

Un cuarto impropio: miedo y extranjería en *La habitación alemana* de Carla Maliandi

MARCOS SEIFERT Universidad Nacional de Hurlingham, Argentina

ORCID 0000-0001-7322-7714

marcseifert19@gmail.com

Resumen

La narradora y protagonista de *La habitación alemana* (2017) de Carla Maliandi viaja a la ciudad alemana de Heidelberg con el propósito de alejarse de los conflictos de su vida en Buenos Aires. La elección de esa ciudad no es azarosa: es el lugar donde pasó sus primeros cinco años de vida cuando sus padres se exiliaron en los años setenta. La narración se concentra en ese período de permanencia en la ciudad que constituye una suerte de fuga, pero también de retorno: un escape respecto de las responsabilidades y de la vida cotidiana que la aguarda en Buenos Aires, pero también un regreso imposible al espacio de la infancia. El desplazamiento se vuelve una forma de acceso a la comprensión de una potencia idealizante asociada a esa ciudad de su recuerdo infantil. Un «cuento de hadas» en el centro de la intimidad que se vuelve fuerza ficcional para repensar el hogar y lo propio. La narradora dará cuenta de la extranjería de los otros en un pasaje narrativo que se presenta como una oscilación del miedo hacia la perplejidad.

Palabras clave: regreso / extranjería / miedo / perplejidad / ficción

An impersonal room: fear and strageness in Carla Maliandi's *La habitación alemana*

Abstract

The narrator and protagonist of *La habitación alemana* (2017) written by Carla Maliandi travels to the German city of Heidelberg with the purpose of moving away from the conflicts of her life in Buenos Aires. The choice of the city is not random: it is the place where she spent his first five years when his parents went into exile in the seventies. The narrative concentrates on that period of permanence in the city that constitutes a sort of escape, but also a return. An escape from the responsibilities and daily life that awaits in Buenos Aires, but also an impossible return to the space of the childhood. Displacement becomes a form of access to the understanding of an idealizing power associated with the city of its childhood memory. A «fairy tale» in the center of intimacy that becomes a fictional force to rethink the home and the self. The narrator will account for the strageness of others in a narrative passage that presents itself as a swing from fear to perplexity.

Key words: return / strangeness / fear / perplexity / fiction

Recibido: 18/2/2020. Aceptado: 20/12/2020

Para citar este artículo: Seifert, M. (2021). Un cuarto impropio: miedo y extranjería en *La habitación alemana* de Carla Maliandi. *El taco en la brea*, (13) (diciembre–mayo). Santa Fe, Argentina: UNL. e0030

DOI: 10.14409/tb.v1i13.10222



Volver

En *La habitación alemana* de Carla Maliandi (2017) la narradora y protagonista viaja a la ciudad alemana de Heidelberg con el propósito de alejarse de los conflictos sobre todo sentimentales de su vida en Buenos Aires. La elección de esa ciudad no es azarosa: es el lugar donde pasó sus primeros cinco años de vida cuando sus padres se exiliaron en los setenta. La narración se concentra entonces en ese período de permanencia que constituye una suerte de fuga y, al mismo tiempo, un retorno. Un escape respecto de las responsabilidades y de la vida cotidiana que la aguarda en Buenos Aires, pero también un regreso imposible al espacio de la infancia. Como señala Beatriz Sarlo (2017) en su reseña del libro de Maliandi, aquí el recuerdo del exilio no concierne a la política, sino que se presenta más bien como una suerte de paréntesis en el que si bien queda claro que los padres sí anhelaban el retorno a su patria, ella lo vivía, sin dudas, como un «exilio feliz» (Maliandi, 2017:41). Esa concepción del «exilio feliz» se vincula al presente de la narradora en la medida en que motiva su viaje, y también porque conduce a una redefinición del viaje que se apoya y diferencia del exilio de la generación de los padres: «Un exilio del que no se quiere volver no es un exilio» señala ella comprendiendo su distancia en esa experiencia de infancia. Este reconocimiento puede comprenderse, también, a partir de las palabras de Svetlana Boym quien afirma que «La nostalgia no es nunca literal sino lateral. Siempre mira de costado» (2015:416). Retorno e inevitable diferencia, porque ese lugar al que se vuelve no existe, es solo un recuerdo, una ficción que significa además una distancia respecto a la vivencia del exilio de los padres que como todo exiliado sufrían la lejanía respecto a la patria. Esta combinación de fuga y retorno propicia en la novela de Maliandi un estado de indefinición para la narradora que explica muy bien Sylvia Molloy:

Regresar es también no saber que se está de vuelta; es no poder nunca responder a la pregunta: «¿Vienes o te vas?» El lugar al que se vuelve es, forzosamente, lugar de tránsito y a la vez lugar de elaboración: elaboración de sí mismo como otro, elaboración de una patria imaginaria, construcción de *otro* relato. (2015:33-34)

Si leemos esta novela como narrativa de regreso presenta la particularidad de que al mismo tiempo se trata de una historia de alguien que no quiere volver, por lo menos provisoriamente. Una historia de regreso, que es, a la vez, una narrativa de la postergación del regreso.

El viaje de la narradora significa un alejamiento luego de la separación con su pareja que aparenta tomar la forma de unas vacaciones, pero resulta, más bien, una suerte de «retiro». Su estadía en Heidelberg como «falsa estudiante» consiste en la adopción de una forma de vida que le permita habitar en un paréntesis, en un fuera de tiempo. Es la forma que encuentra para desvanecerse respecto de esa realidad cotidiana de la cual necesita descansar. Estar en la residencia de estudiantes, señala la narradora, «es como no estar en ningún lado, es estar sola pero con mucha gente, tener todo sin ser dueño de nada y pasar desapercibido» (Maliandi, 2017:66). Devenir imperceptible. La narradora busca, entonces, jugando con el título del libro de Virginia Woolf, *un cuarto (im)propio*, un espacio donde todo le sea ajeno, donde no exista ninguna marca de pertenencia a un hogar (eso representa su habitación en la residencia), pero a la vez ese sitio, no debemos olvidar, se ubica en una ciudad clave de su infancia. En esa tensión singular entre lo propio y lo ajeno la narradora ejerce un retiro tal como lo entiende Roland Barthes (2004) en su curso sobre «lo neutro».

Este movimiento de retirarse se puede pensar desde la propuesta barthesiana ya que se trata de un gesto no aceptado socialmente, una exención temporal de la responsabilidad social que es difícil de comprender para cualquier persona adulta, como explicita la narradora (Maliandi, 2017:74). El cuarto impropio resulta de la búsqueda no tanto de un distanciamiento, sino de un espacio habitable producto de un *espaciamento*: la paradójica producción de un espacio impropio para sí. En términos temporales: la invención de un presente con los restos ficcionales de un pasado idealizado y de espaldas a otro pasado, el cotidiano y más inmediato.¹

En claro vínculo con el gesto barthesiano de lo neutro, David Le Breton en *Desaparecer de sí. Una tentación contemporánea* (2016) indaga y reflexiona sobre las formas de resistencia al estar y actuar de manera constante en el mundo contemporáneo. Los modos de evasión ante las presiones y relaciones sociales, que Le Breton rescata, tienen en común la búsqueda de un desprendimiento de uno mismo y pueden asumir la forma de la impersonalidad (suspender o eliminar la necesidad de jugar un rol social respecto a situaciones e interlocutores diversos), la indiferencia (distanciarse en las interacciones y neutralizar la afectividad), la multiplicación (deshacerse de sí haciendo proliferar personalidades o rostros ficcionales) o incluso la desaparición. Si bien el propósito de la narradora de la novela cuando decide viajar a Heidelberg sin dejar ninguna dirección o aviso a sus familiares o conocidos no es explícitamente el de sustraerse a las exigencias contemporáneas de la identidad, no deja de haber detrás de su desplazamiento una intención de establecer una relación amortiguada con los otros e instalarse despojada de su yo más inmediato en un territorio intermedio «entre el vínculo social y la nada» (Le Breton, 2016:15). Aunque la narradora busque mediante la fuga la adopción de una vida impersonal en la que pueda existir lo menos posible, en la superficie de los vínculos sociales, lo que leemos es también su imposibilidad de hacerlo por diversos factores: por la aparición de un compatriota tucumano, la muerte de Shanice o por la relación que la madre de esta última pretende establecer con ella. Obligada al vínculo, la narradora en fuga no logra neutralizar toda afectividad. Es preciso señalar, además, que su huida se realiza hacia un lugar donde, en definitiva, se la podría rastrear, ya que es un lugar vinculado con su pertenencia familiar. La particularidad de su movimiento es superponer el desprendimiento de sí con el arraigo, la suspensión identitaria y su recomposición, borrada y recuperación. Heidelberg, y más precisamente la residencia para estudiantes no sería un lugar de desaparición perfecto, un refugio cerrado de su interioridad, sino un espacio de potencial reconexión con el pasado de la infancia, con una suerte de identidad perdida u olvidada. De todas formas, debe señalarse también que su estado como embarazada es otro modo en que la narración señala su imposibilidad de desconexión absoluta. Su embarazo es su lazo corporal y vital con el pasado inmediato del que pretende alejarse.² Estas formas de la individualización y la reconexión con un pasado propio y una historia familiar matizan su gesto de despojamiento identitario que sin estos arraigos podría vincularse con las formas de lo anónimo y lo impersonal sobre las que trabaja Florencia Garramuño en las ficciones y el arte contemporáneo (2018). Es esto lo que explica que la narración no avance en una progresiva deconstrucción de la subjetividad y de la categoría de persona (esperable dado el movimiento y propósito de la narradora), sino en su reconstrucción inevitable a partir del contacto con otros (el compatriota Miguel Javier, el amigo de infancia Mario, el personaje de Joseph que deviene una suerte de amante).

A pesar que la desaparición de sí es incompleta e imperfecta desde varios puntos de vista, como se ha señalado, no deja de ser productivo tener en cuenta la relación con una célebre

formulación literaria de este tópico representada por el relato «Wakefield» de Nathaniel Hawthorne. Un hombre se despide de su esposa diciéndole que va a realizar un trámite por unos días, pero en realidad parte con el plan secreto de desaparecer. Lo curioso de la desaparición de este personaje es que decide instalarse en una habitación en una calle cercana a su antiguo hogar para dedicarse durante los siguientes años a observar su propia ausencia. Una desaparición como resultado de un desplazamiento mínimo, construcción de una distancia mínima entre él y lo que fue su vida. El relato termina en el momento justo en el que Wakefield está por entrar nuevamente en lo que fue su hogar. Este relato señala el peligro que la narradora tiene frente a sí durante su viaje: que las consecuencias del desplazamiento y la desaparición sean irreversibles, que su decisión de adoptar por un tiempo otra vida, otra identidad la lleven a un punto de no retorno en el que le sea imposible reincorporarse a la vida que dejó.

La herencia y el miedo

Luego de enterarse de que se encuentra embarazada y entablar amistad con un tucumano llamado Miguel Javier, estudiante de economía que se encuentra en Alemania en condición de becario, la narradora se sorprende (o no tanto, como afirma ya avanzada la novela) ante el suicidio de una estudiante japonesa cercana a ella. Lo más sorprendente aún de la situación es que su compañera Shanice haya decidido dejarle todas sus pertenencias como una especie de herencia imprevisible. Es necesario detenerse en este gesto ya que cuando esta estudiante le deja sus cosas a la narradora, obliga a esta última a aceptar una suerte de *herencia incómoda*. Si bien la decisión de la estudiante se justificaría por el hecho de haberse sentido «útil y emocionada» (Maliandi, 2017:53) cuando tuvo que ayudar a la narradora con su test de embarazo, el hecho la coloca en un estado de perplejidad, al no tener idea «de quién era en verdad» Shanice. La incertidumbre de las razones de la suicida se pliegan a la incertidumbre de una herencia imprevista o fuera de lugar. En este caso la herencia no tiene nada que ver con su etimología latina que remite a la idea de «estar adherido», de un arraigo vinculado a la transmisión de una tradición que inscriben al sujeto con un pasado. Es más bien, todo lo contrario. Es la herencia como pura ajenidad, que ni siquiera admite la elaboración e interpretación que incitaría un saber precario o incompleto, como sucede en la acepción derridiana del legado como secreto a descifrar (Derrida, 1995). Esta herencia más bien queda reformulada como adherencia que irrumpe desde el exterior y en la que no interviene la voluntad de elaboración del que hereda. Esta irrupción alimenta, propongo aquí, el modo en que la novela trabaja la idea del miedo. Desde un principio, la narradora declara que la experiencia de entrar en ese paréntesis de vida en Alemania resulta aterradora para ella. Esta incertidumbre expresada como terror prosigue latente hasta que adquiere luego otro lugar en la narración: se encarna en un personaje que le dará una suerte de giro gótico a la historia. De todas las cosas que le deja la japonesa, la narradora decide enviarle unos zapatos azules a Marta Paula, la hermana de Miguel Javier que vive en Tucumán. Este traslado del objeto junto con la consulta a una vidente por parte de Marta Paula comienza a derivar la narración hacia lo inquietante e inexplicable. Una noche la narradora sueña que Shanice le dice que a su madre «la llena una tristeza muy oscura» (Maliandi, 2017:84) y que constituye una amenaza para ella porque se le puede «meter adentro». Luego la hermana de Miguel Javier le comunica por teléfono que la vidente le refirió una amenaza representada por una mujer peligrosa, una mujer que la sigue. La figura que sostiene esta carga de inquietud y zozobra es la madre de Shanice, la

señora Takahashi, que luego de la muerte de su hija decide permanecer en Heidelberg y comienza a frecuentar, y luego a perseguir, a la narradora de forma constante. Este personaje es relevante porque su incapacidad de realizar el duelo y retornar a Japón funciona como un espejo que refleja la figura misma de la narradora que también se ve inmersa en la postergación del regreso.

Cuerpos extraños

La narradora encarna una forma de extranjería que radica en un estado de inadecuación, un paréntesis o suspensión que en lo que respecta a la idea de responsabilidad se asemeja a la categoría de «estadía» que propone Roland Barthes (2000). La estadía, señala Barthes, es un estado intermedio entre la irresponsabilidad ética del turista, y la responsabilidad (civil, política, militar) del ciudadano. Abandonar este estado y poder esbozar una conjugación entre responsabilidad y extrañeza es clave en esta novela, y se vincula directamente con el rol de la figura amenazante de la madre de Shanice. Existe una relación especular con la señora Takahashi justamente porque este personaje también aparece signado por una extranjería que se define en la inaceptabilidad o inadecuación de su situación (su negación a hacer el duelo) y su imposibilidad de retornar a su vida cotidiana y familiar (manifestada en el deseo de adoptar la vida de su hija en Heidelberg). Su configuración como amenaza terrorífica viene a señalar el peligro de que para la narradora la postergación del regreso, valga la redundancia, llegue a un punto de no retorno. No es lo amenazante en sí el hecho de que sea una presencia persecutoria, sino que la madre de Shanice refleja el peligro del devenir imperceptible que pretende la narradora. En lugar de la asociación entre retornante y fantasma (*revenant*) (Molloy, 2015), el que se espectraliza en este caso es aquel que ya no puede volver. La señora Takahashi transmite terror porque señala el extremo del estado fantasmal de desconexión absoluta, una pura extrañeza.

Pero en un momento su carácter extraño se separa de su condición amenazante. El punto de quiebre de la amenaza sucede en el momento en que la narradora decide llevar a la madre de Shanice al consulado de Japón para que la ayuden y se ocupen de ella (gesto ambiguo que significa la asunción de una responsabilidad, pero también la solución que permite desligarse de la carga de su presencia incesante). Luego de ese intento, la señora Takahashi desaparece. Pocos días después la narradora la ve a lo lejos como una presencia fantasmal a un costado del río, descalza con «su pelo lacio revuelto, su vestido negro de mangas largas» (Maliandi, 2017:164). Posteriormente, la narradora en la casa de Mario, un amigo de la infancia que se quedó en Alemania, ve en la televisión

imágenes de manifestaciones en varias ciudades, estudiantes, organizaciones de derechos humanos e inmigrantes protestan por los recortes presupuestarios para recibir refugiados. Una mujer cargando un bebé en sus brazos llora, no entiendo lo que dice. Las imágenes de los manifestantes se intercalan con otras de *barcos atestados de gente, salvatajes de botes a punto de hundirse, hombres, mujeres y niños arriesgando sus vidas para entrar a Europa*. La conductora del noticiero habla de 800.000 solicitantes de asilo en lo que va del año. (Maliandi, 2017:165. El subrayado es mío)

Es clave entonces cómo en este pasaje la narradora articula en dos imágenes diferentes los dos polos que pueden asumir la representación y figuración de la extranjería. Una, la imagen de la extranjera fantasmal que le «vuelve» todo el tiempo a la cabeza, otra, la de los refugiados en los

medios. Una, la extranjera fuera del tiempo, otra, los extranjeros de este tiempo. Lo interesante de esta confrontación de dos imágenes de extranjería, o de cuerpos extraños, es el modo en que las mismas se reparten en relación con la extrañeza y la visibilidad. Un trabajo de visibilización, por un lado; otro de extrañamiento, por otro.³ La escritura hace oscilar la representación de la extranjería entre los dos ejercicios que Walter Benjamin plantea como opuestos: informar y narrar.⁴ Es decir, estamos ante la yuxtaposición de una historia sostenida por la explicación y otra cuya potencia radica en quedar preservada de ella (163).

Un estado de perplejidad

Es necesario pensar también en el modo en que la extranjería de la narradora se vincula con la extrañeza que emanan estas dos imágenes. La señora Takahashi abandona su carácter terrorífico y se vuelve un espectro enigmático y errante, aunque no deje de representar una posibilidad extrema de la errancia de la narradora (la desconexión total, la extrañeza absoluta). Si esto es posible es porque la articulación de las dos imágenes (la extraña fantasmal y la televisiva de los refugiados) permite reconfigurar la relación entre miedo y extranjería. Al principio de la novela, la narradora se ha figurado a sí misma a partir de la metáfora de «refugiada» a la hora de describir su retiro o estado de suspensión en un espacio ajeno.⁵ Frente al uso metafórico del término, las imágenes de la televisión traen la literalidad al relato, y dan pie a pensar un modo de reflexión o acercamiento a la extranjería que no funcione a través de la identificación, sino a través de la perplejidad. La narradora ante estas imágenes ya no es asaltada o perseguida por la extrañeza, sino que, al contrario, sigue su rastro: tanto en la televisión, donde mira las imágenes de los migrantes y del desastre en Medio Oriente (Maliandi, 2017:173), como en su vida cotidiana cuando decide ir al cementerio donde se encontraba sepultada Shanice en busca de alguna noticia de su madre. La novela propone así una relación con lo extranjero en la que el miedo hacia el otro sea desplazado o reconfigurado por una búsqueda que debe comprenderse como una forma de perplejidad activa.

Es pertinente en este punto considerar el modo en que la novela exhibe los posicionamientos o las formas en que la narradora se ve atravesada por el miedo desde el inicio de su desplazamiento. El temor de la nueva experiencia que significa su estadía en Heidelberg es lo que queda claramente expresado desde un inicio. El miedo ligado a un viaje sin asideros ni propósitos firmes supera el miedo a la muerte: «el miedo de llegar a destino sana y salva, y no saber qué hacer ni para qué» (Maliandi, 2017:9). Luego, como ya se ha analizado, el terror está concentrado en la figura de la madre de Shanice que comienza a acosar a la narradora. Este miedo se ve alimentado por sueños y resonancias que sugieren una amenaza que se sitúa fuera de la razón y lo explicable (como, por ejemplo, el relato de la consulta que hace Marta Paula a la vidente). La reconfiguración del miedo a lo amenazante en una pesquisa activa que finalmente lleva a la narradora a un estado de perplejidad como forma de repensar la relación con la alteridad no es ajena a las consideraciones sobre el miedo como una pasión que funciona como fuerza constitutiva de cualquier orientación cognitiva (Bodei, 1995). Esta consideración está en la base de la postura de la teoría política hobbesiana que lleva a pensar cómo el miedo no determina solo fuga y aislamiento, sino también unión; no es solo inmovilización y bloqueo, sino también reflexión (Esposito, 2003). El planteo de Hobbes (2000) sustenta entonces una perspectiva en la que el miedo está en el origen de la política. Así pensado, el miedo no tiene solo una carga destructiva, sino también una productiva ya que no es central solamente para

las formas de gobierno despóticas y otras manifestaciones «defectuosas» del Estado, sino también fundador de las legítimas. Es en este sentido que es necesario leer la transformación del miedo en la novela de Maliandi como una pasión que reconsiderada puede dar pie a otra forma de relacionarse con el otro a través de la desestabilización de las propias seguridades y certezas. La extranjera que busca la desaparición de sí y que se encuentra aterrada ante esa experiencia de vaciamiento identitario, en primer lugar reconduce este miedo hacia una figura amenazante y especular: la señora Takahashi. Sin embargo, luego, cuando esta mujer se desvanece y deviene una figura errante, la narradora replantea su relación y decide buscarla. En ese punto de pasaje es significativo entonces entender la emergencia de las imágenes de los refugiados que permiten hacer converger las formas de extranjería que la narración despliega. Por un lado, entonces, la señora Takahashi como extranjera errante, por otro la narradora como extranjera que emprendió una desaparición provisoria, y en el vértice del triángulo la imagen de los extranjeros despojados de derechos y arriesgando su vida para entrar al espacio europeo. Hacia el final, la narradora que persigue tanto a la señora Takahashi como a las imágenes de los refugiados no se encuentra con una respuesta clara, un saber político estable y esclarecedor que permita resolver la relación con los otros y los extranjeros, sino con una situación de peligro que acentúa un estado de perplejidad con su propio derrotero y condición.

Para comprender este pasaje entre un miedo hacia el otro, y uno que se liga más bien con la perplejidad es necesario detenerse en otro cerca del final de la novela cuando la narradora ve nuevamente a la señora Takahashi y decide seguirla. Sin temor a forzar la intertextualidad, es posible leer aquí una reescritura de «El hombre de la multitud» de Edgar Allan Poe. En este relato del célebre escritor norteamericano, un narrador toma la decisión de emprender la persecución de la figura de un extraño inclasificable que aparece ante sus ojos durante dos días seguidos para comprobar que este guarda un secreto inaccesible. Este errante perpetuo se presenta ante la mirada del narrador como una figura ilegible, indescifrable, inserta en una masa que él pensaba capaz de interpretar. En *La habitación alemana*, la construcción de la figura de la señora Takahashi, que termina perdiéndose de vista en el paisaje boscoso, remite a este hombre de la multitud como forma de recuperar una potencia de extrañeza. No importa tanto la recreación de una experiencia propia de la ciudad moderna, como el hecho de que la novela muestre que allí donde parece entablarse un ejercicio que aspira al conocimiento (la elucidación, la búsqueda de una explicación) encontramos más bien, el artificio del ocultamiento, la errancia como puerta al desvanecimiento definitivo. La persecución de la inalcanzable señora Takahashi devenida enigma indescifrable lleva a la narradora a un punto de peligro: se ve de pronto sobre un lago congelado y cree escuchar el hielo resquebrajarse. Este momento riesgoso se supera entonces mediante la aparición súbita de un «animal extraño» similar a los que aparecen en una foto de Mario, un profesor argentino que también fue parte de esa infancia de la narradora en Heidelberg, pero decidió no volver a Argentina. La narradora se detiene en la extrañeza animal, sin alcanzar a precisar si se trata de las características de un animal del cual simplemente no sabe el nombre o si se trata más bien de un espécimen del territorio de la fantasía. La descripción no resuelve esta duda sino que la potencia:

El animal que había visto desde el lago reapareció y se me fue acercando de poco. Era robusto, de patas cortas y frente aplanada de la que salían unos pequeños cuernos. Me olió y me miró con sus grandes ojos separados. Hizo un ruido con el hocico y se inclinó a mi lado. (Maliandi, 2017:186)

La aparición de este animal extraño (una especie de cabra o «bisonte enano») nos remite a una foto que entre otras retratan el pasado de Mario y la narradora en la ciudad. En este pasaje del animal extraño de la foto/recuerdo de infancia al presente es posible leer una toma de posición sobre el modo de pensar una forma de hogar o de pertenencia que incluya lo otro desconocido, lo extraño. Es decir, una vía que permita asumir la perplejidad o el no saber sobre lo propio.

A su vez, no debe dejar de señalarse el modo en que esta formulación final de la novela le asigna un lugar a la ficción al vincularla con la idea de hogar y al atribuirle una función a ese pasado idealizado en una ciudad como Heidelberg: intocada por las catástrofes históricas, un espacio que parece sacado de un «cuento de hadas». ⁶ Es preciso recordar que al principio de la novela, la narradora confiesa que su deambular en la ciudad equivale a caminar «dentro del cuento». Es decir, a una inmersión en un plano de fantasía. Que los animales extraños del bosque se hagan presentes significa, entonces, que algo de ese escenario irreal de infancia irrumpe y converge con la realidad, pero no con el fin de resguardar y encerrar a la narradora como «princesa exiliada» en un reino ahistórico, sino para comprender algo que ella ya había anunciado al principio de la novela. «Armar una casa», afirma, «es una ficción que se puede sustituir por otra en cualquier momento» (Maliandi, 2017:33). Lo que entiende, sobre todo, en este pasaje, es la reversibilidad de ese enunciado: construir una ficción puede ser también una forma de armar una casa.

La formulación narrativa de la condición de perplejidad que presenta la novela y que se pretendió acentuar hacia el final de este trabajo resulta relevante porque da pie a otra manera de pensar la alteridad. En una conferencia de julio del 2019 que tuvo lugar en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA) y que se tituló «La casa del extranjero. Sobre migración y barbarie», Homi Bhabha propuso una idea de perplejidad que consiste en pensar un futuro en el que no sabemos si nuestros derechos como ciudadanos también podrán ser en puestos en peligro o avasallados de la misma manera que los de los extranjeros o refugiados. Este no saber permite considerar una forma más compleja de relación con la alteridad que la que propone una moral basada en la identificación ya que posibilita pensar la relación con el extranjero que no conozco, con aquel completamente extraño. El no saber sobre sí, esa diferencia inserta dentro de sí misma bajo la forma de *animal extraño de la infancia*, es justamente lo que se observa en la narradora hacia el final de la novela y es lo que le permite también afirmar: «Estaba perdida, pero estaba a salvo» (Maliandi, 2017:186).

Notas

¹ Es significativa también, aunque no sea el eje de este trabajo, la cuestión de la temporalidad en la narración.

Mientras que el viaje a Alemania significa un modo de pausar y suspender el tiempo de su vida, el descubrimiento de su condición de embarazada resitúa a la narradora en la temporalidad, en los cambios y transformaciones que observa en su propio cuerpo.

² El embarazo a su vez la reconecta con la historia de sus padres y de forma más particular con la figura de su madre: «Mi cara se está pareciendo a la de mi mamá cada día más.

Ella estaba embarazada de mí cuando llegaron a esta ciudad y no lo sabía» (22).

³ Esta distinción se plantea según la conceptualización propuesta por Kearney y Semonovitch, en la que establecen lo extraño (*stranger*) como un umbral en el que intervienen el Otro sin nombre ni rostro (*Other*) y el extranjero conocido (*foreigner*). En este intersticio inestable el extraño (*stranger*) es una posición oscilante entre estos términos que si bien tienen similitudes, no son idénticos. Es decir que el concepto se delinea en el vaivén entre lo invisible o inclasificable y lo visible

e identificable. Es una bisagra que oculta y revela, apunta una interrogación hacia afuera y hacia adentro. Si el extraño puede rastrearse, categorizarse y nombrarse, se vuelve un extranjero (*foreigner*), si, por otro lado, se vincula más bien a lo inquietante o a elementos de amenaza o miedo, se entiende más bien como alteridad (*Otherness*) (Kearney y Semonovitch, 2011:6).

4 Walter Benjamin (1936) en su célebre ensayo «El narrador» responsabiliza al auge de la información como una forma de comunicación que ha contribuido a la crisis del arte de narrar. Mientras que la información está vinculada a una recompensa

que depende de su novedad y agota en ella su sentido, la narración al prescindir de la explicación mantiene una fuerza acumulada capaz de desplegarse en cualquier momento y de manera imprevista.

5 Por ejemplo: «Caigo muerta de sueño en mi cama de princesa exiliada, mi cama de falsa estudiante, mi cama de turista solitaria, de refugiada» (Maliandi, 2017:16).

6 «Nada ha cambiado mucho en esta ciudad que de alguna manera se ha salvado de las bombas y de los demás ataques furiosos de la historia» (Maliandi, 2017:164).

Referencias

- Barthes, R.** (2000). Pierre Loti: *Aziyadé. El grado cero de la escritura: seguido de nuevos ensayos críticos*. Madrid: Siglo XXI.
- Barthes, R.** (2004). *Lo neutro*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Bhabha, H.** (2019). La casa del extranjero. Sobre migración y barbarie. *Conferencia*, presentada en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires (MALBA), Buenos Aires.
- Benjamin, W.** (1936). El narrador. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos. Iluminaciones IV* (111-134). Madrid: Taurus, 1991. Traducción de Blatt, R.
- Bodei, R.** (1995). *Geometría de las pasiones*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Boym, S.** (2015). *El futuro de la nostalgia*. Madrid: Antonio Machado libros.
- Derrida, J.** (1995). *Espectros de Marx*. Madrid: Trotta.
- Esposito, R.** (2003). *Communitas: origen y destino de la comunidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Garramuño, F.** (2018). La vida impropia. *Corpus. Archivos virtuales de la alteridad americana*, 8(2). <http://journals.openedition.org/corpusarchivos/2716>
- Hobbes, T.** (2002). *Leviatán*. Madrid: Alianza
- Kearney, R.** y Semonovitch, K. (Eds.) (2011). *Phenomenologies of the stranger: Between hostility and hospitality*. New York: Fordham Univ Press.
- Le Breton, D.** (2016). *Desaparecer de sí. Una tentación contemporánea*. Madrid: Siruela.
- Maliandi, C.** (2017). *La habitación alemana*. Buenos Aires: Mardulce.
- Molloy, S.** (2015). Dislocación e intemperie: el viaje de vuelta. *Caracol*, (10), 18-37.
- Poe, E.A.** (1990). El hombre de la multitud. *Cuentos/1*. Buenos Aires: Alianza, 246-256.
- Sarlo, B.** (2017). El Libro de la Semana: «La habitación alemana» de Carla Maliandi. *Télam*. <https://www.telam.com.ar/notas/201703/182082-libro-de-la-semana-beatriz-sarlo.html>