

Silemcios: muda mujer migrante marica

Arely Valdés

I wonder if there might not be another idea of human order than repression, another notion of human virtue than self-control, another kind of human self than one based on dissociation of inside and outside.

Anne Carson, *The Gender of Sound*

Hacia el final de *En la Tierra somos fugazmente grandiosos*, novela de Ocean Vuong, después de enterrar a su abuela, el protagonista abandona la cama de hotel y sale a la noche de Saigón. Fuera hay una algarabía como de festival: vendedores de fruta, abuelas en pijama, alguien repartiendo pollo asado, niños, luces, un escenario improvisado donde cantan *drag queens*. Cuadro surreal que cubre solo una manzana. Más allá, hacia el final de calle, habita el silencio, la noche que avanza de acuerdo a la hora. Hasta donde él sabe, no hay festividades en el calendario. Al acercarse, nota que cuatro personas rodean una mesa de plástico donde yace un cuerpo envuelto en una sábana blanca.

Líneas abajo, el protagonista confiesa que

[...] más tarde descubriría que esto era algo habitual en la noche de Saigón. Los forenses de la ciudad, siempre escasos de fondos, no siempre trabajan día y noche. Cuando alguien muere de madrugada, se ven atrapados en un limbo municipal en el que el cadáver permanece dentro de su muerte. Como reacción se formó un movimiento de base a modo de bálsamo comunitario. Los vecinos, al saber de una muerte súbita, recaudaban dinero en menos de una hora y contrataban a una troupe de *drag performers* para lo que llamaban «posponer la tristeza».¹

¹ Ocean Vuong, *En la Tierra somos fugazmente grandiosos*, Anagrama, Barcelona, 2020, pp. 143-144. «Travestidos» en la traducción de Jesús Zulaika, «*drag performers*» en el original. Opté por cambiar al fraseo original porque encuentro problemática la traducción: además de la cacofonía generada entre «troupe de travestidos», me parece que en la construcción puede connotarse algo despectivo que definitivamente no existe en el original *troupe of drag performers*. Al buscar ahorro en el número de palabras, Zulaika dejó fuera el vitalísimo *performers*. Para evitar que el presente ensayo se convierta en una suerte de traducción comentada de *On Earth we're briefly gorgeous*, me tomé la libertad de

Esta escena me desencajó completamente. Debatida entre la fascinante confusión de acudir a un carnaval mínimo y nocturno, de una consistencia propia de los sueños, y la conmoción al descubrir párrafos después la particular naturaleza del suceso, lloré poquito.

Los dolientes sollozan y su comunidad, rebosante de vida, revolotea alrededor de la muerte. Es conmovedor y bello que desde el estar-juntos, y a pesar de la pérdida, surja una intención de resistencia que enfrente al dolor y a la tristeza al mismo tiempo que apela a las pasiones alegres. Resistirse no es lo mismo que oponerse. El canto de las *drag queens* no ahoga los lamentos y la convergencia de ambos sonidos no anula el hecho de que «la muerte es el silencio definitivo».²

Protagonista, madre y abuela saben sobre silencios.

*

Lan, abuela de Perro Pequeño —apodo con que ella y su hija se refieren cariñosamente al narrador de *En la Tierra somos fugazmente grandiosos*—, pasa sus últimas semanas de vida tendida en el suelo de casa. El cáncer de hueso le ha devorado la rótula, parte del fémur y la cadera. Hijas y nieto intentan explicarle que la enfermedad ha hecho metástasis, que no vivirá. Delirante y moribunda, parece entender que le hablan de brujería y no de la vida que comienza a apagarse desde los pies después de tragar su última cucharada de arroz en té, que ella cree recién cortado de una región vietnamita.

Abandonó su país natal en compañía de su familia y tras arribar a Estados Unidos, aun a pesar de los

alterar la traducción ahí donde no coincido con ella. Las cursivas delatan el desencuentro. Y el tachado propondrá lecturas alternativas: Cito desde la traducción al español por comodidad: evito que el cuerpo principal del ensayo salte del español al inglés y me salvo de sentirme una esnob al aparentemente asumir que todos los posibles lectores de este trabajo dominan esta lengua si hubiese decidido citar en ella. El epígrafe es la excepción a la regla.

² Audre Lorde, *La hermana, la extranjera, horas y HORAS*, Madrid, 2003, p. 20.

años, se dedicó a buscar al soldado americano con quien contrajera matrimonio en medio del fragor de la guerra, hombre que dejó el frente para volver a su país tras un «imperante llamado familiar».

La narración del nieto, una carta dirigida a su madre en la que repasa la vida de ambos, entera al lector sobre la mente de Lan, transida por la guerra: confunde la pirotecnia del 4 de julio con bombardeos, entra y sale constantemente de un parloteo esquizofrénico; los silencios inconexos de sus recuerdos los rellena cada vez con información distinta. El estado de excepción que viviera durante su juventud apisonó el resto de su existencia, pero no mermó su pasión por las flores ni su capacidad para la ironía ante las agudas condiciones de pobreza y discriminación que experimentó al lado de sus hijas y su nieto.

«Es nuestra comida rápida, Perro Pequeño. ¡Nuestro McDonald's!»³ le dice a su nieto mientras comen arroz bañado en té de jazmín, para después tirarse un pedo.

Audre Lorde, al inicio de su ensayo «Edad, raza, clase y sexo: las mujeres redefinen la diferencia», explica que aquellos para quienes la opresión es una cosa normal, se ven obligados a familiarizarse con el lenguaje y las maneras del opresor, llegando incluso a adoptarlos para lograr una protección ilusoria.⁴

Quizá la ilusión de ser protegida por aquel que invadía su país movió a Lan al matrimonio, más que el amor mismo. Quizá la ilusión de encontrar resguardo en la tierra madre de aquellos que invadieron el país que dejó atrás movió a Lan a persistir con la búsqueda de un hombre vuelto a casar, más que el amor enterrado ya bajo las ruinas de la posguerra.

*

Es en Rose, hija de Lan y madre de Perro Pequeño, donde la descripción de Audre Lorde se recrudece a la vez que se transforma: reconoce y aprende las maneras del opresor, y por doble partida, pero no así la totalidad del lenguaje. Su marido la violenta verbal y

³ Vuong, *op. cit.*, p. 18.

⁴ Lorde, *op. cit.*, p. 126.

físicamente; el prometedor país americano le ofrece oficios ya estereotipados para mujer migrante oriental. Sabe reconocer cuándo callar para evitar problemas, discusiones y golpes. Así que calla, produce silencio. Y aun si decidiera hacerse escuchar, nadie le atendería: no domina el inglés, pero tampoco el vietnamita. Sí domina, en cambio, el lenguaje de la violencia. Cuando la furia la desborda, se desquita con su hijo.

¿Por qué no te defiendes? Le recrimina tras abofetearlo cuando este le cuenta acerca de los *bullers* que le exigen en la escuela que hable inglés. Pero también, cada mañana, cuando sale rumbo a la escuela, le pide que trate de que no se fijen en él, porque, le insiste, «ya eres vietnamita».⁵ Le pide pues, como bien expone Lorde cuando describe cómo las diferencias se convierten en distorsiones, que se aísle voluntariamente, que pretenda que las evidentes diferencias entre él y el resto de los niños blancos de su escuela no existen.⁶ Le pide que también haga silencio.

Sin embargo, él mismo, al recordar su infancia, narra algunos eventos en los que no puede mudar y dejarse atrás, como lo hiciera su abuela; tampoco puede quedarse varado entre dos lenguas, como su madre, pues ambas mujeres necesitan auxilio para sobrevivir en su marginalidad. En la escuela, donde padece acoso y discriminación, ocurre su aprendizaje inicial de los lenguajes y modos del opresor, ya engastados en las infancias americanas blancas. Para Rose, que su hijo acuda a la escuela es el progreso del que ella careció. «Sabes muchísimo inglés [...] Y tienes que usarlo, ¿vale?»⁷, le asevera.

Y justo eso realiza. Aprende inglés. Lo domina. Lo usa: escribe. Reta al silencio generacional y le escribe a su madre. Repasa su vida al lado de ella. No reprocha ni la locura de la abuela, ni la furia de su progenitora. Antes bien se cuestiona al respecto del sistema que sostiene y permite sus silencios: «¿y si la lengua materna está atrofiada? ¿Y si esa lengua no es

solo el símbolo de un vacío sino el vacío en sí mismo? ¿Y si esa lengua está amputada? [...] El vietnamita que yo poseo es el que tú me diste, el vietnamita cuya dicción y sintaxis llega apenas a los primeros años de primaria».⁸

En este punto, el narrador, de quien no se llega a conocer el nombre, salvo el apodo, cuenta cómo su madre presenció el derrumbe de su escuela tras un ataque norteamericano con napalm mientras continúa sondeando el estado de su primera lengua:

A los cinco años, nunca volviste a pisar un aula. Nuestra lengua materna, por tanto, no es madre en absoluto: es huérfana. Nuestra lengua vietnamita es una cápsula del tiempo, una marca del momento en que tu educación llegó a su fin, reducida a cenizas. Mamá, hablar en nuestra lengua materna es hablar en vietnamita solo en parte, pero enteramente «en guerra». [...] Así que empecé mi carrera como intérprete oficial de nuestra familia. De allí en adelante, llenaría todas nuestras lagunas, nuestros silencios y tartamudeos, siempre que me fuera posible. Cambié el código. Me quité nuestra lengua y llevé el inglés como una máscara, para que los demás vieran mi cara, y por tanto la vuestra.⁹

El estado de excepción del conflicto bélico que atravesó para siempre la vida de Lan, Rose y Perro Pequeño se extiende y engarza hasta la lengua. Como mujeres iban ya sistemáticamente silenciadas. Como migrantes, el silencio se agudiza, casi ensordece. Y no es hasta la adopción de una segunda lengua que se incrusta en el lugar de la materna-huérfana, que mana por primera vez el vocabulario para nombrar aquello que no fue dicho al haber sido trastocado por la guerra. «La transformación de silencio en palabras y obras es

⁵ Vuong, *op. cit.*, p. 140.

⁶ Lorde, *op. cit.*, p. 123.

⁷ Vuong, *op. cit.*, p. 23.

⁸ *Ibidem*, p. 26.

⁹ *Ibidem*, pp. 26-27.

un proceso de autorrevelación». ¹⁰ Al escribir su vida y la de su ascendencia, a Perro Pequeño se le revelan intermitentemente las cicatrices del vietnamita, y es a través del inglés que consigue nombrarlas. Al escribir su vida, se revela su relación con su masculinidad y con el reconocimiento de su homosexualidad.

*

Mediante el repaso de su infancia, Perro Pequeño descubre que el silencio que guardó frente a sus acosadores, por ser diferente, es donde radicaba el poder para movilizarse. Su visible diferencia era su mayor vulnerabilidad, pero también su principal fuente de poder. ¹¹ Cuando vuelve sobre su propia vida, en lugar de que ocurra ese común fenómeno de sustitución de la autoescritura, en el que se pasa de ser sujeto que experimentó a objeto de disección y estudio, Perro Pequeño describe, en esta carta de largo aliento, a su madre, los eventos de su vida, inmersos en discriminación por raza, sexo y clase, pero no acusa ni culpa. Ausculta con sosiego la inmaterialidad del sistema que le oprime por todos los frentes, incluido el amor de pareja.

Trevor, americano hasta la médula, adicto, a quien conoce durante un trabajo de verano en una granja de tabaco, le advierte con cierta frecuencia que no se comporte «raro», que en lo que hacen no hay nada de malo, que en la relación él es el hombre y Perro Pequeño, la mujer. En su momento guarda silencio por miedo al desprecio, al abandono. Se deja llevar por el torbellino de Trevor. Cuando le escribe a su madre acerca de él, lo hace con devoción y aceptación ante las complejidades humanas: el mismo chico que practica tiros a campo abierto y maneja desbocado entre maizales con aliento alcohólico y fentanilo en la sangre, hábito que lo llevará a estrellar y partir su vida contra un roble, es el mismo chico que habla con fervor sobre los girasoles, sus flores favoritas, que se niega a comer ternero porque jamás se comería a un bebé.

¹⁰ Lorde, *op. cit.*, p. 21.

¹¹ *Ibidem*, p. 22.

Se ven por última vez en una cafetería. Perro Pequeño viene a despedirse. Parte a Nueva York para iniciar sus estudios universitarios. Poseen un acuerdo: jamás decir adiós, ni hasta luego. Amigos y conocidos caen muertos como moscas por las drogas, por pandillas. Hola es el saludo. Hola es la despedida. Hola para dejar las conversaciones suspendidas, para retirarse con la ilusión de retomarlas, pero también con la certeza de la posibilidad de un Hola que se queda como boca abierta, que ya nada dirá.

Perro Pequeño evidencia, a través de su lenguaje adoptivo, el del opresor, los padecimientos que alcanzan, por clase, incluso al hombre blanco. A través de este uso que da a la palabra, como escribe Lorde, se está comprometiendo a recuperarlo y analizar la verdad de lo que narra, pero también la verdad del lenguaje con el que habla. ¹² Tira de su pasado para extraer retazos. Narrarlo es oponerse al silencio al mismo tiempo que se exhibe.

Sin embargo, a pesar de la importancia del ejercicio de escritura que hace el narrador al dar voz desde la prosa poética a todos aquellos silenciados por la estructura patriarcal, me parece que quedan padecimientos de los que las palabras alcanzan tan solo a cubrir la superficie, porque su profundidad, aunque común por sistemática, es de unicidad intransferible. A falta de la plasticidad de las palabras para nombrar y describir al dolor es que surgen momentos de calidad surrealista, como explica Perro Pequeño al respecto del festival funerario y mínimo de Saigón:

Es a través de la vestimenta y de los gestos explosivos de las *drags*, de sus caras y voces excesivas, de su transgresión del tabú del género, como este espectáculo *extravagante* procura consuelo. Al tiempo que útiles, pagadas e investidas de autoridad como dispensadoras de un servicio vital en una sociedad en la que ser *queer* sigue siendo pecado, las *drag queens* constituyen, mientras los muertos yacen a cielo abierto, un espectáculo

¹² *Ibidem*, p. 23.

lo de la *otredad*. Su supuesta, fiable fraudulencia es lo que hace su presencia necesaria para quienes lloran a sus muertos. Porque la pena, en su peor cara, es irreal. Y requiere una respuesta surrealista. Las *drag queens*, pues, son unicornios.

Unicornios que trotan con estrépito en un cementerio.¹³

Que estos unicornios sean llamados por la colectividad para «retrasar a la tristeza» no implica que sean aceptados. No se nota, escurridizo como es, pero aquí está también el silencio. El narrador salva de la escena la función social que cumplen las figuras más vistosas de la comunidad a la que él también pertenece. Pero ¿desearán los vecinos de Saigón a estos mismos unicornios, cantando y contoneándose a plena

¹³ Vuong, *op. cit.*, p. 144.

luz del día, en una fiesta donde nadie llora y donde no hay tristeza alguna que retrasar?

Audre Lorde asegura que «hay una multitud de silencios que deben romperse».¹⁴ A Perro Pequeño no le interesa, por principio, acabar con los silencios, sino mostrar que, por encima de la discriminación, de la violencia y del desconsuelo, hay té de jazmín, girasoles y unicornios. Trocitos de vida, fugaces y bellos, a los cuales sujetarse.

Fuentes

Lorde, Audre, *La hermana, la extranjera*, horas y HORAS, Madrid, 2003. Vuong, Ocean, *En la Tierra somos fugazmente grandiosos*, Anagrama, Barcelona, 2020. Vuong, Ocean, *On Earth We're briefly gorgeous*, Penguin Press, Nueva York, 2019.

¹⁴ Lorde, *op. cit.*, p. 24.