su voluntad a Hernán. Al adoptar estos retazos conductuales de sus padres, se vuelve no solo recolectora, sino productora activa de aquello que ella misma considera basura: “Avanzo entre escombros, basura que tiró otra gente, desechos de Padre, cáscaras de Madre” (Rivero 59), convirtiéndose así en una síntesis de todo aquello que criticaba y readaptándose a la sociedad.

Resumen

En esta ponencia se busca plantear una propuesta de análisis, desde los preceptos del Bildungsroman femenino, sobre la manera en que la novela corta 98 segundos sin sombra de Giovanna Rivero contiene características que revitalizan el género. Se presentan elementos con los cuales se considera que Rivero propone un acercamiento distinto —respecto a la formación de la identidad de la protagonista— desde un contraste con sus familiares y la sociedad, enfocado al uso del discurso que hace Genoveva sobre sus padres, así como a la funcionalidad de la escritura y su papel en su construcción de la identidad. Dado que todo lo que ocurre en la obra está filtrado desde la subjetividad de Genoveva y su uso del lenguaje, se retoma la importancia del otro partiendo de las ideas de Benveniste sobre la conciencia del yo como sujeto lingüístico para elaborar la reflexión de lo que ocurre en la obra. Se pretende mostrar que Rivero ofrece una transformación compleja de componentes básicos de la novela de formación femenina hispanoamericana, desde la plataforma de la novela corta, como la relación parental y la definición de identidad. Se explora que la complejidad de dicha transformación estriba en abarcar varios estratos: no sólo subvierte las características, sino que también elabora oposiciones complementarias y no reduccionistas.

Bibliografía

Benveniste, Emile. “De la subjetividad en el lenguaje”. *Problemas de la lingüística general*.

Autor. Emile Benveniste. España: Siglo XXI Editores, 1997. 179-187. Impreso.

Drucaroff, Elsa. “¿Cómo aprende una mujer? ¿Qué aprende una mujer? (Narrativas de formación en algunos relatos de Silvina Ocampo).” *XXXV Jornadas de Investigación del Instituto de Literatura Hispanoamericana, Facultad de Filosofía y Letras, U de Buenos Aires, abril de 2023*, <http://ilh.institutos.filo.uba.ar/sites/ilh.institutos.filo.uba.ar/files/Drucaroff%2C%20Elsa%20-%20XXXV%20Jornadas%20ILH.pdf>.

Eudave, Cecilia. “Hacia una poética sobre la novela breve”. *EN BREVE la novela corta en México*. Coordinadoras. Cecilia Eudave y Anadeli Bencomo. México: Universidad de Guadalajara, 2014, 337-342. Impreso.

Ferrer, María Reyes. “El Bildungsroman femenino: análisis de la novela de formación Un karma pesante.” *Acta Scientiarum. Language and Culture*, Vol. 40, n° 1, febrero de 2018, p. e34611, <https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v40i1.34611>.

Gómez Viu, Carmen. “EL BILDUNGSROMAN Y LA NOVELA DE FORMACIÓN FEMENINA HISPANOAMERICANA CONTEMPORÁNEA”. *Epos: Revista De filología*, XXV. Ene. 2009: 107-117. Digital. doi:10.5944/epos.25.2009.10609.

Lagos, María Inés. *En tono mayor: Relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica*. Cuarto Propio, 1996. Impreso.

Ramos, Luis Arturo. "Notas largas para novelas cortas". Una selva tan infinita. Editor. Gustavo Jiménez Aguirre. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2014, Vol. I: 37-48. Impreso.

Rivero, Giovanna. 98 segundos sin sombra. Miami: Suburbano Ediciones (SED), 2021. Impreso.

Slaughter, Joseph R. "Bildungsroman/Künstlerroman." *The Encyclopedia of the Novel*, Editor. Peter Melville Logan. Nueva York: Wiley Blackwell, 2011, 93-97. Impreso.