



DOSSIÊ



“Alguien a Quien Amar” Representaciones de Infancia y Blanquitud en dos Obras Literarias

María Teresa Garzón, *Cesmecha-Unicach*

Resumo: En el presente ensayo se formula una reflexión feminista descolonial, por medio del análisis de dos obras literarias y a través del análisis de contenido, a propósito de las representaciones de infancia y juventud cruzadas por la blanquitud en esos universos literarios. De esta manera, se busca dar cuenta de la relación entre infancia y blanquitud, representación y poder, discurso e ideología, literatura y mitología blanca.

PALAVRAS-CHAVE: Blanquitud; Infancia; Representación; Literatura; Feminismo Descolonial.



Introducción

Yo pienso convertirme en alguien que los demás puedan amar con facilidad. (Flor Aguilera, 2008)

En su importante conferencia: “El peligro de una sola historia” (2009)¹, la escritora feminista nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie narra su acercamiento temprano a la literatura y al oficio de escribir y dice:

Cuando comencé a escribir, a los siete años, cuentos a lápiz con ilustraciones de crayón, que mi pobre madre tenía que leer, escribí el mismo tipo de historias que leía. Todos mis personajes eran blancos y de ojos azules, que jugaban en la nieve, comían manzanas (risas) y hablaban seguido sobre el clima: “qué bueno que el sol ha salido”. (Risas) Esto a pesar de que vivía en Nigeria y nunca había salido de Nigeria, no teníamos nieve, comíamos mangos y nunca hablábamos sobre el clima porque no era necesario (s.p).

Al escuchar por primera vez las palabras de Chimamanda Ngozi Adichie no puedo dejar de pensar en esta experiencia y cuestionarme a mí misma cuál es la literatura a la que tuve acceso en mi infancia y qué efectos tiene eso en mi vida. Recuerdo con cariño una novela de ficción de Julio Verne –*La Isla Misteriosa* (1874)– que me regala el abuelo Daniel y la enciclopedia *El tesoro de la juventud* (1920), la cual es también herencia de la abuela Ceci y el abuelo Daniel, donde se pueden encontrar muchas historias. No sufro ningún tipo de extrañamiento con esas historias o tal vez sólo el que se refiere al género ya que en estas páginas hay muy pocas heroínas. Una vez me empiezo a formar como crítica literaria descubro que la literatura “universal” es la escrita por hombres occidentales, que las mujeres no hacemos parte del canon literario por cuestiones de poder más no de talento y formulo la siguiente pregunta: ¿cuántas lesbianas habitan mi biblioteca?

Arribada a este punto entiendo que los libros no son sólo libros, como las películas no son sólo películas, y que muy a pesar de las teorías que defienden el *arte por el arte*, la literatura cumple una función política: es un dispositivo letrado del poder colonial. Por supuesto,

el arte como institución, capaz de producir sentido y norma, tiene un rol central en los devenires históricos de las naciones, por lo que su

¹ Conferencia realizada en julio de 2009, en Oxford, Inglaterra, en el marco del evento *TEDGlobal Ideas Worth Spreading*. La transcripción de la conferencia circula ampliamente en la red y su video se puede ver en: http://www.ted.com/talks/lang/spa/chimamanda_adichie_the_danger_of_a_single_story.html



constante deconstrucción debe de ser parte del proyecto emancipatorio feminista y antirracista (Marugán Ricart, 2019-2020, p. 206).

La niña Chimamanda Ngozi Adichie reproduce –escribe– lo que lee, aunque aquello tenga poco que ver con su vida y su realidad. Al hacerlo, pone en vigencia la idea de mundo que los ojos imperiales (Pratt, 2010) han instaurado como única, pero también como deseable. Así, cabellos rubios, ojos azules, manzanas, nieve y los cambios de las estaciones se hacen presentes ingenua y naturalmente en un contexto donde ello es ciertamente ajeno. Indudablemente, estamos frente un ejemplo válido del operar de la colonialidad a través del dispositivo letrado:

Esto demuestra cuán vulnerables e influenciables somos ante una historia, especialmente en nuestra infancia. Porque yo sólo leía libros en que los personajes eran extranjeros, estaba convencida de que los libros, por naturaleza, debían tener extranjeros, y narrar cosas con las que yo no podía identificarme (Ngozi Adichie, 2009, s.p).

El análisis de la literatura como dispositivo letrado del poder colonial ya se ha realizado de manera amplia (Bringas, 2001; Cabrera, 2007; Carrera Suárez, 2001; González Stephan, 2005; Palermo, 2006; Wynter, 1990). Doris Sommer (2004), por citar un ejemplo cardinal, analiza cómo un grupo de novelas que denomina *fundacionales*, en el siglo XIX latinoamericano, ocupan un lugar determinante en la construcción de un imaginario hegemónico de nación. Es decir, novelas como *Sab* de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1841), *Civilización y barbarie* de Domingo Faustino Sarmiento (1845), *Soledad* de Bartolomé Mitre (1847), *Amalia* de José Marmol (1851), *Martin Rivas* de Alberto Blest Gana (1862) o *María* de Jorge Isaacs (1867), representan cómo debe ser y organizarse la nación y relatan las consecuencias de no seguir tal orden. Bajo esta lógica, la novela en particular, junto con la *alta cultura*, las *bellas artes* y el castellano *bien hablado*, funge como un mito fundacional, un relato pedagógico en términos de Homi Bhabha (1994), que se instaura en la conciencia colectiva transformándose en cimiento de toda una colectividad.

Sin embargo, como todo dispositivo de poder, la literatura no es una formación monolítica cerrada en sí misma, también puede representarse como un campo de batalla en el cual las relaciones de poder se tejen y destejen todo el tiempo. Así como no hay nación sin narración, tampoco hay esperanza sin relato y resistencias sin mito, aunque ellos sean *mudos*



o carezcan de estatus discursivo (Garzón, 2019; Spivak, 2003). En palabras de la misma Chimamanda Ngozi Adichie:

Todo cambió cuando descubrí los libros africanos. No había muchos disponibles y no eran fáciles de encontrar como los libros extranjeros. Gracias a autores como Chinua Achebe y Camara Laye mi percepción mental de la literatura cambió. Me di cuenta de que personas como yo, niñas con piel color chocolate, cuyo cabello rizado no se podía atar en colas de caballo, también podían existir en la literatura (2009, s.p).

A través del análisis de dos novelas latinoamericanas distantes en el tiempo, en la geografía y en sus propias apuestas estéticas, en el presente ensayo me interesa indagar sobre infancia y blanquitud, representación y poder, discurso e ideología, literatura y mitología blanca (Young, 1990). Con tal fin, recorro a la novela *Bogotá de las nubes* (1984), de la escritora colombiana Elisa Mujica (1918-2003), y a la novela *Mi vida de rubia* (2008), de la escritora mexicana Flor Aguilera (1971). En la primera novela se cuenta la vida de la niña Mirza Eslava, quien debe lidiar con la aspiración de su familia de blanquearse en la Bogotá de principios de siglo XX, y en la segunda novela se cuenta la vida de la joven Pamela Montes, quien decide hacer una transformación en su cuerpo y estilo de vida para lograr aceptación en la Ciudad de México del presente siglo. Para ambas, aprender la blanquitud y transformarse en niñas blancas es la vía para ser amadas, validadas, respetadas, es decir, es la única posibilidad de vivir una vida en contextos de colonialidad donde se sigue reivindicando la herencia hispana, la sangre limpia y todo lo que implica el proyecto civilizador occidental: “a rhetorical strategy through which the West accounts for itself as the beginning and end of the human” (Young, 1990, en Garzón, 2020: 471).

A continuación, organizo mis argumentos de la siguiente manera. En el primer apartado analizo la novela colombiana *Bogotá de las nubes*, centrándome en la representación de su protagonista Mirza Eslava, su deseo y peripecias para comprender e imitar la blanquitud en una ciudad colonial, cerrada en sí misma, que intenta restablecer las diferencias y los límites socio-raciales. Aquí, formulo una descripción de las formas de operar de la blanquitud en mujeres blancas y una explicación de por qué el proceso de blanqueamiento que la familia Eslava destina para su hija no es posible y no llega a buen fin en este universo narrativo. En el segundo apartado analizo las representaciones de la blanquitud en la novela mexicana *Mi vida de rubia* con el objetivo de mostrar cómo todo el andamiaje de la blanquitud, que se expone en el primer apartado, sigue funcionando casi sin cambios en un universo narrativo que es muy



distante a la Bogotá colonial de principios de siglo XX. Me refiero a la Ciudad de México de la época contemporánea, en donde Pamela Montes, la protagonista de la novela, parece encontrar una oportunidad de empezar de cero, reinventarse por completo y, de esta forma, ser deseada y amada, explotando esa parte de su sangre que ya no refiere a la herencia hispana, sino que esta vez se relaciona con los Estados Unidos e introduciendo en sí cambios físicos y de comportamiento acordes. En el último apartado, expongo algunos puntos de debate en torno a las representaciones de la blanquitud y su relación con la infancia en universos narrativos donde ser *niñas blancas* es la clave para convertirse en *mujeres blancas*, es decir, alguien a quien se puede amar con facilidad y las implicaciones políticas que eso tiene en el contexto de las luchas por la despatriarcalizar y descolonizar la Abya Yala.

Blanquitud Hechizo, desafío y desenlace²

A propósito de su propia historia como migrante, Elisa Mújica afirma lo siguiente:

Para los provincianos que arribamos a la capital de la república en la década de los veinte, Bogotá fue como un hechizo y un desafío. Necesitábamos conocerla, conquistarla, poseerla. Como a toda obsesión, unas veces la amamos y otras la odiamos (1990, p. 10).

Nacida en la ciudad de Bucaramanga, Colombia, Elisa Mújica migra de niña junto con su familia a la capital del país en busca de una vida mejor. A principios del siglo XX, en medio de discursos sobre el progreso y de intentos por consolidar una identidad nacional, Bogotá es representada como un paradigma de ciudad moderna: tiene edificios, transporte público a motor, electricidad y grandes avenidas. Pero tal vez lo más importante es que, a pesar de su naciente modernización, en Bogotá se conserva la tradición hispánica de las familias con apellidos rimbombantes, los buenos modales, el alta moral, la laboriosidad en el trabajo, la alta cultura, entre otros. En este horizonte de sentido no existe otro lugar más adecuado para tener una vida, progresar, ser feliz (Pedraza, 1999).

De eso se trata el hechizo: hace creer que es ésta y no otra apuesta de vida, otra forma de existencia, la que se debe desear, conocer,

² Un análisis más amplio de esta novela en términos de blanquitud se puede encontrar en mi libro: *Blanquitud. Una lectura desde la literatura y el feminismo descolonial*, Abya Yala: en la frontera, 2020.



conquistar, poseer si es que no se ha nacido en cuna de oro. En efecto, este es un hechizo blanco, pues sólo aquellos que hacen parte de la blanquitud pueden acceder a su magia. Elisa Mújica lo descubre rápido y hace de ese descubrimiento materia de su narrativa. Con una obra prolífica en los campos de la novela, el ensayo y la literatura infantil, Elisa Mújica ha sido reivindicada en los últimos años como una de las escritoras más representativas de la literatura colombiana del siglo XX. En su tercera novela: *Bogotá de las nubes* (1984), Elisa Mújica, por medio de un ejercicio autobiográfico narra, en tercera persona, la historia de Mirza Eslava, una niña de provincia que llega a Bogotá y debe aprehender cómo ser blanca, pasar por blanca y evitar que su impostura sea descubierta.

Al igual que Elisa Mújica, Mirza arriba a la capital siendo una niña de aproximadamente siete años de edad, en la década del veinte del siglo XX: “alumbraba el sol de 1920 y en Bogotá todos se conocían. Los tranvías eléctricos efectuaban un largo recorrido: de la Plaza de Bolívar a la estación central de Chapinero, qué lejura; otros continuaban por el camellón hasta la Alameda” (Mújica, 1984, p.47). Ella no conoce más que su contexto *calentano*, es decir, la vida en una ciudad pequeña, de clima cálido y colores alegres. Por eso, su primera visión de Bogotá la sorprende: es gris, con casas enormes, cae lluvia de forma constante, hace frío y las personas están vestidas como si fueran a un funeral, siguiendo estrictos códigos de urbanidad. Esta primera imagen corresponde a la ciudad colonial, de ritmos lentos y olor a chocolate, que se ha quedado estática en el tiempo, en la cual:

Las costumbres y hábitos mentales se hallaban fijados a identidades sociales provenientes de la colonia, en donde las personas se diferenciaban unas de otras no solo de acuerdo a su riqueza, sino también al capital simbólico de la blancura (Castro-Gómez, 2007, p.106).

La anterior es una imagen importante pues occidente construye conocimiento a través de los ojos. Así el mundo se percibe a través de la vista en donde, dice Oyèronké Oyěwùmí (2017), la contemplación invita a diferenciar. Justamente, Mirza observa lo que es ajeno, hace un ejercicio de diferenciación y validación y sin mayores referencias intenta comprender y adoptar aquello que no conoce de tal manera que parezca natural. Por ejemplo, pocos días después de su llegada su madre y padre la llevan al espectáculo de zarzuela, lo que implica una puesta en escena: ropa nueva –sobretudo y sombrero–, un tipo especial de comportamiento, una manera nueva de hablar –usar expresiones como *chusco*: bonito, interesante– y, muy importante, no quedarse dormida en medio del



recital. Entonces, los ojos de Mirza poco a poco van adoptando la mirada *imperial*, la visión del mundo propia de la ciudad, su colonialidad y su blanquitud siempre con referencia a la otredad que ella misma representa. Más adelante se ve cómo esa mirada colonial de Mirza es una mirada miope.

La blanquitud a la que hago referencia connota relaciones de poder que van más allá de la piel (Garzón, 2014), del espíritu del capitalismo (Echeverría, 2010), de las nuevas identidades societales creadas por la colonialidad (Quijano, 2000), de la limpieza de sangre (Castro-Gómez, 2005) y, al mismo tiempo, las incluyen. Es decir, la blanquitud que se configura con las empresas imperiales en Abya Yala necesita de la materialidad del cuerpo, de ciertos rasgos físicos, para dar cuenta de una limpieza de sangre que viene de cuna y que incluye tanto la herencia hispana como los *habitus* del capitalismo, la identidad colectiva de una elite y el convencimiento de que la clasificación de las personas por cuestiones de raza es un orden *natural*, no construido. Por ende, la supremacía blanca es un destino humano inmodificable del cual, ciertos discursos *científicos*, como la eugenesia, dan razón. En consecuencia:

Como categoría ubicua y estandarizada sobre la cual se erigen procesos de diferenciación y estratificación (Villarreal 2010), la blanquitud se constituye en un principio organizador de las relaciones sociales y culturales (Lipsitz 1995) en el marco de estructuras sociales racializadas (Bonilla-Silva 1997; Doane 2003) que normalizan la persistente redistribución inequitativa de recursos y el otorgamiento de incentivos a partir del color de la piel (Vásquez Padilla y Hernández Reyes, 2020, p.64).

Sin embargo, esta conjugación de poderes, procesos, factores y creencias opera de manera diferencial cuando se trata de hombres y mujeres blancas. Verbigracia las mujeres blancas son las responsables de que el proyecto biopolítico de la blanquitud se realice y perpetúe a través de su maternidad y función de cuidadoras del orden. Dicha responsabilidad implica un cuerpo –blanco y en capacidad de reproducir–, un apellido –que garantice la limpieza de sangre, el linaje–, unos capitales letrados, eróticos y morales –que deben aparentar ser naturales– y el firme deseo de inscribirse por medio del matrimonio heterosexual en las lógicas que sustentan la hegemonía blanca sin romper ciertos tabúes –incesto, mestizaje, homosexualidad, ruptura de los roles de género–. Una mujer blanca que no pueda parir cae en la pirámide racial y pierde parte de su blanquitud y, con ella, sus privilegios relativos y hasta su humanidad. Una mujer racializada puede blanquearse y subir en la



pirámide racial, obtener privilegios relativos y ganar estatus ontológico siempre y cuando su *mentira* no sea descubierta (Garzón, 2020).

Para Mirza, como se ha anunciado antes, el desafío consiste en hacerse pasar por una blanca legítima, esto es, dar cuenta de una blanquitud primigenia, heredada, *natural* cuando, en realidad, no puede dejar de representar como una *calentana* y, en tanto tal, como una no blanca a quien definitivamente le está negada la posibilidad de un *passing* racial en este universo narrativo: “la lunareja, de raza blanca, de raza india, de raza negra, [...] se limita a comprobar a cada paso que en ninguno encaja” (Mújica, 1984, p.111).

La Bogotá a la que llega Mirza es una ciudad paradójica: moderna y con aires cosmopolitas, pero anclada en su pasado colonial intentando defender la clasificación racial de los cuerpos propia de la colonialidad y sus elites criollas. Entonces, el cuadro no puede ser más florido: ricos y pobres, blancos, indios y mestizos viviendo en la misma cuadrícula urbana, en los mismos barrios del centro, a consecuencia de la masiva migración del campo a la ciudad y su pobre desarrollo urbano. En este escenario, la columna vertebral de la distinción en Bogotá se ha echado a perder y es preciso re-edificarla, para instaurar límites, privilegios, diferencias económicas, una idea de civilización, una forma objetiva de producir conocimiento y, por supuesto, belleza física e identidades individuales y colectivas con la fuerza suficiente para defender la blanquitud:

No en vano los bogotanos eran los descendientes de don Gonzalo, el abogado que, el día de la fundación de Bogotá, a tiempo que retaba a singular combate al forajido que se atreviese a oponerse, debió redactar furtivamente un pacto con los genios tutelares de aquellas soledades, como si les dijera: “Acepto para mi capital este paisaje tiritante, con sus grises y sus sepias, sus líquenes y sus musgos y ramas azotadas, en vez de otro más benigno, en tierra templada, a cambio de que mis herederos, los hombres de incisos y párrafos, trucos y dilaciones, chanchullos y comprendas, detenten perpetuamente el mando, no se dejen barrer por la gente de otros lares”. (Mújica, 1984, p.27).

Para la gente de *otros lares*, migrantes no pertenecientes a la elite criolla, Blanquearse puede comprenderse como aquellos

Procesos de movilidad intergeneracional de cruce de fronteras a través de mezclas raciales (Wade 1993; Golash-Boza 2010; Schwartzman 2007) y a dispositivos simbólicos de integración a dinámicas sociales no negras por parte de sujetos racializados negativamente (Wade 1993; Viveros 2015). El blanqueamiento no solo debe entenderse en su dimensión ideológica, sino también en su organización material con



afectaciones económicas, políticas, culturales, sociales y personales (Bonilla-Silva 2006) (Vásquez Padilla y Hernández Reyes, 2020, p.64).

Bajo esta lógica, la niñez de Mirza se extingue en esa tarea imposible de blanquearse en una ciudad que, al representarse como blanca e intentar re-construir su propia clasificación racial, cierra cualquier posibilidad de ascenso en la pirámide social. Ciertamente, aunque Mirza alude a un pasado familiar donde se encuentran generales de los ejércitos libertadores, adopta los códigos de vestido y comportamiento propios de la urbanidad, se mete en la cabeza que en vez de monja quiere ser esposa y se esfuerza por ser la mejor en la escuela, nada de ello es suficiente pues todo el tiempo comete errores: habla de aquella tía que presuntamente queda embarazada de un brujo negro, olvida que el color café y el negro no se mezclan en las prendas de vestir y le hace las tareas a su mejor amiga blanca sin sacar a cambio nada de provecho.

Mirza no comprende los códigos de la moda en la ciudad, no se expresa de manera adecuada, no tiene los capitales económicos, pero destaca como buena estudiante. Ello la convierte en presa de caza de la blanquitud, pues atrae el interés de la niña más deseada y querida en la escuela: Gala Urbina. Diametralmente diferente a Mirza, Gala lo posee todo en tanto blanca: dinero, estatus, belleza, amor. Por ello, Gala se transforma en el soporte de Mirza y su entrada directa a la blanquitud. Junto a ella, Mirza puede observar, comprender, aprender y, en cierto sentido, estar protegida pues ahora está al lado de la líder de su curso en la escuela. De Gala poco cuenta la novela más allá de estos datos, por lo que es un personaje hermético como su propia blanquitud pues, a pesar de haber seducido a Mirza al prometerle su amistad, el interés de Gala es instrumental: sólo espera que Mirza le haga las tareas. Bajo ese tenor, lo único que aprende Mirza de Gala, además de su crueldad, son las dos opciones que una mujer blanca tiene en su adultez: casarse o ser monja. La situación se agrava cuando Gala desaparece sin dejar rastro de la vida de Mirza, ya que viaja a Europa para terminar su formación básica. Sin un mensaje de despedida o una explicación, Gala abandona a Mirza y, una vez más, la *calentana* queda sola y extraviada. De adultas, Mirza y Gala se vuelven a encontrar y es a través de ese encuentro que se puede deducir que Gala acepta y asume el destino que ha escrito la blanquitud para ella: termina sus estudios, se casa, pierde cualquier posibilidad de agencia y su existencia se reduce a guardar las apariencias pues no tiene hijos que criar, ni un marido cerca a quien amar –ella vive en Europa, él en Colombia–.



Para colmo, descubre que una de las múltiples amantes de su marido es su antigua compañera de escuela: Mirza Eslava, quien lleva en su vientre el bebe que Gala nunca pudo tener y era garante de su limpieza de sangre. Al final de cuentas, parece que Mirza, sin siquiera saberlo, toma venganza de Gala y de la blanquitud. Venganza a medias, como todo en su existencia, pues es obligada a abortar y no concreta una relación formal que concluya con el matrimonio.

No obstante, todo ello puede ser vacuo si se compara con la prueba irrefutable de la no blanquitud de Mirza: un lunar en el rostro que se extiende hasta su cuello. La blanquitud como proyecto o programa político necesita de una dosis fuerte de narcisismo, como lo expresa Paola Marugánt Ricart (2019-2020), pues es el ingrediente para construir una identidad individual y colectiva con la suficiente autoestima y autoconfianza para detentar el poder. Mirza no es blanca, tampoco es bella y para colmo cae en la debilidad de explicar sobre su lunar: “mamá dice que me hace gracia, con lo cual se coló en la boca del lobo, demasiado tarde para volver sobre sus pasos” (Mújica, 1984, p.19). Así las cosas, su lunar se transforma en metáfora de su sangre no limpia, de su imposibilidad para aprender las normas y códigos de la blanquitud pero, en especial, de que su cuerpo no es deseable para sellar pactos matrimoniales. Entonces, en el tráfico de mujeres que la blanquitud exige Mirza no tiene ninguna posibilidad de transformarse en don, de ser objeto de intercambio, de parir crías blancas al punto que en su juventud ella se transforma en un fetiche sexual que puede ser tomado y dejado en cualquier momento sin ningún tipo de promesa o compromiso por parte de los hombres (Garzón, 2020).

En consecuencia, la *calentana*, la *loba*, la *lunareja* – sobrenombres dados por sus compañeras de escuela– siempre acechan a Mirza y le recuerdan su lugar en esa ciudad que no es el mismo lugar de los blancos de la altiplanicie. Lo que, al final de cuentas, deriva en la crisis de la novela marcando el destino de Mirza desde su llegada a Bogotá hasta su vejez: “se siente continuamente dos: la que actúa y la que observa qué ridícula es. Y no tolera el espejo que duplica lo que ya es dualidad dolorosa” (Berg, 1995, p.233). En suma y como desenlace, el lunar de Mirza es prueba de la mentira que implica su aspiración de blanqueamiento e impide que ella obtenga lo que más desea: la posibilidad de convertirse en alguien a quien amar tanto por ella misma como por los otros en esa Bogotá de las nubes, cuya blanquitud parece gobernarlo todo.



¡Porque tú lo vales! Monstruosa feminidad

“Para las reinas, ser anoréxica era considerado bastante *cool*, sólo que era importantísimo que no estuviera fuera de control” (Aguilera, 2008, p.65), es lo que descubre Pamela Montes Campbell en su nueva escuela en Ciudad de México, a sus diecisiete años de edad. Nacida en una familia mexico-estadounidense (madre *gringa* y padre mexicano), que ha residido toda la vida en San Miguel de Allende, Guanajuato, Pamela debe migrar a la ciudad capital para instalarse, junto a padre, madre y perro, en casa de su abuela y abuelo paternos. Al igual que Mirza, Pamela crece en un contexto provinciano pero, a diferencia, cuenta que capitales que Mirza nunca tuvo: crece hablando inglés con una madre *hippie* en sintonía con la tierra, artista y vegana y un padre ingeniero civil que proviene de una familia completamente *antihippie* –“mis abuelos son súper fresas y viven en San Ángel”, dice Pamela para describir el estatus socioracial de su familia paterna–. No obstante, al igual que Mirza, Pamela se ve involucrada en un proceso de migración *hacia el centro* en busca de una vida mejor, mejores oportunidades laborales y, en su caso específico, convertirse en:

Alguien que los demás puedan amar con facilidad. Ahora sé que mi camino será el de la dieta y las clases de spinning, un look súper fashion, el brassier “push up”, un bronceado perfecto y mis blanquísimos dientes cepillados tres veces al día para poder sonreír ampliamente (Aguilera, 2008, p.14).

A pesar del tiempo, la diferencia de edad y la distancia geopolítica, Mirza y Pamela se hermanan en tanto sus historias son muy parecidas: ambas son migrantes, ambas aspiran a la blanquitud, ambas son inteligentes, ambas existencias están regidas por los *ojos imperiales* y ambas adoptan, de forma exitosa o no, las normatividades de la feminidad blanca en pro de ser absolutamente adorables, bellas, queridas... de pertenecer. En cierto sentido, entonces, se podría decir que *Mi vida de rubia* es una actualización y re-escritura de *Bogotá de las nubes*, ahora desde la primera persona. Y esto es posible porque, aunque ser blanca no es una cuestión estática y homogénea en el tiempo y, por lo mismo, es un constructo que se transforma,

Lo que no se ha transformado es el significado de la blanquitud, como lugar de privilegios simbólicos, subjetivos, objetivos y materiales, que organizan el orden social, reproduciendo una y otra vez la discriminación y el racismo (Marugán, 2019-2020, p.209).



Mi vida de rubia es la segunda novela de literatura juvenil de la escritora mexicana Flor Aguilera (1971)³. Flor Aguilera es una prolífica poeta, novelista, ensayista también con una historia de migración hacia los Estados Unidos y posteriormente otros países de Europa y Asia, cuya literatura tiene un alto componente autoreferencial –al igual que la de Elisa Mújica– como ella misma lo expresa a propósito de su primera novela para adultos (*El pasado es un extraño país*, 2012): “los límites son cada vez más delgados entre la literatura y mi vida” (Milenio, 2014, s.p). Por ello, no es extraño que en *Mi vida de rubia* haga jugar varias de sus experiencias viviendo en calidad de migrante. Entonces, con una novela sencilla estilísticamente, Aguilera narra la vida de Pamela –Pam, una adolescente que se debate entre ser inteligente –estudiar medicina– o ser bella –modelar en comerciales de televisión– y apuesta por la segunda opción la cual, necesariamente, implica ser blanca.

Ciertamente,

La estrategia social del blanqueamiento sirve de ventana de escape a las carencias materiales y como un ideal para “asegurar una mejor forma de existencia en un entorno social que valora lo blanco como sinónimo de progreso, civilización y belleza” (Vásquez Padilla y Hernández Reyes, 2020, p. 68).

Pamela cuenta, como lo he dicho antes, con herramientas que Mirza no tiene: su tez es clara, su educación es la de una adolescente de clase media, habla inglés, su familia paterna posee capitales económicos y la apoya en su proyecto de *progresar* y ser *bella* por lo que le proveen las condiciones materiales necesarias para ello simbolizadas en dos cosas: su abuela la lleva a una estética para cambiar su look y pintar su cabello de rubio y su abuelo de regala un automóvil. En este sentido, parece que Pamela puede hacer un camino fácil hacia la ratificación de su blanquitud. Ratificación pues Pamela, en este universo narrativo, es blanca por su madre norteamericana *hippie* y no por su padre ingeniero, lo que la ubica en un lugar de mestizaje negativo, pues la inscribe en antiguas historias que hablan de cómo los hombres indígenas se apropian y violan a mujeres blancas como muestra de su barbarismo. Relatos que son contranarrativas imperiales que encubren la violencia sexual propia de la empresa colonial y que sustentan la llamada debilidad blanca de las mujeres, su supuesta necesidad de ser protegidas y su estatus como don a intercambiar en los pactos matrimoniales heterosexuales (Mora, 2011; Fregoso, 1996).

³ Sobre la autora, se puede consultar: <https://floraguilera.com/>



Con ropa nueva, automóvil nuevo, lentes de contacto nuevos y color de cabello nuevo –*extreme makeover*–, Pamela transformada en *Pam* hace su arribo a su nueva escuela donde debe cursar su último año de escolaridad básica antes de entrar a una universidad. El objetivo: dejar el grupo de rechazadas y volverse una de las *WAPAS*, el grupo constituido por las chicas más hermosas e intocables del grado sexto. Todo parece fácil para Pam, ella posee la belleza que Mirza Eslava no por lo que casi que de inmediato es adoptada por el grupo conformado por Lía, Pola, Vania y Manuela. En ese grupo, Pam aprender las normas:

Me compartieron los chismes del momento, quién era quien y quiénes les tiraban la onda y con quiénes habían andado. Me explicaron a qué chavas había que evitar porque eran unas zorras. Me incluían en sus planes futuros. Estaba adentro y era tan natural que casi no me lo creía. Por momentos pensaba que tal vez había algo detrás de todo, que seguía estando a prueba, pero cuando llegaron algunos de los chicos populares a saludarlas y me presentaron con ellos, descubrí que algo en mí había cambiado (Aguilera, 2008, p.60).

La blanquitud también miente, pues debe instaurarse como algo natural cuando en realidad es construida; en consecuencia, en contexto de alto mestizaje como los nuestros, siempre está a prueba, siempre se debe demostrar que se es blanca. En el caso de las mujeres, la comprobación última es parir crías blancas, pero mientras se llega a ese momento, las jóvenes blancas deben demostrar su blanquitud con la belleza y los capitales morales y culturales acordes (Garzón, 2020). Pam, al igual que Mirza, es consciente de estar sometida a ese ejercicio de vigilancia que las mantiene siempre a *prueba* y las reduce, al final, a ser objetos sexuales según lo deduce ella misma cuando hace una investigación sobre el tema y concluye, por ejemplo, que las rubias se divierten más, que mostrar la *mercancía* la vende mejor, que no hay necesidad de ser misteriosa o interesante para gustarle a la gente y que la delgadez es algo que no está en discusión. No obstante, Pam decide optar por la idea de que la blanquitud es un derecho divino dado por Dios porque:

Dios es quien proporciona los premios de los concursos de belleza, de la Academia –y demás concursos de cantantes y bailarines en la tele–, de los óscars, grammys, emmys, e incluso de los premios TV y Novelas –o de cualquier revista de chismes–. O sea que Dios está del lado de los bellos y por lo menos medianamente talentosos (Aguilera, 2008, p.33).

Pam, poco a poco, va adoptando los *ojos imperiales* con algo de incomodidad pues esa supervivencia de las más hermosas implica ejercicios de poder con los cuales no está de acuerdo, pero que debe



asumir con tal de no ser descubierta. En este punto, su amiga Vania cobra relevancia. Vania no es como las otras *WUAPAS*: su piel es morena y tiene uno que otro kilo de más; sin embargo, es una nueva rica y compra su entrada al grupo a través de regalos. Es por el dinero de Vania que las *WUAPAS* pueden estrenar ropa, maquillaje y accesorios cada semana y eso incluye a Pam. Aquí se encuentra otro juego de espejos con *Bogotá de las nubes*, puesto que Vania ocupa el lugar de Mirza con referencia a Gala Urbina, es decir, es aceptada en el grupo de blancas exclusivamente por interés. Sin embargo, Vania tiene un destino diferente al de Mirza, pues su dinero le garantiza la estabilidad en ese grupo.

Estabilidad que no puede conseguir Hannah, la quinta integrante de las *WUAPAS* que sale del grupo al ser internada en un hospital por su anorexia descontrolada. Al igual que Vania, Hannah se torna un personaje de presencia constante como recuerdo o evocación, a pesar de su ausencia física. Hannah es muy amiga de Lía, la líder del grupo, y le hace caso en todo. Por la imposición de permanecer delgada, Lía la presiona para que vomite y luego Hannah no puede escapar de esa dinámica, así que enferma hasta morir. Pam no conoce a Hannah; no obstante, su muerte la afecta de modo importante en parte porque ella es su reemplazo, en parte porque conoce la culpabilidad de Lía en todo esto y en parte porque nunca ha vivido la experiencia de la muerte de alguien cercano. Hannah funciona, entonces, como una especie de conciencia que obliga a Pam a aceptar algo que también acepta Mirza Eslava: está viviendo una doble vida y en esa mentira se está perdiendo a ella misma:

Me dio mucho miedo descubrir que, de alguna forma, me estaba boicoteando para no lograr lo que realmente quería. Aunque jamás se lo hubiera confesado a nadie en ese momento. Creo que soñé con Hannah en el campamento toda la noche, su sonrisa tan dulce y sus ojos felices (Aguilera, 2008, p. 90).

Pam y Pamela se dividen. Pam va a la escuela, sale con las amigas, va a fiestas con hombres mayores y poco le importa su futuro. Pamela se encierra en la biblioteca de su abuelo a estudiar y a hablar con un amigo que ha dejado en San Miguel de Allende y de quien se encuentra secretamente enamorada. Con Pablo, Pamela es libre y Pam se transforma en vergüenza por su extrema banalidad y cuando debe decidir Pamela elige a Pam sobre Pablo:

A veces deseaba acabar con todo mi enorme “fraude”, pero la mayor parte del tiempo sentía que esa era mi vida y que debía sentirme feliz y orgullosa de formar parte de la elite. Sin embargo, a veces, me sentía culpable y mal conmigo misma. Me había convertido en una perfecta



manipuladora, una actriz de primera, aun en casa (Aguilera, 2008, p.106).

La cuestión del amor romántico es importante en esta novela en tanto los motivos de Pamela refieren a querer enamorarse y ser amada, sin importar nada. En otras palabras, seguir la ruta que marca Lía quien tiene un novio mayor que ella con quien se casará una vez termine la escuela. El novio de Lía es ideal, en apariencia, guapo, maduro, con dinero y talentoso y dice amar a Lía. Sin embargo, lo que busca se ella es su virginidad, así que cuando Lía se niega a tener relaciones sexuales la relación se torna invivible. Lía y Gala Urbina se encuentran aquí ya que ambas son construidas y se construyen con fines de seducir a un hombre blanco, ser objeto de intercambio a través de los pactos matrimoniales y encontrar allí el garante de su blanquitud. Y, al igual que Gala, Lía descubre en este intento su condena y su desdicha: todas saben que su novio le es infiel con otras mujeres lo que no solo pone en duda su amor, sino sus intenciones de casarse con Lía. Sin matrimonio, Lía es inútil en el régimen de la blanquitud que tanto defiende de la misma manera que Gala Urbina es inútil en ese mismo régimen.

Pam acepta salir con hombres mayores. En una de sus citas y por efectos del alcohol, Pam es violada. Ella no es consciente de este acto violento hasta que arma todo el rompecabezas: un hombre que la lleva a cenar, le invita a alcohol y cuando la ve ebria la incita a tener sexo con él y luego la deja ir a sola a casa conduciendo su automóvil. Pam sufre un accidente esa noche que destruye la parte delantera del auto. Dicho evento sirve como premonición pues el auto representa, se insiste en ello, la blanquitud de Pam, su base material, y al estrellarlo se estrella a sí misma. Aquí Pam es Mirza, pues ambas carecen de valor en el mercado matrimonial blanco que da sustento a la limpieza de sangre por herencia de linaje. Sin embargo, Pam podría tener una pequeña posibilidad por la gota de sangre *gringa* que lleva consigo, pero para ello necesita ser virgen. Entonces, tanto su blanquitud como su estadía en el grupo de las WAPAS se ponen en duda, ya que Pam ha roto una de las reglas más preciadas: llegar virgen al matrimonio. De nuevo, Pam y Mirza parecen ser la misma niña: su impostura ha sido descubierta y con ello su plan de blanquearse y hacerse pasar por blancas encuentra su fin. Ciertamente, cuando el grupo de WAPAS se enteran de lo sucedido, expulsan a Pam sin importar lo que realmente ha acontecido, esto es, Pam ha sido violada. Empero, para guardar las apariencias hasta el final del año escolar, Lía propone a Pam seguir compartiendo con ellas en la escuela sin derecho a nada, porque el quinteto de las WUAPAS debe ser cinco y no puede soportar otra



pérdida pública. Pam no acepta y muere, en términos simbólicos, pues a escena regresa Pamela: una joven crítica de la monstruosa feminidad blanca que en algún momento llega a encarnar. Sólo con el retorno de Pamela, una joven que ahora comparte con todas las personas sin prejuicio alguno, la aspiración que la lleva a ser Pam se cumple: ser amada. En efecto, Pamela regresa con su familia y esa relación se reconstruye en buenos términos, logra alcanzar el amor de Pablo e ingresa a estudiar medicina en una universidad pública. Como herencia, Pam le deja a Pamela el coche y el cabello rubio, por lo que podemos hablar de una renuncia a la blanquitud que no es total.

Alguien a Quien Amar

Bogotá de las nubes, con Mirza Eslava, y *Mi vida de rubia*, con Pamela Montes, son novelas muy diferentes y muy similares, como he expuesto. Una y la otra parecen proponer un juego de espejos, una especie de re-escritura, a pesar de las distancias estéticas, temporales y geográficas. Mirza habita el universo de la ciudad colonial que desea y repudia, al mismo tiempo, lo que la modernización de la misma implica, en especial, la ruptura de los límites socio raciales representada en la llegada de migrantes campesinos que en ese movimiento sufren un proceso de racialización. Representada como una ciudad blanca, la Bogotá de las nubes a la cual Mirza aspira a pertenecer es una ciudad sitiada por su propia blanquitud y no permite la intromisión de nadie que no tenga la sangre limpia. Este es el drama para Mirza: su niñez se transforma en la dolorosa tarea de *usurpar* la blanquitud y no ser descubierta en el intento. Pamela habita un mundo supuestamente diferente: la Ciudad de México del presente siglo, donde pareciera que los órdenes coloniales y la clasificación de los cuerpos por cuestiones de raza son cosa del pasado. No obstante, aquí la blanquitud sigue operando con fuerza y, al igual que en el caso de Mirza, permea las aspiraciones tanto sociales como físicas de Pamela quien, a pesar de tener mejor oportunidad que Mirza, descubre que al final de cuentas eso que pensó le daría acceso a una vida mejor la termina casi que por destruir. Este el drama de Pam: sacrificar a Pamela y no ser descubierta en el intento.

Otro juego de espejos. La mirada de Mirza sobre la blanquitud es una mirada miope pues, en su niñez, no logra ser consciente de todas las relaciones de poder que implica su aspiración blanca y sus consecuencias. Pero también es una mirada doble, esquizoide, pues Mirza si es capaz de observarse a sí misma a través de un ojo inquisidor que le devuelve una



representación negativa como *calentana*, *loba*, *lunareja*. Y en medio de esos puntos de vista, los cuales se sobreponen los unos a los otros, Mirza deja atrás a la niña y envejece en la ciudad de las nubes. Al ser una narración en tercera persona, no es posible saber quién focaliza la representación infantil de Mirza: la Mirza anciana o la niña de mirada dividida. Mirada dividida que también tiene Pamela, pero esta vez desde tres puntos de vista: el de Pamela –la joven no popular–, el de Pam –la *WUAPA*– y el de Pamela como espectadora de su propia puesta en escena. Desde estos puntos de vista, Pamela identifica la banalidad y el narcisismo de su aspiración y logra ubicarse en un posicionamiento crítico en donde, no obstante, no debe renunciar del todo a sus privilegios. Entonces, aunque Pamela abdicaca a su reinado escolar, a su hegemonía prestada, para habitar un mundo más “real”, donde pueda ser ella con sus contradicciones, lo hace luciendo un cabello rubio y conduciendo su propio automóvil. Cabello y automóvil que funcionan como un recordatorio de que la blanquitud y sus capitales siguen operando de manera rotunda.

Y es que, como dice Marugán (2019-2020), puede que los contenidos referentes a una identidad individual o colectiva blanca hayan sufrido cambios, empero, el magma mismo de la blanquitud se mantiene casi intacto. Intacto también permanecen los destinos que la blanquitud otorga a las personas blancas, en especial, a las mujeres quienes deben inscribirse en el sistema de parentesco, como esposas, para poder cumplir su misión biopolítica de perpetuación del orden. Por ello, las representaciones de Mirza y Pamela aluden fuertemente a su físico, sus capitales educativos y morales y a la tenacidad de su narcisismo para sostener el fraude en el que ambas están involucradas. Intacta, por último, la artificialidad de la blanquitud y su necesidad de pasar por natural, lo que nos habilita para pensar a la misma como una mentira, un fraude, bien porque no es lo que dice ser o bien porque puede ser un objeto usurpable, el guion de una mentira.

Entonces, si la literatura es un mecanismo del poder colonial, si escribimos lo que leemos, vale la pena seguir cuestionando: ¿qué efectos puede tener estas lecturas en la vida de una niña lectora? ¿Qué se puede aprender de estas representaciones y que tan distantes están de universos no literarios y más cotidiano? Si toda lectura implica una mediación, ¿cuáles pueden ser las mediaciones posibles para estas representaciones trágicas y banales desde la experiencia de una niña? Una subjetividad política infantil antirracista es posible, sin duda. En la Abya Yala ya se ha venido haciendo un trabajo de muchos años muy importante. Por



ejemplo, Kalalú Danza (Centro de Investigación Cultural y Acción Creativa Afro Caribeña), en República Dominicana, es paradigma de esta experiencia⁴. No obstante, aún falta un trabajo fuerte en lo que refiere a la deconstrucción de la blanquitud, su mitología blanca y las formas cómo estos poderes siguen permeando la existencia al punto de hacernos creer –a niñas, jóvenes y adultas– que apostar por ella nos convierte en alguien a quien amar.

Referencias

ARDICHIE, C. N. *El peligro de una sola historia*. Disponible en: <http://www.coachingcenter.cl/cr/banners/20100913124050foto1.pdf>
Consultado en abril de 2012

AGUILERA, F. *Mi vida de rubia*. México: Alfaguara, 2008.

MARUGÁN RICART, P. Ejercicio auto-etnográfico-blanquitud, mestizaje cultural y nomadismo feminista: primeras indagaciones para el desarrollo de un pensamiento situado en movimiento. *Periodicus* 12 (1), p. 204-222, 2019-2020.

BERG, M. G. Las novelas de Elisa Mújica. En M. Jaramillo *et al*, *Literatura y Diferencia. Escritoras colombianas del siglo XX*, 2 vols. Medellín y Bogotá: Ediciones Uniandes y Editorial Universidad de Antioquia, 1995.

BHABHA, H. *El lugar de la cultural*. Buenos Aires: Manantial, 1994.

BRINGAS, A. M. Colonialismo y patriarcado en la literatura de autoras anglófonas de África y el Caribe. En *Escribir en femenino. Poéticas y políticas*. Barcelona: Icaria, 2001.

CABRERA, M. Elementos de colonialidad y biopolítica en una historia caribeña. *Revista Nómadas*, 26, Bogotá, 2007.

CARRERA SUÁREZ, I. Feminismo y poscolonialismo: Estrategias de subversión. En *Escribir en femenino. Poéticas y políticas*. Barcelona: Icaria, 2001.

⁴ A propósito, se puede consultar: <http://www.kiskeya-alternative.org/kalalu/> y <https://kalaludanza.wordpress.com/escuela-kalalu-danza/>



- CASTRO-GÓMEZ, S. *Tejidos oníricos*. Bogotá: Instituto Pensar, 2007.
- ECHEVERRÍA, B. *Modernidad y blanquitud*. México: ediciones Era, 2010.
- FREGOSO, R. Espacio simbólico de México en el cine chicano. En: *México, Estados Unidos: encuentros y desencuentros en el cine*. Centro de investigaciones sobre América del Norte-UNAM, 1996.
- GARZÓN MARTÍNEZ, M.T. *Blanquitud. Una lectura desde la literatura y el feminismo descolonial*. en la frontera, 2020.
- GARZÓN MARTÍNEZ, M. T. Contragenealogías del silencio. Una propuesta desde los estudios culturales feministas. *Calle 14 Revista De investigación En El Campo Del Arte*, 14(26), 2019.
- GARZÓN MARTÍNEZ, M. T. Pero en mi soledad estaré tranquila. Blanquitud y resistencia en *Dolores*. *El Cotidiano* 184, 2014.
- GONZÁLEZ-STEPHAN, B. “La in-validez del cuerpo de la letrada: la metáfora patológica. En Álzate, Carolina, Ordóñez, Montserrat, *Soledad Acosta de Samper. Escritura, género y nación en el siglo XIX*. Madrid: Frankfurt, Iberoamericana, Vervuert, 2005.
- MILENIO. El pasado es un extraño país. Disponible en: <https://www.istmo.mx/2013/11/20/el-pasado-es-un-extrano-pais/> Consultado en febrero de 2021
- MORA BAYO, M. La autonomía indígena y la mujer zapatista frente al legado del mestizaje. En: *Contracorrientes: apuntes sobre igualdad, diferencia y derechos*. Marco Aparicio Wilhelmi, editor. Documenta Universitaria, 2011.
- MÚJICA, E. *Las casas que hablan*. Bogotá: Tercer Mundo, 1990.
- MÚJICA, E. *Bogotá de las nubes*, Bogotá, Tercer Mundo, 1984.
- OYÈRONKÉ, O. *La invención de las mujeres. Una perspectiva africana sobre los discursos occidentales del género*. Bogotá: en la frontera, [1997] 2017.
- PALERMO, Z. (2006) “De la colonización del género: lugar social del decir”. En iberystyka-uw.home.pl/content/view/764/68/lang,es/



[consultado en septiembre de 2013]

PEDRAZA GÓMEZ, Z. *En cuerpo y alma. Visiones del progreso y la felicidad*. Bogotá: Universidad de los Andes, 1999.

PRATT, L. *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2010

QUIJANO, A. “Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina”. En: *Colonialidad del saber. Eurocentrismo y ciencias sociales*, compilador Lander Edgardo. Clacso, 2000.

SOMMER, D. *Ficciones fundacionales. Las novelas nacionales de América Latina*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica, 2004.

SPIVAK, G. ¿Puede hablar el subalterno? *Revista Colombiana de Antropología*, 39, 2003.

WYNTER, S. Afterword: ‘Beyond Miranda’s Meanings: Un/silencing the ‘Demonic Ground’ of Caliban’s ‘Woman. En C. Baoyce Davies., E. Savory Fido, *Out of the Kumbla: Caribbean Women and Literature*. Trenton, N.J., Africa World Press, 1990.

VÁSQUEZ-PADILLA, D., y HERNÁNDEZ-REYES, C. Interrogando la gramática racial de la blanquitud: Hacia una analítica del blanqueamiento en el orden racial colombiano. *Latin American Research Review* 55(1), 2020.

YOUNG, R. *White Mythologies: Writing History and the West*. New York: Routledge, Chapman and Hall, 1990.

"Someone Whom to Love": Representations of Childhood and Whiteness in Two Literary Works

RESUMEN/ABSTRACT: In the present essay a feminist decolonial reflection is formulated, through the analysis of two literary works and through the content analysis, in relation to the representations of childhood and youth crossed by whiteness in these literary universes. In this way, it seeks to give an account of the relationship between childhood and whiteness, representation and power, discourse and ideology, literature and white mythology. PALABRAS CLAVE/KEYWORDS: Blanquitud; Childhood; Representation; Literature; Decolonial feminism.

María Teresa Garzón

Cesmeca-Unicach

Cesmeca-Unicach Doctora en Ciencias Sociales por la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco, México. Profesora-investigadora en el Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica de la Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (CESMECA-UNICACH), México. Temas de especialización: estudios culturales y feminismo
ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6486-0240>
e-mail: maria.garzon@unicach.mx

Recebido em: 03/03/2021

Aprovado em: 05/05/2021