

Una carta de amor Sobre *Siberia* de Daniela Alcívar Bellolio

Julia Musitano

Instituto de Estudios Críticos en Humanidades. UNR-CONICET

Conocí a Daniela hace varios años en un pasillo de la facultad de Humanidades y Artes de Rosario. Ella venía de Buenos Aires con una mochila y le preguntaba a Alberto Giordano dónde podía hospedarse. Yo escuché de lejos y le ofrecí quedarse en mi casa. Desde ese día somos amigas. Me gusta siempre contar esta anécdota por varias razones: Daniela estaba sola, venía de otro lado –aunque en ese momento vivía en Buenos Aires, su lugar de origen era Ecuador–, no conocía a nadie, estaba como avergonzada, pero feliz. Muchos años después escribió un ensayo en *Pararrayos*, al que tituló “Vuelta de Rosario: ciudad psicoanalítica”, en el que cuenta esta anécdota mucho mejor que yo, y lo que recuerda es sentirse fuera de lugar, expulsada: “Yo estaba un poco intimidada, alguna fobia me hacía imaginarme viviendo uno de mis miedos más patéticos: desplazada con respeto a un grupo de gente que se conoce bien, *fuera de lugar*” (145). Lo escribe así, en bastardilla: *fuera de lugar*. Daniela se integró rápidamente al grupo rosarino y hoy es una más de nosotros a pesar de las distancias: volvió a vivir en Ecuador. Cuento esto porque Daniela juega a figurarse en los ensayos y en la novela siempre desubicada, acalorada, muerta de vergüenza, gorda, con miedo a la impertinencia. Busco en ese mismo ensayo si hay algún otro término en bastardilla también y sobresale *vital*. No viene al caso cuándo y por qué aparece *vital*, pero los dos términos que sobresalen de la página son *fuera de lugar* y *vital*. Parece que, para Daniela, habitar un lugar en desproporción, en el margen, en la exageración, en la intemperie, en lo hondo de lo interior es parte de su vitalidad; digamos también, es hacer literatura.

En *Siberia*, prefiere tirarse al río desde un velero que zarpa de Puerto Madero a mostrar su cuerpo en traje de baño. Tirarse al río implica casi ahogarse y llamar mucho más la atención que tomar sol en traje de baño. Ser la que se tira al río y casi se ahoga no solo es estar fuera de lugar, es un llamado de atención. De hecho, el título de la novela es dislocado para una

narradora que escribe bajo el sol del trópico ecuatoriano. En la presentación del libro en un vivo de Instagram en tiempos de pandemia, le pregunté a Daniela el por qué del título, por qué remitir a un paisaje mudo, blanco y silencioso para narrar la pérdida de un hijo. Digámoslo rápido, en una primera instancia, *Siberia* es una novela autobiográfica en la que la narradora y Julián, su pareja, tienen un hijo que nació para morir. Escribir, para ella, es la única posibilidad de salvarse. La respuesta giró siempre sobre lo afectivo, sobre su predilección por los paisajes anodinos, sobre lo espacial, lo territorial y fundamentalmente sobre lo corporal. La cito: “cierta disposición mía, de mi cuerpo o de la narradora hacia esta aparición de misterio sin secretos”. Aunque lo que Daniela quería es que el título que llevara la novela no remitiera directamente al hecho central. *Siberia* no es la representación de un alma en pena, es un sinsentido que inquieta, que deslumbra. Me interesa, entonces, hacer un recorrido por la novela a través de una lectura de lo corporal en su vínculo con lo territorial o geográfico (el fuera de lugar), y a su vez, de lo corporal en su vínculo con la naturaleza y los seres vivientes (lo vital).

Habitar

Quiero que mi hijo sea quiteño y que nazca entre volcanes vigilantes y no en una planicie que es pura intemperie que se incrusta poco a poco en los huesos (*Siberia* 58).

Siberia es un abanico que se despliega en la geografía de varios lugares: Buenos Aires-Quito-Guayaquil-El Quinche-Pueumbo. La narradora habita cada uno de esos lugares y se hace carne en ellos. Mira el Pichincha como mira la llanura del campo, con ojos ajenos, con ojos de alguien a quien ese paisaje no le pertenece. Las formas amorosas en las que acontece la vida en la novela son el movimiento, el viaje, el arraigo y su contraparte, el desarraigo, la intemperie y el sexo. La narradora adviene en el movimiento como gesto, en el traslado de un sitio a otro: la caminata, el avión, el auto promueven la alternancia de los paisajes como formas de vida. Trasladarse implica encontrarse cada vez, perturbar los sentidos conocidos, interrumpir el curso del

tiempo. Habitar un lugar supone saber cómo deshabitarlo: “Yo estaré siempre fuera de lugar”, repite Alcívar, a lo que agrega:

Como si estuviera caminando por el horrendo norte de Quito en una hora que es mediodía y crepúsculo, o sea sol y blancura y frío en los brazos, todo al mismo tiempo. Como si me hubiera sorprendido la tarde en pleno mediodía y el frío me hubiera agarrado desabrigada (107).

Para habitar cada uno de esos espacios, es preciso irse hacia fuera, estar en el exterior, habitar la intemperie de la naturaleza. La naturaleza y todos los seres vivientes acompañan la oscilación de la novela, oscilación que, ahora veremos, la hace única; y cortejan a la narradora en los cambios en el estado de ánimo. Son los seres vivientes los que dibujan el andar de la narradora y los paisajes los que la constituyen. Los colores del amanecer y del atardecer, los animales, las aves, los perros rescatados, el jardín, el sol, el viento y la tormenta no son solo un telón de fondo para un decir romántico, constituyen ese *fuera de lugar* y eso *vital* de lo que hablaba al principio. Se trata de la continuidad y la comunidad con todas las manifestaciones de la vida.

Repito vida, vida y vida para no dejar de recordarme que es eso lo que tengo, una vida desbordante y desbordada por la muerte de mis entrañas, por la muerte de mi adentro, de la oscuridad acuosa donde mi hijo apareció y creció y se hizo bello y amado y pateó y se movió hasta que la vida, la vida, lo sacó de ese fondo hospitalario donde todo llegaba mediado por el agua y por la piel (105).

Entre la llanura pampeana y el relieve del Pichincha se dibujan los modos de vivir con el dolor en tanto se pone en juego la expulsión (en su forma violenta) de las especies de su hábitat natural. Así como la vida decidió sacar al niño de ese fondo hospitalario, la brisa anuncia la lluvia y, después de la tormenta, sale el sol. La vida es también aquello que desborda lo natural, que se excede en muerte. La vida es un más allá de la subjetividad individual, sostienen Gabriel Giorgi y Fermín Rodríguez en *Ensayos sobre biopolítica*. ¿De qué se trata habitar este mundo? es la pregunta que Alcívar no se hace, pero responde de múltiples formas a través de las reflexiones sobre cómo se manifiesta la vida. La vida emerge como desafío y como exceso de lo que nos constituye como humanos. Hay muchos episodios de la novela que testimonian este pasaje, pero quiero traer ahora el del perro muerto en

el Quinche. La escena se anuncia: “Quiero saber qué es eso, que irrumpe en el día estático que me quedé encerrada en El Quinche, qué turbulencia agita el paisaje en que nada alteraba la paz vegetal (*Siberia* 114)”. Las aves vuelan en círculos y señalan la podredumbre: el cadáver de un perro atado con las patas hacia arriba descomponiéndose al sol. La muerte, aquí, es la muerte violenta y cruel. Alguien ha decidido quitarle la vida al perro y observar los efectos de la descomposición. Lo más salvaje es el animal interior, explica Mónica Cragolini a propósito de Zarathustra: “El miedo, en efecto, a los animales salvajes –fue lo que durante más largo tiempo se inculcó al hombre, y asimismo al animal que el hombre oculta y teme dentro de sí mismo: –Zarathustra llama a éste el ‘animal interior’ (*das innere Vieh*)” (21). El episodio muestra que la carroña, además de muerte y podredumbre, es una “fuente inagotable de vida”. “La continuación de la vida cuando ha sido despojada de todas sus formas” (115). Proliferación y dispersión de lo vivo. La estancia, como paso o confluencia, entre nacimiento y muerte (en el instante de la descomposición o en el instante del arrebato impensable de la muerte del hijo) pone de relieve una vida impersonal, despojada, una forma de vida que expresa la pura potencia. Esos quiebres temporales y espaciales de los cambios climáticos o de los desplazamientos muestran una narradora que intenta encontrar, aun sin aferrarse al dolor, la singularidad de lo viviente en su indefinición (*Ensayos* 16).

Aunque *Siberia* narre un acontecer violento, una madre que queda con sus brazos vacantes, el relato no se sostiene sobre la nostalgia, la melancolía, o el volver a un pasado mejor. No creo que haya en la narradora ninguna vuelta al pasado, ninguna mirada nostálgica hacia aquello que ya sucedió, y mucho menos melancólica. Si entendemos que el melancólico es aquel que no pudo elaborar el proceso saludable que implica un duelo, el duelo por una pérdida. La narradora nos muestra, muy por el contrario, el duelo brutal que vive una madre por la muerte de un hijo (Gabriela Cabezón Cámara lo dice lúcidamente en la contratapa del libro: el duelo de una madre tan universal como la guerra y el amor), un dolor que habitará un cuerpo de por vida, y por eso, un dolor con el que se vive. Ha sucedido un “hecho capital”, así lo llama la narradora, un hecho que lo ha cambiado todo. Ese hecho tiene la fuerza y el color del dolor más profundo, de la ira en las entrañas, de la desesperación del que vive ya sin quererlo: “Implacable y cruel, ese instante de extrema lucidez en que alguien que no quiere vivir, despierta”.

La cadencia de la escritura habilita el descentramiento de ese hecho capital para mezclar el dolor con otras formas de vida, para un decir que suspende la moral y la culpa de una madre sufriente. Un decir que suspende los juicios y los prejuicios de la mirada ajena en tanto va más allá de lo humano, más acá de lo viviente. Siberia está escrita en ese umbral, con las ganas de dejar salir afuera todas las pulsiones, de ser parte de la naturaleza, con las ganas de dejarse rugir. Fuera de toda domesticación, hacer hablar al animal interior implica poner en juego la propia existencia.

El recuerdo infantil de su madre intentando enseñarle a escribir a su hermana –una escritura que adquiere la forma de unas letras gigantes que monopolizan tres páginas enteras de la novela– tiene esa misma fuerza: una furia contaminada de dolor que necesita la descarga. La paradoja es que esa descarga está dibujada en la escritura: Alcívar escribe *Siberia* a pesar de, a partir de y a través del dolor hecho furia.

Hamacarse

La cadencia de la escritura logra algo muy peculiar: el lector está obligado a moverse en el sillón, la oscilación entre la desesperación y la calma, la furia y el amor, incluso en una misma página, hacen que el sillón se convierta en una hamaca. La oscilación la habilita el ritmo de la prosa -se acelera en la furia y se tranquiliza con el impulso del mismo movimiento- con el que Alcívar narra la desesperación por la pregunta acerca de cómo sobrevivir y la voluntad, las ganas de seguir viviendo. La naturaleza la acompaña, la calma que antecede el huracán, la tranquilidad que lo sobrevive.

En este mismo sentido, la oscilación de la novela puede leerse con el cuerpo porque está escrita con el cuerpo. Un cuerpo herido se abrió violentamente para recibir a alguien que no llegó. La herida de la cesárea divide el cuerpo en dos. Señala la pérdida pero al mismo tiempo la restituye. Sin esa herida ya no se es, ya no se vive.

Hay solo una línea corta pero infinita que me surca afuera y adentro, que ha abierto mi cuerpo y lo ha dejado partido y vacío. Hay solo nada más que el hueco horadado por la vida entre mis órganos, el mayor fondo de mi esqueleto, la extracción inclemente de un pedazo de vida, la fragmentación irredimible, la vida despojada (104).

Escribir *Siberia*, leer *Siberia* es aprender cómo habitar la herida. Se vive habitándola como se habitan cada uno de los lugares que recorre la narradora: “Nada más que la hendidura que llevo conmigo como un lugar (106)”. La dislocación se hace carne, y aquello que parecía provenir del espacio exterior se hace piel, el movimiento se disipa para que la quietud de una marca que guarda el cuerpo le habilite una posibilidad de vida. La cicatriz fuera de lugar, inesperada, impertinente, deviene vital. La cicatriz como ese paisaje anómalo, informe, mudo, silencioso que es Siberia; y que en el límite de lo decible muestra el misterio de la vida.

Siberia no es nostalgia, porque se narra desde el presente en que se eligió vivir. La escena final, en la que la narradora se trepa en lo alto de un árbol para observar mejor el paisaje y no puede bajar, nos habla de la fuerza de la vida. Julián la va a ayudar, pero “si te agarro: me rompo algo yo también”, le dice. Caen juntos al piso y se ríen. “Los dos abrazados del peso y el volumen de nuestros cuerpos, del peso y el volumen que el mundo puso sobre nuestros cuerpos, y las perras volvieron a ladrar”. Se caen juntos, sobreviven juntos. *Siberia* es dolor, es furia, es desesperación, pero en el mismo acontecer, es la carta de amor que una madre le escribe a su hijo. El amor gana incluso la batalla más difícil. “También hay alegrías, hijo. Que el amor nos salve”. A la vida no se la ama por hábito de vivir, dice Cragnolini, se la ama por hábito de amar (30). Hannah Arendt entiende que el amor es una fuerza que excede lo humano:

Sobre el amor: el amor es un poder y no un sentimiento. Se apodera del corazón, pero no brota del corazón. El amor es un poder del universo, en cuanto el universo es vivo. Él es el poder de la vida y garantiza su continuación frente a la muerte. Por eso el amor supera la muerte [...] El amor quema, atraviesa el ente como un relámpago, es decir, atraviesa el espacio del mundo que hay entre los hombres [...] Como poder universal de la vida (del universo) el amor propiamente no es de origen humano. Nada nos adhiere tan segura e ineludiblemente al universo vivo como el amor, al que nadie escapa (Campillo 117).

En *Siberia*, la narradora se sostiene en pie, se adhiere al universo en movimiento por el hábito de amar, por el amor a su hijo.

Bibliografía

- Alcívar Bellolio, D. *Siberia*, Rosario: Beatriz Viterbo, 2020.
- . *Pararrayos. Lecturas, paisajes, memorias*. Quito: Pararrayos, 2016.
- Campillo, Á. *El concepto de amor en Arendt*. Madrid: Abada, 2019.
- Cragolini, M. “Extraños devenires: una indagación en torno a la problemática de la animalidad en la filosofía nietzscheana”. *Nietzsche: el desafío del pensamiento*. Coord. Paulina Rivero Weber. México: FCE, 2016. 13-32.
- Giorgi, G. y Rodríguez, F. *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Buenos Aires: Paidós, 2009.

