

La (in)gravidez de las palabras: Experiencia y lenguaje en *Flores de un solo día* de Anna-Kazumi Stahl

Karina Elizabeth Vázquez
University of Alabama

La novela *Flores de un solo día* (2002) ha llamado la atención de la crítica literaria académica por plasmar temáticamente el conjunto de particularidades lingüísticas de su autora. Nacida en Shreveport, al norte de Luisiana, en 1962, de madre japonesa y padre alemán-norteamericano, Anna-Kazumi Stahl eligió como patria escrituraria el español rioplatense al mudarse a Buenos Aires en 1995. Para esta escritora que habla inglés, japonés y alemán, aprender español y escribir en esta lengua ha sido enfrentarse a un “otro” que se encuentra más allá de su mando y termina por convertirse en “el mejor recurso para una creatividad más profunda” (Napier y Stahl 136). La condición de hablante no nativa genera en la autora una conciencia sobre las formas de habitar la lengua escrita que deja huellas temáticas y formales en su narrativa.

Flores de un solo día presenta la vida de Aimée Levrier, una joven mujer de treinta y tres años que desde los ocho reside en Buenos Aires. Nacida en Nueva Orleans en el tiempo de las leyes segregacionistas, Aimée llega a la capital argentina con su madre japonesa, Hanako, muda a causa de una enfermedad y del trauma provocado por la Guerra del Pacífico (1937-1945). Hanako había llegado a los Estados Unidos en 1952 de la mano de Henri Levrier, un ex-militar descendiente de una acomodada familia de Nueva Orleans. Ambas fueron enviadas a la Argentina por el abuelo paterno de Aimée, Francisco Oleary, un argentino que hacia mediados de los veinte había emigrado con una compañía internacional de transportes marítimos, recalando finalmente en el estado de Luisiana. Allí conoció a Marie Levrier, la madre de Henri Levrier. Aimée comienza a descubrir la verdad sobre la identidad paterna, la presencia de Oleary en su vida y las razones de la llegada a Buenos Aires al recibir un telegrama proveniente de un abogado de Nueva Orleans en el que se la cita para recibir la herencia dejada por su abuela Marie. Este acontecimiento irrumpe en la vida tranquila de Aimée en Buenos Aires. Casada con Fernando, un médico, y manejando su propio negocio de flores, la rutina es gran parte de la convivencia armónica con una madre atípica. La estabilidad psicológica de Hanako no reside en el poder significativo del lenguaje, sino en la persistencia e intensidad de los actos cotidianos, que en su caso son los arreglos florales (ikebanas) que hace para los clientes de Aimée, quien constantemente analiza la naturaleza psico-lingüística de su madre. Le llama especialmente

la atención la forma en que ésta percibe y comunica lo real fuera del sistema de signos lingüísticos. Al viajar a su ciudad natal Aimée recompone el pasado familiar. Descubre que en realidad su padre fue Francisco Oleary, quien había conocido a Hanako en una de sus tantas visitas a la casa de Marie. Así, el personaje logra explicar su llegada a Buenos Aires a los ocho años y recupera el pasado de su madre: Hanako no había arribado a los Estados Unidos casada con Henri Levrier, llegó como hija adoptiva de éste. El viaje le revela una saga familiar que paradójicamente confirma su derecho legítimo a recibir la herencia de los Levrier, y al mismo tiempo la desvincula genealógica y culturalmente de ellos. Ni Hanako ni Francisco, sus padres, tienen que ver con ellos; ambos son extranjeros pero encuentran allí la posibilidad de vivir y amar. La novela culmina con el retorno de Aimée a Buenos Aires, quien le trae a su madre algunos recuerdos de la casa en la que solía encontrarse a escondidas con Francisco Oleary.

Más allá de las posibles referencias personales, la crítica literaria ha visto en *Flores de un solo día* una forma de entender la literatura de manera no jerárquica, antiautoritaria y pluralista que es resultado de la presencia textual de lo étnico y lo erótico mediante la codificación de lo lingüístico y lo gestual (Aizenberg 207).¹ La crítica, tanto en la Argentina como en la academia norteamericana, ha notado que el texto además cuestiona la noción de identidad bicultural presentando configuraciones novedosas de otras representaciones políticas, sociales, culturales y religiosas tradicionales (Geirola 114). La exploración de la inmigración desde una perspectiva femenina que desestabiliza la caracterización de lo asiático realizada por los hombres, la ausencia del tono nostálgico y la referencia a la guerra como estrategia narrativa para mostrar los problemas de la identidad (Geirola 116) son algunas de las características del texto de Stahl. También se ha señalado que el carácter cuestionador de la novela reside en su representación del multiculturalismo, de una sexualidad problemática y de una cartografía fluida (Castillo 100). En vinculación con esto y con el hecho de que la autora escribe en una lengua que no es la “natal”, también se han notado las conexiones biográficas (Martinetto) y el estilo distanciado y minimalista que propicia el flujo de imágenes y conceptos, más que de palabras.

Estas detalladas observaciones temáticas y formales sobre *Flores de un solo día* coinciden en encuadrar la novela dentro del género del *Bildungsroman*. Sin embargo, ni las especificidades temáticas, ni las estrategias narrativas observables en el texto han sido estudiadas en relación con este aspecto estructural que ubica a la novela dentro de la variante femenina del *Bildungsroman* en Latinoamérica. La novela de Stahl presenta un cambio a nivel de la representación de un tópico como el de la relación hija-madre ausente, que provoca un punto de inflexión dentro de un sistema literario (Losada) complejo, heterogéneo y contradictorio como el latinoamericano (Cornejo Polar), y también en el campo de los interrogantes en torno a la identidad y la escritura femenina. Sin duda, el

¹ La inclusión de relatos de Stahl y de Marissa do Brito Barrote en la antología preparada por Florencia Abbate, *Una terraza propia: Nuevas narradoras argentinas*, da cuenta de la presencia e influencia en la sociedad argentina de las comunidades y culturas asiáticas, pero también muestra que la desjerarquización de la literatura es un elemento común a un grupo de escritores jóvenes o que comenzaron a publicar en los momentos apenas previos a la crisis y el estallido social de 2001 (Drucaroff 20). En estos escritores, entre los cuales se ha ubicado a Stahl, se ha observado más que la voluntad de estilo, la búsqueda de “una entonación distintiva” mediante un relato realista distante y subjetivo (Brescia 287; Vázquez 33), y la clara conciencia del uso de canales de circulación del libro menos estructurados y más artesanales.

hecho de que Stahl escriba en una lengua que ella misma siente no dominar le otorga un *acento* particular a su narrativa. Para la autora, los riesgos y los límites impuestos por la escritura en español hacen más visibles en su texto los elementos primarios de la narración (Stahl en Martinetto). Pero esta noción de trabajar con un lenguaje que a veces se presenta como un muro no es un fenómeno nuevo en la literatura, tampoco los numerosos trasfondos culturales y multilingüísticos o las geografías dinámicas y los escritores con varios emplazamientos escriturarios.² Lo que cambia es la materialidad y los mecanismos que posibilitan estas expresiones; en otras palabras, lo que se transforma es el ámbito de la experiencia humana que el logos del lenguaje expropia al articularla y organizarla discursivamente (Agamben). Por lo tanto, aquello que le imprime un sello temático y formal específico a la novela de Stahl no es su particular uso del español, sino lo que este idioma la fuerza a “decir” (Hagège 203).

Tomando en consideración lo anterior, este ensayo propone que aquello que distingue la narrativa de *Flores de un solo día* es la representación de la relación entre la hija y la madre en un género de importancia en las letras hispanoamericanas, el *Bildungsroman* femenino, mediante un trabajo específico sobre las formas narrativas (voces y personajes) que conduce a cuestionar el papel del discurso en la construcción de la identidad. De esta manera, *Flores de un solo día* se inserta en la tradición del relato de aprendizaje y reformula aspectos temáticos frecuentemente abordados desde la perspectiva y las experiencias femeninas hispanoamericanas, tales como la construcción de la(s) identidad(es) de género y nacional(es); la relación con las madres y la búsqueda de modelos sustitutos; y la presencia de lo ideológico, lo político y lo social en las experiencias de ingreso a la adultez y de inserción social (Kushigian; Lagos Pope). Además de afirmar el carácter político y reflexivo de los relatos de aprendizaje femeninos en Hispanoamérica (Kushigian; Avellaneda), la novela de Stahl presenta un cambio en la función semántica de la relación hija-madre que revela inquisitivamente el carácter normativo del discurso en la construcción de la subjetividad. El texto pone de manifiesto la coexistencia entre lo dicho y lo no-dicho en la articulación de un *yo* cuya *habla* reinstala lo femenino como una situación concreta vivida. La significación de este *habla* no puede desprenderse únicamente de lo verbal o de lo simbólico: debe construirse considerando la distancia entre “la experiencia” y el discurso (Castro-Klarén 20).³

En cuanto a lo formal, el *Bildungsroman* refiere a un tipo de relato que describe, frecuentemente en primera persona, un proceso de aprendizaje individual que conduce a la madurez y la integración social (Bakhtin) del personaje a partir de la toma de conciencia de

² George Steiner ha señalado que la concepción del escritor como un maestro de la lengua, como aquel que profunda e íntimamente conoce y reconoce los ritmos y la sintaxis del lenguaje, ha sido reemplazada por la del escritor sin hogar en una lengua en particular (33).

³ Sara Castro-Klarén retoma lo propuesto por Toril Moi en su crítica a los debates académicos feministas. Para Moi, uno de los grandes problemas epistemológicos de los enfoques sobre la distinción de género es eliminar la barrera lingüística en la que se ha construido la diferenciación entre género y sexo, para poder dar cuenta de las particularidades de lo femenino considerando el contexto y por fuera de esquemas binarios. A partir de esto, Castro-Klarén considera importante retomar la noción de experiencia y observa que, sin duda, “the greatest barrier for feminism remains the relationship between sex and gender or rather how to think our anatomical differences, how to disentangle the opposition built between biology as presocial, prehistorical and prediscursive and the body and the seat of embodiment of difference, identity and self without falling into the reductionism to which Gayle Rubin’s sex/gender binary has led” (18).

su lugar en la escala social, muchas veces gracias a la ayuda de un maestro. A pesar de la presencia de esta figura, *Flores de un solo día* confirma la heterodoxia del género al presentar un personaje cuyo aprendizaje resulta del desarrollo de una “autoconciencia” crítica y dialógica,⁴ y no de su carácter acomodaticio ni de su obediencia. Este devenir crítico se produce en el personaje a causa de su continua indagación sobre la comunicación con su madre, quien desde el punto de vista social e institucional es vista como una madre “ausente”, “muda” e “incapacitada”, dada la imposibilidad que tiene para comunicarse verbalmente y transmitir discursivamente las normas sociales. Por otra parte, el texto de Stahl se estructura a partir de discursos directos, del monólogo interior de Aimée y de una voz narrativa omnisciente que da cuenta de sus reflexiones y de las de otros sobre la situación de Hanako. Esta alternancia en el punto de vista, que ha sido observada como un rasgo distintivo de las novelas escritas por mujeres (Gardiner; Lagos Pope), expresa el desarrollo o la experiencia de vida de una protagonista. Esta estrategia narrativa está “inextricablemente unid[a] a las condiciones sociales y culturales del medio” (Lagos Pope 238), y en la novela de Stahl da cuenta de lo que Andrés Avellaneda ha señalado como la deconstrucción del relato de aprendizaje tal como está escrito en el canon masculino (228). Aimée desarrolla un *yo hablo* reflexivo inédito y no explorado en los estudios de esta novela: un *yo* cuya articulación no tiene al discurso como motor, sino que encuentra su medio vital en la coexistencia entre experiencia *no-dicha* y lo sígnico o, mejor dicho, en las formas en que el lenguaje verbal habita el silencio.

El *Bildungsroman* presenta un carácter normativo que solidifica o cuestiona determinados aspectos dentro del programa ideológico de formación del ciudadano (De Diego). Narrar tiene como fin pedagógico mostrar en el plano de la ficción que la integración es resultado de la internalización de la norma social. *Flores de un solo día* presenta una carga ideológica, moral y cultural surgida del contexto de relaciones dialógicas en el texto que le imprime un sentido que va más allá del devenir del personaje.⁵ Tomando esto en cuenta, puede decirse que la obra se ajusta a un *Bildungsroman* específico de Hispanoamérica en el que la presencia de lo social y lo histórico remarcan las definiciones, los orígenes y las crisis de la cultura (Kushigian; Moretti). En oposición al *Bildungsroman* europeo surgido en el siglo XIX que simboliza una noción de la modernidad basada en la intranquilidad y la convulsión del período de la juventud (Moretti), el *Bildungsroman* hispanoamericano sintetiza una experiencia en la que “the individual’s subjective goals of love, honor, and ambition do not always lead, as Hegel concluded, to the protagonist’s getting the girl and some kind of job, marrying, and becoming a philistine just like all others” (Kushigian 19). En efecto, en esta novela es pertinente notar una primera distinción hecha por Kushigian entre el concepto de *Bildungsroman* como representación de una norma y un valor estético que cumple una función social (Mukařovský) en la reproducción de un modelo hegemónico de integración, y la noción de *Bildung* como la manifestación de la experiencia de vida, independientemente de la incorporación a una

⁴ María de los Ángeles Rodríguez Fontela traza las características del género aplicando la dialéctica hegeliana del amo y el esclavo y establece una oposición entre novela de carácter y novela de acontecimiento. La primera “se vertebría narrativamente en el eje de la conflictividad *yo-Mundo*. El protagonista, actor y receptor de su propio proceso formativo, gestado en esa conflictividad, obtiene por autoconciencia, un conocimiento de sí mismo, o lo que es lo mismo, su propia identidad” (52).

⁵ Uso aquí la terminología de Julia A. Kushigian, quien habla de “dialogical relationships” (33).

cierta normativa social. Esta distinción permite observar en los textos indicadores de la correlación entre las variables de clase, género, étnicas e históricas dentro de los sistemas literarios (Losada). Al incorporar esta distinción al andamiaje crítico sobre las novelas de aprendizaje se hace posible la observación de los “ajustes” (Avellaneda 219) o correcciones que los textos presentan sobre un modelo de relato que supone el arribo a la madurez y la armonía vía la “feliz” adecuación del personaje (Avellaneda 225).

La segunda distinción de Kushigian pertinente en este ensayo se refiere exclusivamente a la forma en que el *Bildungsroman* hispanoamericano se diferencia del modelo eurocentrista. La presencia de lo colectivo y lo social en el devenir del *yo* propicia la presencia de un elemento identitario nacional cuyo papel es el de impulsar al personaje a cuestionar el poder desde su propia experiencia:

“... the Spanish American text argues strenuously for modernity, while it signals simultaneously in a number of ways its distance from the demands of modernity’s rhetoric as a mean of maintaining its discursive power.”... To a large extent, the Spanish American *Bildungsroman* distinguishes itself through its metahistory. For example, the role that national identity plays in the developmental process suggests an intertwining of aspirations that encourages the individual to act as a part of something larger. . . . (Kushigian 17)⁶

La noción de *Bildung*, es decir, el énfasis en los recorridos de los personajes, en sus experiencias vitales más allá de los ajustes a los modelos sociales, permite observar en los textos marcas de la confrontación con el poder, ya sea mediante el rechazo de la norma fundacional o de la opción por otros modelos alternativos individuales y/o colectivos. Este aspecto se convierte en un rasgo distintivo que, por otra parte, impide trazar desde la perspectiva crítica esencialismos del tipo *escritura femenina*, puesto que las marcas textuales de la confrontación con el poder evidencian la correlación entre clase, género, etnia e historia.

En la novela de Stahl, el poder no es confrontado vía la presencia de lo colectivo histórico, mas a través del continuo cuestionamiento de los discursos de saber especializados e institucionalizados, como el médico, sobre la condición de su madre. Al articular una crítica sobre la noción misma de lo que es el lenguaje verbal, su naturaleza y la de aquello que la palabra supuestamente comunica, esto es, al interrogar desde la experiencia el papel normativo del discurso en la construcción de la subjetividad, *Flores de un solo día* cuestiona uno de los rasgos constitutivos del *Bildungsroman*, ya sea en su versión hegemónica o modeladora, o en su versión hispanoamericana y femenina, porque lo que propone es mostrar la levedad del carácter taxativo de la palabra frente a la experiencia en la constitución de la identidad social, étnica, nacional y geográfica. En el relato de formación propuesto por Stahl, el aprendizaje reside en el paradójico y continuo *Bildung* de (de)construcción de la noción del discurso y del idioma como unidades centrales de la edificación de la identidad, mediante la reflexión sobre las formas en que el *yo* habita el lenguaje verbal y no verbal, y el cambio semántico de la relación hija-madre ausente.

⁶ La cita que aparece en la primera parte de este párrafo de Kushigian pertenece a Carlos Alonso en *The Burden of Modernity: The Rhetoric of Cultural Discourse in Spanish America*.

Estudios sobre el *Bildungsroman* femenino hispanoamericano (Gardiner; Avellaneda; Lagos Pope) coinciden en indicar que la alternancia en el punto de vista es una de las características narrativas notorias de las escritoras dentro de este género. La variación de voces permite un reajuste de perspectivas (Avellaneda 221) que como resultado produce un discurso crítico de la construcción patriarcal del poder. Puede suceder también que, en términos formales, el texto mantenga algunas de las convenciones modeladoras o hegemónicas del género, e incluso presente a un personaje que en última instancia se acomoda a las líneas culturales y sociales que el *Bildungsroman* en su forma tradicional representa. Aún así, ese personaje, dada su experiencia vivida, puede presentar un tono reflexivo que denota el desarrollo de una conciencia crítica cuestionadora. Esto se observa en Aimée, quien no rechaza un modelo de integración social, en este caso, en la cultura argentina, a través del matrimonio y la vida ciertamente acomodada de la ciudad. No obstante, las reflexiones sobre la naturaleza de la comunicación con su madre y el discurso médico (del cual Fernando, su esposo, es un representante) generan en Aimée un tono crítico que la vuelve autosuficiente, independiente, capaz de organizar una vida doméstica y social fundamentalmente reticente a las etiquetas identificadoras, sin estar regida por la opresión ni la resignación.

La alternancia de perspectivas por medio de la combinación de narración en tercera persona omnisciente, discurso directo en forma de diálogos y monólogo interior permite que el relato fluya en diversas direcciones, transmitiendo así un conjunto vasto de sentimientos y pensamientos. Esta multiplicidad produce un “equilibrio cultural y sexual (genérico)” (Avellaneda 226) que vuelve más objetiva la información ofrecida y, por ende, torna más aguda la reflexión sobre el papel del lenguaje verbal en la construcción de una subjetividad (de género y de clase) separada de la experiencia material. Por lo tanto, un análisis sobre la voz narrativa permite observar en detalle un tipo de aprendizaje en el que la relación entre madre e hija presenta rasgos distintos a los tradicionales en relación con la transmisión de la norma social. Para esto, este ensayo sigue la noción narratológica de la voz narrativa (Genette; Bal) y analiza los procedimientos de construcción del relato privilegiados por la autora a la hora de construir las voces del texto. En la escritura de Stahl se observa que los procedimientos de los que echa mano son las expresiones mínimas y directas de las emociones, la transcripción del *habla* cotidiana, de los registros verbales y lingüísticos tales como se oyen culturalmente y, fundamentalmente, la descripción detallada de los espacios y los objetos.

En las primeras páginas una voz omnisciente describe de manera directa y mínima la percepción de los momentos y las emociones: “La mañana muy temprano tiene cierta dulzura torpe, como los niños o los cachorros: todo se presenta como una promesa aún sin cumplirse, todo parece nuevo y posee la expresión de lo mejor y lo más bello de sí. Esta ilusión impacta más en la gran ciudad donde es tanto más difícil sentir el aire nuevo, tanto más difícil despojarse de las evidencias de lo que ya pasó” (Stahl 7). Esta precisión descriptiva es un rasgo que se mantiene en toda la novela, no sólo para dar cuenta de los espacios y del transcurso de lo cotidiano, sino también de lo que perciben los personajes. Así, la voz omnisciente agrega perspectiva a los discursos directos y al monólogo interior de Aimée, al mismo tiempo que distancia al lector de cada uno de los personajes, de los cuales ofrece imágenes de momentos específicos, como las rutinas de Aimée y Hanako: “. . . a esa hora la luz entra a tientas. Despierta los gestos y el tacto, mucho antes de que ningún

sonido llegue al oído" (7); o el vínculo entre ambas: "... enfrentaban juntas lo extremo foráneo, y vivían juntas la lenta transición... Hanako —por su condición mental que le permitía vivir apartada del mundo exterior y de las palabras— ... mantenía una autonomía propia de su condición, aquella de lo verdaderamente distinto que no necesita ser aceptado".

Con este lenguaje simple, pero detallista, la voz en tercera persona marca la distancia entre las interpretaciones de los médicos y las percepciones de Aimée sobre la forma de comunicación de su madre. Ya al inicio de la novela Aimée le explica a Fernando que el ikebana es una forma de expresar un estado emocional, por lo que los arreglos florales que todos los días encuentran a la entrada del departamento son la forma que tiene Hanako de decirles algo (19). Aimée está convencida de que los gestos de Hanako transmiten un significado cuyo origen y referente no son ni precisos, ni estables; dicho de otra forma, Aimée está cada vez más segura de comunicarse con su madre mediante un código que no presupone la estabilidad o la convención (como el discurso), un código que implica la percepción de cambios en un continuum de experiencias. A lo largo de la novela la voz narrativa muestra el contraste entre esta percepción de Aimée y las opiniones de Fernando: "Como médico él lo reduce a un síntoma, sin dar importancia al estilo o a las características específicas que tenga. Es una manifestación neurológica... [Aunque] podrían *parecer* formar una sintaxis, el significado en definitiva sería igual al del color de ojos en un ciego" (57; énfasis en el original). Al contrario, Aimée cree que la base de la comunicación con su madre es la experiencia, donde prima la espontaneidad, aquello que escapa a la sistematicidad y la convención del signo (lingüístico), y apenas puede volverse inteligible mediante la interpretación de una imagen o un signo figurativo dentro de un "continuum sensible" (Eco 193). La reflexión de Aimée sobre las formas en que Hanako *habla* con ella se potencia con el viaje a Nueva Orleans porque a partir del recuerdo (que se presenta en la forma de monólogo interior) y las conversaciones con el abogado y viejos conocidos de la familia Levrier, ella arma el rompecabezas de la identidad paterna y, en consecuencia, reconstruye un fragmento de la identidad de Hanako que le confirma una vez más sus percepciones sobre la capacidad que ésta tiene de entender y comunicarse de manera no verbal: "... Aimée encuentra imposible no concluir que Hanako *piensa*... [P]ero hay un proceso que sí lleva a cabo y el efecto es palpable... [C]ontempla desde una quietud alerta, como si buscara algo, casi como en una comunicación que prescindiera de lenguaje y de señas, que escapara a la percepción de los individuos comunes (como son, por ejemplo, los médicos)" (133; énfasis en el original). Sin duda, lo que Aimée observa en Hanako es la ausencia de ese momento en que en los otros seres, los comunes, el logos del discurso atrapa y articula una experiencia. Ella lo observa en Hanako de otro modo:

... es un intercambio. Hanako da a las flores forma, altura y aire, definición; y recibe de ellas color y calidez o frialdad, la curva o el ángulo severo, y de esa sociedad a la larga lo que emerge es una expresión, la sugerencia (casi más completa de lo que podría hacerse por medio de las palabras) de un sentimiento, una postura o actitud. Para Aimée es obvio que hay pensamiento, distinto al de todo el mundo pero claro, consistente y comunicativo. (133)

El segundo procedimiento al que recurre Stahl es la transcripción del *habla* cotidiana, de los registros verbales y lingüísticos tal como se oyen culturalmente a través del discurso directo o de la indicación explícita en la voz del narrador omnisciente. Por ejemplo, en la

presentación que la pequeña Aimée hace de su madre frente a su tía Eveline Oleary apenas llegadas a Buenos Aires:

—Soy Aimée Levrier, y ésta es mi madre que se llama Hanako. Francisco Oleary es su hermano y nos mandó aquí para estar con usted un tiempito. Para comenzar hay que saber que mi madre tuvo una fiebre muy fuerte de niña y por eso no entiende las palabras y no habla, pero es muy buena (yo también). . . . [E]n la casa le gusta todo, salvo el fuego que es lo único que no. . . . (23)

Y en la explicación que más tarde, a los veintidós años, le da a Fernando apenas lo llevó a su casa. La voz en tercera persona advierte que el nuevo discurso está atravesado por el saber clínico y la institución:

—Tiene consecuencias de una probable meningitis aguda que habrá tenido de niña en Japón, tales como afasia y desafíos en el razonamiento, agorafobia leve y pirofobia severa. Pero goza de excelente salud física; se demuestra siempre dúctil, consciente de sí y de los demás, y... dulce, es muy dulce. Se llama Hanako. Podés usar su nombre, eso le gusta. Pero no te va a entender otras cosas que le digas. . . . (23)

Estas interpretaciones sobre Hanako reproducen los discursos de saber provenientes de los médicos militares que observaron a su madre en New Orleans: “. . . citó la frase que le había dado algún médico militar: dijo que la adolescente tenía ‘atrofiada y por lo tanto anulada la capacidad de comunicación por medio de signos, señas o palabras, incluso la capacidad de procesar información a través de tales medios’ . . .” (240).⁷ Contrastan con lo que Aimée experimenta en la relación con su madre y, sobre todo, con discursos que, vía la cita o referencia acotada por parte de la voz omnisciente, traslucen un entorno opresivo y desconocido para su madre. Aimée misma atraviesa esa situación de desconocimiento la primera vez que intenta comunicarse con el abogado: “—*Oh! GoodmorningLafourcheLegalCounselHowcanIhelpyou?*” (138). Tanto con la lectura del telegrama como en los diálogos con él (135, 145), Aimée siente que el inglés vuelve poco a poco con cierta naturalidad. Sin embargo, le es difícil capturar el significado de esas palabras o expresiones que fluyen con una ansiosa rapidez que “caracterizaban el hablar del estadounidense” (146). Esta especie de sintaxis conocida pero abrumadora para Aimée resalta aún más lo que se ha marcado a través de la novela con respecto a la sintaxis conceptual que hay en la expresión de Hanako; en efecto, durante su estadía, Aimée se va refugiando más y más en ese silencio colmado de sensaciones precisas que tiene que ver con su madre.

El tercer procedimiento de construcción del relato frecuente en las voces de esta novela, especialmente en la tercera persona, es la descripción detallada de los espacios y

⁷ Una vez más, el discurso médico es observable en la voz omnisciente, como en la reacción de Hanako a la llegada del telegrama de citación desde Nueva Orleans dirigido a Aimée, en el que se le informa que debe comparecer para hacerse cargo de la herencia dejada por Marie Levrier: “Nunca antes recibieron correo de EE.UU. ¿Será eso lo que empezó todo, lo que llamó tanto la atención de Hanako que le cambió la rutina? ¿Pero cómo podía ser eso? Si los médicos siempre habían explicado que no era muda por un problema fisiológico, en la laringe o la garganta, sino porque, para ella, para su cerebro, los sistemas lingüísticos no construyen sentidos, no llegan a aparecer como sistemas, por lo que la comunicación por signos representativos no puede aparecer en su mente” (Stahl 76).

los objetos que además se combina con la presencia de lo gestual. Paradójicamente, es a partir de lo espacial y temporal (de los lugares, objetos y momentos en los que se plasman las acciones de Hanako) que la novela da cuenta del silencio en el cual irrumpe el lenguaje:

Las viviendas son así: parecen sólidas y persistentes pero en realidad son fluidas y cambian orgánicamente. Como quienes viven dentro de ellas, cambian según el uso que se les da, según las reglas de la inmediatez que privilegia lo que se vive por sobre lo que meramente se recuerda o se piensa. Pero claro está que esas otras dimensiones no se desplazan, sino que conviven con lo inmediato en una especie de murmullo inaudible, no necesariamente desagradable. (8)

Las versiones de la verdad de la historia familiar, especialmente sobre el pasado de Hanako, se desperdigan en la narración a través de los distintos tipos de discursos (tercera persona omnisciente, discurso directo, monólogo interior) y de la analepsis (Geirola 117). No obstante, no son los discursos sobre *la verdad* de la familia los sitios en los que se emplaza la identidad de Aimée, sino en la matriz comunicativa que ésta ha construido a partir de la relación con Hanako, donde lo que predomina es la coexistencia contradictoria e inestable entre lo no-dicho (lo anterior al discurso, lo sugerido y lo intuido) y lo signico verbal.

La presencia de este lenguaje no verbal conduce a reformular el papel central otorgado al lenguaje en la construcción de la identidad cultural de los individuos. El lenguaje gestual y conceptual del ikebana interrumpe y enriquece el español y expresa emociones y percepciones de una forma más relativa; es una especie de meditación sobre el paso del tiempo y las relaciones humanas (Aizenberg 208) que introduce en la formulación o la reflexión sobre la construcción de la identidad el campo de “la experiencia” no mediada por el logos del discurso o por la convención lingüística, más bien por lo no dicho, por lo que queda o está en el umbral de la expresión del sujeto *yo hablo... yo soy... yo actúo*. Por otra parte, esa inmediatez de la experiencia es avasallada, capturada (Agamben) por el logos del lenguaje verbal que se presenta como organizador semántico de la experiencia, como el sentido del deseo. Por ejemplo, en la descripción que la voz en tercera persona hace sobre los momentos cotidianos en los que el lenguaje existe dentro o en el silencio, y de sus posibles implicaciones:

Por supuesto, cuando Aimée se va, allí se oye el sonido de la puerta al cerrarse mejor que en la cocina, donde Fernando lo advierte con claridad. Para él, no significa más que “se fue Aimée”. Para Hanako es lo contrario; el sonido de la puerta cerrándose parece decir: “Retorno”. Si tuviera voz, sería: “Mírame, y pronto nos volvemos a ver, ahora, muy pronto. . .”. Es el espacio de las promesas que se cumplen. (Stahl 22)

Un plano en el que el *yo hablo* de Aimée, su subjetividad, está formulada desde la coexistencia entre experiencia o percepción y lenguaje, entre el momento inmediatamente previo a la significación o a la construcción semántica que simultáneamente lo aniquila para darle sentido (Agamben).

En la descripción de los momentos, las emociones, los espacios y los objetos, la voz narrativa refiere la forma de habitar de Hanako, reforzando así la disparidad entre las percepciones de Aimée y el conjunto de discursos sociales e institucionales sobre la condición de su madre (242). El apartamento en el que habitan Hanako, Aimée y Fernando

es un espacio en el que se suceden momentos de silencio significativa a partir de los gestos y las acciones, cuyo significado casi nunca es capturado completamente. Frente a la calidez de un ambiente y un estar cotidiano donde los seres *habitan* en el silencio, el viaje a la casa de Nueva Orleans le trae a Aimée un recuerdo de voces, de diálogos entre Henri y Marie, Bess y Francisco O'Leary, colmados de interpretaciones sobre la condición de Hanako, el futuro, las propiedades, etc., en los que el lenguaje no ha sido más que una herramienta para encubrir emociones.

Mediante la presencia de lo emocional, de las sensaciones y de la corriente de deseos sugeridos por los colores, las texturas y las formas del *yo hablo ikebana* de Hanako (Aizenberg 210), la novela refuerza la noción de que la identidad es resultado de una situación en la que se articulan aspectos vinculados a una herencia cultural, centrada en el lenguaje, y otra de orden *natural* o exterior al discurso,⁸ relacionada con el estar o la experiencia. De este modo, la relación entre Aimée y Hanako deconstruye la noción de identidad "bicultural" (Geirola 113) en tanto que fenómeno individual volitivo, asociado exclusivamente a la posesión o dominio de distintas lenguas y/o códigos culturales y, sobre todo, de la adquisición de una conciencia sobre la historia que sería el resultado de la escisión entre experiencia y discurso. Es importante señalar que la simplicidad y el minimalismo de las descripciones introducen en el texto una gestualidad que guarda relación con la cultura japonesa. En el texto esta gestualidad funciona como el código de percepciones sobre el que se construye la relación entre ambas y no como un marcador cultural distintivo de Aimée y su madre. Podría decirse que *Flores de un solo día* es una novela en la que lo gestual predomina para poner de manifiesto, a través de la relación madre-hija, la coexistencia entre el mundo de la palabra y el de la experiencia inabordable por el discurso.⁹

Es precisamente este carácter gestual de la relación entre Aimée y su madre, revelado en la novela mediante la alternancia de perspectivas, lo que reformula uno de los tópicos

⁸ "... the duality of the endosomatic and esosomatic inheritances, of nature and culture in the human species, can be understood in a new way. It is not a matter of juxtaposing two distinct and unconnected spheres, but of a doubleness which is already inscribed in that very language which has always been regarded as the basis of culture. What marks human language is not its belonging to either the esosomatic or the endosomatic sphere, but its situation, so to speak, on the cusp of the two, and its consequent articulation within both their difference and their resonance" (Agamben 57-58).

⁹ Cabe mencionar aquí que junto a su madre, Tomiko Sasagawa Stahl, la autora de *Flores de un solo día* tradujo al inglés *Japanese Gestures: Modern Manifestations of a Classic Culture* (2002) de Michitarō Tada. Este texto es una descripción de la impronta cultural de los gestos cotidianos en la sociedad japonesa. Aunque la novela de Stahl estudiada en este ensayo se publicó dos años antes, es innegable el peso de su conocimiento de la gestualidad japonesa, en la cual los pequeños movimientos habituales son elementos de una comunicación íntima y genuina. El análisis propuesto en este artículo no parte de esta semblanza con la cultura japonesa, así como tampoco de la definición de ikebana plasmada por Tada, pues es obvio que ambos forman parte del mundo con el que trabaja Stahl. No obstante, estas conexiones reafirman la hipótesis de trabajo, pues, según Tada, "Ikebana is a transmutation of the gestures of the Japanese people. . . . When we look at the Ikebana flower arrangement, . . . we see in it the subtle gestures of the woman who created it. The arrangement expresses the gestures she cannot openly make. . . . [W]e 'read' her gestures in the Ikebana" (80). En la sociedad japonesa, el aprendizaje del ikebana por parte de casi todos los miembros de la sociedad representa la internalización de la propia cultura, la cual se transformará luego en una expresión propia mediante el arreglo floral. Esta noción del ikebana como un lenguaje no verbal recorre la mirada particular de Stahl, como se observará más adelante.

centrales en el discurso literario de las escritoras hispanoamericanas y del *Bildungsroman* en particular: la relación hija-madre ausente. Barbara Dröscher ha señalado que la representación de dicho vínculo ha cuestionado la tradicional figuración literaria de la familia latinoamericana con una madre como centro poderoso. Esta reconfiguración de la representación madre e hija responde en gran medida al interés de las escritoras por dar cuenta de “la posición de la mujer en los procesos de modernización”, en especial en América Central (267). Pero también es una manifestación de las intersecciones entre género, clase, etnia, ideología, política e historia. En este sentido, el tópico de la relación hija-madre ausente informa sobre las formas en que la literatura escrita por mujeres se resiste a la esencialización (Franco). Desde la perspectiva formal, el *Bildungsroman* escrito por mujeres, con personajes femeninos que subvierten la figuración tradicional de la familia y de las madres e hijas, confirmaría lo propuesto por Kushigian en relación a un retorno al *Bildungsroman* que enfatiza el *Bildung*, a saber, la experiencia de las relaciones interpersonales en la formación de la personalidad (29), sobre la adecuación a las normas o la integración armónica y “feliz” a la sociedad. Este acercamiento al *Bildungsroman* propone ver a los personajes

... as dialoguing with the others including the conventional heroes, creating a process of self-realization and cultivation that is grounded in, because it is recognized as, their own experience—be it female, male, or marginalized. This normative approach rejects one identity as a central metaphor against which all other experience is measured in terms of what it lacks. . . . [T]he female and/or disenfranchised hero, by virtue of gender, culture, religion, race, or socio-economic status, rebels against the father or mother, distances her/himself emotionally from the parent and the society the parent represents, and remains defiantly and ironically outside their rules. . . . This strategy rejects the notion that the traditional male protagonist's disconformities are character builders while the female's or disenfranchised's are failed aspects of personality development. The process of becoming is the essence of survival, and this strategy underscores the *struggle for survival* rather than a failure to succeed. (Kushigian 30; énfasis en el original)

La orfandad representa un cambio “en la estructura tradicional de la familia” que puede ser leído “como metáfora sobre la ruptura del papel tradicional de la mujer” y el papel político de las hijas a partir de los setenta y ochenta (Dröscher 269).¹⁰ En la representación tradicional del tópico de la huérfana, la ausencia materna provoca una extrañeza que impide el desarrollo *normal* de la personalidad e impone condiciones de adaptación social anómalas para el personaje. Pero, tal como ha sido indicado por Dröscher, los contextos políticos y sociales han propiciado que la marginalidad deje de presentar un tono negativo al convertirse en la posición previa a partir de la cual los personajes femeninos se inscriben en la historia de la mano de otras “mujeres antecesoras” (272). De esta forma, el tópico de la orfandad, reformulado por la presencia de madres simbólicas cuyo vínculo es ideológico y no biológico, refuerza la noción del *Bildung* como expresión de la experiencia de

¹⁰ “Como subraya Jean Franco (1989, 132) las mujeres de los textos de los setenta y ochenta no pueden seguir el ejemplo positivo de las mujeres antecesoras cuando proyectan su vida. Más aún tienen que romper con los roles tradicionales de la maternidad y los mitos de la santa, cariñosa y asexual madre de familia tradicional. . . . Pero de inmediato vemos también cómo el deseo vinculado con la ruptura en la relación tradicional madre-hija, lleva a una nueva autoconciencia de la mujer, también como madre” (Dröscher 272).

“becoming” en el que la huérfana, la hija distanciada de los valores de la madre, adquiere su propia voz.

En este sentido, *Flores de un solo día* presenta un cambio semántico doble con respecto al tópico de la hija-madre ausente. Aunque la experiencia política no juega aquí un papel de importancia en tanto que no se convierte en el lugar de inscripción de la voz de Aimée, así como tampoco encuentra una madre simbólica en el plano ideológico, es claro que la mudez de Hanako representa un distanciamiento entre ambas. Sin embargo, al incluir el lenguaje simbólico y gestual del ikebana, la novela reformula este distanciamiento mostrando que la autonomía femenina no requiere de la ausencia materna, la desaparición física de la madre, sino de la posibilidad de desarrollar una autoconciencia sobre la naturaleza del discurso como instrumento normativo y aniquilador de la experiencia, aún cuando al mismo tiempo se entiende que el discurso es el elemento articulador esencial de sentido en las relaciones interpersonales y de la identidad.

El lenguaje del ikebana mediante el que se expresa Hanako, así como su forma sencilla de habitar el espacio doméstico con rutinas inamovibles y simples, conviven con el mundo discursivo de Aimée. Ella sabe que el intercambio entre ambas nunca es equitativo y, a pesar de sus intentos y de su certeza sobre la capacidad de entendimiento de su madre, sabe que no debe esperar una respuesta predeterminada:

Tampoco —aunque sus elaboraciones consiguen siempre los más altos precios, como exquisiteces— ha hecho Hanako un arreglo floral de acuerdo con las especificaciones de un cliente. A pesar de los intentos de Aimée de clarificar en palabras y en dibujos lo que pide un cliente, a pesar de que Hanako a veces parece entender y acordar hacerlo, siempre sale otra cosa, sutil y bella por cierto, puramente *ikebana*, pero nada que ver con lo anticipado. (Stahl 15; énfasis en el original)

La imposibilidad de cumplir con las expectativas del otro ubica a Hanako en un lugar distinto al de la madre tradicional porque no puede transmitir verbalmente un conjunto de valores. En este sentido, Hanako es una madre ausente que no vehiculiza las normas sociales y que además vive según las suyas, las cuales no pueden ser comprendidas desde la subjetividad de los demás. No obstante, está cerca de Aimée y ésta logra comunicarse con ella a través del lenguaje del ikebana. De este modo, el poder significador de la palabra coexiste con la capacidad de sugerir que tiene lo simbólico y desestabiliza el papel dominante del logos discursivo, propiciando un proceso de autoconciencia en el personaje, quien debe ponderar ambos sistemas confrontándolos (como se observa en las reflexiones de Aimée sobre los discursos de los médicos y lo que ella percibe sobre su madre) y que también tiene que acostumbrarse a la imposibilidad de controlar la comunicación que se produce en tal contexto. Así, la relación hija-madre ausente cambia de sentido en esta novela puesto que el alejamiento físico de la madre no es necesario para que la hija desarrolle su autonomía. En la novela, el *yo hablo* de Aimée es propiciado por la autoconciencia crítica sobre la arbitrariedad de lo discursivo y la imposibilidad de fijar sentidos a partir de su experiencia comunicativa con Hanako.

Sin importar el cambio de significación en la figuración literaria de la huérfana y de la madre ausente señalado por Dröscher, el *Bildungsroman* también admite una representación más tradicional, si se quiere, en la que el vínculo materno no desaparece totalmente (a pesar de la presencia de sustitutas simbólicas) y que, al contrario, es

presentado de manera positiva para remarcar la experiencia o el “becoming” del personaje femenino. Por ejemplo, sobre *Si yo muero primero* (1991) de la argentina Susana Silvestre, Avellaneda ha observado que

[l]a subversión del modelo tradicional del relato de aprendizaje efectuado por esta novela . . . cuestiona la construcción patriarcal del poder, y, sobre todo, su adquisición y aprendizaje en el proceso de crecimiento. En el relato de Silvestre el universo de las mujeres es una zona donde predomina la fortaleza, la autosuficiencia y el éxito en la lucha por la vida: abuelas, madres y tías denodadas reponiéndose de sus fracasos y desesperaciones una y otra vez; organizando la subsistencia económica familiar con largas jornadas de trabajo informal. . . . En esta galería de mujeres fuertes se destacan las de la generación siguiente, las hijas prepúberes y adolescentes que aprenden de ellas, y sobre todo de su madre, una conducta de empecinada resistencia a la adversidad. . . . (225)

A partir de este contraste entre las observaciones de Dröscher y las de Avellaneda sobre una serie de textos pertenecientes a distintas regiones de Latinoamérica, es claro que las figuraciones literarias de las mujeres en la familia y de la madre ausente dan cuenta de lo que Kushigian y María Inés Lagos Pope indican como las condiciones sociales y culturales del medio en el que los textos surgen, es decir, de la articulación de las variables de género y clase en la formación del lugar de enunciación. En este sentido, la novela de Stahl propone un cambio semántico respecto de la necesidad de suprimir o aniquilar la experiencia materna, vía la desaparición de la madre y su reemplazo por sustitutas ideológicas, y una reconsideración de la parte de esa experiencia que manifiesta fortaleza, resistencia y ciertas formas de autosuficiencia. En efecto, es significativo el hecho de que Hanako misma sea realmente una huérfana que ha logrado insertarse en un mundo mediante su propio lenguaje:

. . . las flores van de un estado casual y mudo a otro, el de la expresión. . . . Todo lo hace por partes y con una lentitud que no es distracción ni desgano. Saborea las acciones, aprecia la textura y el peso de cada cosa, y siente placer por preparar el ritual que todos los días es el mismo. Estas estructuras —levantadas en el tiempo y entre las personas de confianza (sólo Aimée y Fernando, al fin y al cabo)— son garantía de estabilidad en Hanako. (Stahl 17)

De este modo se observa que la sintaxis del ikebana no es únicamente un medio para desestabilizar de forma positiva el predominio de lo discursivo en la relación madre e hija, provocando en esta última el desarrollo de una autoconciencia sobre la arbitrariedad en la construcción de sentido, sino que la sintaxis de lo conceptual y lo simbólico también son en Hanako una manifestación de fortaleza, de resistencia y de superación de los avatares de la vida, como por ejemplo, los efectos de la Guerra del Pacífico. Sobre todo, el ikebana es el sistema mediante el cual expresa sus emociones. Por otra parte, esta imagen de Hanako contrasta con la de los otros personajes femeninos que la perciben como un ser débil e incomprensible, a la vez que se ven ellas mismas como mujeres fuertes; así ocurre con Marie Levrier, la abuela paterna de Aimée (que en verdad no lo es) y Eveline O'Leary, la tía maestra que las recibe en Buenos Aires. Una excepción es Bess, el ama de llaves negra que cuida a Aimée y a Hanako en la mansión de los Levrier, quien sí siente la capacidad comunicativa y afectiva de Hanako.

La relación entre Hanako y su hija forma una matriz comunicativa para esta última, como se observa en la descripción que la voz omnisciente hace de su relación con el señor

Coulerut, el antiguo florista que asume para Aimée una función de maestro al iniciarla en el negocio de las flores:

Sin un idioma en común, entablaron con la niña una extraña amistad, que en su comienzo era una relación sin palabras, o más bien en la que las palabras hacían de fichas en un juego más visual que oral. . . . La conexión entre el viejo y la niña tenía más que ver con el tiempo que compartieron, o con lo que subyacía en ese tiempo, una afinidad que contradecía lo racional. Se caían bien, sin conocerse; y se conocieron, sin poder hablarse. (Stahl 45)

Sin duda, los límites de la palabra para capturar el sentido o el impacto de una experiencia están en la superficie del texto. Pese a eso, la novela no ofrece una valoración negativa del lenguaje verbal frente a la vivencia, todo lo contrario, la comunicación entre Hanako y Aimée muestra la coexistencia entre el gesto y la palabra, entre la experiencia aún no captada y su verbalización posterior, la cual invita a dejar de pensar en el discurso como algo que se *posee* y a verlo en términos de algo que se/nos *habita*.

Hacia el final de la novela, el relato en forma de analepsis confirma el amalgamamiento entre lo gestual y lo verbal en la relación entre madre e hija. Se trata de situaciones durante la infancia de Aimée, quien comienza a recordarlas al visitar la casa que habitó en Nueva Orleans y que acaba de heredar:

. . . hacía los deberes con Hanako. Por supuesto que ella no los hacía ni los corregía: no hablaba, no usaba palabras. . . . Más bien era que Aimée hacía toda la tarea escolar *cerca* de su mamá, con el apoyo de su presencia, de su mirada y la caricia de sus manos. Aprendió a escribir así, por ejemplo. De repente con sorpresivo detalle recuerda cuán tortuoso y frustrante le resultaba tratar de formar las letras . . . la ponía cada vez más tensa hasta que le dolía la mano, y recuerda que Hanako de pronto puso su propia mano encima de la más pequeña de su hija. . . . Desde arriba se sentía algo parecido a un aliento sobre la piel, un mínimo calor extra, y Hanako le siguió el movimiento . . . y escribió: "a" y "b" y "c" . . . con la mano de Hanako *cerca*, haciéndole de doble, de refuerzo. (Stahl 129; énfasis en el original)

El recuerdo de esta cercanía física de Hanako con la palabra le ayuda a Aimeé a descubrir y comprender la reacción de su madre frente al telegrama: finalmente había recibido noticias relacionadas con Francisco O'Leary, el hombre que amó y quien alguna vez hizo con ella el gesto de escribir. Es esta historia de deseo e imágenes lo que Aimée le devuelve a Hanako al regresar de su viaje. Al mismo tiempo, este recuerdo del peso intangible (el gesto) de la mano de su madre le confirma una vez más a Aimeé que cada ikebana es la estampa de los gestos y emociones de Hanako.

La reconstrucción de la maternidad de Hanako le brinda a Aimée una imagen de su madre ligada al deseo, a la individualidad, a lo femenino y al amor fuera de esa figuración añorada y enferma que todos habían construido. Le muestra un campo de experiencia donde su madre se expresó y en el que, en algún sentido, permanece, y hacia el cual trae a los otros por medio del ikebana. El descubrimiento de la relación de Hanako con Francisco O'Leary le permite a Aimée entender las razones de su llegada a la Argentina y le presenta una cara de Hanako que la inserta en un mundo de relaciones sociales y afectivas que, aun siendo diferentes, le explican las actitudes de su madre; por ejemplo, que entendiera el significado del telegrama enviado desde Nueva Orleans o que le diera una pequeña bolsita con la llave de la casa en el puerto. De manera interesante, en esta historia el pasado materno le sirve a la hija para ver a su madre como un ser autónomo, y al mismo tiempo

para seguir manteniendo con ella ese vínculo construido sobre la base de la expresión simbólica de una experiencia y el sentido específico de lo discursivo, siempre con la conciencia del carácter sugerente y arbitrario de cada uno, respectivamente. Al descubrir la identidad paterna, Aimée enriquece su conciencia crítica con datos sobre la vida *anterior* de Hanako apenas llegada a los Estados Unidos. Esta información, que tiene que ver con las formas de comunicación entre Hanako y Francisco O'Leary, le permite vincular a su madre con el mundo del deseo.

Puede deducirse entonces que el cambio semántico en la representación de la relación hija-madre ausente en *Flores de un solo día* reafirma lo sostenido por Kushigian sobre la importancia del “becoming” en tanto experiencia vital o *Bildung* independientemente del carácter acomodaticio o rebelde del personaje con respecto a la norma social. Aunque Aimée parece estar perfectamente insertada en la sociedad porteña, y esto lo marcan sus nexos laborales y su relación con Fernando, se encuentra en un constante proceso de reflexión sobre la condición de su madre en el que confronta el poder de lo institucional, manifiesto en el discurso de saber médico, con el mundo individual de la percepción, la intuición y la emoción que siente frente al *lenguaje* de Hanako. Este continuo flujo crítico constituye una subjetividad en la que el entendimiento está precedido por la aceptación de lo específico y lo simultáneo en cada una de las instancias, tanto del lenguaje del ikebana de Hanako como del poder articulador de sentido que tiene el discurso. En el mundo de Aimée confluyen instancias de contradicción enriquecedoras (De Lauretis 152) provocadas por las diferencias que surgen entre lo simbólico y lo discursivo en la comunicación con Hanako.

Dado que el silencio de Hanako no se traduce exactamente en una ausencia o separación, mas en un estar *cerca* que no encuentra definición vía la expresión verbal, la relación hija-madre ausente en esta novela no requiere de la figura sustituta femenina, ni en lo emocional ni en lo ideológico. Por el contrario, a lo largo de todo el libro la distancia materna no señala ausencia, expresa una forma distinta de comunicación entre madre e hija, la cual provoca en Aimée un cuestionamiento sobre el poder que tiene el lenguaje verbal para destruir y al mismo tiempo dotar de sentido la experiencia. De esta manera, el “becoming” de Aimée es la adquisición de una comprensión crítica de su propia comunicación con Hanako, de la liviandad de las palabras, de las contradicciones o incógnitas que surgen en el intercambio con ella y, fundamentalmente, de que el discurso captura la experiencia siempre de forma arbitraria. En consecuencia, si bien se pone de manifiesto la sexualidad de la madre cuando Aimée descubre la relación entre Hanako y Francisco O'Leary, lo cierto es que el hecho de que ésta no le haya dado sentido mediante la palabra la mantiene fuera de la objetivación cultural del género. En consonancia con lo señalado por Avellaneda sobre las formas en las que el *Bildungsroman* femenino puede subvertir desde dentro del modelo, Hanako ha logrado resistir y mantener su propio lenguaje e identidad. Por lo tanto, en la relación hija-madre la adquisición de voz propia por parte de la primera no requiere de otras figuras femeninas (Dröscher): necesita un constante fluir de la conciencia que oscila entre la afirmación y la contradicción (De Lauretis 156), entre la palabra y el silencio, y que recorre asimismo la relación con su madre y la que tiene con su entorno sociocultural y con su propia historia.

En conclusión, a lo que la crítica literaria académica ha señalado sobre *Flores de un solo día* de Stahl se puede agregar que el texto es una potente invitación a repensar las formas en que el discurso, en tanto articulador de sentidos, erige una subjetividad, un *yo hablo*, una

voz propia y una intersubjetividad que presuponen la destrucción de la experiencia o la exclusión negativa de aquello que no es capturado por el orden discursivo. Mediante la articulación de distintas instancias narrativas en las que la voz omnisciente revela el flujo entre lo sensorial y la palabra y el cambio semántico en la relación hija-madre ausente, la novela de Stahl reposiciona el papel del discurso en la (de)construcción de las identidades. La conciencia crítica del personaje sobre las contradicciones entre el mundo de la experiencia y el mundo del discurso cuestionan la epistemología sobre el sujeto y la subjetividad construida a partir de una noción de saber que tiene por eje la primacía de la palabra y de los sistemas de pensamiento binario.

El *Bildung* o “becoming” propuesto en este texto es la recuperación de la experiencia como una instancia en permanente contradicción o interdicción con el discurso. Las instancias narrativas y la relación hija-madre ausente cuestionan el poder de las palabras; además, emplazan la identidad en la experiencia vivida y expresada con los gestos, los movimientos, los cuerpos, los sonidos. Su incorporación al corpus de la narrativa argentina reciente concuerda con la desjerarquización de los discursos y con un contexto crítico en el que cada vez con mayor frecuencia tanto las consideraciones sobre el *Bildungsroman* como sobre la escritura femenina y los feminismos requieren del mapeo de las condiciones históricas, sociales, ideológicas y culturales de las cuales surgen los textos y los sistemas literarios, y también del impacto de esas coordenadas en las concepciones teóricas utilizadas.

Desde esta perspectiva, la novela se vuelve política, agenciadora, al presentar una mirada individual que cuestiona el papel de la palabra en la construcción de la subjetividad. Por un lado, el texto revisa, a partir de la relación compleja entre madre e hija, el papel que tiene en el individuo la conciencia sobre los límites de lo discursivo. Por el otro, propone entender la identidad recuperando la importancia que junto a lo verbal tiene la experiencia inabordable mediante la palabra. Se puede concluir, entonces, que la narrativa de Stahl en *Flores de un solo día* rompe con los emplazamientos tradicionales sobre las identidades culturales, étnicas y de género que se apoyan en la posesión de lo discursivo y propone considerar la levedad de las palabras frente a la experiencia.

Obras citadas

- Abbate, Florencia, comp. *Una terraza propia: Nuevas narradoras argentinas*. Buenos Aires: Norma, 2006. Impreso.
- Agamben, Giorgio. *Infancy and History: Essays on the Destruction of Experience*. Trad. Liz Heron. Londres: Verso, 1993. Impreso.
- Aizenberg, Edna. “Ethnos Meets Eros on the River Plate: Marcelo Birmajer, Sylvia Molloy, Anna Kazumi Stahl”. *Studies in 20th & 21st Century Literature* 29.2 (2005): 205-221. Impreso
- Avellaneda, Andrés. “Construyendo el monstruo: Modelos y subversiones en dos relatos (feministas) de aprendizaje”. *Inti* 40-41 (1994-1995): 219-231. Impreso.
- Bakhtin, M. M. “The Bildungsroman and Its Significance in the History of Realism (Toward a Historical Typology of the Novel)”. *Speech Genres and Other Late Essays*. Ed. Caryl

- Emerson y Michael Holquist. Trad. Vern W. McGee. Austin: U of Texas P, 1986. 10-59. Impreso.
- Bal, Mieke. *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Trad. Christine Van Boheemen. 3ª ed. Toronto: U of Toronto P, 2009. Impreso.
- Brescia, Pablo. "Literatura argentina del siglo XXI: Primera aproximación". *Romance Notes* 48.3 (2008): 281-290. Impreso.
- Castillo, Debra A. "I Call it New Orleans". *Contemporary Women's Writing* 1.1-2 (2007): 98-117. Impreso.
- Castro-Klarén, Sara. "Feminism and Women's Narrative: Thinking Common Limits/Links". Introducción. *Narrativa femenina en América Latina: Prácticas y perspectivas teóricas*. Ed. Castro-Klarén. Madrid: Iberoamericana; Fráncfort: Vervuert, 2003. 9-38. Impreso.
- Cornejo Polar, Antonio. "Para una agenda problemática de la crítica literaria latinoamericana: Diseño preliminar". *Casa de las Américas* 21.126 (1981): 117-122. Impreso.
- De Diego, José Luis. "La novela de aprendizaje en Argentina". *Orbis Tertius* 3.6 (1998): 15-40. Impreso.
- De Lauretis, Teresa. *Figures of Resistance: Essays in Feminist Theory*. Ed. Patricia White. Urbana: U of Illinois P, 2007. Impreso.
- Dröscher, Barbara. "Huérfanas y otras sin madre". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 30.59 (2004): 267-295. Impreso.
- Drucaroff, Elsa. *Los prisioneros de la torre: Política, relatos y jóvenes en la postdictadura*. Buenos Aires: Emecé, 2011. Impreso.
- Eco, Humberto. *La estructura ausente: Introducción a la semiótica*. Trad. Francisco Serra Cantarell. 4ª ed. Barcelona: Lumen, 1989. Impreso.
- Franco, Jean. *Plotting Women: Gender & Representation in Mexico*. Nueva York: Columbia UP, 1989. Impreso.
- Gardiner, Judith Kegan. "On Female Identity and Writing by Women". *Writing and Sexual Difference*. Ed. Elizabeth Abel. Número especial de *Critical Inquiry* 8. 2 (1981): 237-261. Impreso.
- Geirola, Gustavo. "Chinos y japoneses en América Latina: Karen Tei Yamashita, Cristina García y Anna Kazumi Stahl". *Chasqui* 34. 2 (2005): 113-130. Impreso.
- Genette, Gérard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Trad. Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell UP, 1983. Impreso.
- Hagège, Claude. *L'homme de paroles: Contribution linguistique aux sciences humaines*. París: Fayard, 1987. Impreso.
- Kushigian, Julia A. *Reconstructing Childhood: Strategies of Reading for Culture and Gender in the Spanish American Bildungsroman*. Lewisburg: Bucknell UP, 2003. Impreso.
- Lagos Pope, María Inés. "Relatos de formación de protagonista femenina en Hispanoamérica: Desde *Ifigenia* (1924) hasta *Hagiografía de Narcisa la Bella* (1985)". *Narrativa femenina en América Latina: Prácticas y perspectivas teóricas*. Ed. Sara Castro-Klarén. Madrid: Iberoamericana; Fráncfort: Vervuert, 2003. 237-257. Impreso.
- Losada, Alejandro. "Los sistemas literarios como instituciones sociales en América Latina". *Revista de crítica literaria latinoamericana* 1.1 (1975): 39-60. Impreso.

- Martinetto, Vittoria. "Extranjera para sí misma: Diálogo entre identidad y creación en *Flores de un solo día*, de Anna Kazumi Stahl". *Artifara* 6 (2006): s. pág. Electrónico. 30 abril 2013.
- Moi, Toril. *What Is a Woman?* Oxford: Oxford UP, 1999. Impreso.
- Moretti, Franco. *The Way of the World: The Bildungsroman in European Culture*. Londres: Verso, 1987. Impreso.
- Mukařovský, Jan. *Función, norma y valor estéticos como hechos sociales*. Trad. Jarmila Jandová. Buenos Aires: El cuenco de plata, 2011. Impreso.
- Napier, Julia, y Anna-Kazumi Stahl. "La lengua extranjera: ¿Frontera o paso libre?" *Páginas de guarda* 6 (2008). 130-140. Impreso.
- Rodríguez Fontela, María de los Ángeles. *La novela de autoformación: Una aproximación teórica e histórica al "Bildungsroman" desde la narrativa hispánica*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1996. Impreso.
- Stahl, Anna-Kazumi. *Flores de un solo día*. Buenos Aires: Booket, 2007. Impreso.
- Steiner, George. *Extraterritorial: Ensayos sobre la literatura y la revolución del lenguaje*. Trad. Edgardo Russo. Buenos Aires: Hidalgo, 2000. Impreso.
- Tada, Michitarō. *Japanese Gestures: Modern Manifestations of a Classic Culture*. Trad. Tomiko Sasagawa Stahl y Anna Kazumi Stahl. Dallas: Three Forks, 2004. Impreso.
- Vázquez, Karina Elizabeth. *Fogwill: Realismo y mala conciencia*. Buenos Aires: Circeto, 2009. Impreso.