

Citación bibliográfica: SEVILLA-VALLEJO, Santiago. «La identidad híbrida a través de los mapas en *Escenario de guerra* (2000) de Andrea Jeftanovic». *América sin Nombre*, 30 (2024): pp. 122-138, <https://doi.org/10.14198/AMESN.24888>

La identidad híbrida a través de los mapas en *Escenario de guerra* (2000) de Andrea Jeftanovic

Hybrid Identity through Mapping in Andrea Jeftanovic's *Escenario de guerra* (2000)

SANTIAGO SEVILLA-VALLEJO
Universidad de Salamanca, España

santiagoosevilla@usal.es

 <http://orcid.org/0000-0002-9017-4949>

Fecha de recepción: 27/03/2023

Fecha de evaluación: 27/04/2023

Resumen

Escenario de guerra es una novela que indaga en identidades colectivas e individuales desgarradas por una memoria difícil de hacer coherente. Tamara, la narradora, siente una fuerte identificación con su padre, el cual vive obsesionado por el tiempo en el que vivió en la violencia y en la carencia. Asimismo, es muy importante la forma con que la memoria de la dictadura chilena se traslada a los conflictos familiares que Tamara relata. Este trabajo estudia la construcción de la identidad narrativa de este personaje, sus conflictos psicológicos a partir de conceptos psicoanalíticos y sus relaciones familiares a partir del espíritu de familia definido por Bourdieu. Se defiende que *Escenario de guerra* presenta la identidad híbrida de Tamara, quien vive escindida en numerosos conflictos, internos y relacionales. En este sentido, se analizan el simbolismo de los mapas como rutas de escape de ambos problemas, por las que se desplaza tanto físicamente como se distancia psicológicamente, para luego poder regresar. *Escenario de guerra* permite un análisis tanto de la identidad individual como la colectiva a través de los mapas. Se obtiene un perfil de una mujer creadora que, a través de su capacidad para recrear los conflictos en mapas físicos y psicológicos, llega a una identidad híbrida.

© 2024 Santiago Sevilla-Vallejo



Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.

Palabras clave: identidad narrativa; mapa; análisis psicocrítico; espíritu de familia; performatividad.

Abstract

The novel *Escenario de guerra* delves into collective and individual identities torn apart by a memory that is difficult to reconcile. The narrator, Tamara, shares a strong identification with her father, who is consumed by memories of a time marked by violence and deprivation. Additionally, the way the memory of the Chilean dictatorship is woven into the family conflicts that Tamara narrates is of great significance. This work examines the construction of Tamara's narrative identity, her psychological conflicts using psychoanalytic concepts, and her family relationships through the lens of Bourdieu's "spirit of family". The argument put forth is that *Escenario de guerra* presents Tamara's hybrid identity as she grapples with numerous internal and relational conflicts. In this context, the symbolism of maps as routes of escape from these problems is analyzed. Tamara physically traverses these routes while creating psychological distance, allowing her to later return. *Escenario de guerra* enables an analysis of both individual and collective identity through the use of maps. The novel portrays a creative woman who, by skilfully representing conflicts via maps, attains a hybrid identity.

Keywords: narrative identity; map; psychocritical analysis; family spirit; performativity.

Introducción a algunas nociones sobre la identidad narrativa, los conflictos psicológicos y el espíritu de familia

El relato abre la exploración de posibilidades de lo humano. Sus personajes establecen un hilo conductor de los hechos y los dotan de un sentido propio: «Esta función mediadora que la identidad narrativa del personaje ejerce entre los polos de la mismidad y de la ipseidad es atestiguada esencialmente por las variaciones imaginativas a las que el relato somete a esa identidad. En realidad, el relato hace más que tolerar estas variaciones; las engendra y las busca» (Ricoeur, 1996, p. 147). Y, conforme a la teoría de Paul Ricoeur, «la trama se pone al servicio del personaje. Es entonces cuando se pone realmente a prueba la identidad de este último, que escapa al control de la trama y de su principio de orden. Se alcanza así el polo extremo de variación, en el que el personaje ha dejado de ser un carácter» (Ricoeur, 1996, p. 148). De modo que el relato literario refleja una verdadera identidad cuando la evolución del personaje no solo define un desarrollo coherente, sino que también produce rupturas en la estructura previa y, por ello, es un ejemplo de una libertad que se relaciona con otras y, al mismo tiempo, mantiene su albedrío. Esto lleva a concluir que la literatura es un «vasto laboratorio para experiencias de pensamiento donde esta unión se somete a innumerables variaciones imaginativas» (Ricoeur, 1996, p. 160). En este trabajo, se va a estudiar la identidad narrativa de una novela que hace explícita la construcción de la identidad de la narradora y protagonista.

La identidad narrativa nos ofrece una base acerca del valor que tiene para los sujetos el relato, que debemos completar con modelos concretos sobre experiencias. En este caso, vamos a partir de distintos autores psicoanalistas como referencias para el análisis de la psiquis del personaje. Resulta muy pertinente trabajar *Escenario de guerra* desde la teoría de los traumas freudiana no solo porque la misma novela hace referencia a ella, sino porque se explora una identidad constantemente conflictuada. Asimismo, se va a remitir a la teoría de Erik Erikson porque nos permite estudiar de qué forma la protagonista afronta los retos vitales que van desde la infancia a la primera madurez en lo que se relata en *Escenario de guerra*. La última referencia clásica será a los trabajos de Erich Fromm, porque, como se ha observado en estudios anteriores (Sevilla-Vallejo, 2018, 2020a, 2021), ahonda el papel de las relaciones del sujeto con los demás en la constitución de una psiquis sana y fuerte, capaz de amar, o de una psiquis débil y enfermiza, propia de los sujetos que solo esperan ser amados.

Como se desprende de lo anterior, aunque se pueden estudiar los rasgos del individuo, el trabajo acerca de la identidad narrativa debe siempre conectar al sujeto con otras personas. La mismidad de la que habla Ricoeur se refiere a aquello que podemos reidentificar en un individuo, es decir, que aparece en múltiples circunstancias (1996, p. 8). La identidad narrativa de un sujeto depende de su mismidad, pero es completada por la ipseidad, por la que el sujeto se forma en las experiencias que tiene con otras personas y con el mundo que le rodea. El individuo tiene la necesidad de ser más de lo que ha alcanzado en un determinado momento (mismidad), sueña con ser algo distinto (ipseidad). La identidad narrativa interviene en «la identidad personal, a modo de un término medio específico entre el polo del carácter, en el que idem e ipse tiende a coincidir, y el polo del mantenimiento de sí, donde la ipseidad se libera de la mismidad» (Ricoeur, 1996, p. 113). Como en el caso de *Escenario de guerra* una parte sustancial de las relaciones de la protagonista pasan por la familia, el espíritu de la familia de Pierre Bourdieu (1997) es particularmente útil para el análisis del texto. Este autor estudió el papel que tiene la familia para establecer las formas de pensar, sentir y actuar de sus miembros, en muchos casos a través de la coerción, aunque esta no sea plenamente consciente.

La novela de Andrea Jęftanovic simboliza el desarrollo de la identidad narrativa, los conflictos psicológicos y los conflictos propios del espíritu de la familia a través de las metáforas de los mapas, porque estos sirven de representación tanto de la protagonista como sujeto como de representación de sus relaciones con otras personas y con el espacio como metáfora¹. La propuesta se va a estructurar en dos ejes que confluirán en un apartado final. El primero de los ejes propuestos

1. Se analizan los mapas y otros términos espaciales en el sentido dado por De Souza (2013), que observa el papel simbólico con el que los artistas remiten.

nos permitirá estudiar el proceso de identidad que se da en torno a las migraciones que experimenta Tamara a través de dos propuestas: a) Construcción de la identidad narrativa de Paul Ricoeur, que nos permitirá acercarnos a la naturaleza metanarrativa del texto y su importancia en la sensibilidad de la narradora y como recurso para entender el mismo proceso de la narración (Ricoeur, 2005; Sevilla-Vallejo, 2017b) Marco psicocrítico, compuesto por trabajos de Freud, que nos permiten comprender la relación entre los aspectos inconscientes y conscientes de Tamara, que también definen la relación con otros personajes (Freud, 1913); por los conceptos de la teoría evolutiva de Erik Erikson, que será aplicado para la comprensión del reto identitario al que se enfrenta la protagonista; y por referentes acerca del amor activo de Erich Fromm (2014), para interpretar los motivos por los que el afecto de la protagonista a veces aparece retenido y objetualizado, pero al final consigue una apertura propia del amor activo. El segundo eje se orienta al estudio del espíritu de familia en la novela. Los conflictos con sus familiares llevan a Tamara a emplear los mapas como vías de escape. El apartado final lo vamos a dirigir a la identidad híbrida de la protagonista como una explicación a la manera con que se transforma su identidad hasta llegar a ser una mujer creadora y modificar la misma narración y, en ese contexto, los mapas tienen un valor metafórico y creativo.

Análisis de la identidad narrativa y los conflictos psicológicos

Andrea Jęftanovic es una joven autora que, en el terreno de la ficción, ha publicado tres colecciones de cuentos y dos novelas. Tanto *Geografías interiores* [2007] como *Escenario de guerra* [2000] son novelas que ponen el énfasis en la relación entre el espacio y las vivencias interiores que conforman las identidades. Por ahora, no son muchos ni muy sistemáticos los trabajos académicos publicados sobre esta autora, pero su presencia en medios y sus publicaciones académicas nos ofrecen algunas pautas para interpretar sus trabajos literarios.

Escenario de guerra se centra en la evolución de la identidad de un personaje, y hace hincapié en el papel de la identidad narrativa porque la personalidad de su personaje es expresamente elaborada a través de una determinada historia, que surge de la relación del individuo con otros individuos o con el mundo. Se suele entender que el sujeto se construye mediante la noción lingüística y cognitiva de “sí mismo”, que da lugar a la conciencia que tiene como entidad separada e independiente. El término sí mismo se puede descomponer en el “sí”, que sería equivalente al “se” reflexivo y nos indica el carácter de introspección desde el que surge la personalidad; y mismo, que tiene que ver con lo idéntico o reiterado en un sujeto, que da lugar a la entidad de la personalidad. Sin embargo, Paul Ricoeur en su libro *Sí mismo como otro* (1996), estudia cómo la identidad es una combinación entre lo que define al

sujeto, su mismidad, y la transformación continua que lleva a cabo, la ipseidad, que habitualmente tiene lugar al entrar en contacto con otras personas porque muestran formas alternativas de pensar, sentir y actuar. Como indican Kanno y Stuart, la «identidad es constantemente construida a través del discurso. En este sentido, podemos hablar de una “identidad discursiva” y de una “identidad en práctica” para referirnos al proceso lingüístico que forma nuestra personalidad» (2011, p. 238). En el caso de *Escenario de guerra*, se trata de una narración focalizada en el discurso de Tamara, pero con rasgos de teatralidad y marcas de las reacciones corporales de ella como directora de su historia que se aproxima, a modo de simulacro, a la puesta en práctica.

Del mismo modo, podemos ver que la historia de cada persona o personaje se define por sus reacciones y las de los otros con los que interactúa. En el plano intrapersonal, la identidad se construye en la relación entre dos facetas. La primera es la mismidad, que Ricoeur señala como aquello que podemos reidentificar en un individuo, es decir, que aparece en múltiples circunstancias (1996, p. 8). Cualquier narración se construye desde una determinada consciencia o yo. De manera que «el “yo” se convierte en el primero de los indicadores; indica a aquel que se designa a sí mismo en toda enunciación que contenga la palabra «yo», llevando tras él el «tú» del interlocutor. Los demás indicadores [...] se reagrupan en torno al sujeto de la enunciación» (Ricoeur, 1996, p. 24-25). Así, «El pronombre yo identifica al sujeto de forma completa y nunca como una referencia parcial porque [...] es función de la narración determinar el «quién de la acción»» (Ricoeur, 1996, p. 40). La definición del ¿quién? debe ir unida al ¿qué? y el ¿por qué? de sus acciones, que constituyen la intención» (Ricoeur, 1996, p. 51). En otras palabras, los acontecimientos adquieren un valor personal por el punto de vista y las interpretaciones que se le den. La narración establece «la dimensión temporal de la existencia humana» (Ricoeur, 1996, p. 107) que constituye la biografía de un personaje ficticio y de una persona real. Este trabajo analiza la estructura temporal en espirales por las que las obsesiones de Tamara se repiten, pero van produciendo un crecimiento; y, adicionalmente, se va a completar con el estudio de la dimensión espacial, porque en este caso los mapas tienen un papel esencial para explicar los conflictos y el desarrollo del personaje. En una narración, la historia y los personajes se organizan de un modo determinado para dar lugar a la estructura narrativa que llamamos relato. Esta es una organización que dota de sentido a los acontecimientos que tienen lugar en el tiempo:

Se puede decir que en toda historia narrada se encuentran dos clases de tiempo: por una parte, una sucesión discreta, abierta, y teóricamente indefinida de sucesos (es posible preguntar en todo momento: ¿y después? ¿Y después?); por otra parte, la historia narrada presenta otro aspecto temporal caracterizado por la integración, la culminación

y la clausura (clôture), gracias a la cual la historia recibe una configuración. En este sentido, diré que componer una historia es, desde el punto de vista temporal, obtener una configuración de una sucesión (Ricoeur, 2006, p. 11).

Escenario de guerra es una historia que destaca por el proceso por el que la desestructuración del tiempo y del espacio del que parte Tamara lucha, con avances y retrocesos, hace un sentido de identidad híbrida. En el marco definido anteriormente, se va a entender por identidad híbrida aquella en la que la mismidad del sujeto entra en contacto con varias ipseidades contradictorias que incorpora sin resolver el conflicto entre ellas. En este sentido, la obra de Jeftanovic es una novela que indaga en identidades colectivas e individuales desgarradas por una memoria difícil de hacer coherente. Tamara siente una fuerte identificación con su padre, el cual está obsesionado por el tiempo en el que vivió en la violencia y en la carencia. Adicionalmente, es muy importante la forma con que la complicada memoria de la dictadura chilena se traslada a los conflictos que se viven en la familia de Tamara. Pero, sobre todo, Tamara empatiza con la muralla que se interpone entre él y el mundo que le rodea y así lo expresa: «El pasado traumático de guerra se cruza con la historia privada, ‘mi propia guerra’» (37)². La narración de Andrea Jeftanovic tiene una estructura teatral que permite que el personaje observe su propia situación. «Mediante el desdoblamiento de la subjetividad en narradora y personaje, se insiste desde el principio en la distancia entre el sujeto que recuerda y el sujeto recordado, desarmando con ello conceptos de unidad identitaria y poniendo en escena la subjetividad como performática» (Melgar, 2014, p. 190). Tamara se convierte en migrante y melancólica de cada uno de los cambios (Higuera, 2012, p. 36), en los que se repiten unos deseos frustrados, que podemos analizar como compulsión a la repetición en términos psicoanalíticos y, al mismo tiempo, se da la represión del eros, en el sentido de que el conflicto limita el afecto y el deseo. Este conflicto lleva a que Tamara esté siempre en movimiento, por lo que huye tanto en el espacio como en sus propios sentimientos de las realidades complejas a las que se enfrenta. Sin embargo, Tamara no es arrastrada por el derrotismo, porque es capaz de simbolizar sus problemas a través de la representación teatral. Ella desarrolla una identidad híbrida, que se construye tanto gracias a los hechos como a la elaboración ficcional.

Por último, se puede señalar que el ser humano se construye a través de las referencias de sus mapas que le hacen único. Su pensamiento racional, la complejidad de sus emociones, sus reflexiones sobre la moralidad y la trascendencia son algunos ámbitos que muestran cómo las características que le definen responden a una compleja elaboración psicológica. Las personas estamos en un constante proceso

2. Para simplificar el citado, las referencias a la novela se van a indicar solo con la página.

de construcción de nuestra identidad desde la cual posicionarnos en el mundo. Tal como señalan Eduardo Apodaka y Mikel Villarreal, «El individuo occidental es la subjetividad que poseemos más “acá” de esas acciones y relaciones, una agencia dotada de voluntad y expresión propias, de su «naturaleza» y de «sus principios inmanentes», que hacen “único” y “permanente en sí mismo” a cada ser humano» (2007, p. 104). La construcción de la identidad es un complejo proceso que va definiendo la forma de sentir, de pensar y de actuar de cada sujeto. La identidad se construye en torno a un ideal u objetivo por el cual el sujeto persigue llegar a un cierto modelo, pero en el caso de Tamara ese ideal no está claro por no conocer de partida unos referentes claros en torno al cual construirlo. Tamara destaca por ser un personaje que define quién es frente a unos obstáculos y la solución que encuentra en su sensibilidad artística, que, como se verá, ofrece una solución a la identidad.

Como se ha anunciado, se va a concretar el trabajo en identidad narrativa a partir de referentes psicocríticos para el estudio para conocer la psicología del Tamara y su relación con los mapas. En la teoría freudiana, la repetición de ciertas ideas, ansiedades o acciones aparentemente inexplicables viene dada por la represión del eros, es decir, por un trauma que fue ocultado y que impide la expresión libre del sujeto (Freud, 1991). Esto está perfectamente reflejado en *Escenario de guerra* en las representaciones espaciales, y muy a menudo a través de imágenes topográficas. «Arrastramos los pies en migraciones redondas, que después toman forma de espiral» (62). Aquí se observa cómo los mapas tienen una modalidad doble, tanto del espacio físico como en su sentido metafórico más propio de la psicología del personaje. Tanto los círculos como las espirales dan cuenta de aquello que se mueve siempre en torno a un centro, que, en este caso, se refiere a una especie de huida o búsqueda, que no acaba de dar una unidad ni a la mismidad, o aspectos repetidos de la forma de ser, ni a la ipseidad, a las relaciones con los otros y a los cambios que estos provoquen en una dirección. Así, los «escenarios de guerra» se dan fundamentalmente en las relaciones familiares, que, sin romperse, avanzan hacia una pérdida de vínculos: «El relato se desplaza por los territorios fragmentados y violentos de la historia íntima de una subjetividad protagónica que camina por el escenario de la unidad o, antes bien, “desunidad” familiar» (Melgar, 2014). Esto queda representado en la portada de la editorial Baladí, la cual escoge presentar a una niña sola arrastrando un juguete roto o desinflado, es decir, simboliza la presencia de un elemento infantil y que debiera ser causa de afectividad y disfrute, pero que se encuentra muy dañado para poder realizar esta función.



Imagen tomada de La casa del libro³.

Por otra parte, podemos observar los retos evolutivos asociados al recorrido vital de la narradora y protagonista. *Escenario de guerra* relata la infancia, adolescencia y primera adultez de la protagonista, pero, dados los problemas de identidad, podríamos entender que el relato es definido por los retos propios de la adolescencia. En la adolescencia, se produce un distanciamiento de las identificaciones familiares para construir una identidad propia. «Being firmly convinced that he is a person on his own, the child must now find out what kind of a person he may become. He is, of course, deeply and exclusively “identified” with his parents, who most of the time appear to him to be powerful and beautiful, although often quite unreasonable, disagreeable, and even dangerous» (Erikson, 1994, p. 115). Este proceso resulta conflictivo porque los padres ejercen una autoridad ambivalente, que debe ser reajustada y el adolescente puede sentirse desorientado sobre quién es él realmente. «They are sometimes morbidly, often curiously, preoccupied with what they appear to be in the eyes of others as compared with what they feel they are, and with the question of how to connect the roles and skills cultivated earlier with the ideal prototypes of the day» (Erikson, 1994, p. 128).

3. Fuente imagen: <https://www.casadellibro.com/libro-escenario-de-guerra/9788493766139/1699890>

Finalmente, resulta relevante mencionar la teoría de Fromm por la forma con que la novela manifiesta el aislamiento afectivo de la protagonista durante buena parte del texto. Fromm observó cómo ciertas carencias en el desarrollo psicológico a veces nos impiden salir de nosotros mismos. El ser humano se pliega sobre sí mismo cuando teme que la relación con el otro le amenaza y, paradójicamente, no se atreve a expresarse libremente por no perder la aceptación del grupo. Tamara sufre mucho al sentirse desplazada en su familia y, por ello, se aferra a un individualismo del que se enorgullece y, al mismo tiempo, le hace sufrir. De acuerdo con la teoría de Fromm, esta es una posición muy común en la sociedad actual. «The deepest problems of modern life flow from the attempt of the individual to maintain the independence and individuality of his existence against the sovereign powers of society, against the weight of the historical heritage and the external culture and technique of life. This antagonism represents the most modern form of the conflict which primitive man must carry on with nature for his own bodily existence» (1956, p.1). Según Erich Fromm, si la persona es capaz de armonizar sus dos grandes necesidades, podrá ir creciendo en su capacidad para amar. En ese caso, desarrollará la capacidad para el amor activo, que consiste en un afecto seguro que busca el bienestar del otro; mientras que, si esto fracasa, se da el amor pasivo, que es inseguro y posesivo. De acuerdo con lo dicho, durante la mayor parte de la novela, Tamara expresa un amor pasivo. Así cuando ella se relaciona con hombres, no es capaz del amor activo, sino que se produce una objetualización: «Este hombre más allá de los “a pesar de todo”, de los “no obstante” es una sustancia que necesito, pero que a la vez me llena de sobresaltos» (73). Es muy relevante la manera con que la narradora expresa sus dudas a través de conectores concesivos, como «a pesar de todo», y adversativos, «no obstante», que dan cuenta de las reticencias, de la falta de verdadero encuentro; y cómo se refiere al hombre como una «sustancia». Todos estos conectores indican que el encuentro amoroso se convierte en un ejercicio de consumo. Tanto el cuerpo masculino como el femenino son herramientas de una necesidad y pierden su vigor en el encuentro en lugar de enriquecerse humanamente en él. En ocasiones, incluso ella ejerce un papel propio de una mujer fatal: «Al llegar a casa abro las cortinas para dejar que la luz vele el negativo de la última víctima sobre mi cuerpo» (75). Aquí no solo se expresa el desapego de la narradora, sino que es muy buen ejemplo del sentido estético con el que Andrea Jęftanovic emplea los distintos medios para conseguir efectos poéticos. El negativo fotográfico se convierte en una poderosa metáfora de la guerra que se produce hasta en los encuentros amorosos de la narradora. Pero esa imagen solo oculta el fracaso de la verdadera expresión amorosa, por lo que «Tamara se convierte en migrante y melancólica de cada uno de los cambios» (Higuera, 2012, p. 36). El cambio de lugar y también de amores va asociado a la pérdida en una parte de la novela, aunque, como veremos, no abarca todo el texto.

Análisis sobre el espíritu de familia

Pierre Bourdieu explica que la familia es, por una parte: «agente activo, dotado de voluntad, capaz de pensar, de sentir y actuar y fundada sobre un conjunto de presupuestos cognitivos y de prescripciones normativas concernientes a la manera correcta de vivir las relaciones domésticas: universo de donde están suspendidas las leyes ordinarias del mundo económico, la familia es el lugar de la confianza (*trusting*)» (1997, p. 2). Y, por otro lado, hay que tener presentes «las relaciones de coerción entre los miembros del grupo familiar funcionando como campo (y por tanto, de la historia que hay detrás de este estado de cosas), estructura que está siempre presente en las luchas al interior del campo doméstico» (1997, p. 7). La familia es un espacio donde se ponen en juego las identidades de sus componentes en un proceso de negociación. Según Domínguez, hay que pensar la familia «no como una institución social, ni como el lugar de constitución de una estructura psíquica, sino como el sitio donde se ponen en juego relatos y se negocian posiciones de poder discursivo e interpretativo» (En Fumis, 2012, p. 1297). En el caso de *Escenario de guerra*, la familia es esencial porque constituye el elenco de actores para el escenario que va a reflejar los conflictos del relato.

En *Escenario de guerra* son muy importantes las figuras paternas, que pueden ser interpretadas también conforme a la teoría psicoanalítica porque la obra da algunos indicios en este sentido. La narradora siente una gran admiración por su padre y empatiza con su traumática vida, marcada por la guerra y la escasez. Ella busca el afecto de su padre, pero este tiene también compulsiones que hacen difícil la relación y, cuando se separa de su madre, la relación se vuelve mucho más distante. Su padre proviene de los Balcanes, como también proviene la familia de Andrea Jeftanovic; y tanto la familia de Tamara como la de la autora acaban radicándose en Chile. En este trabajo, no se va a tratar tanto la cuestión histórica, sino como un cronotopo que despierta los conflictos familiares. El padre recuerda la guerra de la que escapó y, cuando su tierra de origen vuelve a estar en guerra, se reedita la sensación de desolación en él: «Son los mismos lugares que se incendian una y otra vez, cubriéndose del mismo polvo, pero de otros muertos» (39). La obra toma el título de *Escenario de guerra* no solo por la guerra como un conflicto militar, sino por todas las formas en las que se da la separación de los personajes de los lugares y seres que aman. Así, su padre está lejos de su tierra, que ama y siente destruida; pero después también va a estar lejos de su propia familia. Tras el divorcio, la narradora dice: «Ahora papá se ha convertido en un paseo de domingo» (42). La relación personal se transforma no solo en algo circunstancial, sino también en uno de muchos desplazamientos que provoca el distanciamiento de Tamara.

Por otro lado, la madre es el personaje que viene a limitar el acceso al padre, como ocurría en el complejo de Electra, pero, en este caso, la trama se complica. No se trata solo de que la madre impida el vínculo emocional con la hija, sino que

la misma madre denuncia el abandono de su esposo y, con ello, consigue que, tras el divorcio, la narradora no vuelva a ver a su padre. «Sabes que hace tiempo que tu papá no me toca. Que tu papá sale con otras mujeres, que tiene muchas amigas» (45). Esta cita recoge varias oraciones que emplean la oración subordinada de forma paralelística para incidir de forma acusadora en la culpa del padre. En este caso, la hija es expulsada de la relación con su padre porque este es expulsado prácticamente de la familia por su mala conducta. Sin embargo, la narradora es también expulsada por la madre: «Alcanzo a divisar a mamá, su sonrisa de bienvenida, su brazo que gira la llave. Su mundo es un triángulo perfecto, no un cuadrado irregular» (52). La madre es mucho más cariñosa con sus dos otros hermanos, porque Tamara le recuerda demasiado a su exmarido. Esta es descrita por su atractivo físico, y la dependencia de este para sentirse valiosa, que hace que también tenga al menos un amante. No obstante, *Escenario de guerra* es un relato que lleva a todos los personajes a la pérdida, a una forma de melancolía. La melancolía se refiere a la incapacidad que tienen para asir la vida que desearían. «La conciencia o la vaga sensación de ser incapaz de hacer algo, así como la carencia de una relación satisfactoria con el medio ambiente» provocan la melancolía (Bleuler, 2003, p. 220). En el caso de la madre, su vida va a ser transformada por otra forma de daño corporal: la enfermedad. Y este daño adquiere una importancia extraordinaria no solo para su vida, sino también para la narrativa de la misma y la relación con su hija. Así, cuando está lejos de su madre, dice: «Mamá me enviará el relato de sus enfermedades por correo» (56). De un modo parecido a la relación con su padre, se pierde el vínculo personal para quedar en una anécdota o forma estereotipada de relación.

Escenario de guerra presenta una situación que, al comienzo, no muestra bondad, ni comunidad y, por ello, establece distintas situaciones de conflicto o guerra que van a provocar la identidad híbrida de la protagonista. Por un lado, la madre se desfigura en una imagen análoga al pan duro o el zapato hervido, es decir, es alguien incapaz de ofrecer cariño o consuelo a los problemas de sus hijos. Y, por otro lado, y en reacción a lo anterior, los hermanos buscan la forma de sobrevivir en los escenarios de conflicto familiar en los que viven. Así, los niños gemelos, que son hermanos de Tamara, repiten actos crueles y dolorosos a modo de ejercicios espirituales para la sobrevivencia (Cánovas, 2011, p. 235) que distancian a la protagonista de ellos. Tamara se encuentra estrechamente relacionada con personas en las que no encuentra apoyo o incluso se encuentra discriminada. Andrea Jeftanovic ha publicado un artículo como investigadora en el que señala el estrecho vínculo entre los gemelos en una adaptación de una novela de Agatha Kristof (2008, p. 3). Tanto en su propia obra, como en el análisis de esta, hace hincapié en que se trata de una conexión única que no es comparable con otras, incluida la relación que tiene Tamara con los gemelos. En conjunto, Bourdieu concluye que la familia es un colectivo que ejerce un papel esencial en la conformación de la identidad de sus

miembros. «Indudablemente, es necesario dejar de considerar a la familia como un dato inmediato de la realidad social, para ver en ella un instrumento de construcción de esta realidad» (Bourdieu, 1997, p. 8). La familia puede no ser consciente de las dinámicas que genera y de qué manera produce mapas de referencia en sus miembros, pero los genera y, en este sentido, la familia de Tamara produce principalmente en ella una ruta de salida y unos mapas que están constantemente en movimiento. Es decir, ella no acaba de identificarse con ningún miembro ni ningún lugar y se encuentra por ello constantemente en movimiento, tanto físico como psicológico.

La identidad híbrida a través de los mapas

La novela de Andrea Jeftanovic ofrece una valiosa propuesta híbrida que se realiza tanto desde el punto de vista del género literario como del modo en que se transmite la historia. Desde el comienzo, la historia es contada por una narradora que, al mismo tiempo, estructura los acontecimientos en escenas y de acuerdo con la oposición de personajes es propia de una obra dramática. Andrea Jeftanovic señaló en una entrevista (2020) que emplea la hibridez de géneros e incluso emplea distintos soportes para transmitir historias que, pese al fondo histórico o incluso autobiográfico, superan este para ofrecer una verdadera ficción acerca de los conflictos de la intimidad. En el caso de *Escenario de guerra*, se mueve entre la narración y el teatro para ir de la voz autorial a la puesta en escena del espíritu de la familia de Tamara. Asimismo, combina el texto escrito con la referencia al mapa como metáfora que conecta la intimidad de Tamara con los desencuentros familiares que tiene. La obra de Andrea Jeftanovic presenta una indagación tanto en la identidad narrativa como en el proceso de recuperar las dinámicas que han llevado al espíritu de su familia.

En este trabajo nos referiremos a la voz que dirige la ficción como narradora o dramaturga, en cualquier caso, como una voz en la que la autora delega el ejercicio de la creación en proceso. Cuando es pequeña, Tamara tiene problemas para hacer sus ejercicios de matemáticas porque los números que tiene manejar en ellos se le mezclan con las cuentas que hace su padre de las provisiones que tienen en casa. De modo que las angustias de su padre tiñen todo su pensamiento. «No es que yo no sepa, sino que los ejercicios mezclados con mis recuerdos dan otros resultados» (15). La narradora presenta aquí la incertidumbre sobre su mismidad ricoeuriana, es decir, no sabe determinar qué es aquello que la define de manera habitual, lo cual, paradójicamente, va a llevar a la repetición de una serie de impresiones y experiencias o compulsión, en el sentido psicoanalítico. Tiene una conciencia herida, que ha reprimido muchas experiencias, que vuelven una y otra vez en un intento por configurar una imagen determinada. Esto llevaría a una identidad sincrética si no fuera capaz de comunicarse (Sevilla-Vallejo, 2020b), sin embargo, su capacidad creadora le ofrece una posibilidad de configurar su identidad, aunque sea de forma híbrida.

Es además muy revelador cómo su fragilidad identitaria se refleja también en su cuerpo: «Mi piel es tan blanca que me puedo mirar por dentro. Ilumino mi revés con una linterna. Un rayo de luz distingue las cicatrices que el tiempo ha borrado por fuera y las costuras que han quedado por dentro» (24). En esta cita se observa cómo la blancura está asociada a la falta de consistencia. Esta descripción recuerda a la mujer del protagonista de *El coronel no tiene quien le escriba* de Gabriel García Márquez, que está caracterizada también por una carne tan traslúcida que deja al descubierto la debilidad del cuerpo. La literatura expresa de forma reiterada la fragilidad de personajes femeninos a través de imágenes asociadas a la fragilidad de sus cuerpos (Segato, 2014, p. 345). En cualquier caso, el cuerpo femenino es retratado como herido no tanto físicamente, sino en los recuerdos que compulsivamente regresan tanto en el día a día como en las sesiones de terapia a las que asiste el personaje. Estos conflictos hacen que sus relaciones sean también problemáticas. En el sentido frommiano, no es capaz de un amor entregado o activo, precisamente porque necesita defenderse de estas cicatrices psicológicas que lleva consigo: «Hay un ansia de soledad idéntica, quiero simultáneamente que me ame y no me ame, que me llame y me olvide» (28). Tamara al comienzo es incapaz de desarrollar una identidad narrativa integrada, porque se revelan a su consciencia aspectos agresivos que no sabe afrontar, por ello no sabe tampoco afrontar los retos evolutivos que afronta y, como se ha comentado, cae en un amor pasivo.

Sin embargo, en el tramo final de la obra, Tamara potencia su capacidad creativa para resolver simbólicamente su problema. El carácter metanarrativo de *Escenario de guerra* ofrece diversas marcas para la interpretación. Así, la narradora indica lo siguiente: «El pasado traumático de guerra se cruza con la historia privada, “mi propia guerra”» (70). Por ello, se puede ver cómo los traumas que pesan sobre sus padres, tanto por circunstancias sociopolíticas como por sus limitaciones personales, caen sobre ella y, de este modo, la familia es un escenario que refleja un complejo crisol de asuntos no resueltos y, principalmente, la imposibilidad de encontrar una vida donde se exprese el eros, el verdadero deseo, que la narradora desconoce, hasta que, a través de la performatividad con la que recrea las escenas es capaz de dar un sentido nuevo a lo vivido y esto da lugar a una identidad híbrida, que definiríamos como aquella identidad lograda, si bien ha de mantenerse en una compleja situación entre la mismidad e ipseidad propias de la identidad narrativa de Paul Ricoeur, no ha cumplido por completo los retos evolutivos de Erik Erikson, es capaz de amor activo, aunque con limitaciones, según la teoría de Erich Fromm, y permite comprender las dinámicas coercitivas del espíritu de familia, aunque también provoque dolor.

Si bien es cierto que *Escenario de guerra* presenta numerosas situaciones de pérdida que harían pensar en que el tono de la obra es melancólico, quizá no sea justo afirmar esto sin matices. La melancolía en el sentido pleno solo podría darse si nos referimos a una obra en la que la narradora no encuentre alternativas y simplemente

se limite a mostrar la decadencia familiar. *Escenario de guerra* tiene un aspecto estructural que cuestiona esta visión. Como se ha mencionado, la narradora organiza la narración a través de escenas que indican la desunidad familiar, no obstante, en el final de la obra, se observa que la protagonista está empezando a vislumbrar quién es ella y quiénes son sus seres cercanos, con sus éxitos y sus fracasos. Por ello, aunque las rutas que transita Tamara parecen caóticas, y así lo vive ella, van conformando un mapa en el que su identidad se dibuja. Es muy importante observar que la movilidad, física y psicológica, con la que trabaja el personaje lleva a una identidad híbrida. Es decir, constituye una mismidad en los términos ricoeurianos, pero abierta a los cambios propios de la ipseidad e incluso a incorporar realidades en principio contradictorias entre sí. Este último término daría que llegue a ser no solo una identidad lograda, sino híbrida en su capacidad de integrar aspectos que en un primer momento no parecen posibles.

El empleo de la metanarración permite a la narradora una capacidad de reflexión desde la cual tomar postura y poder así configurar una identidad parcialmente lograda. El hecho de que Tamara tome conciencia de su carácter de narradora (o directora) de la historia que está contando (o poniendo en escena) permite que supere su mismidad, que salga de lo reiterado en su identidad; para establecer una ipseidad a través del destinatario de su relato (o representación). No es una solución definitiva, porque la ficción es un simulacro de comunicación hasta que no entre en contacto realmente con otros personajes, pero permite un espacio de reflexión que le permite salir de la limitación espacial en la que se encuentra al comienzo del texto. Es decir, la narradora lleva a cabo una performatividad en el sentido de un ensayo o relectura de sus experiencias, y esto le permite una empatía dramática, es decir, comprender las motivaciones de las otras personas. Se produce un distanciamiento que permite el autoconocimiento y el vínculo con los otros. Esto no resuelve los conflictos por completo, pero la narradora es capaz de entender que tanto sus padres como su novio están buscando lo mismo que ella: «Cada uno ensaya a solas para el día de la representación, donde armaremos por primera vez la obra completa» (87). Esto es muy valioso porque, dentro de un marco psicoanalítico, podríamos decir que *Escenario de guerra* presenta un fantaseo, la visión imaginaria que produce la narradora (Freud, 1992), pero va más allá de ser una mera sustitución o compensación de la realidad, porque permite que ella encuentre una nueva postura frente a lo sucedido

En su búsqueda de libertad, interviene uno de los personajes más importantes Franz, que no solo es su novio, sino también su compañero de viajes. En un primer momento, los novios que tiene llevan lejos a la protagonista de su familia y con Franz va a empezar un viaje, pero que la va a llevar de vuelta a visitar a sus hermanos y a recuperar el diálogo con su familia. En la relación con él es donde más abundan las referencias cartográficas que hacen del viaje una búsqueda identitaria y hacen

explícito el mapa como una forma de representar la búsqueda de pertenencia a un contexto por parte del personaje. «El cuerpo de Franz es un mapa tan familiar, doblado en los mismos sitios, pero un mapa que nunca se despliega del todo. Me animo a cruzar la frontera» (89). En su relación con Franz ella sale de sí misma, de su pasividad y de la objetualización, para realmente exponerse a volver a sufrir, pero también a amar. Y es ahí donde ella empieza a ver quién es realmente «Me estoy acercando al origen, a las brumas de un comienzo que es el principio de un fin» (325). Todas las metáforas visuales, sean de otros soportes, sean de mapas o de elementos atmosféricos, resaltan por su estética y expresan una búsqueda identitaria que, como en la vida misma, aún con mucho esfuerzo, sigue siendo borrosa. Sin embargo, la esperanza está puesta precisamente en la capacidad para reflexionar y así se pregunta: «Quién seré después de que caiga el telón y la palabra fin se escriba» (92). La narradora percibe que está elaborando su propia historia y estará haciéndolo hasta su último día. Del mismo modo, se da cuenta de que no puede vivir sola, sino que necesita a los demás y los demás la necesitan precisamente para escribir juntos su historia: «Los personajes se escriben unos a otros» (95). La misma creación le ofrece un espacio de diálogo que le permite crecer (Sevilla-Vallejo, 2022).

Conclusiones

En este trabajo, se ha analizado con toda la profundidad posible el camino recorrido por Tamara, tanto en su desarrollo psicológico como en sus relaciones familiares. Para ello, se ha empleado el modelo de identidad narrativa, ya que Tamara emplea el relato primero para expresar su confusión y luego para llegar a una explicación de sus experiencias. Asimismo, se ha observado el progreso que lleva a cabo el personaje, al poder afrontar los conflictos y traumas a través de la narración, al encontrar también una forma de dar sentido a su infancia, adolescencia y comienzos de la adultez, y al ser capaz de abandonar una postura objetualizadora de las relaciones para abrirse a un encuentro de amor activo. También se ha observado el cambio en el espíritu de familia, por el que al comienzo ella apenas tiene recuerdos positivos de su familia, para después empezar a comprender los motivos por los que surgieron y surgen determinadas dinámicas entre sus miembros.

Escenario de guerra presenta una serie de rutas que conforman los mapas desde los que los personajes se desencuentran durante la mayor parte del texto. Tamara sería el ejemplo que ocupa el centro de una escapada porque no encuentra su lugar, pero los personajes que la rodean tienen trayectorias similares. La narradora lleva a la escena los conflictos de los orígenes de su familia, de las incertidumbres políticas y de los desencuentros con personajes que marcan su vida como un camino de guerra y heridas. Se observa en la obra una pérdida constante que hace muy compleja la formación de su propia identidad y que tampoco permite la expresión de sus verdaderos deseos. Por ello, Andrea Jęftanovic expresa con distintas metáforas y con

la metanarración el choque entre la narradora y otros personajes y la dificultad de un verdadero encuentro entre ellos. Sin embargo, el mismo carácter metatextual y específicamente performático de la obra permite la conciencia dramática, que dan lugar sino a una superación del dolor, al menos al reencuentro y al comienzo del sentido de la propia experiencia. Este trabajo ha observado la progresión espacial y temporal de este personaje, a priori atrapado en mapas opresivos y en espacios concéntricos, pero que, a través de su capacidad creadora, los supera. *Escenario de guerra* no ofrece una progresión idílica, sino que muchos de los lugares y tiempos quedan marcados con dolor, pero Tamara es capaz de superar su mismidad para abrirse a un diálogo con su propia creación y de este modo relativiza sus problemas y las dinámicas familiares que le hacen sufrir. Por lo que quizá el relato no ofrece una identidad plenamente lograda, como tampoco suele suceder, sino con recuerdos amables y recuerdos frustrantes, características que mueven al orgullo y a la vergüenza y expectativas de futuro mixtas que hacen que el cierre del sentido esté asociado a una identidad híbrida.

Referencias bibliográficas

- APODAKA, E. y Villarreal, M. (2007). El sujeto individual moderno. De los Escenario de su construcción a los de su desmontaje. En A. Gurrutxaga Abad (Coord.), *Retratos del presente: la sociedad del siglo XXI* (pp. 103-140). Universidad del País Vasco.
- BLEULER, E. (2003). *Demencia precoz. El grupo de las esquizofrenias*. Paidós.
- BOURDIEU, P. (1997). «Espíritu de familia». Comps. M. Neufeld, M. Grimberg, S. Tiscornia y S. Wallace. *Antropología social y política. Hegemonía y poder: el mundo en movimiento*. Eudeb.
- CÁNOVAS, R. (2013). Andrea Jefranovic. Hablan los hijos. Discursos y estéticas de la perspectiva infantil en la literatura contemporánea. *Aisthesis*, (53), 223-227. <https://doi.org/10.4067/S0718-71812013000100013>
- DE SOUZA, M. D. (2013). Geografía, literatura e música: o simbolismo geográfico na arte. *Revista de geografia (UFPE)*, 30(1), 103-147.
- ERIKSON, E. H. (1994) *Identity, Youth and Crisis*. Norton.
- FREUD, S. (1913). «Múltiple interés del psicoanálisis». [Librodot.com](http://librodot.com).
- FREUD, S. (1991). «La fijación al trauma, lo inconsciente». Obras completas XVI. Amorrurtu ediciones, pp. 250-261.
- FREUD, S. (1992). «El creador literario y el fantaseo». Obras completas IX. Amorrurtu ediciones, pp. 123-136.
- FROMM, E. (1956). *The Art of Loving*. Harper & Ron.
- FROMM, E. (2014). *El miedo a la libertad*. Paidós.
- FUMIS, D. (2012). Ficciones de familia: el cuerpo de la infancia. Notas sobre El palomo cojo de Eduardo Mendicutti. *V Congreso Internacional de Letras* (2012). <http://2012.cil.filo.uba.ar/sites/2012.cil.filo.uba.ar/files/0169%20FUMIS,%20DANIELA.pdf>.
- HIGUERA PASTENE, P. E. (2012). *Memoria en Escenario de guerra de Andrea Jefranovic*. Informe para Optar al Título de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánica, mención Literatura Universidad de Chile.

- JEFTANOVIC, A. (2008). Gemelos de La Troppa: el juego infantil como estrategia de sobrevivencia. *Gestos*, 23(45), 81-98.
- JEFTANOVIC, A. (2011). *Escenario de guerra*. Ediciones Lanzallamas.
- JEFTANOVIC, A. (2020). Conversaciones con escritores (II): Andrea Jeftanovic. <https://www.youtube.com/watch?v=w5VIaZUViIU>
- KANNO, Y. y STUART, C. (2011). Learning to Become a Second Language Teacher: Identities-in-Practice', *Modern Language Journal*, 95(2), 236-252. <https://doi.org/10.1111/j.1540-4781.2011.01178.x>
- MELGAR PERNÍAS, Y. (2014). Memoria, representación y escritura en Escenario de guerra, de Andrea Jeftanovic. *Bulletin of Hispanic Studies (1475-3839)*, 91(2). <https://doi.org/10.3828/bhs.2014.12>
- MOTOS, T. (2009). El teatro en la educación secundaria: fundamentos y retos. *Revista Creatividad y Sociedad*, 14, 1-35.
- RICOEUR, P. (1996). *Sí mismo como otro*. Siglo XXI.
- RICOEUR, P. (2006). La vida: un relato en busca de narrador. *Ágora: papeles de filosofía*, 25 (2), 9-22.
- RICOEUR, P. (2005). *Caminos de reconocimiento*. Trotta.
- SEGATO, R. L. (2014). Las nuevas formas de la guerra y el cuerpo de las mujeres. *Sociedade e Estado*, 29, 341-371. <https://doi.org/10.1590/S0102-69922014000200003>
- SEVILLA-VALLEJO, S. (2017). *Cómo escribir ficciones según Gonzalo Torrente Ballester*. Editorial Académica Española.
- SEVILLA-VALLEJO, S. (2018). Lo real, lo imaginario y lo simbólico en la creación literaria. Federico Bravo (ed.). *Aproximaciones psicoanalíticas al lenguaje literario* (pp. 81-102). Córdoba (Argentina): Editorial Universitaria de Villa María.
- SEVILLA-VALLEJO, S. (2020a). Comparative Eriksonian Psychocritical Analysis of Miss Cora by Julio Cortázar, and The Lame Pigeon by Eduardo Mendicutti. *International Journal of Comparative Literature and Translation Studies* 8(1), 1-9.
- SEVILLA-VALLEJO, S. (2020b). Identidades sincréticas en la novela Entre dos oscuridades de Carmen Kurtz. *Bulletin of Contemporary Hispanic Studies*, 2(2), 161-176. <https://doi.org/10.3828/bchs.2020.10>
- SEVILLA-VALLEJO, S. (2021). La búsqueda de la identidad dinámica y del sentido frommiano en La Fundación de Antonio Buero Vallejo. *Nuevos retos y perspectivas de la investigación en Literatura, Lingüística y Traducción*. Salud Adelaida Flores Borjabad, Rosario Pérez Cabaña (coord.) (pp. 271-290). Dykinson.
- SEVILLA-VALLEJO, S. (2022). La personalidad, la creatividad y la crisis en las protagonistas de ENC o el sueño del pez luciérnaga de Izara Batres. *Senderos que se bifurcan. Alteridad y género en el mundo literario hispánico* (pp. 301-320). Sílex.