

# Duelo y autoficción. Reflexiones generales y una lectura de *Camas gemelas* (2020) de Paola Caballero Daza\*

Fecha de recepción: 12 de febrero de 2022

Fecha de aprobación: 7 de mayo de 2022

## Resumen

En este artículo quiero reflexionar sobre dos cuestiones. Por un lado, y desde un punto de vista teórico, examinaré la relación entre el género literario de la autoficción y la noción de duelo. Por otro lado, pondré en diálogo estas elaboraciones teóricas para llevar a cabo una lectura feminista, reparativa (Sedgwick) y afectiva de la novela *Camas gemelas* (2020) de la escritora colombiana Paola Caballero Daza, en donde es recurrente la presencia de la autoficción. Este tipo de metodología posibilita la comprensión de un régimen particular de memoria —la autoficción como forma de un duelo imposible— que genera significados irreductibles a los marcos de sentido social convencionales.

**Palabras clave:** memoria, afectos, duelo, autoficción, crítica literaria feminista, literatura colombiana, Paola Caballero.

**Citar:** López González de Orduña, Helena. “Duelo y autoficción. Reflexiones generales y una lectura de *Camas gemelas* (2020) de Paola Caballero Daza”. *La Palabra*, núm. 43, 2022, e13967. <https://doi.org/10.19053/01218530.n43.2022.13967>

**Helena López  
González de Orduña**

Universidad Nacional  
Autónoma de México.

Doctora en Filología Hispánica e investigadora en el Centro de Investigaciones y Estudios de Género de la Universidad Nacional Autónoma de México (CIEG-UNAM). [helena\\_lopez@cieg.unam.mx](mailto:helena_lopez@cieg.unam.mx)  
 <https://orcid.org/0000-0002-0913-6145>

\* Artículo de reflexión desarrollado en el marco del proyecto de investigación “Cuerpo, memoria y prácticas textuales del yo. Una aproximación feminista a la literatura de autoficción en México y Colombia en el nuevo milenio”.

# Mourning and Autofiction. General Reflections and a Reading of *Camas gemelas* (2020) by Paola Caballero Daza

## Abstract

This paper displays a reflection about autofiction as a literary genre and mourning as an important topic in literature. On the other hand, it shows a study of the novel by Colombian author Paola Caballero Daza *Camas gemelas* (2020) from a feminist, reparative and affective perspective. In this novel autofiction is a recurring topic. It is concluded that autofiction emerges to deal with an impossible mourning beyond the traditional social framework.

**Key-words:** memory, affects, mourning, autofiction, feminist literary critique, Colombian literature, Paola Caballero.

# Luto e autoficção. Reflexões gerais e uma leitura de *Camas gemelas* (2020) por Paola Caballero Daza

## Resumo

Neste artigo quero refletir sobre duas questões. Por um lado, de um ponto de vista teórico examinarei a relação entre a autoficção e a noção de luto. Por outro lado, vou ativar estas elaborações teóricas para a realização de uma leitura feminista, de reparação (Sedgwick) e afetiva do romance de autoficção *Camas gemelas* (2020) da escritora colombiana Paola Caballero Daza. Este tipo de metodologia possibilita compreender um determinado regime da memória —a autoficção como forma de luto impossível— que gera significados irreduzíveis aos quadros convencionais de significado social.

**Palavras chave:** memória, afetos, luto, autoficção, crítica literária feminista, literatura colombiana, Paola Caballero.

En *Landscape for a Good Woman*, un influyente libro para el cruce entre estudios de la memoria y el feminismo, Carolyn Steedman afirma que “las interpretaciones personales del

pasado —las historias que las personas nos contamos para explicarnos cómo hemos llegado al lugar que actualmente habitamos— están a menudo en un profundo y ambiguo conflicto con los dispositivos interpretativos oficiales de una cultura” (6, la traducción es mía). A partir de este supuesto, la autora lleva a cabo una autoetnografía de corte sociológico sobre su propia infancia en un hogar de clase trabajadora, en la Inglaterra de la década de los 50, con un padre ausente y una madre conservadora. Uno de sus intereses es, según ella misma relata en la primera parte del trabajo, la iluminación de todas aquellas zonas de la subjetividad de las que la crítica cultural marxista y el psicoanálisis ortodoxos no podían dar cuenta porque la primera estaba centrada en un análisis de clase como vector homogéneo, desentendido del género o el sexo social; y el segundo estaba anclado en nociones universalizantes como el incontestable deseo de maternar de todas las mujeres.

Considero que este es un buen comienzo para entender la productividad heurística de la intersección entre memoria y crítica literaria feminista. Si esta busca habilitar las herramientas epistemológicas para visibilizar crítica e interseccionalmente las lógicas de género y deseo, que a lo largo de la historia han sido difundidas por la producción, circulación y recepción de textualidades, el recurso a la memoria, como explicaré más adelante, se convierte en un método de principal importancia para el examen de esta dimensión del campo literario. Valga decir que los ejercicios escriturales de memoria permiten formalizar múltiples experiencias y deseos, no siempre tomados en serio por las inercias hegemónicas de supresión de las diferencias.

En las páginas que siguen mi propósito es doble. Por un lado, quiero reflexionar desde un punto de vista teórico sobre la noción de duelo, así como sobre la autoficción en tanto que registro literario de un recuerdo doloroso de pérdida. Por otro lado, en la tercera sección activaré esas dos elaboraciones teóricas para llevar a cabo un análisis feminista de la novela de autoficción *Camas gemelas* de la escritora colombiana Paola Caballero Daza, publicada en 2020 por la editorial bogotana Cajón de sastre.

## Duelo

El interés por la memoria como factor relevante de construcción de subjetividad e identidad colectiva ha ocupado históricamente a disciplinas como la psicología y la antropología. Sin embargo, solo a partir de la década de los 80 se da la configuración del campo interdisciplinar de los estudios de la memoria. Una razón crucial para esta configuración radica en el reclamo por incorporar a las políticas de la memoria relatos y sujetos excluidos (como las mujeres) de lo que Nietzsche denomina la historia monumental y la historia anticuaria (*Sobre la utilidad*)<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> En la configuración de los estudios de la memoria también confluyen los giros cultural y subjetivo, su crítica a concepciones lineales del tiempo, los traumas derivados del Holocausto y el Apartheid, los procesos de justicia transicional después de las dictaduras del Cono Sur a partir de los 70 y de otros conflictos en la segunda mitad del siglo XX, como el guatemalteco, el peruano o el colombiano, y la búsqueda de formas de justicia alternativas a la crisis de la justicia de Estado (Hodgkin y Radstone 1-21).

Al respecto dice Beatriz Sarlo: “Estos sujetos marginales, que habrían sido relativamente ignorados en otros modos de la narración del pasado, plantean nuevas exigencias de método e inclinan a la escucha sistemática de los discursos de la memoria: diarios, cartas, consejos, oraciones” (19). Como se mencionaba en líneas anteriores, la teoría feminista tiene un interés especial por el amplio vocabulario analítico y la política del conocimiento que activa el concepto de memoria (López, “Memoria”). Para los propósitos de este artículo, quiero detenerme en las nociones de duelo y melancolía, como afectos de la memoria, y en su reapropiación por parte de la crítica literaria feminista.

En su clásico texto de 1917, Freud define la melancolía como un estado afectivo de introyección patológica del objeto perdido, mientras que el duelo sería el proceso sanador de progresiva aceptación de esa misma pérdida. A pesar de que la memoria no solo se asocia a aspectos negativos, por razones de desigualdad, discriminación y violencia (que el cisheteropatriarcado<sup>2</sup> promueve entre mujeres cis y trans y otros cuerpos feminizados) la crítica literaria feminista con frecuencia presta atención a narrativas personales —como la autoficción— a través de la potencia analítica de estos dos conceptos (duelo y melancolía, que no son equivalentes) para dar cuenta de la persistencia en el presente de múltiples traumas del pasado (Smith y Watson). Es decir, este enfoque de inspiración psicoanalítica parece apropiado para poner en escena y entender los procesos de luto y re-existencia personales y colectivos, privados y públicos, de sujetos y comunidades afectadas por distintas pérdidas inducidas por experiencias de muerte, violencia, crueldad y abandono.

### Autoficción

El género literario de la autobiografía, auténtica práctica del yo en sentido foucaultiano (48), pertenece a una larga tradición literaria. En sentido estricto, para Foucault las prácticas del yo implican siempre un horizonte transformativo que, en mi opinión, a menudo convive con lo que él mismo denomina tecnologías de poder. Es decir, el yo autobiográfico es el efecto de discursos tanto hegemónicos como resistentes que ponen en escena instancias de reproducción social pero también, y de manera crucial, de conflicto. Como ejercicio de introspección, la autobiografía se constituye en uno de los dispositivos de construcción de la subjetividad moderna (que se exacerba en la subjetividad posmoderna a través de formas autoficcionales)<sup>3</sup> a partir de textos fundacionales europeos del género como *Las confesiones* (1782) de Rousseau o *Poesía y verdad* (1811 y 1833) de Goethe (Taylor 289), y latinoamericanos como *Apuntes de la vida de D. José Miguel Guridi y Alcocer* (1802), *Recuerdos de provincia* (1850) de Domingo Faustino Sarmiento o *Historia de una alma* (1881) de José María Samper (Molloy 461-462).

A partir de este momento inaugural signado, tanto desde las metrópolis como desde sus periferias coloniales, por los empeños de legitimación de los estados-nación emergentes y

<sup>2</sup> Por cisheteropatriarcado me refiero a un sistema de dominación masculina anclado en la heterosexualidad obligatoria y el dimorfismo sexual.

<sup>3</sup> El neologismo “autoficción” se lo debemos al escritor francés Serge Doubrovsky que califica así a su novela de 1977 *Fils*. Pero su proliferación como subgénero autobiográfico bajo esta etiqueta es mucho más reciente.

por la idea históricamente cambiante de individuo, la autobiografía ha multiplicado abundantemente sus autores, estilos, formatos, propósitos, públicos y espacios de circulación.

Por otro lado, es a partir de “Condiciones y límites de la autobiografía” (1956) de Georges Gusdorf, del influyente trabajo *El pacto autobiográfico* (1975) de Philippe Lejeune y, en el ámbito anglosajón, de *Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography* (1972) de James Olney, cuando los estudios literarios comienzan a interesarse por el género más allá de su cualidad como historia documental (un estatus concedido por los formalistas del New Criticism) y a leerlo como una forma literaria. El clima crítico de la década de 1970, marcado por las líneas de investigación que abren los títulos mencionados, se caracteriza por una comprensión de la autobiografía como un hecho contextual, radicalmente diferenciado de la literatura de ficción y sujeto a condiciones estilísticas de verdades comprobables en un pacto de autenticidad entre autor, narrador, personaje y lector. Pero ya en la década de 1980, y de manera decidida en la que sigue, “La autobiografía como desfiguración” (1979) de Paul De Man y dos textos, respectivamente, de Roland Barthes (1975) y Jacques Derrida (1984), movilizan intervenciones postestructuralistas en el campo que rectifican la visión contextual para favorecer aproximaciones que ponen en crisis la idea de un sujeto autobiográfico transparente y unificado, y subrayan su condición procesual, inacabada y ficticia como efecto discursivo (Anderson 2006: 1-17; Caballé 15-128; Catelli 33 y 44, 59-69, 217-297; Eakin; Marcus; Pozuelo 15-69). Que la escritura autobiográfica implique un pacto de lectura, como postula Lejeune, no es necesariamente incompatible con la premisa postestructuralista de una subjetividad ficcional. Esta es una importante conclusión a la que llega también José María Pozuelo Yvancos (43) y que debe tomarse muy en serio especialmente en lo que se refiere a la formación de comunidades interpretativas (Fish). Así, reconoceremos que los públicos lectores no son homogéneos, ya que algunos son fieles al pacto autobiográfico tradicional; y otros, a una relación con las narrativas personales, más amable con versiones postestructuralistas de nociones como verdad personal. Estas versiones no niegan la pertinencia de la veracidad, al contrario, la afirman como una instancia siempre mediada por la imaginación y la fantasía, y no tanto como una instancia transparente.

Mi análisis de la puesta en escena textual de los dos personajes principalmente implicados en *Camas gemelas* presta especial atención a sus ubicaciones geopolíticas, temporales, sociales y subjetivas. En este sentido, las nociones de cuerpo y afectividad, moduladas para efectos del presente análisis, de acuerdo con el duelo por la muerte de un ser querido, se convierten en espacios teóricos de principal importancia para examinar el cruce entre inflexiones de género y deseo —con atención también, cuando sea relevante, a otros vectores como raza o clase— que impactan de manera decisiva en los procesos de subjetivación (Giorgi).

Como parte de la discusión postestructuralista, la crítica literaria feminista subraya la importancia de entender cómo el proceso autobiográfico produce sujetos constituidos materialmente —cuerpos situados en condiciones específicas— y atravesados, a su vez, por posiciones discursivas —en función de su género, deseos, color de piel y clase, entre los vectores de identificación más importantes— que es preciso atender con cuidado (Anderson 2006: 86-91; Cosslett, Lury y Summerfield; Franco 29-110; Gilmore; Smith y Watson; Segal).

En este contexto, me interesa señalar las nuevas condiciones de posibilidad del subgénero de la autoficción (Alberca; Casas 7-21; Diaconu; Doubrovsky; González Álvarez 9-14; Piña 33-34; Rivera Garza 2013; Romera Castillo 337-338; Schmitt), un tipo de literatura autobiográfica posmoderna —que desde hace apenas una década se viene constituyendo, a veces bajo otros nombres como no ficción creativa o ficción factual, con notable éxito de crítica y de lectores— impulsado por una hipertrofia de las prácticas textuales del yo (Arfuch 147-148), que tiene mucho que ver con las redefiniciones de lo público, lo privado y lo íntimo inducidas por las nuevas tecnologías de la información (en especial, la enorme y ubicua influencia de las redes sociodigitales) y los medios de comunicación de masas (pienso en la televisión por cable, bajo demanda por *streaming* y los diversos formatos de *reality shows*, así como el fenómeno de youtubers e influencers) y su impacto en nuevas formas inéditas de elaboración subjetiva y socialización (Castells; Sibia 9-33).

Aunque existen diferentes modalidades, experiencias personales relatadas de acuerdo con recursos novelísticos, testimonios, autometaficciones o narraciones humorísticas (Casas 11), la autoficción en el siglo XXI se caracteriza por un “pacto ambiguo” (Alberca) que legitima la indistinción entre los discursos ficcionales y los discursos referenciales.

Considero que esta “obsesión biográfica” (Arfuch 147) en el nuevo milenio también está influida por el llamado giro documental (Nash) en relación con procesos de reparación personal y colectiva en escenarios de luto, está movilizand o “formas de intimidad colectiva pública” sin precedentes en las prácticas textuales del yo (Warner 23) consideradas formaciones de “extimidad” (Aguilar, párr.11)<sup>4</sup>.

### Una lectura de *Camas gemelas* de Paola Caballero Daza

En 2020 la editorial bogotana Cajón de sastre publica la novela de autoficción *Camas gemelas* de la escritora Paola Caballero Daza (Cartagena, 1975), libro ganador de la beca de editoriales independientes, emergentes y comunitarias del Instituto Distrital de las Artes (Idartes). De forma elocuente, la autora dedica su libro a sus hermanos Andrés Mauricio y Nelson Andrés. Al final del texto hay agradecimientos para su mamá, papá, cuatro personas más así como para quienes misteriosamente denomina “los búfalos”.

Conocí la obra a través de un conversatorio virtual entablado entre la autora y la novelista colombiana Piedad Bonnett, organizado por la librería bogotana Wilborada y al que me referiré de nuevo más adelante. Me interesó la propuesta de *Camas gemelas* por su relación con mi actual investigación titulada “Cuerpo, memoria y prácticas textuales del yo. Una aproximación feminista a la literatura de autoficción en México y Colombia en el nuevo milenio”. A lo largo de este proyecto he identificado cómo el género de la autoficción, en su modalidad de registro novelístico de la intimidad del autor o autora (cuya voz a menudo coincide con la voz narrativa), se ha convertido en un subgénero autobiográfico predilecto para la elabora-

<sup>4</sup> Originalmente un concepto lacaniano, la “extimidad” se usa para referirse a nuevas formas de la subjetividad posmoderna que, en el clima de las plataformas por streaming y la web 3.0, se construyen con un alto grado de autoconciencia de la naturaleza exhibicionista y espectacular del yo.

ción de lutos. Estos, a veces textualizados como duelos y otras como vivencias melancólicas, con frecuencia se refieren a pérdidas de seres queridos en contextos, como el colombiano y el mexicano, que admiten una polisemia alegórica: el dolor por la muerte individual, además de la importancia para quien narra en términos autobiográficos, refleja otros significados. Para el caso que nos ocupa, veremos en detalle estas multiplicidades semánticas. Esta circunstancia aparece en otras novelas autoficcionales como *Canción de tumba* (2011) de Julián Herbert (López “Memoria filial y afectividad”), cuando la enfermedad terminal de la madre también da cuenta metafóricamente de la situación de violencia y degradación del país. Un aspecto que asimismo encontramos, de manera muy clara, cuando el colombiano Héctor Abad Faciolince relata en *El olvido que seremos* (2006) el asesinato de su padre, el médico y activista Héctor Abad Gómez, acaecido en Medellín en 1987.

El *close reading* de las novelas mencionadas ilumina de manera más precisa las condiciones de emergencia del subgénero autobiográfico de la autoficción. Se trata de exploraciones subjetivas muy complejas afectivamente, que combinan otras dimensiones personales y colectivas con un deseo de sanación del enorme sufrimiento que supone la muerte de quienes amamos. Y es precisamente esta complejidad —en el sentido de la interdependencia coemergente de lo propio y lo ajeno, lo real y lo imaginativo— de la que puede dar cuenta la poética de la autoficción, con su estética indistintamente figurativa y ficcional. *Camas gemelas* narra la hermosa relación de dos hermanos, Nena y Negro, en los escenarios infantiles de la costa del Caribe colombiano, especialmente en Santa Marta, y los de su juventud, en los años 90 en Bogotá. Una relación atravesada de manera fundamental por un profundo amor fraterno, el gusto compartido por la música (en particular el hip hop), dificultades de salud mental para los dos y el suicidio de Negro.

*Camas gemelas* no se plantea como una novela autobiográfica (Rodríguez, párr.3) y, sin embargo, funciona como el ejercicio de un duelo imposible para la hermana/autora. En lo que sigue quisiera activar una lectura feminista, reparativa y afectiva de este texto que, considero afín con la poética de la autoficción.

Para entender este subgénero de narrativas de vida me parece oportuna la identificación de las nuevas formas de sociabilidad que habilitan las redes sociodigitales, con especial intensidad en la última década. Esta explicación materialista no agota toda interpretación de los usos literarios de la autoficción. Con cierta frecuencia, encontramos que se trata de una modalidad expresiva idónea —ese es el caso de *Camas gemelas*— para la puesta en escena de energías afectivas irreductibles a marcos de sentido culturales. Como respuesta a los límites que ha demostrado el análisis discursivo, aunque sin el ánimo de invalidar sus ventajas, el emergente “giro afectivo” reclama la potencia semiótica de los afectos como fuerzas de intensificación de los cuerpos no capturables por las estructuras de discursividad (Macón, Vacarezza y Solana 4).

Este propósito precisa de una poética alternativa a aquella que constituye la autobiografía moderna como una tecnología de producción de un yo exclusivamente racional, masculino, blanco, heterosexual, con capital cultural, propietario y funcional a las sociedades

disciplinarias, en el siglo XXI devenidas también en sociedades de control. La opción frente a esta poética para un ideal de individuo representativo de la modernidad hegemónica es, precisamente, una propuesta estética y política que ponga en crisis binarismos como razón/emoción, realidad/ficción, aceptable/inaceptable o legítimo/ilegítimo. La apuesta formal de *Camas gemelas* responde a las licencias experimentales que permite la autoficción: la indefinición entre lo estrictamente biográfico y lo imaginativo; la combinación de voces enunciativas que oscilan, a lo largo de tres capítulos, entre las de Nena, un narrador en tercera persona y fragmentos en estilo directo; o la muy efectiva ruptura de un tiempo lineal que pueda textualizar el tiempo desordenado de la memoria y el duelo. Sobre esta complejización temporal vale la pena señalar el extraordinario relato contrapunteado entre la exhumación del cuerpo de Negro y una escena de Nena con su sobrino casi recién nacido.

La pertinencia de una aproximación feminista al texto de Paola Caballero se justifica, precisamente, porque la escritora plantea una subversión de los formatos convencionales del luto derivados de un orden de género y deseo que se ancla en distintos arreglos del parentesco socialmente aceptables. A esta decisión de lectura añado lo que, con anterioridad, denominé reparación. En la sugerente propuesta de Eve Kosofsky Sedgwick, (en “Lectura paranoica y lectura reparativa, o eres tan paranoica que probablemente crees que este ensayo es sobre ti”, incluida como capítulo IV en su libro *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*), los análisis reparativos-afectivos son presentados como complementarios a los discursivo-paranoicos para hacer eco, precisamente, de las zonas de disonancia social que los instrumentos hermenéuticos convencionales no pueden atrapar. Ella denomina lecturas paranoicas a aquellos análisis y serían equivalentes a los también llamados análisis sintomáticos. Sedgwick no niega la relevancia de la deconstrucción discursiva que, por ejemplo, en la crítica literaria feminista se aboca a la visibilización de distintas formas de opresión basadas en el orden de género y sexualidad dominantes. Por otro lado, afirma la existencia de otros modelos de análisis literario, complementarios, que ella denomina reparativos de acuerdo con las teorías de la psicoanalista Melanie Klein. Estas se inclinan por aproximaciones a los textos enfocadas en sus cualidades de reparación de los efectos indeseables de diferentes regímenes de subordinación, pero no desestima las lecturas paranoicas que critican a dichos regímenes.

Con este fin resulta muy eficiente, desde un punto de vista analítico-reparativo comprometido con la crítica literaria feminista, la consideración de los paisajes de performatividad del parentesco en la novela como atmósferas afectivas (Anderson, “Affective atmospheres”). La expresión de Ben Anderson admite una dialéctica negativa entre el binario hermano/hermana y una relación nunca resuelta entre estos dos términos a través de elementos afectivos que exceden a los sistemas de representación del parentesco autorizados socialmente. Recordemos que los afectos, entendidos como sensaciones corporales de placer y displacer, precisamente pueden actuar como efectos residuales de la reproducción comúnmente aceptable del parentesco. Quizás por su capacidad transgresora de los dispositivos hegemónicos de normalización —entendiendo que el parentesco es uno de estos dispositivos— la afectividad se convierte, de acuerdo con Kaye Mitchell, en una estrategia recurrente en las narrativas

personales feministas en el siglo XXI<sup>5</sup>. La relación sexo-afectiva entre Nena y Negro, que algunos críticos denominan “casi incestuosa” (Rodríguez, párr.8), es un ejemplo inmejorable de las limitaciones de nuestras estructuras de inteligibilidad.

Ya desde el propio título, *Camas gemelas*, hay una intención deliberada por desafiar a la “clase” a favor de todo aquello que la excede (Link 12)<sup>6</sup>, por reivindicar lo impensable del parentesco, de hecho desaprobado por su tía Dina, “que se ponía furiosa si los encontraba durmiendo en la misma cama” (73), mediante terrenos afectivos y corporales hendidos por: 1) el miedo: “Era tal el poder gravitatorio de esos ojos [de las muñecas repollo] que tuvimos que pegar las camas. Al principio nos unió el miedo” (14); 2) el amor; 3) los efectos somáticos de algunos psicofármacos: “Mi cuerpo caliente, pegajoso, aceite, lento, sudor, grávido, medicina que escurría desde mi frente, hasta la barrera de las cejas y en su rutilar en las pestañas se escabullía la gota al pliegue del párpado” (113); 4) el deseo: “...alma de Negro santifícame, bermejo, sangre de Negro embriégame, escarlata. Cuando la luz ámbar se alteraba a dorada iluminaba el crucero, a la afluencia negra, cuerpo de Negro sálvame” (137); y 5) la música.

El vínculo musical entre ambos hermanos es uno de los motivos más poderosos a lo largo de *Camas gemelas* para la instalación de su particular atmósfera afectiva. Un acierto de Paola Caballero es la inclusión, como anexo a la novela, de una lista discográfica que a través de un código QR podemos escuchar en Spotify<sup>7</sup>. Las dieciséis canciones corresponden a muy distintos géneros (hard rock, música clásica, merengue, salsa, vallenato, etc.), especialmente al hip hop internacional y nacional de la escena bogotana del rap en los noventa. Esta escena es importante porque nos ubica en una de las dimensiones sociales de la novela sin traicionar ese clima difuso que la caracteriza. La recreación del lenguaje de la subcultura masculina del hip hop<sup>8</sup> en Bogotá, al principio del segundo capítulo, es sencillamente magistral. Se trata de un contexto urbano al que pertenece Negro<sup>9</sup> y en el que como cantante (aka El Internacional) nunca acaba de encontrarse a gusto, porque parece provenir: “No solo de otro país, de un mundo que les era extraño [a sus amigos raperos]” (75). Este extrañamiento de Negro, que explica su mote “Internacional”, no solo se explica por su carácter retraído, también alude a las diferencias de clase social entre la dupla Negro y Nena, y los compañeros de rap que provienen de clases populares.

<sup>5</sup> Me parece importante aclarar que no estoy calificando a *Camas gemelas* como una narrativa personal feminista. En este artículo hago dos cosas. Por un lado, examinar desde la crítica literaria feminista la cercanía de la novela con las estrategias de la autoficción. Y por otro lado, analizar sus efectos feministas, entendidos como gestos que ponen en crisis algún aspecto del orden del género y la sexualidad dominantes. Para propósitos de este artículo, considero el parentesco como uno de los muchos dispositivos de este orden.

<sup>6</sup> Por clase Daniel Link se refiere a un conjunto de elementos con características comunes. En el contexto del análisis que estoy llevando a cabo, se trata del parentesco como clase, es decir, como organización aceptable de las relaciones típicas entre sujetos unidos por un vínculo biológico y/o jurídico

<sup>7</sup> <https://open.spotify.com/playlist/4sBffTSkxS5jyXJksgMlFy?si=fa4b3dc2972d450a>

<sup>8</sup> El hip hop no es inevitablemente masculino —muchas bandas y cantantes mujeres desmienten ese lugar común—, pero sí se origina a partir de modelos de masculinidad dominante —a menudo sexistas y homófobos— que parecen ser los que rodean y lastiman la sensibilidad de Negro.

<sup>9</sup> Si atendemos a la materialidad del libro, vale la pena señalar que la portada es una imagen, estilo grafiti, del artista urbano de Bogotá Toxicómano.

La siguiente cita transmite el estado emocional de Negro y la profunda conexión afectiva entre los dos hermanos contra un mundo que, fantasmáticamente, se les aparece como hostil:

Se le unió a la ausencia del tecnicolor una aplastante timidez que empezó a notarse en los escenarios. Negro sufría cada concierto, le aumentaba el ritmo cardíaco, se le debilitaban las piernas, le temblaba la mano que sostenía el micrófono, se le hundía el pecho. Nada decían porque entre los hoperos prima el respeto. [...] Negro creyó haber llegado a los límites de su talento. [...]. La Nena veía en los ojos de su hermano su propia desazón, más fuerte, más avanzada. Él se reconoció en ella, hacia ella iba. Los unía el eco. [...]. El verdadero encierro empezó en ese momento. En el momento en que Negro supo que sus amigos lo habían robado. Rogándole a tía Dina para que la dejara trabajar en la casa, la Nena se le unió. Negro se lo agradeció siempre, solo quería estar con ella. Hablaban poco pero estaban todo el tiempo juntos (76, 77 y 81).

La dialéctica negativa puesta en escena en esta obra se rompe por un instante, de una manera muy sutil, cuando la autora intenta diluir una diferencia supuestamente tajante entre lo personal y lo público, es por ello que las fantasías de hostilidad de Negro y Nena se sitúan en un enclave de recrudescimiento de la violencia del narcotráfico (iniciada en los ochenta), así como de intensificación del sicariato, el clasismo, el racismo y el sexismo. Esto último es evidente en las ocasiones en que Nena explica su problemática relación con los mandatos de género dominantes: “porque solo soy digna de ser mortificada en un recorrido interminable y circular porque hasta la muerte me ha sido negada y te seguirás devorando hasta quedar vacía porque no tienes ni hijos ni marido que devorar” (37-38). Para el caso del racismo, ella dice: “Mi pelo fue liso. Como una baba. Pero luego se despertaron los genes y se encrespó. Negro nació con los genes activos y a todos les daba cierta vergüenza tener esos genes de negro, pero ahí estaban” (15).

Me gustaría cerrar esta lectura sobre *Camas gemelas* de Paola Caballero Daza con una reflexión sobre la escritura como un acto de duelo imposible. Cuando el psicoanálisis distingue entre melancolía y duelo, de acuerdo con la naturaleza patológica de la primera y saludable de la segunda, está desplegando en verdad su impulso normalizador. Así como sucede en otras novelas de autoficción recientes sobre muertes insostenibles de seres queridos, como *Lo que no tiene nombre* (2013) de la colombiana Piedad Bonnett o el *Invencible verano de Liliana* (2021) de la mexicana Cristina Rivera Garza, el trabajo de memoria y afecto en *Camas gemelas* escenifica la imposibilidad y no deseabilidad del duelo<sup>10</sup> como un gesto de amor explícitamente contrario a las lógicas del olvido.

## Reflexiones finales

A lo largo de este artículo he querido poner a prueba la eficiencia para el análisis literario del cruce entre afectos y feminismo para dar cuenta de aspectos de la subjetividad y la vida pública, que son extraños de acuerdo con los arreglos hegemónicos del parentesco que otros

<sup>10</sup> Sobre la imposibilidad del duelo ver la conversación del 6 de marzo de 2021 entre Paola Caballero y Piedad Bonnett (Wilborada 1047, 2021),

modelos interpretativos no pueden atender: la afectividad ambigua e inquietante entre Nena y Negro.

Con este propósito he activado una lectura feminista, reparativa (Sedgwick) y afectiva de *Camas gemelas* (2020) de Paola Caballero Daza. Una autoficción que, con una poética alternativa a la propuesta estética y política de las convenciones normalizadoras de la autobiografía, permite elaborar el duelo, no solo imposible sino también indeseable, de la muerte del hermano de Nena<sup>11</sup>.

*Camas gemelas* pone en escena —con el telón de fondo de la subcultura del hip hop de los noventa en una Bogotá clasista, racista, sexista y violenta— elementos residuales que exceden los marcos de inteligibilidad autorizados de comprensión de un parentesco *otro*: la fuerza vinculante de la música, el tiempo desgobernado de la memoria, las formas de un duelo que no se desea que acabe nunca, el miedo, el amor y el deseo.

## Referencias

- Abad Faciolince, Héctor. *El olvido que seremos*. Barcelona, Seix Barral, 2006. Impreso.
- Aguilar, Andrea. “Yo, ficción”. *El País*, 5 de septiembre de 2014. Web. 12 de febrero de 2022. [https://elpais.com/cultura/2014/09/04/babelia/1409831257\\_600136.html](https://elpais.com/cultura/2014/09/04/babelia/1409831257_600136.html)
- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid, Biblioteca Nueva, 2007. Impreso.
- Anderson, Linda. *Autobiography*. Londres, Routledge, 2006. Impreso.
- Anderson, Ben. “Affective atmospheres”. *Emotion, Space and Society* 2 (2009): 77-81. Impreso. <https://doi.org/10.1016/j.emospa.2009.08.005>
- Arfuch, Leonor. “La autobiografía como (mal de) archivo”. *Crítica cultural entre política y poética*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2008, pp. 144-157. Impreso.
- Barthes, Roland. *Roland Barthes par Roland Barthes*. París, Seuil, 1975. Impreso.

<sup>11</sup> A este duelo deseable Freud lo llama melancolía. Como señalé en el cuerpo del texto el primer concepto sería un proceso de aceptación saludable de la pérdida y el segundo un proceso de no aceptación patológica. Mantengo en el título y el desarrollo de este artículo la noción de duelo, en un sentido divergente con el del psicoanálisis clásico, precisamente para reivindicar su carácter deseable. Para afirmar este punto, otras autoras, como Svetlana Boym, recurren a términos como el de nostalgia reflexiva.

- Bonnett, Piedad. *Lo que no tiene nombre*. Bogotá, Alfaguara, 2013. Impreso.
- Boym, Svetlana. *The Future of Nostalgia*. Nueva York, Basic Books, 2001. Impreso.
- Caballero Daza, Paola. *Camas gemelas*. Bogotá, Cajón de sastre, 2020. Impreso.
- Caballé, Anna. *Narcisos de tinta. Ensayos sobre literatura autobiográfica en lengua castellana (siglos XIX y XX)*. Málaga, Megazul, 1995. Impreso.
- Casas, Ana, coord. *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Madrid y Frankfurt, Iberoamericana - Vervuert, 2014. Impreso. <https://doi.org/10.31819/9783954878154>
- Castells, Manuel. *The Rise of the Network Society*. Oxford, Blackwell, 2000. Impreso.
- Catelli, Nora. *En la era de la intimidad. El espacio autobiográfico*. Rosario, Beatriz Viterbo, 2007. Impreso.
- Cosslett, Tess, Celia Lury y Penny Summerfield, eds. *Feminism and Autobiography. Texts, Theories, Methods*. Londres, Routledge, 2000. Impreso.
- De Man, Paul. "Autobiography as de-facement". *Modern Language Notes* 94 (1979), 919-930. Impreso. <https://doi.org/10.2307/2906560>
- Derrida, Jacques. *Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nombre propre*. París, Galilée, 1984. Impreso.
- Diaconu, Diana. *Fernando Vallejo y la autoficción. Coordenadas de un nuevo género narrativo*. Bogotá, Universidad Nacional de Colombia, 2013. Impreso.
- Doubrovsky, Serge. *Fils*. París, Galilée, 1977. Impreso.
- Eakin, Paul John. *Fictions in Autobiography. Studies in the Art of Self Invention*. Princeton, Princeton University Press, 1985. Impreso.
- Fish, Stanley. *Is There a Text in this Class? The authority of Interpretative Communities*. Cambridge, Harvard University Press, 1982. Impreso.
- Foucault, Michel. *Tecnologías del yo. Y otros textos afines*. Barcelona, Paidós, 1990. Impreso.
- Franco, Jean. *Las conspiradoras. La representación de la mujer en México*. Ciudad de México, FCE, 1994. Impreso.

- Freud, Sigmund. "Duelo y melancolía". En *Obras completas*. Vol. XIV. Buenos Aires, Amorrortu, 1917/1993, pp. 241-256. Impreso.
- Gilmore, Leigh. *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-Representation*. Ithaca, Cornell University Press, 1994. Impreso.
- Giorgi, Gabriel. "Cuerpo". *Diccionario de estudios culturales latinoamericanos*. Coordinado por Mónica Szurmuk y Robert McKee Irwin. Ciudad de México, Instituto Mora-Siglo XXI, 2009, pp. 67-71. Impreso.
- González Álvarez, José Manuel, coord. "La autoficción hispánica en el siglo XXI". *Pasavento*, vol. 3, núm. 1, (2015). Web. 3 de mayo de 2022. <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/413122>
- Gusdorf, Georges. "Condiciones y límites de la autobiografía". En *La autobiografía y sus problemas teóricos. Suplementos de Anthropos* 29 (1991): 9-18. Impreso.
- Herbert, Julián. *Canción de tumba*. Barcelona, Random House Mondadori, 2011. Impreso.
- Hodgkin, Katherine, y Susannah Radstone. *Contested Pasts. The Politics of Memory*. Nueva York y Londres, Routledge, 2003. Impreso. <https://doi.org/10.4324/9780203391471>
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. París, Seuil, 1975. Impreso.
- Link, Daniel. *Fantasmata. Imaginación y sociedad*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2009. Impreso.
- López, Helena. "Memoria". *Conceptos clave en los estudios de género*. Coordinado por Hortensia Moreno y Eva Alcántara. Vol. 2. Ciudad de México, Universidad Nacional Autónoma de México, CIEG, 2018, pp. 183-193. Impreso.
- . "Memoria filial y afectividad en *Canción de tumba* (2011) de Julián Herbert". *Inflexiones*, núm. 4 (2019): 37-45. Web. 18 de abril de 2022. <http://inflexiones.unam.mx/ojs/index.php/inflexiones/issue/view/11/showToc>
- Macón, Cecilia, Mariela Solana, y Nayla Vacarezza. "Introduction: Feeling Our Way Through Latin America". *Affect, Gender and Sexuality in Latin America*. Cham, Palgrave Macmillan, 2021, pp. 1-15. Impreso. [https://doi.org/10.1007/978-3-030-59369-8\\_1](https://doi.org/10.1007/978-3-030-59369-8_1)
- Marcus, Laura. *Auto/biographical Discourses. Theory, Criticism, Practice*. Manchester, Manchester University Press, 1994. Impreso.

- Mitchell, Kaye. “‘This is not a memoir’: Feminist Writings from Life”. *The New Feminist Literary Studies*. Editado por Jennifer Cooke. Cambridge, Cambridge University Press, 2020, pp. 208-221. Impreso. <https://doi.org/10.1017/9781108599504.016>
- Molloy, Sylvia. “La narrativa autobiográfica”. *Historia de la literatura hispanoamericana. El siglo XX*. Editado por Roberto González Echevarría y Enrique Pupo-Walker. Madrid, Gredos, 2006, pp. 460-701. Impreso.
- Nash, Mark. “Reality in the age of aesthetics”. *Frieze* 114 (2008). Web. 17 de abril de 2022. <https://www.frieze.com/article/reality-age-aesthetics>
- Nietzsche, Friedrich. *Sobre la utilidad y el prejuicio de la historia para la vida*. Madrid, Biblioteca Nueva, 1874 / 1999. Impreso.
- Olney, James. *Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography*. Princeton, Princeton University Press, 1972. Impreso.
- Piña, Cristina. “La incidencia de la posmodernidad en las formas actuales de narrar”. *Cuadernos del CILHA*, vol. 14, núm. 2, (2013): pp. 16-34. Impreso.
- Pozuelo Yvancos, José María. *De la autobiografía. Teoría y estilos*. Barcelona, Crítica, 2006. Impreso.
- Rivera Garza, Cristina. “El proyecto autobiográfico de Knausgård. Contra la ficción”. *Revista de la Universidad de México*, núm. 114 (2013): 19-27. Web. 12 de febrero de 2022. <https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/27584010-6a87-4aae-9e84-96515faa1298/el-proyecto-autobiografico-de-knausgard-contra-la-ficcion>
- . *El invencible verano de Liliana*. México, Literatura Random House, 2021. Impreso.
- Rodríguez, Dominique. “Un dolor en el corazón que se clava como una espina”. *El Tiempo*, 18 de enero de 2021. Web. 12 de febrero de 2022. <https://www.eltiempo.com/cultura/musica-y-libros/un-dolor-en-el-corazon-que-se-clava-como-una-espina-561326>
- Romera Castillo, José. “Escritura autobiográfica hispanoamericana aparecida en España en los últimos años”. *Homenatge a Amelia García-Valdecasas*. Editado por Ferrán Carbó et al. Valencia, Universidad de Valencia, 1995, pp. 727-740. Impreso.
- Sarlo, Beatriz. *Tiempo pasado. Cultura de la memoria y giro subjetivo. Una discusión*. Ciudad de México, Siglo XXI, 2006. Impreso.
- Schmitt, Arnaud. “Making the Case for Self-narration Against Autofiction”. *The Routledge Auto|Biography Studies Reader*. Editado por Ricia Anne Chansky y Emily Hipchen. Londres, Routledge, 2016, pp. 331-335. Impreso.

- 
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Touching Feeling. Affect, Pedagogy, Performativity*. Durham, Duke University Press, 2003. Impreso. <https://doi.org/10.2307/j.ctv11smq37>
- Segal, Lynne. “Who do you think you are? Feminist Memoir Writing”. *New Formations* 67 (2009): pp. 120-133. Impreso. <https://doi.org/10.3898/newf.67.11.2009>
- Sibilia, Paula. *La intimidad como espectáculo*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2008. Impreso.
- Smith, Sidonie y Watson, Julia. *Reading Autobiography: A Guide for Intepreting Life Narratives*. Mineápolis, University of Minnesota Press, 2001. Impreso. <https://doi.org/10.5749/minnesota/9780816669851.001.0001>
- Steedman, Carolyn. *Landscape for a Good Woman*. Londres, Virago, 1986. Impreso.
- Taylor, Charles. *Sources of the Self. The Making of the Modern Identity*. Cambridge, Harvard University Press, 1989. Impreso.
- Warner, Michael. *Público, públicos, contrapúblicos*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica, 2012. Impreso.
- Wilborada 1047. “Conversación entre Paola Caballero y Piedad Bonnett sobre Camas gemelas, editado por Cajón de sastre”. *Facebook*, compartido por Wilborada 1047, 6 de marzo de 2021. <https://pt-br.facebook.com/Wilborada1047/videos/conversacion-C3%B3n-entre-paola-caballero-y-piedad-bonnett-sobre-camas-gemelas-editado-471045487587759/>