

Reseña: Empeñar el cuerpo, empeñar los sueños: género, violencia y migración en Ceniza en la boca, de Brenda Navarro

Natalia Aguilar Vázquez
New York University
Nav280@nyu.edu

Una imagen acústica da comienzo a la última novela de la escritora mexicana Brenda Navarro, *Ceniza en la boca*, publicada en 2022 por la editorial Sexto Piso. La narradora en primera persona se imagina el ruido seco que anunció la caída del cuerpo de su hermano contra el asfalto y su fin en la tierra: un poom, un crag, un crash, o un drag, o más bien un grumm. No se sabe con certeza cuál de estos sonidos fue el que se escuchó después de que Diego se lanzara por la ventanilla del departamento en Madrid. La narradora no estaba allí, solo escuchó que así se escuchó o en parte se imaginó que así se escuchó la muerte de Diego. Esa muerte, que no vio, la persigue en sueños y le da dolor de estómago. De hecho, todo aquello que calla la causa indigestión. En sus palabras: «Y así, siempre, el estómago. Goro goro. Como un sonido hueco que quiere salir a la superficie para no pasar desapercibido».¹ La novela conjura la presencia de Diego a través de una red sonora compuesta de la música que él escuchaba, el sonido de su muerte, los gritos de las peleas familiares y el silencio de todo lo que quisieron decirse los hermanos y no se dijeron. Lo no dicho y los sonidos imaginados persisten en el estómago de la protagonista y la afectan de tal forma que la ausencia de su hermano —un ruido de tripas ansiosas— siempre la habita.

Recrear mentalmente la escena del suicidio con detalles gráficos y acústicos consuela a la protagonista y la acercan, aunque de forma fugaz, a su hermano menor. A partir del suicidio se narra una novela corta dividida en cuatro partes en las que el tiempo lineal se fractura en la convergencia del presente con las memorias del pasado y un futuro próximo caracterizado por los preparativos funerarios. La abrupta muerte de Diego da rienda suelta a la evocación de los recuerdos y entendemos que el suicidio es solo la punta del iceberg, la puerta principal a la vida cruel que viven las familias migrantes y sobre todo las mujeres latinoamericanas que, siendo cabeza de familia, lo dejan todo en busca de un futuro mejor. Aunque la novela gira alrededor de un suicidio, este es solo un síntoma para indagar sobre la migración, el desarraigo, el trabajo doméstico, el maltrato familiar y, en especial, el abandono.

¹ Brenda Navarro, *Ceniza en la boca* (Madrid: Editorial Sexto Piso, 2022), 25.

Al igual que en su primera novela *Casas vacías* (2019), en *Ceniza en la boca* Navarro presenta un microcosmos doméstico alejado de las versiones idealizadas del hogar como lugar de recogimiento, afectos y descanso. Su corpus literario se empeña en revelar con crudeza las violencias cotidianas que se anudan en el espacio doméstico y desmitifica, al mismo tiempo, la imagen de la madre amorosa, los abuelos permisivos y los hijos protegidos. En *Ceniza en la boca* la narradora es una joven mexicana que se muda a España con su hermano menor Diego después de que su madre ha ahorrado suficiente dinero para comprarles los pasajes. Llevan nueve años separados; la madre se había mudado primero a Madrid dejando a los dos hijos al cuidado de los abuelos en la Ciudad de México. Al llegar a España Diego entra a la escuela pública, donde sufre de acoso escolar por ser latinoamericano. La narradora no tiene la opción de estudiar, su madre la pone a trabajar de «canguero», cuidando a los hijos de otros. La llegada a Madrid marca el fin de su infancia, aunque queda claro que nunca tuvo una niñez plena ni siquiera cuando vivían en México: ella siempre fue la que cuidó a Diego, la que soportó los golpes de la madre y la abuela.

Vale resaltar que ella, la protagonista y narradora, es el único personaje que no tiene nombre propio. Este es un gesto político y poético; ella vive para servir en la casa de otros perdiendo su individualidad, pero también deja de ser en el momento que pierde a Diego, su hermano y, en cierta medida, su hijo. Ahora bien, Diego no solo es su preciado hermano, también es el hijo favorito. La historia familiar lo comprueba: mientras se dice que la protagonista fue producto de una violación, Diego nació de un matrimonio amoroso que terminó cuando la madre enviudó. Es clara la jerarquía afectiva entre los hermanos García en el horizonte familiar: se protege, se ama y se cuida al varón deseado. Esta es otra razón por la que la narradora no comparte su nombre, en definitiva, ella no importa: «Como si con la muerte de Diego me borrarán a mí. O me dieran el lugar que siempre había tenido: ninguno. Fui la hermana de Diego, el soporte, la bolsa de plástico que lo contuvo en el avión de Madrid, Nueva York, México. La transportadora, la que lo llevó de la abuela a la madre, y de la madre a la abuela». ² Como bien resume el coloquialismo mexicano, ella ha sido «ninguneada». ¿Acaso no han sido todas las mujeres ninguneadas de su lugar en la historia y la sociedad? Navarro cuenta una odisea con una antiheroína sin gloria y desarraigada que no sabe hacia dónde ir, pues no hay Ítaca que la espere. Si bien Ulises logra engañar al cíclope Polifemo ocultando su identidad bajo el nombre de «Nadie» para salir victorioso y regresar a casa, en la novela la siempre ninguneada no sale victoriosa a pesar de embarcarse en un viaje de migración que la lleva a Madrid y de nuevo a México, cumpliendo con tareas domésticas imposibles,

² Navarro, *Ceniza en la boca*, 111.

miserables y asquerosas, navegando las memorias dolorosas de esos lugares y con las cenizas de Diego a cuestas, solo para dar sepultura —como lo hizo Antígona— al hermano muerto. Ella desafía las leyes católicas que profesa la abuela y las opiniones de los compañeros de la escuela que juzgan a Diego de cobarde para reivindicar su muerte como el único acto posible para alcanzar la libertad en el mundo injusto, violento y discriminatorio en el que nacieron.

La novela se une así al conjunto de literatura contemporánea mexicana en donde la voz femenina no solo denuncia la violencia, sino que se encarga de velar a los muertos y enterrar los cadáveres. Ejemplos de estas voces son los versos del poemario *Antígona González* (2012), de Sara Uribe, donde se quiere nombrar todos los cuerpos, «nombrarlos a todos para decir: este cuerpo podría ser el mío»,³ y la novela más reciente de Cristina Rivera Garza, *El invencible verano de Liliana*, de 2021, donde la autora recupera los sueños perdidos de su hermana Liliana muerta por feminicidio. Son las hermanas portavoces de historias que atestiguan un tejido familiar deshecho en la interrupción prematura de la vida de los hijos. Las hermanas quedan incompletas y alienadas de sí al perder con quien se comparte una vida íntima. Una hermana o hermano es un doble, ese otro que soy sin serlo, ese otro que siempre pude ser.

Diego, un chico de pocas palabras, se apropiaba de las letras de la banda estadounidense Vampire Weekend para contar su versión y levantar un espejo en el que su hermana va comprendiendo los motivos del suicidio y cavila sobre las condiciones de su propia vida. Un verso de la canción «Don't Lie» es el oráculo donde se revela el destino de todos los personajes: «There's a headstone right in front of you/And everyone I know».⁴ A través del recuerdo de la canción, que se une al repertorio sonoro que la novela teje para capturar la presencia de la ausencia de Diego en la vida de la hermana, se reivindica el suicidio como una declaración de autonomía: «muchas muertes y todas sorprendiéndonos como si no supiéramos que todos vamos a morir. Pero hay de muertes a muertes. La de Diego me parece la más loable».⁵ Diego no decía mucho, pero sí pudo decir «no más» y decidió reclamar algo para sí: su propia vida.

El suicidio de Diego es una decisión inevitable y a la luz de su cadáver la hermana reflexiona sobre lo que ha sido su juventud. Marcada por los matices de la violencia, su vida es ejemplo de cómo la migración, a pesar de estar históricamente caracterizada por la esperanza de una mejor calidad de vida, se

³ Sara Uribe, *Antígona González* (Oaxaca: sur+ediciones, 2012), 13.

⁴ Navarro, *Ceniza en la boca*, 135.

⁵ Navarro, *Ceniza en la boca*, 135.

revela destructora de la juventud: con la migración se empeñan el cuerpo y los sueños. Al llegar a Madrid se acentúa el abandono de los hermanos García, a quienes les ha faltado madre, pero también patria, estado y comunidad. Así pues, la narradora cuenta el día a día de las mujeres migrantes que trabajan de niñeras, cuidadoras y empleadas domésticas, lo que da visibilidad a estas labores dentro de la matriz capitalista de los países desarrollados. Esta dinámica de explotación bajo la cual las mujeres trabajan horas extra por una paga mínima a costa de sus propias familias reproduce modelos de servitud neocolonial entre España y Latinoamérica.

Este es uno de los mayores logros de la novela, retratar cómo el trabajo disponible para las mujeres migrantes es un sistema diacrónico: al mismo tiempo moderno y colonial.⁶ Las jóvenes están sentenciadas a una vida de trabajos precarios que las llevan a vivir en la desesperanza. En Madrid se termina la infancia, pero en Barcelona, donde se muda la protagonista para probar suerte lejos de Diego y su madre, se desvanece el futuro. De hecho, no hay futuro para aquellas que pasan la vida limpiando para que otros puedan vivir y volver a ensuciar. La repetitiva monotonía de las labores domésticas, su menosprecio social y la poca gratificación que producen bien fueron sintetizadas por Simone de Beauvoir a través del mito de Sísifo. Beauvoir escribe en *El segundo sexo* que «el ama de casa se consume sin cambiar de lugar; no hace nada: perpetúa solamente el presente; no tiene la impresión de conquistar un Bien positivo, sino de luchar indefinidamente contra el Mal».⁷ En *Ceniza en la boca* la pena de Sísifo se hace aún más tortuosa cuando la casa que se limpia no es la propia y la xenofobia media la relación entre empleador y empleada. Un ejemplo de esta dinámica es cuando la protagonista consigue su primer trabajo en Barcelona cuidando a una anciana senil a la que tiene que llevar al baño y cuya casa, llena de antigüedades y muebles viejos, huele a rancio. La vieja y su casa decorada al estilo real encarna un imperio español venido a menos que a primera vista parece inofensivo hasta que la vieja se orina sobre sus muebles y culpa a la protagonista. La anciana verbaliza el deo colonial en la vida moderna al atacarla con insultos y gritarle: «¡India, maruja, marujal!».⁸ La escena muestra la transformación del migrante en chivo expiatorio para los problemas locales mientras se invisibiliza la importancia de su trabajo para el sostenimiento del país.

⁶ Encarnación Gutiérrez Rodríguez, *Migration, Domestic Work and Affect: A Decolonial Approach on Value and the Feminization of Labor* (Nueva York: Routledge, 2010), 42; N. Michelle Murray, *Home Away from Home: Immigrant Narratives, Domesticity, and Coloniality in Contemporary Spanish Culture* (Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2018), 27.

⁷ Simone de Beauvoir, *El segundo sexo* (Buenos Aires: Ediciones Siglo Veinte, 1962), tomo 1, 230.

⁸ Navarro, *Ceniza en la boca*, 53.

Navarro presenta de forma magistral cómo las migrantes ocupan un rol fundamental, económico y afectivo en tanto salvaguardias de la infancia y la vejez, a pesar de ser discriminadas y precarizadas. Propone también una discusión sobre la desigualdad entre mujeres y cómo, a pesar de los avances de las luchas feministas en España, no todas tienen acceso a sus victorias. Mientras que las mujeres españolas de clase media y alta encuentran trabajos fuera del hogar y organizan sindicatos por la lucha de las asalariadas, las migrantes no gozan de esos privilegios y son relegadas del feminismo. La novela establece un diálogo con la agenda feminista: la emancipación de unas mujeres de las labores domésticas no remuneradas en el primer mundo implica la cuasiesclavitud de las mujeres del sur global.⁹ Unas consiguen trabajo fuera del hogar solo para que otras ocupen su lugar a costa de sus propias familias. Esto no quiere decir que las mujeres no deban trabajar, sino que las condiciones de trabajo de las migrantes, la falta de apoyo estatal y la discriminación adjunta a su labor y su raza, compete a otras mujeres y debe ser abordado por el feminismo con ahínco. En la novela la tensión entre distintas demografías femeninas se visibiliza en la falta de solidaridad entre estudiantes españolas feministas y «las primas» —una asociación de latinoamericanas que trabajan en el área doméstica y de limpieza donde se incluye a la protagonista—. Mientras unas quieren atención de los medios y «hacer ruido», las otras luchan por mejores sueldos y seguro médico. Sumado al de los hermanos se llega a otro problema de comunicación en la novela, donde unas mujeres no dimensionan la vida de las otras.

La complejidad de la vida del migrante en el país de llegada hasta ahora expuesta se equipara a la violencia vivida en el país de origen. En España, la violencia verbal y el comportamiento excluyente que reduce a la protagonista a ser una «panchita» y una «maruja», y a Diego a ser siempre «el Cule» (apodo derivado de «culero»), el simio o el delincuente, dejan claro que no todas las lesiones letales son sangrientas. La acumulación de estas violencias lleva a que la narradora entienda en la tercera parte de la novela, en su viaje de regreso a México con las cenizas de Diego, que la violencia psicológica y verbal a la que han sido sometidos no es menor a la que vivieron en el país natal: «irnos de México significaba huir de la violencia que terminó arrasando con mi familia, pero en España nos esperaba otro tipo de violencia, una menos aparatosa pero igual de cruel, en donde te exigen lealtad mientras te violentan minuciosamente porque no eres como ellos».¹⁰ Durante el breve regreso a México la protagonista se entera de que sus

⁹ Arlie Russell Hochschild y Barbara Ehrenreich, *Global Woman: Nannies, Maids, and Sex Workers in the New Economy* (New York: Metropolitan Books/Henry Holt and Co., 2004).

¹⁰ Navarro, *Ceniza en la boca*, 149.

amigos de la infancia ya no están: Joana ha desaparecido, Ruth está muerta y Ricardo es un asesino. Lo mismo sucede con la familia, sus tíos corren peligro y sus abuelos huyen. Ella piensa que probablemente si se hubieran quedado correrían la misma suerte, ella víctima de un feminicidio y Diego enviado como carne de cañón a alimentar una guerra de la que no regresaría. Sin embargo, y aunque se fueron, el resultado no es menos dramático. Diego decidió morir solamente porque la vida que le esperaba no era vida. Una y otra violencia, la carnal y la verbal, se presentan en *Ceniza en la boca* como sistemas de represión simbióticos ahí donde la guerra en México alimenta el sistema de migración que segrega en España.

Si el suicidio aparece como el gesto de resistencia de Diego a una existencia condicionada por la precarización del trabajo y el crecer sin afecto, el gesto de resistencia de la narradora es comerse las cenizas de su hermano. Para sobrellevar el viaje, afrontar que el México que dejaron no es el mismo y que no conseguirán nunca recibir el amor que reclama, la protagonista sumerge sus dedos en las cenizas de Diego y se las mete a la boca. El gesto, que le da título a la novela, aparece casi al final del texto como consuelo de la hermana sobreviviente. Llevarse a la boca la terrosa textura del hermano, un acto carroñero y tan estigmatizado como el suicidio, tiene una carga simbólica múltiple en la novela: acentúa la incomunicabilidad de la pérdida, pues en lugar de hablar se tapa y se seca la boca con ceniza; permite entrar en comunión con quien vivió en cuerpo propio el abandono familiar y, luego, el abandono universal; y es también otra forma de abrazar y resguardar a Diego para darle, a través del cuerpo, la protección que le faltó en vida. A pesar de parecer repulsivo —la narradora aclara que ha investigado y las cenizas humanas no son perjudiciales para la salud—, comerse al hermano es sobre todo un gesto de amor y autonomía de quien da sepultura mientras reclama el cadáver como suyo. Entonces se comprende que en ese comer y digerir al otro se propone un regreso reivindicativo al origen. Es decir, un reescribir la historia donde la hermana, quien siempre fue la madre no biológica, restituye el cuerpo de Diego a su vientre. Diego vive un poco en ella y ella muere un poco al incorporar las cenizas a su cuerpo. Ahora ella está, aunque sea de forma metafórica, muerta en vida. Esta vez fue ella la que eligió los términos de esa vida incompleta y no la migración o la violencia. Vuelve a resonar el eco de Antígona, quien sepultó al hermano y sabía que su castigo era ser enterrada viva.

REFERENCIAS

De Beauvoir, Simone. *El segundo sexo*. Buenos Aires: Ediciones siglo veinte, 1962.

Ehrenreich, Barbara y Arlie Russell Hochschild. *Global Woman: Nannies, Maids, and Sex Workers in the New Economy*. Nueva York: Metropolitan Books/Henry Holt and Co., 2004.

Gutiérrez Rodríguez, Encarnación. *Migration, Domestic Work and Affect: A Decolonial Approach on Value and the Feminization of Labor*. Nueva York: Routledge, 2010.

Murray, N. Michelle. *Home Away from Home: Immigrant Narratives, Domesticity, and Coloniality in Contemporary Spanish Culture*. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 2018.

Navarro, Brenda. *Ceniza en la boca*. Madrid: Editorial Sexto Piso, 2022.

Rivera Garza, Cristina. *El invencible verano de Liliana*. México: Penguin Random House, 2021.

Uribe, Sara. *Antígona González*. Oaxaca: sur+ediciones, 2012.