

Natalia Crespo,
Jotón, Buenos
Aires, Mariano
Rimba, 2011,
204 p.

Alessandro Mistrorigo

Recebido em: 09 de fevereiro de 2017

Aceito em: 20 de fevereiro de 2017

El autor es doctor en Literatura Española (2007) y trabaja en el proyecto Phonodia (<http://phonodia.unive.it/>) de la Universidad Ca' Foscari de Venecia. Se ha especializado en la poesía española de los siglos XX y XXI. Es autor de la monografía crítica *Diálogos del conocimiento de Vicente Aleixandre. La potencia de la palabra poética* (Sevilla: Renacimiento, 2015) y de varios artículos sobre la relación entre escritura poética y conocimiento en Claudio Rodríguez y sobre la poesía de los novísimos Leopoldo María Panero y Manuel Vázquez Montalbán. En la actualidad, su atención se dirige al fenómeno de la voz, las tecnologías digitales y los estudios intermediales.

Contacto: alemistrorigo@gmail.com

En la interesante introducción con que se abre el libro editado por Modesto Rimba, Inés Fernández Moreno enmarca la primera novela de Natalia Crespo dentro del marco de la literatura del exilio. A pesar de que, explica, «algunos autores reservan la acepción de “exilio” para los casos que provienen de la violencia política, y hablan de “inmigración” cuando lo decisivo es el factor económico» (p. 7), no se puede ignorar «que en Latinoamérica las crisis económicas y sociales, las recesiones, el empobrecimiento cultural están íntimamente ligados a los errores y los horrores políticos que se sufren en la región» (p. 7). La crisis económica que golpeó Argentina a finales de 2001 fue, de hecho, la circunstancia histórico-social que empujó «a cientos de jóvenes a hacer colas en todos los consulados con la esperanza de adquirir una nacionalidad del primer mundo y zafar del hundimiento en el que se sumía el país» (p. 7). Entre esos cientos de jóvenes, están también los personajes principales de *Jotón*, Marisa y Eduardo, aunque en su caso específico no logran escaparse del país por méritos genealógicos, sino gracias al trabajo. Eduardo, que es ingeniero, consigue un contrato de investigador en la Universidad Tecnológica de Michigan en Houghton, pequeña ciudad en el norte de EE.UU., a la orilla del Lago Superior y en la frontera con Canadá.

La obtención del contrato por parte de Eduardo, quien no aguanta más la situación en que se encuentra Argentina y no ve la hora mudarse a EE.UU., afecta también a la protagonista de la novela, Marisa, su mujer y madre de la recién nacida Lucia. A partir de esta situación, el lector sigue el desarrollo de la acción a través de una voz narradora heterodiegética, no omnisciente, que se confunde con la voz de la misma autora. A la pregunta de cuáles son

las temáticas, el contexto histórico, los personajes y las problemáticas que conforman su primera novela, Natalia Crespo responde que *Jotón*

[...] narra la partida, la estadía de más o menos tres años y el retorno al país de una familia que emigra en 2001 desde Avellaneda, localidad sureña del conurbano bonaerense, hacia un pueblo al norte de Estados Unidos, llamado Houghton (o “Jotón”, si se lo pronuncia a lo argentino). El contexto histórico es la tremenda crisis que sufrimos los argentinos, de este lado de América, y el clima de xenofobia y paranoia hacia el otro que se vive en algunas culturas del llamado Midwest. Los temas de la novela son aquellos avatares que devienen con la experiencia de la emigración: el extrañamiento (en su doble acepción de añoranza y rareza), la vivencia doliente del constante desencajar, los esfuerzos que deben hacer los inmigrantes que llegan a una cultura ajena, sobre todo si son latinos en Estados Unidos. Hay, allí, una soberbia cultural muy marcada, un imperialismo geopolítico imbricado en todas las facetas de la vida cotidiana. [<http://www.ellitoral.com/index.php/diarios/2016/07/01/opinion/OPIN-04.html>; último acceso 23/01/2017]

Es realmente difícil hacer una síntesis más completa y precisa de lo que esta novela representa. Junto con el contexto histórico que empuja al exilio, la experiencia de la emigración es el auténtico punto de partida para la narración. Esta experiencia, pensada dentro del marco de la globalización, se ha llamado también “desterritorialización” y, si seguimos lo que afirma Ana Ruiz Sánchez en el artículo “Desterritorialización y literatura. Literaturas de exilio y migración en la era de la globalización” (*Migraciones y Exilios*, 6-2005, pp. 101-112), *Jotón* de Natalia Crespo compartiría los parámetros comunes a la literatura que surge de este contexto socio-cultural. Los parámetros a los que se refiere Ruiz Sánchez tienen que ver con un enfoque no sólo

literario sino también sociológico. Ellos son precisamente la «experiencia de desterritorialización, [la] inserción en una nueva cultura, y la reflexión sobre la lengua bajo la perspectiva pérdida de lengua materna - adopción de la lengua de acogida.» (2005, 109). Encontramos estas tres características también en *Jotón*. Se trata, en efecto, de una novela circular que se abre y se cierra en Buenos Aires. Dieciséis de los diecinueve capítulos de que se compone están ambientados en Houghton y dedicados a la narración de lo que ocurre en ese nuevo medio socio-cultural, representando cómo la protagonista intenta relacionarse con él al fin de adaptarse e integrarse en el nuevo ambiente.

No falta tampoco la reflexión sobre la lengua: más bien se diría que es un aspecto fundamental del libro. La relación con el inglés está representada de forma muy eficaz a lo largo de toda la novela gracias a la particular sensibilidad fonético-acústica de Natalia Crespo, quien ha trabajado varios años como profesora de lengua española en EE.UU. A través de Marisa – quien encontrará trabajo como lectora de español en el Departamento de Humanidades en la misma universidad del marido – la autora muestra una natural atención a la lengua de acogida, a sus palabras y sonidos. En el texto aparecen a menudo palabras y frases en inglés, a veces insertadas gráficamente entre corchetes o en cursiva, a veces totalmente integradas como en el caso de algunos diálogos de la protagonista con los varios personajes de Houghton. En estos casos, la autora decide no traducir y presentar en la página las frases directamente en inglés. Sin embargo, la reflexión sobre el lenguaje no afecta sólo la presencia de la lengua de acogida: en el texto encontramos también formas híbridas que derivan de la transformación de ciertos términos

ingleses a causa de la específica fonética del español. Es el caso del propio título de la novela, *Jotón*, que corresponde a la transliteración de la manera en que un hispanohablante podría pronunciar “Houghton”: «”Houghton: Jotón” pronuncia Marisa en voz alta, y se queda tildada.» (2011, 25).

Esta marcada atención al lenguaje no implica sólo la inserción más o menos subrepticia de frases o palabras del inglés, también tiene que ver con la lengua materna de la protagonista, el español. En el capítulo VIII, Marisa encuentra a Cornelio, un venezolano que trabaja en la cafetería de la universidad. La voz narradora nos cuenta que a Marisa le sorprende poder conversar en castellano aunque le cuesta entender la forma de hablar de Cornelio: «Qué bueno que encontró a alguien que habla español para conversar un rato. La cansa mucho en inglés. Lástima que tiene que hacer esfuerzos para entenderlo, Cornelio habla con un acento muy cerrado, muy diferente a su castellano porteño.» (2011, 70). En el texto, el lector se encuentra con las mismas dificultades de Marisa ya que la lengua particular que habla Cornelio está miméticamente representada por las palabras y los modismos típicos del español del Caribe.

El encuentro con Cornelio refleja la forma de desterritorialización que en el texto se da no sólo a partir del encuentro con la lengua de acogida, sino también dentro de la misma lengua materna y que la protagonista advierte – y teme – aun más cuando escucha hablar a su hija. Lucía llega a Houghton con sus padres a los pocos meses de haber nacido y en los casi cuatro años siguientes, que corresponden al tiempo durante el cual Marisa se queda en EE.UU. con ella y también al tiempo de la narración, aprende a hablar en un medio anglófono. A pesar de que Marisa le habla sólo en español, Lucía

mezcla naturalmente los dos idiomas y a menudo confunde las estructuras sintácticas. Casi al final de la novela, cuando Lucía ya ha aprendido a hablar con cierta fluidez, se lee: «Ah, sí, me acuerdo, pero lo que comimos esa vez era pavo, ¿no era? – dice Lucía con su castellano jotonés. Marisa se inquieta, un argentino nunca pondría un “¿no era?” colgando como guirnalda al final de la oración» (2011, 184). En aquel momento, la madre no le corrige a la hija la mala sintaxis ya que faltan sólo dos semanas para que se vuelvan a Buenos Aires y piensa que «esos modismos del inglés van a caer de su castellano como caen las cascaritas viejas de las heridas curadas.» (2011, 184). La metáfora de las cascaritas no muestra sólo la relación entre los dos idiomas sino también la que ocurre entre los dos mundos: Houghton por una parte y Buenos Aires por otra.

Entre estos dos mundos hay una distancia evidente que el lenguaje registra de varias formas: para hablar del frío y del hielo, del clima de Houghton y del aspecto de sus habitantes se utiliza a menudo el léxico inglés. Pero esta distancia – que es siempre una diferencia y esconde un cierto sentimiento de *unheimlich* freudiano – está representada una vez más por el aspecto sonoro de los dos idiomas. Prácticamente a lo largo de toda la novela hay una presencia constante de juegos fonéticos y de palabras, de onomatopeyas y de grupos de letras que imitan los sonidos producidos por las personas y los objetos. Si, por ejemplo, en la conversación con Cornelio, Marisa se queda sorprendida al darse cuenta por primera vez de cómo al nombre inglés de R2D2 de Star Wars corresponde fonéticamente al español “Arturito” (2011, 69), al final de la novela se lee: «Marisa está abstraída mirando el piso sucio y una frase le rebota en la cabeza como una pelota

de goma: que-te-re-contra. Está tentada de crear un acrónimo, al mejor estilo de los acrónimos que pululan por los mails americanos: QTRC. Se leería en inglés qiu-ti-ar-ci. Queterrecontra. Otro, más futbolero todavía, más representativo de la muchachada de las canchas: L-C-D-T-M, el-ci-di-ti-em, laconchadetumadre.» (2011, 175). Aquí Marisa ya tiene conciencia y dominio de los dos idiomas como para llegar a la ironía.

Este tropo es parte integrante de la lengua utilizada por Natalia Crespo y permea toda la novela al par de la reflexión sobre el lenguaje, como se ve en la descripción de algunos habitantes de Houghton: por ejemplo cuando, en el capítulo VII, aparece Beatrice, la mujer gorda y maleducada de Ron, el director del Departamento de Humanidades. Beatrice irrumpe en la oficina del marido mientras Marisa está llevando a cabo su entrevista de trabajo y se pone a servir el café: «Sin preguntar pone las mismas cantidades de azúcar y de leche en cada una de las tras tazas. Revuelve. Arranca tres servilletas del rollo de papel descartable. Rooc, rooc, rooc, se escucha, como los bufidos de un búfalo furioso.» (2011, 63-64). En el capítulo siguiente, es el turno de Lara, una colega americana que, hablando un español peninsular no sin errores a causa de la sintaxis mutuada del inglés que Marisa decide no corregirle, le suelta un discurso racista en contra de los inmigrantes latinoamericanos: «¡Se reproducen como losh conejosh!» (2011, 78). Aquí el texto impreso en la página es mimético de las irregularidades fonéticas de Lara y que Marisa escucha: las haches tras las eses del plural indican visualmente al lector cómo el sonido de las sibilantes /-s/ se prolonga tal vez yendo hacia una fricativa /-sh/. Fono-simbólicamente este sonido específico puede significar el silbar de algunas serpientes.

Esta especial atención a la materia sonora del lenguaje nace obviamente a partir del encuentro de los dos idiomas y del proceso de desterritorialización. Lejos de estar sin dificultades, a lo largo de la novela este proceso evidencia una fricción y una distancia que parece no poderse colmar. En este sentido, el recurso a la ironía, que toca también los modos de ser y vivir de los habitantes de Houghton, funciona como un *distanciamiento* del ambiente de acogida y lleva a la nostalgia: al deseo de volver a Buenos Aires. La autora describe la distancia entre estos dos mundos a través de las sensaciones de Marisa, a través de su curiosidad – por lo menos al principio, cuando recién viaja a su nuevo mundo –, su torpezas, su ingenuidades, sus dudas, sus descuidos. Resulta interesante el episodio en el que, al salir del avión ya en el aeropuerto de Houghton, Marisa se olvida el biberón de la hija en el bolsillo del asiento delantero: siente por este objeto «*a strong personal attachment*» (2011, 34) dice, ya que, además de pertenecer a su hija, también es una parte de su vida anterior. Al darse cuenta que se está olvidando el biberón, Marisa repara en que se está dejando atrás una parte importante de sí misma y de su vida, y se para un momento en medio del pasillo indecisa si volver a recuperarlo y bloqueando a los demás pasajeros. Esto sucede cuando pasa a su nueva vida, a su nuevo mundo. En ese mismo momento, la actitud de su marido Eduardo es completamente diferente: él la llama con los ojos para que se apure y ni repara en el objeto. El lector avezado no puede pasar por alto su valor simbólico: dejar el biberón es el momento del destete, es decir, un corte con el mundo de la madre y de la infancia, un alejamiento de la íntima relación con ella, otra forma de cortar el cordón umbilical que se

puede interpretar simbólicamente como el paso definitivo del territorio de la patria a la condición de desterritorializados.

La de Natalia Crespo es una novela de sueños y nostalgias: de sueños con los ojos abiertos – al principio la protagonista imagina el viaje a los EE.UU. y su vida en Houghton – y de nostalgias, primero en las comparaciones entre el nuevo lugar y su ciudad de origen, y luego cuando el regreso a Argentina se hace cada vez más deseado, necesario, posible y, al final, real. El contrapunto entre Houghton y Buenos Aires empieza enseguida en el capítulo II donde los adverbios “acá” y “allá” marcan la distancia y el contraste. A partir de este momento habrá dos polos claramente contrapuestos y representados en la narración con la técnica del contrapunto irónico. Por una parte está el mundo de Buenos Aires, Argentina, el sur con el calor del clima y el carácter latino que Marisa añora y recupera en la distancia a través de sus recuerdos a menudo estimulados por situaciones u objetos que llegan a ser símbolos como el caso del helado al sabor dulce de leche que encuentra en el supermercado. Por otra parte está el mundo muy concreto y cotidiano en el que vive, las carreteras cubiertas de nieve, el clima bajo cero con que se tiene que enfrentar cada vez que sale de casa y que refleja simbólicamente también el *politically correct* típico de las relaciones humanas que se establecen entre las personas de la clase media burguesa de Houghton. Aunque intenta acomodarse a este mundo, Marisa no lo acaba de entender, ni de aceptar.

Es dentro de este marco cómo Marisa se establece con su familia en una casa que le «parece una casa gigante de Playmobil» (2011, 38) y empieza a evidenciar todas las diferencias con respecto a Buenos Aires. Lo primero que le llama la atención es el aspecto físico de los “jotoneses”, los habitantes

de Houghton, que enseguida la lleva a pensar que a ella y su marido «la extranjería se les nota enseguida [...] –Es que son lapones –le aclara su marido– Son verdaderamente hermosos...» (2011, 32). En cambio, Eduardo se siente perfectamente a gusto en la nueva ciudad, aprecia el frío y la nieve – le gusta mucho esquiar – y considera civiles los modales de las personas. Si, como escribe Inés Fernández Moreno, «él tiene la posibilidad de abstraerse del mundo y construir su patria en su laboratorio» (p. 9), la “patria” de Marisa es un lugar y una cultura específicos, unos olores y unos sabores determinados (¡los alfajores!). Eduardo vive la condición del hombre globalizado que quiere adaptarse a la cultura del lugar en el que se encuentra; y, sin embargo, lo hace con la ingenua idealización de aquellos latinoamericanos que consideran EE.UU. el mejor lugar del mundo y desprecian su país de origen. Él quiere ser totalmente aceptado, quiere ser «[...] *like everybody else in town*. Uno más con algunas mínimas diferencias, pintoresquismos de su país de origen que pronto terminará de sacarse de encima.» (2011, 132). A menudo patéticamente, él persigue la forma de vida de los jotoneses, en cierto modo olvidándose de su condición de *alien*, de extranjero, de inmigrado. Marisa, en cambio, es siempre muy consciente de su extranjería: la condición de estar fuera, de no pertenecer completamente al lugar en el que uno se encuentra.

Hay un episodio, sin embargo, en el que Eduardo también se topa con su condición de extranjero: cuando decide comprar un arma, es decir, justamente en el momento en el que puede llegar a su total integración con la cultura estadounidense. Este episodio acontece en el capítulo XIII, superada ya la mitad del libro. En este capítulo, la voz narradora deja el punto de

vista de Marisa, hegemónico en casi toda la novela, y sigue por primera vez a Eduardo, del cual antes sólo se referían algunas frase o pensamiento igualmente mediados por el punto de vista de la protagonista. Aquí sabemos algo más de él quien, más allá de estar retratado a menudo sólo en función de su trabajo, sufre ataques de corazón al igual que su padre, muerto a los 43 años a causa de un infarto. Él también tiene 43 años el día en que se dirige a la tienda a comprar su primera Smith & Wesson. Allí, justo antes de acercarse al mostrador y hablar con el encargado, tiene un ataque afortunadamente sin consecuencias – véase la tensión miméticamente representada en el texto por el «Fffffff, inhalo, ssssssssss, exhalo, fffffff, inhalo, sssssss, exhalo» (2011, 137) de Eduardo a punto del paro cardíaco – ya que tiene que enfrentarse con el hecho de que «los extranjeros deben llenar un formulario especial» (2011, 139).

Aparte los capítulos XIII y XV, donde la voz narradora enfoca el punto de vista del personaje del marido, el lector sigue constantemente a Marisa. Las demás figuras parecen servir de contraste para marcar su extranjería con respecto a Houghton. A medida que se va avanzando con la historia, se ve cómo Marisa madura la decisión de quedarse fuera de ese mundo, de no aceptar aquellas reglas a las que ha intentado adecuarse. Contrariamente a Eduardo que «[...] ha decidido barrer con su pasado argentino y arrojarse enteramente a las aguas de la nueva cultura» (2011, 95) , ella desarrolla una actitud crítica que llegará a ser un problema para su matrimonio. También Lucía, que al principio de la novela es todavía un bebé y se queda en segundo plano, sirve de contraste para denunciar la hipocresía de los modelos de comportamiento de los jotoneses como en el episodio del kínder

cuando, mientras hablan con la directora para matricularla, la niña juega con el osito de peluche. Pero Lucía crece, empieza a vivir y a interactuar con el ambiente y tener su amiguitas: algo que por una parte representa una ulterior posibilidad de integración de Marisa y, por otra, es una razón para tener miedo: Marisa no quiere que la niña se críe en Houghton y que hable inglés. Por eso también hay que volver a Buenos Aires.

Dentro de la estructura circular, la novela se compone de episodios. En la entrevista citada, la autora afirma que el libro nació a partir de algunos relatos de situaciones ocurridas mientras vivía y trabajaba en EE.UU y que al principio había pensado publicar como colección de cuentos. A pesar de esta natura episódica, dentro de la novela se puede reconocer una primera y una segunda parte a partir del cambio de la actitud de la protagonista. El episodio en el que Marisa se da cuenta por primera vez de su ingenuidad y empieza a cuestionar su conducta acomodadora con respecto a lo que la rodea es el diálogo con Lara en el capítulo VIII. Al escuchar el discurso racista, Marisa no sólo renuncia a corregirla por su español sino que llega hasta al punto de justificarla y preguntarse si acaso «Ella ¿no estaría mejor en Avellaneda que en Jotón?» (2011, 80). Así cuando Lara le entrega el formulario escribe la frase «Lara was extremely kind with me» (2011, 84). Es lo que Lara se espera de ella. La frase representa toda la hipocresía con que Marisa está pactando cada día en Houghton y aunque en este caso no hace nada en contra de ello, a partir de este momento ya no puede ignorar lo que le está ocurriendo.

Dos capítulos más adelante el episodio de los motoqueros es aún más determinante para el despertar de la conciencia crítica de la protagonista.

Marisa, que ya vive en Houghton desde hace dos años, acompaña a su hija Lucía a clase de danza junto con su amiguita Robin. Con ellas va también Sharon, madre de Robin y única amiga jotonesa de Marisa. Mientras las niñas están ensayando, las madres se quedan mirándolas en un cuarto que tiene una ventanita que da hacia el patio de atrás del edificio. La descripción del lugar, encerrado y apartado, representa metafóricamente un basurero, un sitio contrario a todo lo bonito y perfecto que es Houghton al mirarlo del lado “correcto”, el de la luz. El patio, pues, representa el lado oscuro y siniestro donde ocurre lo que parecería ser un delito. Las mujeres asisten al hecho y enseguida Marisa asustada sugiere llamar a la policía, pero Sharon dice que no es «our business [y] Marisa siente, una vez más que su extranjería es un charco de agua en mitad de la conversación.» (2011, 113). Al final del capítulo, la extranjería de Marisa evapora dentro de la conciencia de que por primera vez tiene «una súbita sensación de adaptación, fugaz y helada como los copos de nieve sobre la cara. Respira profundo, no sabe si por alivio o congoja» (2011, 115). Con esta misma duda y el silencio que deriva del no poder resolverla de ninguna manera, la apatía que proviene de la imposibilidad de contestar, el olvido de lo que ha visto y la consiguiente complicidad moral, Marisa paga su adaptación a ese mundo que pretende expulsar la imperfección y lo diferente.

El momento en el que la adaptación de Marisa parece llegar a su ápex, la protagonista se siente vaciada, desposeída de su identidad, cómo bien intuye Inés Fernández Moreno. Sin embargo, la adaptación al lugar de acogida y a su cultura tiene que ver más que con la pérdida del lugar de origen, con la desposesión de una identidad muy personal y profunda que es sobre todo

moral. Para Marisa – y también para Natalia Crespo – adaptarse al nuevo medio jotonés significa sobre todo abandonar el sistema de valores en que ha crecido y se ha formado. A pesar de no ser una construcción cultural determinada sino algo siempre en mutación, en adaptación continua, la idea de identidad desterritorializada que trasmite esta novela de Natalia Crespo conlleva un núcleo de condensación de sentido y valores del que Marisa no puede prescindir. A partir de este momento, de hecho, Marisa empieza por fin a vivir *su* vida en Houghton asumiendo la responsabilidad de separarse del marido y organizar la vuelta a Buenos Aires.