



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

“A THING AMONG THINGS”: LOS OBJETOS EN “EVERYDAY
USE” DE ALICE WALKER E “INCARNATIONS OF BURNED
CHILDREN” DE DAVID FOSTER WALLACE

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS (LETRAS INGLESAS)

PRESENTA:

YETZI CORTÉS FLORES

ASESORA:

DRA. NATTIE LILIANA GOLUBOV FIGUEROA

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX., 2021





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Agradecimientos

A Nattie, por su enseñanza, amistad y apoyo, no sólo en esta tesina, sino a lo largo de la carrera. Gracias por confiar en mí y ayudarme a encontrar mi voz.

A David, por todas las lecturas tan cuidadosas a esta tesina, por sus clases y su paciencia.

A Puente, por su lectura dedicada, por su amistad y sus grandes clases de ensayo y narrativa.

A Lorena y Odette, por aceptar leer este trabajo, por su tiempo y su retroalimentación.

A todos mis maestros a lo largo de la licenciatura. Especialmente a Gabriel Linares, Julieta Flores, Maximiliano Jiménez y Karla Flores, quienes compartieron conmigo su conocimiento. Tienen toda mi admiración.

A mi madre y mi padre, por su amor incondicional. Gracias por sostener mi mano en cada paso que doy.

A mi familia, por acompañarme a la distancia. En especial a Uriah Guevara López quien me abrió las puertas de su hogar.

A mis amigas, cuyo amor me hace sentir que con ustedes lo puedo todo.

Índice

Introducción	4
Capítulo 1: Objetos desobedientes.....	14
Capítulo 2: Objetos felices.....	29
Conclusión	43
Bibliografía.....	46

Introducción

Los objetos forman parte de nuestra cotidianidad aun cuando en muchas ocasiones no nos percatamos de ellos. Estamos tan acostumbradas¹ a su presencia que generalmente los percibimos como materia inerte sin injerencia en nuestra vida o en el rumbo que ésta toma. Una de las maneras en las que verdaderamente volteamos a verlos sucede cuando nuestra interacción habitual con ellos cambia. Entre otras posibilidades, un objeto nos facilita llevar a cabo acciones, nos emociona o nos impide seguir con nuestro día. Esas “otras posibilidades” impredecibles son las que nos sorprenden para bien o para mal en el momento en el que la relación sujeto-objeto cambia: el objeto nos provoca algo; se convierte en un sujeto que actúa sobre nosotros, convirtiéndonos así en el objeto de esa relación. Este cambio altera en distintas magnitudes nuestra percepción del momento, del entorno e incluso de nosotras mismas. La literatura ejemplifica dichos procesos a través del retrato de la cotidianidad de los personajes; da cuenta de eventos importantes donde los objetos juegan un papel significativo. Ejemplos de ello pueden ser la forma en la que Charles Dickens presenta en “The Signal-Man” el impacto del ferrocarril en los nervios o la presencia de una piña en *Northanger Abbey*, con la que Jane Austen indica el poder adquisitivo del dueño de dicha piña porque en ese momento se trataba de una fruta exótica muy costosa que se usaba para exhibir la riqueza. En esta tesina busco explorar la experiencia del reconocimiento de los objetos y cómo a través de éste se les otorga una significación en la literatura, en particular en dos cuentos: “Incarnations of Burned Children” (2004) de David Foster Wallace y “Everyday Use” (1973) de Alice Walker.

¹ Elijo usar el plural femenino a lo largo de esta tesina con el fin de evitar lenguaje sexista y construcciones torpes que obstaculicen la lectura.

En los últimos años se ha generado una discusión sobre los objetos en la sociología, en la crítica literaria y en otras disciplinas académicas, desde su definición como materiales tangibles —una taza, una mesa, por ejemplo— hasta su discusión como partículas. W. J. T. Mitchell establece que los objetos aparecen “with a name, an identity, a gestalt or stereotypical template, a description, a use or function, a history, a science” (citado en Brückner 494). Entonces, los objetos poseen una multiplicidad de significados y funciones al estar sujetos a la manera en la que se presentan ante un individuo, sin que esto implique una libertad total de significación, ya que también se atienen a las limitaciones (y posibilidades) de sus mismas propiedades, como veremos más adelante con el concepto de *affordance*. En el ámbito académico, sobre todo en los estudios culturales sobre la materialidad (*material cultural studies*), el estudio de los objetos se ha diversificado, desde:

Igor Kopytoff's object biographies, Michael Fried's forms of objecthood, Bruno Latour's actor-network theory, Daniel Miller's view on stuff, or Jane Bennett's vibrant materialism. Above all [...] the authors [...] before fully leaning into their respective object examples— many take a moment to reflect on the relationship of their objects to “things” and the discussions spurred by Bill Brown's “thing theory”. (Brückner 495)

Me parece importante mencionar que el marco teórico de esta tesina surgió a partir de la lectura del artículo del cual se desprende la última teoría mencionada, “Thing Theory” (2001), del crítico literario Bill Brown, el cual plantea una forma crítica de entender las interacciones que establecemos con los objetos al reconocer su *thingness*, es decir, la posibilidad que los objetos poseen de convertirse en cosas. Por tanto, cosa y objeto no son términos intercambiables desde este enfoque. El autor hace hincapié en lo repentino de las ocasiones en las que una cosa impone su presencia. Estos momentos nos indican que estamos “‘caught up in things’ and that the ‘body

is a thing among things'. They are occasions of contingency—the chance of interruption—that disclose a physicality of things” (Brown, “Thing Theory” 4). Entre las situaciones que menciona para ejemplificar el reconocimiento de la materialidad de las cosas, su *thingness*, se encuentran el corte de un dedo con una hoja de papel o una caída al tropezar con un juguete. Brown argumenta que vemos a través de los objetos, mientras que observamos directamente a las cosas, aun cuando sólo sea por un momento y no en su totalidad: “we look *through objects* ... but we only catch a glimpse of things” (4). Los objetos son objetos en tanto son funcionales, mientras que las cosas se nos presentan como una interrupción y, en ese mismo sentido, sólo observamos un aspecto de éstas, el cual está sujeto al contexto en el que las encontramos.

Una cosa se puede definir como un objeto que deviene cosa cuando se altera la relación entre el objeto y el sujeto a raíz de una interacción: “The story of objects asserting themselves as things [...] is the story of a changed relation to the human subject” (4). El reconocimiento de estos encuentros entre el objeto y el sujeto, de las cosas, varía en intensidad y en repercusión; la *thingness* puede tener mayor o menor incidencia en quien interactúa, ya que el efecto en la auto-percepción puede ser pasajero o permanente. Corremos el riesgo de darnos cuenta de que formamos parte de un orden del mundo en el que convivimos con cosas que lo pueden volver inestable y, a su vez, este descubrimiento tiene la capacidad de convertir lo ordinario en extraño y así modificar tanto nuestra forma de ver el mundo como nuestra percepción cotidiana.

La “thing theory” también busca establecer que “however materially stable objects may seem, they are [...] different things in different scenes” (9): las posibilidades de las cosas, entonces, están condicionadas por su constitución física y por su contexto. La teoría de Brown es compatible con el concepto de *affordance* propuesto por James J. Gibson: un “neologismo ... que se deriva del inglés ‘to afford’ y que en español suele traducirse como ‘ofrecer’ o ‘permitir’” (Golubov 22).

Gibson nos permite reflexionar sobre las propiedades físicas de las cosas concretas, sus posibilidades y limitaciones. Posteriormente, Don Norman en *The Design of Everyday Things* (1988) utiliza el término para plantear “una relación entre un objeto físico y una persona (o cualquier agente que interactúe con el objeto). Esta relación entre las propiedades de un objeto y las capacidades de una agente determina cómo se le da uso a ese objeto” (22). Para profundizar en esto, retomemos el ejemplo del juguete mencionado anteriormente.

Un juguete ofrece (*affords*) entretenimiento; sin embargo, se pueden activar otro tipo de *affordances* cuando se interactúa con este objeto de forma inesperada. Tal vez vas caminando descalza y pisas un pequeño bloque *lego*, entonces, éste ofrece (*affords*) dolor al incrustarse en el pie. En esa activación de *affordance* inesperada, un objeto puede adquirir su *thingness* porque la interacción cambia. De esa manera, la significación de los objetos es dinámica, ya que el contexto en el que se encuentran puede variar. Martin Brückner observa que “we cannot discuss objects in a vacuum defined by abstraction only” (501), ya que no es posible pensar en un objeto como algo definido e inamovible. La ambigüedad de ese mismo “algo” que utilizo para definirla es un ejemplo de las posibilidades y el dinamismo que un objeto posee, posibilidades que se ven limitadas tanto por su fisicalidad como por el contexto donde se encuentra.

En el caso de los cuentos que analizo en esta tesina, los objetos se hacen presentes cuando provocan un momento de quiebre o colisión en la vida y hábitos de los personajes, lo que cambia la relación sujeto-objeto: se vuelven cosas. Por un lado, en el primer cuento, “Incarnations of Burned Children” de David Foster Wallace, los objetos cotidianos propios del espacio doméstico como las ollas en la cocina o el pañal del bebé cumplen cabalmente la función para la que fueron diseñados, pero no en beneficio de los personajes ya que crean una situación de emergencia. Según Brown, “we become conscious of consciousness, as it were, only as ‘an incident of an interrupted

adjustment to our environment” (A Sense 75). Esta situación excepcional, que interrumpe la rutina, provoca el cuestionamiento sobre la agencia de lo inmaterial y del espacio doméstico que representa la institución de la familia.

Por el otro, en “Everyday Use” de Alice Walker, los objetos también promueven un replanteamiento (o reafirmación, en este caso) del lugar que las mujeres protagonistas ocupan dentro de su familia y comunidad. Los personajes afroestadounidenses perciben un edredón, una mantequera y un batidor como cosas en el momento en que Dee, una de las hermanas, intenta abstraerlos de su cotidianidad. Esta dislocación de la cosa ilustra lo siguiente: “The scenes of misuse and dislocation all result in the magnification of physical properties [...] ‘Unnatural’ use, uncustomary use, is what in contrast, discloses the composition of objects” (A Sense 78). Así, en el cuento, los objetos no se piensan o se toman en cuenta porque se utilizan diariamente, ya que “by doing the same thing with the same things you create the illusion of sameness” (64), hasta que alguien les dé un uso distinto al original. Por ejemplo, la hermana menor, Dee, pretende usarlos como ornamentos, lo que motiva la discusión entre las integrantes de la familia. Por lo tanto, la mirada hacia los objetos cambia en ese momento: se observan sus propiedades físicas y simbólicas, su *thingness*, lo que desencadena el reconocimiento de la historia de éstos en la familia y una revalorización de los mismos.

La pausa, es decir, la interrupción en la rutina y la dinámica de los personajes en ambos cuentos, se crea al momento de adquirir conciencia de la *thingness* de los objetos. Discuto las *affordances* de los objetos en estos cuentos apoyándome en algunas de las propuestas de Bill Brown. Para analizar el relato de Wallace hago referencia a los conceptos de “forma” y “colisión” de Caroline Levine porque nos ayudan a entender que la rutina doméstica cotidiana de una familia

estadounidense es una forma de dinámica social y cultural que se altera por la agencia adquirida por unos objetos cotidianos.

Levine se adscribe al *New Formalism*, término acuñado por Heather Dubrow en 1989. Desde entonces, este movimiento se ha ido trabajando y reformulando por críticos como George Levine, Ellen Rooney y Susan Wolfson. En el libro *New Formalisms and Literary Theory* se establece que esta teoría “seeks to understand the way in which form is reinvented and reshaped and reinterpreted, and it does so against a historically and politically charged background” (Theile 8). Por lo tanto, el *New Formalism* reflexiona sobre las funciones ideológicas de las formas literarias, propone explorar cuál es el efecto de usar una determinada forma —ya sea un soneto, una oda, un haiku— y cómo este tipo de decisiones permite o condiciona la lectura, es decir, expone los mecanismos que determinan una experiencia literaria. Podemos establecer que un texto puede comportarse como un objeto al obtener *thingness* en el momento en que reconocemos sus aspectos formales porque éstos nos afectan. Asimismo, una forma literaria puede romper ciertas expectativas y lograr que nuestra mirada cambie al prestar atención a su organización y composición. Por ejemplo, en “Incarnations of Burned Children”, la brevedad del relato, su ritmo y, en particular, el tempo involucran directamente a la lectora en la rapidez con la que esa forma cotidiana (la rutina familiar) queda interrumpida y se devela su precariedad; la forma y el ritmo nos acercan en tanto lectoras a la experiencia de los personajes y la asimilación del accidente en la conciencia de los padres.

La práctica de *close reading*, retomada por el *New Formalism*, presta atención al texto y analiza los patrones, las repeticiones, las similitudes, los contrastes, las rimas, etcétera. Sin embargo, a diferencia de la *New Criticism*, que toma esta práctica de lectura como método, no adopta al texto literario como una unidad en aislamiento, como lo vemos en la cita anterior de

Verena Theile, sino que el análisis de las formas literarias se lleva a cabo tomando en cuenta lo histórico, lo político y lo cultural. La lectura a partir del *New Formalism* “reminds us that a text was and is alive with agency and feeling. Eschewing old-fashioned, immanent readings, current formalist scholarship activates the dynamic reflexivity of form, content, and context, regarding form as a contingent, historically imbedded vector of analysis” (McEleney y Werminont citados en Theile 116). El objetivo no es determinar un significado “inmanente”, único y reduccionista en los textos y las formas literarias porque se toman en cuenta como parte de una red constituida por aspectos de otras disciplinas sin ignorar su composición.

En una vena similar a la de Rita Felski en su artículo “Context stinks!”, en el cual argumenta que las piezas de arte no se quedan estancadas en un momento y contexto histórico, sino que tienen agencia y la capacidad de modificar situaciones al convivir con otras asociaciones (culturales, literarias, históricas, etcétera), Caroline Levine propone el análisis de las formas literarias, entendiéndolas como “the ways that social, cultural, political, and literary ordering principles rub against one another, operating simultaneously but not in concert” (citada en Theile 15), como organizaciones que coexisten y, en ocasiones, colisionan. Para Levine, una forma:

refers to shaping patterns, to identifiable interlacings of repetitions and differences, to dense networks of structuring principles and categories. It is conceptual and abstract, generalizing and transhistorical. But it is neither apolitical nor ahistorical. It does not fix or reduce every pattern to the same. Nor is it confined to the literary text, to the canon, or to the aesthetic... But it is all about the social: it involves reading particular, historically specific collisions among generalizing political, cultural, and social forms. (citada en Theile 15)

Esta cita sirve como una recapitulación del objeto de estudio del *New Formalism* e introduce el término “colisión”, del que echo mano en esta tesina. Para hablar de éste, Levine utiliza el concepto de *affordances*.

Su libro *Forms. Whole, Rhythm, Hierarchy* se centra en las *affordances* de distintas formas literarias, como la novela, pero también de otros medios como las series televisivas. Levine argumenta que “patterns and arrangements also shape matter, imposing order on stone and flesh, sounds and spaces” (9). Los patrones y las formas de organización imponen un contexto que habilita (o no) la activación de ciertas *affordances*, las cuales organizan otras cosas sucesivamente al restringir, intersecarse, superponerse, etcétera, con otras formas. Levine también destaca que las formas permiten (*afford*) la repetición de las mismas; la repetición, a su vez, ofrece (*affords*) un rompimiento en la continuidad de las formas al encontrarse con otras. La autora nombra a este suceso una colisión: “the strange encounter between two or more forms that sometimes reroutes intention and ideology” (18). Llevando estas nociones al terreno de lo literario, una forma narrativa permite ser testigo del modo en que las formas tanto en el mundo diegético como en el nivel del texto colisionan, además de las consecuencias de estos encuentros. Estas interacciones, a su vez, ofrecen (*afford*) *thingness* y permiten un cambio de la relación entre lectora y obra no sólo en el texto, sino en las mismas formas sociales representadas en éste.

Un ejemplo de una forma social con la que Levine trabaja es el de institución. Una institución organiza materiales heterogéneos: objetos, personas, espacios, tiempo, etcétera; aparte, puede operar en varios niveles: desde una organización gubernamental hasta prácticas y patrones de comportamiento, como la familia (57). La repetición como característica de una institución proporciona estabilidad, dando forma de esta manera a una experiencia temporal compartida por una comunidad: “Institutions endure, then, only because participants actively reproduce their rules

and practices” (58). La forma de organización de la institución automatiza estas prácticas, las vuelve hábitos. Con esto quiero decir que los participantes no cuestionan su comportamiento, sólo lo reproducen porque hace funcional sus vidas dentro de una determinada sociedad o comunidad.

Levine, no obstante, nota la posibilidad de que estas prácticas y repeticiones sean interrumpidas, es decir, las instituciones ofrecen (*afford*) la imposición de otras formas que quiebren sus patrones. Una de éstas puede ser un accidente o un cambio abrupto que sirva como “a transition offered to us as a single moment rather than a process of slow development” (76). Levine establece que este tipo de choques son ordinarios pero no estamos, en la mayoría de las ocasiones, conscientes de ello porque no repercuten gravemente en nuestras prácticas habituales (39). Sin embargo, el resultado de una colisión de mayor magnitud no sólo puede ser la interrupción en la rutina, sino que puede desembocar en “a ‘confusing’, ‘shapeless’ experience” (77). Este tipo de experiencia invita, entonces, a cuestionar la agencia de una misma y a preguntarse qué tanta injerencia tienen los objetos y el contexto en dicha experiencia.

En “Incarnations of Burned Children” la familia se desestabiliza al tropezar con objetos que dañan y que no permiten actuar rápidamente a los personajes ante un accidente. No hay más certezas después de este acontecimiento y el final abierto lo refleja. En contraste, en el cuento de Walker, se presenta otra posibilidad de la *affordance* que refuerza estructuras. No es una regla que todas las instituciones se desestabilicen y derrumben una vez que se encuentran y chocan con otras formas. Es más, algunas de estas colisiones refuerzan la estructura, ya que muestran que, a pesar de una posible interrupción, la estructura se mantiene. Los personajes en el cuento reafirman sus creencias e identidad. En “Everyday Use” de Walker, la forma del relato no juega un papel tan destacado, ya que los objetos, a diferencia de en “Incarnations of Burned Children”, tienen una

carga simbólica que representa una promesa de felicidad, de acuerdo con la teoría de los afectos de Sarah Ahmed.

En un primer nivel, los objetos en ambos cuentos son elementos que remiten a las estructuras sociales representadas en el nivel diegético ya que son constituyentes de las formas sociales representadas en los textos literarios al ser elementos que éstas organizan dentro de un espacio doméstico. Al adquirir *thingness*, los objetos pueden desestabilizar pues ponen en cuestión esa organización y problematizan las estructuras sociales representadas en el texto. En un segundo nivel, los textos literarios pueden considerarse como objetos que se convierten en cosas una vez que analizamos sus aspectos formales que operan como *affordances*. De esta forma, las formas literarias no se dan por sentadas, sino que se reconocen y reconfiguran conforme se lleva a cabo la lectura.

Capítulo 1: Objetos desobedientes

En 2004, el escritor estadounidense David Foster Wallace publicó su sexto libro, *Oblivion*, una colección conformada por ocho historias. La crítica literaria se ha centrado principalmente en su más larga y conocida novela *Infinite Jest*, la cual se caracteriza en el aspecto formal por su extensión, oraciones largas y vasto número de notas al pie de página. En este sentido, la colección de cuentos continúa con este estilo formal peculiar: párrafos extensos, falta de puntuación, etcétera. Estas características también presentes en *Oblivion* provocan que la colección parezca “a vast, unbroken wall of text, ... often without paragraph breaks” (Boswell 152). Este estilo ofrece (*affords*) al texto una sensación de rapidez y opresión: la lectura sigue ininterrumpida y no concede una pausa para la reflexión. Así es como cada historia “locates the reader in the protagonist’s word-drunk interior and traps her there for the story’s gruelling duration” (152). La narrativa atrapa a la lectora al engullirla dentro de las largas oraciones durante el tiempo que dura la lectura. En una entrevista con Michael Goldfarb, Wallace comenta que su interés al escribir no yace en estructurar una narración para darle un falso sentido de orden y por ello sus oraciones largas emulan “the process of consciousness before it forms itself into language” (citado en Goldfarb 147), es decir, es el registro de un evento, una experiencia antes de convertirse en un recuerdo o una narración lineal y cronológica. Entonces, los pensamientos de los personajes se yuxtaponen, se presentan a medias, antes de que se imponga una organización estricta de los mismos. Además, Wallace opinó en esta misma entrevista que la ficción “emphasizes more domestic life, and the interior life” (citado en Goldfarb 140). Por lo tanto, el escritor muestra interés en la literatura que se encarga de los asuntos íntimos que promueven la reflexión y que son, según su opinión, poco representados en la literatura más comercial que, en contraste, “emphasizes people’s work, but it’s always sexy, dangerous police or FBI or that kind of work” (140) y que retrata la vida pública.

Este tipo de procesos se presentan a lo largo de *Oblivion*. Michael Goldfarb, por ejemplo, lo caracteriza como un libro que muestra interés en “the panicked world of ordinary life where substitute teachers go barking mad and babies suffer accidents that boggle their parents’ minds” (136). Estas dos referencias pertenecen respectivamente al segundo, “The Soul Is Not A Smithy”, y al tercer cuento, “Incarnations of Burned Children”. Este cuento de un solo párrafo muy extenso, describe un accidente, muestra las reacciones de los personajes ante éste y deja entrever las consecuencias a largo plazo del suceso. En breve, se narra cómo los personajes lidian con un accidente: el agua hirviendo de una olla cae sobre un bebé. Los padres buscan con urgencia aliviarlo y menguar los efectos del accidente, sin darse cuenta de que la mayor cantidad de agua se ha acumulado en el pañal desechable, causando un daño irreparable al bebé. La narración aparentemente se desarrolla desde que el padre entra a la cocina para ver la escena del accidente, hasta la llegada a la sala de emergencias en donde los doctores intentan curar al bebé. A lo largo del párrafo hay ciertas oraciones que no corresponden al tiempo de la emergencia, sino a un futuro marcado por la culpa del padre. Éstas se presentan como reflexiones posteriores al evento y dislocan sutilmente la narración.

En este capítulo exploro cómo los objetos provocan un cambio radical en la cotidianidad porque dejan de funcionar en beneficio de los personajes, es decir, adquieren *thingness*, ya que manifiestan *affordances* inesperadas. La consecuencia de este evento es la pérdida de las nociones de certeza y seguridad que brinda el hogar y expone la fragilidad de la familia como estructura e institución. En primer lugar, analizo la noción de familia como institución y cómo la repetición de ciertas prácticas la integran, es decir, la analizo como forma. Una vez establecida esta noción en el cuento de Foster Wallace, desarrollo las *affordances* resultantes de la interacción entre dos objetos (la olla y el pañal), el agua y los personajes, que interrumpe la cotidianidad. Por último,

me pregunto cuál es el resultado de dos aspectos formales del cuento: la extensión y la imbricación de distintas formas temporales en el cuento, analizando los ritmos y las repeticiones, tales como el llanto, la respiración del bebé y las reflexiones que develan las consecuencias permanentes del accidente.

En el cuento, la interrupción de la rutina, el accidente, permite (*affords*) el replanteamiento del espacio doméstico, lugar representativo de la familia como institución, asociado con el cuidado, la seguridad, la estabilidad, entre otros. El accidente da pie a que los objetos adquieran agencia e irruman en la organización del tiempo y las actividades de los personajes en el cuento. La familia en el texto de Wallace puede considerarse genérica ante la falta de particularización de los personajes; sólo se conforma por tres integrantes: “the Daddy”, “the Mommy” y “the toddler” (Wallace 114). Debido a la brevedad del cuento, la estabilidad doméstica y familiar de estos personajes se da por sentada. Parece ser una familia joven porque alojan a un inquilino y ellos mismos se encuentran arreglando la casa; dicha estabilidad antecede a la narración. La primera oración del texto da cuenta de ésta, momentos antes de la tormenta: “The Daddy was around the side of the house hanging a door for the tenant” (114). Esta corta descripción “convey[s] a general yet highly particularized scene of everyday life” (Brown, *A Sense* 55), es decir, nos proporciona información sobre la cotidianidad. El padre labora en el exterior arreglando un objeto que indica un umbral, una puerta, mientras que la madre y el bebé forman parte del interior, específicamente se encuentran en la cocina, lugar que por tradición ocupa la mujer. Esta corta oración no sólo nos da un vistazo al orden de la jerarquía en esta familia, sino que se presenta como narración iterativa —sintetiza una serie de eventos que se repiten en una oración o una escena particular de la cotidianidad— la cual vuelve aún más efectiva la interrupción, ya que este tipo de narración “helps to stage the confrontation between the habits that constitute our daily lives and the habits that

threaten to destroy them” (56). Así, el cuento de Wallace registra el momento de la interrupción, es decir, la atención se vuelca hacia los objetos al volverse cosas; cambia la forma de ver el espacio doméstico, que ya no garantiza seguridad, cobijo ni certidumbre y la puerta que no cumple su función anuncia el peligro.

Aunado al guiño de cotidianidad de la oración iterativa anterior, el cuento proporciona datos que dejan entrever la organización del espacio antes del accidente. Al describir los movimientos del padre, la narración da cuenta de que “the back porch gave onto the kitchen” (Wallace 114) permitiendo el desplazamiento rápido del padre al escuchar los gritos provenientes del interior. Aquí la disposición del espacio de la casa permite (*affords*) el movimiento en determinada dirección y, al mismo tiempo, informa sobre una espacialidad cotidiana de la que una no es testigo. Este detalle se vuelve importante una vez que el accidente ocurre. Algo similar se observa en la descripción de los pasos que el padre sigue después de enfrentar la escena del bebé bañado en agua hirviente. Toma en sus brazos al infante y lo lleva al lavabo para intentar menguar las quemaduras, pero para lograrlo, “he threw out the plates” (114). Los platos en el contexto de la cocina, en primer lugar, permiten el consumo de comida (para lo que fueron diseñados) y, en un orden cotidiano, una vez usados se colocan en el lavabo sin prestar mayor atención a ellos. Sin embargo, en esta situación de emergencia representan un obstáculo para acceder al agua que puede aliviar al bebé.

Un detalle que es importante rescatar es que el padre utiliza sus “cupped hand[s]” (114) para verter agua sobre el infante, intentando convertir su cuerpo en un objeto sin éxito porque parece buscar las *affordances* de un objeto, una taza, en él mismo. Sin embargo, los objetos en esa circunstancia demuestran ser inútiles para mejorar la situación y el padre parece no tener un resultado muy diferente al de éstos. La importancia de la transformación de sus manos en cuasi-

objeto resalta la falta de agencia en esta situación y la incapacidad de proveer alivio. En esta escena, la *affordance* de la disposición de la cocina, aunado a la emergencia, es la de obstaculizar el movimiento; asimismo, atestigüamos la adquisición de *thingness* en cuanto lo cotidiano resulta extraño. Los platos se vuelven un problema y un obstáculo; el pañal, algo dañino.

Regresando a la noción de familia como institución, la figura femenina y sus funciones dentro del hogar son centrales para la estabilidad familiar. Estas funciones y prácticas recurrentes son, entre otras, el cuidado y la atención. Éstas deben ser constantes para la permanencia del hogar como un espacio deseable y de supervivencia: “The woman’s duty [...] is to assist in the ordering, in the comforting” (Levine 43) del hogar. Pero ¿en qué consiste este orden? En la organización y repetición de actividades (aseo, preparación de alimentos, compra de víveres, supervisión de infantes, etcétera) y de objetos dentro de la casa. El personaje de la madre en el cuento cumple con estas funciones: cocina —es por ello que el agua hierve en la olla— mientras que supervisa a su hijo. El accidente rompe esta rutina.

Una vez que el agua caliente cae sobre el bebé, la madre se paraliza y es descrita como “almost frozen” (Wallace 114). Esta descripción que en primer lugar contrasta con la del infante, quien se encuentra “in the steaming pool” (114) y en segundo, despoja a la figura de la madre del papel activo antes descrito. A lo largo del cuento, la información que se presenta sobre la madre es en relación con sus gritos y su incapacidad de actuar. Desde la primera vez que aparece, el único dato que tenemos es que “the Mommy’s voice” se elevó. Además, la única acción que intenta llevar a cabo en el relato es calmar al bebé con un trapo: “Mommy down on one knee dabbing pointlessly at him matching the screams with cries of her own” (114). La descripción anterior de su aparente incapacidad de actuar tambalea la constancia de la figura tanto materna como femenina que proporciona cuidado y alivio previamente expuesta, fracturando así la institución dependiente

de repeticiones, de hábitos, además de la actividad y disposición afectiva “normal” de una madre. El personaje femenino de este cuento no cumple su función y se transforma en un humano con rasgos de cosa porque ahora representa más un obstáculo para el padre que un apoyo, ya que con su falta de reacción agrava la situación. Más adelante, exploro cómo esta fractura tiene consecuencias visibles a largo plazo a través de las reflexiones a las que el padre llega tras el accidente.

Así como la madre reacciona de forma inesperada, dejando a un lado su papel activo y el comportamiento estereotípico que se le impone a una madre cuidadora y protectora, los objetos de la cocina también cambian sus *affordances*. En la cotidianidad no reparamos en los objetos que utilizamos hasta que se requieren o hasta que dejan de funcionar. Sin embargo, en el cuento, una vez que el padre “had taken the scene in whole” (114), lo primero que reconoce, antes que al bebé, es “the overturned pot on the floortile” (114). En el caso de la olla, el adjetivo denota su disfuncionalidad; una olla no funciona al revés. Su *affordance* de contención cesa en esta situación. Además, las descripciones alrededor de los objetos transmiten la magnitud del accidente. Por ejemplo, el agua estaba demasiado caliente cuando cayó sobre el niño, tanto que, aun en el suelo, ésta sigue humeante: “the burner’s blue jet and the floor’s pool of water still steaming as its many arms extended” (114). La personificación del charco de agua, sus brazos extendidos, añade a la sensación de horror del cuento —horror en tanto atestiguamos un accidente en el que hay poco o nulo control sobre la situación—, ya que, como Brown sugiere, el descubrimiento de otras posibilidades de las cosas modifican nuestra percepción de la realidad y puede volverla siniestra, sobre todo cuando el agua adquiere propiedades físicas como brazos y podría parecer entonces que también adquiere agencia y la posibilidad de tacto. La *affordance* del agua en el cuento es de daño; tiene la capacidad de quemar, contrario a la percepción que tenemos del agua como alivio; aquí

provoca dolor en un cuerpo pequeño y joven, tal vez ajeno a experiencias dolorosas e incapaz de comunicar lo que le pasa. En contraste con esta personificación, el único intento de la madre por utilizar un objeto es infructuoso. La madre toca ligeramente el cuerpo del niño con un trapo, pero lo hace “pointlessly” (114), como si este objeto no quisiera funcionar, lo cual añade una capa siniestra a este accidente.

En cuanto al tema de las consecuencias físicas del accidente para el infante, es importante mencionar que el dolor proporciona “un sentido del borde o frontera, ... que es ... una desviación de lo que se vive como ordinario” (Ahmed, *La política* 59). De esta manera, lo ordinario es una falta de percepción de nuestro cuerpo y existencia dentro de un orden como algo integral, formados por distintos elementos que funcionan armoniosamente. Nuestro cuerpo nos funciona como objeto ya que nos permite llevar a cabo acciones. Cuando adquirimos conciencia de él, cambia nuestra relación con él y adquiere *thingness* una vez que alguna parte falla, duele o cuando entramos en contacto con otro cuerpo (colisión). Por ejemplo, percibimos la piel como superficie “cuando está siendo ‘impresionada’, en los encuentros que tenemos con otros” (54). Y esta categoría de “otros” no sólo incluye a otros cuerpos humanos, sino a otras formas, otras cosas, como el agua hirviendo en el caso del texto de Wallace. Sara Ahmed también menciona que “la experiencia de vida incluye múltiples colisiones con objetos y con otros” (56), tanto positivas como negativas. Es a través de estas colisiones que nos reconfiguramos.

Ahmed se enfoca en el terreno de lo social y político con este término, mientras que la idea de colisión, como se mencionó en la introducción, es importante también para Levine en su estudio de las formas al desestabilizar y provocar un cuestionamiento. En un primer nivel, la colisión entre el accidente y la rutina doméstica arranca a los personajes de la cotidianidad y de los roles familiares. Después, los personajes se hacen conscientes del dolor del bebé cuando se dan cuenta

de la temperatura del agua, tal como lo describe Ahmed. El cuerpo del bebé adquiere *thingness* al tornarse rojo (“his chest and shoulders scarlet” [Wallace 115]) por las quemaduras. Tanto este proceso como la interrupción en la rutina tienen como consecuencia la desestabilización de la idea de hogar al generar culpas en los padres por no haber prevenido o evitado que su hijo sufriera el accidente. La forma en la que los padres se refieren al accidente, “what they’ve done” (16), manifiesta el sentimiento de haber fallado en sus responsabilidades. Esta frase hace referencia a su incapacidad para darse cuenta desde un principio que la mayor cantidad de agua hirviente se había concentrado en el pañal y así poder evitar el daño permanente que causan las quemaduras. En este sentido, esta colisión forma parte de esa experiencia de vida repleta de encuentros que Ahmed menciona, los cuales moldean la experiencia y el conocimiento de ciertas ideas dadas (como la felicidad o confort de la familia).

A través de la representación del accidente, el texto literario expone cómo la potencialidad de una *affordance* puede ser totalmente inesperada, dependiendo de su contexto. La forma en la que funciona el pañal, gracias a sus propiedades materiales y diseño, provoca un daño tal vez irreparable al bebé, cuando en la cotidianidad un pañal sirve para que el infante se desplace con facilidad, esté limpio y cómodo, aparte de permitir a los padres seguir con una rutina sin detenerse cada vez que el bebé evacúe. En la descripción del bebé —“the toddler in his baggy diaper standing rigid with steam coming off his hair” (114)— lo primero que notamos, a través de la mirada del padre, es el pañal. El adjetivo “baggy” ya da una pista de en dónde realmente se acumuló el agua. No obstante, la falta de puntuación y el ritmo que esto provoca, es decir, la organización del texto, evita la atención sobre este detalle. Es curioso que el pañal, aunque cumple plenamente con su función (absorber cualquier líquido para que no se derrame), deja de funcionar de una manera positiva para el infante, ya que su *affordance* en ese contexto resulta contraproducente. Los padres

se horrorizan al darse cuenta de que “the real water” (115) había caído en el pañal, como si toda el agua que quemó otras partes del cuerpo no hubiera sido sustancial. Ante la relación del pañal con el agua, su diseño se deforma: las bandas adhesivas se vuelven “softened tabs” (116) que, al tratar de quitarlas, se resisten a desprenderse de la piel produciendo más dolor al bebé, manifestado a través de sus “new high cries” (116). Aunque en una parte del cuento los gritos cesan, con esta acción se reanudan, recordándonos que la emergencia sigue en curso.

Los gritos del bebé y sus respiraciones abren la puerta para el análisis de las formas temporales del cuento, es decir, los ritmos y las repeticiones. Llevo a cabo este análisis a partir de tres elementos: los gritos, las respiraciones y ciertas frases que denotan un intento de entendimiento del suceso. Los ritmos son repeticiones, duraciones y arcos de desarrollo que organizan nuestras experiencias (Levine 50). Las repeticiones de comportamientos y actividades permiten el establecimiento de instituciones, como se mencionó previamente, ya que éstas “are crucially composed of rhythms— patterns of duration and repetition over time” (56). Por lo tanto, su recurrencia provoca la pérdida de notoriedad en el día a día. En el cuento, esta repetición de actividades de cuidado —que permiten que la familia como institución se sostenga—, como cocinar o atender al bebé, está dada por sentado hasta que ocurre el accidente. Así es como en el texto de Wallace se despliega una *affordance* más del ritmo: “the capacity for rhythmic repetitions to be broken, for institutional routines to be interrupted” (68). Estas capacidades resaltan que el ritmo, como cualquier otra forma, no tiene una función o intención hasta que se inserta en un contexto en donde pueda desplegar sus *affordances*. Aquí utilizo el concepto de contexto entendiéndolo como “a collectively lived and shaped condition” (Ash y Anderson 1). Es interesante el uso del adjetivo “shaped” porque refuerza la noción de organización de Levine: un contexto se organiza por la manera en la que las formas conviven.

El contexto y el ritmo de la cotidianidad se interrumpen desde la primera oración: “The Daddy was around the side of the house hanging a door for the tenant when he heard the child’s screams and the Mommy’s voice gone high between them” (Wallace 114). La tranquilidad de la que el padre goza hasta ese momento se ve perturbada por estos dos sonidos inesperados que serán una constante a lo largo del cuento. Por un lado, el llanto del bebé y su desesperación manifestada a través de los gritos provocan terror e incertidumbre ante la especulación de la magnitud de la emergencia y el dolor que el infante siente. Este nuevo ritmo quebranta la seguridad que otorga, por excelencia, una atmósfera doméstica, ya que “altering the position of a body or changing some condition within an atmosphere changes its capacity to affect and can potentially overcome a threshold...” (Anderson y Ash 22). El concepto de atmósfera en este caso lo entiendo como un elemento de la vida diaria (lo cual quiere decir que requiere estabilidad), como un ambiente en el que distintos afectos se pueden adquirir y transmitir. Además, una alteración puede convertirlo en un umbral que puede marcar un antes y un después en la estabilidad de un hogar, por ejemplo. La atmósfera en el cuento cambia permanentemente. No se puede regresar a la estabilidad previa después de que este ritmo irrumpe y transforma negativamente la atmósfera en la que la madre deja de proveer seguridad; al contrario, su llanto se traslapa con el del bebé: “the screams with cries of her own” (Wallace 114). De esta manera, la escena se vuelve aún más confusa y descontrolada.

En contraste, el padre adquiere un papel más activo en la narración. Una vez que reconoce la situación, intenta aislar esos sonidos perturbadores para actuar y aliviar el dolor del bebé. Se ve obligado a distanciarse porque “to hear [the screams] would freeze him and make impossible what had to be done to help his own child” (Wallace 115). El padre tiene que aislarse de su entorno sonoro, para evitar una paralización como la de la madre. En este sentido, la percepción de los

gritos y el llanto como un patrón que tiene un lugar en la nueva atmósfera de emergencia permite el movimiento y la acción. Esto se ejemplifica con más claridad tras la (aparente) asimilación de la situación: los gritos se vuelven “regular as breath and went on so long they’d become already a thing in the kitchen, something else to move quickly around” (115). Aquí Wallace utiliza la palabra “thing” para referirse a los gritos y este proceso de cosificación puede interpretarse como la adquisición de *thingness* que Brown propone, ya que la relación entre sujeto y objeto cambia dos veces. En la primera, el grito, que en cualquier otro contexto podría percibirse como una manera de llamar la atención por hambre, sueño o deseo frustrado, en este caso indica un evento fuera de la cotidianidad, uno tan impactante que esos gritos se vuelven cosa para así evitar nombrar lo que está sucediendo. Por otro lado, ese grito que ya es una cosa para el padre, sufre una transformación más al convertirse en algo más que se tiene que mover, como los platos o el pañal mismo.

Rápidamente, los gritos adquieren regularidad, lo cual reordena el espacio, la cocina, para poder responder ante el accidente. Esta nueva organización del espacio, sin embargo, no significa que se regrese al estado previo al accidente; es un intento de sobrellevar y resolver la situación. Además, los gritos y su variación de intensidad son la única forma de comunicación del bebé (otra *affordance* más), ya que sugieren la intensidad del dolor. La intensificación de los gritos como alteración rompe de nuevo esa falsa estabilidad del espacio reconfigurado para recordar que la emergencia sigue vigente y más alarmante: “the child breathlessly screamed, a high pure shining sound that could stop his heart”, “screaming as if almost still under the tilted pot in pain” (115). Mientras que un ritmo puede parecer natural y fácil como la respiración, éste también puede ser agotador física y mentalmente (Levine 49) al punto de poder parar el corazón del padre: los gritos se describen como “a high pure shining sound that could stop his heart” (Wallace 115). Así, en “Incarnations of Burned Children” los gritos parecerían un castigo por dar por sentado la seguridad

del hogar, o, tal vez, por la falta de cuidado al dejar que el agua de la olla hirviente se vertiera sobre el bebé. De cualquier manera, las consecuencias son permanentes.

Aunque los eventos en apariencia transcurren linealmente, hay algunas oraciones que dejan entrever esas consecuencias y la culpa de no haber actuado eficazmente (si es que eso hubiera sido posible). Por lo tanto, estas reflexiones dislocan la temporalidad del cuento, ya que sólo pueden ser concebidas retrospectivamente. En un primer momento, podemos apreciar el enojo que se va formando en el padre hacia la madre: “Adrenaline ebbing and an anger at the Mommy for allowing this thing to happen just starting to gather in wisps at his mind’s extreme rear and still hours from expression” (115). Este pensamiento nos permite entender que horas después de lo que se narra, el enojo se hará presente, aunque esto es mera especulación, ya que no sabemos la intensidad ni la duración del enojo; sin embargo, esa falta de certeza no modifica el efecto de dislocación. Conjuntamente en esta oración encontramos que la palabra “thing” se repite. Brown también establece que utilizamos esta palabra cuando somos incapaces de nombrar y nos ubicamos en un limbo entre lo que identificamos y lo que no. Por lo tanto, al usar esta palabra nombramos algo que fue “baldly encountered” o que aún no es “quite apprehended” (Brown, “Thing” 5), como un accidente y que, además, esa frustración de no entender qué pasa provoca distintas emociones, como el enojo del padre.

En una muestra más de la dislocación, en el cuento existe una interpretación posterior a la emergencia de los gritos como indicación del lugar en donde realmente se encontraba el agua hirviente: “their baby boy all this time while he screamed for them to help him and they hadn’t, hadn’t thought” (Wallace 116). En ese reconocimiento de no haberse dado cuenta de que el pañal contenía el agua caliente también se denota la culpa, como si pensarlo antes hubiera evitado la catástrofe. La repetición de “hadn’t, hadn’t thought” (116) demuestra cierto remordimiento e

incredulidad quizá. Esta noción se refuerza hacia el final del cuento cuando el padre se presenta como alguien, en cierta medida, ya marcado por el accidente. No haberse dado cuenta a tiempo del daño del pañal y la culpa que conlleva la omisión funcionan como un recordatorio de la inestabilidad a la que el espacio doméstico, su propio entendimiento y reconocimiento como miembro de una familia son propensos. El padre “cursed both himself and the world not for the last time while the child might now have been sleeping” (116). En primer lugar, ésta es una reacción violenta, pero, a su vez, la culpa que permea el futuro en “not for the last time”, representa una (im)posibilidad anhelada de que al bebé no le hubiera ocurrido nada. Ese “lo que pudo ser” solamente resalta la inevitabilidad y el impacto del accidente.

Una dislocación más en el ritmo de la narración es la frase: “If you’ve never wept and want to have a child” (116). Se presenta como una suerte de aforismo que rompe con el momento en el que se describe cómo el padre “lifted [the baby] like a newborn with his skull in one palm and ran him out to the hot truck and burned rubber all the way to town” (116), casi como si el accidente le hubiera otorgado un conocimiento máximo sobre la paternidad. Ésta es una reflexión fuera del tiempo de la emergencia. De la misma manera, en el marco del recuento del trayecto hacia el hospital, se muestra cómo hay una cierta distancia emocional del evento contando que “what the daddy most won’t forgive is how badly he wanted a cigarette right then” (116). Esa reflexión, de nuevo, sólo se puede lograr una vez que el evento fue, en cierta medida, analizado con el paso del tiempo. Además, en general fumar un cigarro es una especie de pausa en el transcurrir del tiempo, una interrupción. Incluso el deseo por el cigarro (como cosa) se puede interpretar como un intento por regresar a lo que era antes. Esta pausa no tendría por qué presentar una dificultad en un contexto cotidiano. Son esos detalles los que saltan una vez que se observa un evento a la distancia. Por ende, el hecho de que diferentes tiempos se manifiesten en forma de dislocación en la narración

sugiere que la institución de la familia y la seguridad inherente en ella se perdieron por los efectos trascendentales del accidente.

La urgencia del relato emula, en cierta medida, la desesperación de los personajes en la situación expuesta. En ese ritmo, es probable que no se reconozcan a primera vista las dislocaciones de las que he hablado, pero sí sus efectos. Los cambios de temporalidad se nos presentan como “a single moment rather than a process of slow development” (Levine 76), lo cual resuena con la idea de Wallace, expuesta en el inicio del capítulo, sobre el lenguaje como pensamiento, al menos en la mayor parte del cuento. No hay un desenlace claro que nos lleve a una conclusión. No atestiguamos la restauración del orden a través de la asimilación del suceso, por lo tanto, el final del cuento no es satisfactorio en cuanto a una resolución del problema. ¿Se salvó el bebé? ¿Murió? Lo único que sabemos es que “the child had learned to leave himself and watch the whole rest unfold from a point overheard” (Wallace 116). El texto de Wallace, más que narrar un evento lineal, expone cómo se vivió ese accidente y sus consecuencias. En el texto no hay un orden temporal impuesto, lo cual refleja el conflicto que supone asimilar la pérdida de estabilidad y posiblemente del infante mismo. El accidente se presenta como una experiencia inacabada, constantemente revisitada.

La interrupción en la rutina demanda también una reconfiguración de la familia misma, que puede ser o no ser exitosa, pero que impone un desorden previo, el cual se refleja en las dislocaciones y no solamente una reconfiguración del espacio o de la salud, sino también de las emociones mismas. Esa joven familia genérica deja de existir y eso provoca una superposición de emociones, tal como el enojo, la impotencia o el duelo que tienen que convivir no necesariamente de manera armoniosa. Interpretando el cuento como un todo, el párrafo intenta contener toda esa experiencia, pero termina siendo ambiguo gracias a las dislocaciones. Tal vez esta confusión

proviene desde un lugar en el que no se puede asegurar que el quiebre es permanente o que un nuevo orden similar al que existía antes del accidente se estableció o que no se sabe aún para dónde ir o qué dirección tomar porque ya no hay una familia. Es probable que después de un tiempo y de haber procesado la experiencia del accidente, los hábitos regresen a los integrantes de la familia y se lleve a cabo una nueva dinámica que proporcione las bases para una rutina eficaz para la conservación de la institución. Sin embargo, el cuento también funciona como una especie de advertencia de una experiencia recurrente. El título no se refiere a un solo niño, sino que se plantea en plural: “Incarnations of Burned Children”, lo cual supone que los niños en general son propensos a este tipo de accidentes domésticos. Por consiguiente, muchas más familias pueden desestabilizarse en un abrir y cerrar de ojos. En el contexto de la familia, el accidente es un evento particular que ocurre probablemente por primera vez, dada la reacción de los padres. En un contexto general, el accidente representa que parte de la cotidianidad de las familias son los accidentes.

En el siguiente capítulo, analizo la desestabilización momentánea de otra familia como consecuencia de una colisión. No obstante, a diferencia de en este cuento, la colisión reafirma las ideas que las protagonistas del cuento “Everyday Use” de Walker tienen de ellas mismas. Los personajes del cuento se sitúan en contextos que dificultan la empatía para entender la diferencia entre ellos, por lo que las *affordances* que perciben de los tres objetos del cuento son incompatibles, lo cual provoca el cuestionamiento de la comprensión que ellas tienen de ellas mismas y de la herencia cultural. El encuentro también provoca que los objetos se transformen en cosas, ya que su aparición en la vida de los personajes deja de ser automática y toman un papel primordial en su interacción.

Capítulo 2: Objetos felices

En el cuento “Everyday Use” de Alice Walker, publicado en 1973 en la colección *In Love & Trouble*, los objetos funcionan de forma distinta a los objetos en el cuento de David Foster Wallace, ya que son, para usar una expresión de Sarah Ahmed, *happy objects* (objetos felices). También son lo que Ahmed llama *sticky objects* (objetos pegajosos) porque en torno a ellos se aglutinan ciertos afectos y significados positivos orientados hacia una sensación placentera. Pueden ser objetos materiales, ideas como el amor romántico, un viaje, una familia o una mesa. Son felices porque tienen una promesa de felicidad culturalmente definida: “Experimentar un objeto en términos afectivos o sensoriales supone dirigirse no solo hacia un objeto sino también hacia ... las condiciones de su aparición” (“Objetos felices” 67). En este sentido, en el cuento los objetos tienen una carga simbólica de tradición y una promesa de pertenencia.

“Everyday Use” ha sido analizado por la crítica literaria frecuentemente como un ejemplo de confrontación entre identidades afroestadounidense. El cuento narra la corta visita de Dee, la hija menor de la familia Johnson, a su antigua casa en donde aún viven su madre, Mrs. Johnson, y hermana, Maggie. Dee proyecta la imagen de una mujer con ideas nuevas relativas a la historia de la opresión y explotación de las mujeres afroestadounidenses, un discurso político que adquiere en la universidad. El conflicto del cuento se desarrolla a partir del deseo de Dee por llevarse con ella tres objetos de la casa: un edredón, una mantequera y un batidor. Dee desea exhibirlos como objetos ornamentales, mientras que Mrs. Johnson y Maggie los ocupan cotidianamente para cumplir las funciones para las que fueron diseñados, al mismo tiempo que reconocen y respetan la historia detrás de cada objeto —quién lo usó antes que ellas, quién lo fabricó— y de la cual son herederas. Ambas reacciones ante la disputa parecen determinar la personalidad polarizada de estos personajes femeninos. Si bien en el cuento se representa este conflicto, textos académicos

como “Heritage and Deracination in Walker’s ‘Everyday Use’” de David Cowart o “Cultures in Conflict: An Interpretation of ‘Everyday Use’” de Iman Hanafy, nos presentan lecturas que emiten un juicio casi moral sobre los personajes femeninos de este texto, al describir bajo una luz totalmente negativa al personaje de Dee y posicionar a Mrs. Johnson y Maggie como personajes sumisos y pasivos, a merced de Dee.

Cowart, por ejemplo, establece que “Everyday Use” “addresses itself to the dilemma of African Americans who, in striving to escape prejudice and poverty, risk a terrible deracination, a sundering from all that has sustained and defined them” (171). En este sentido, Dee es esa mujer afroestadounidense que es propensa a un trágico desarraigo al recibir una educación universitaria y ese entorno de prejuicio y pobreza es el hogar de Mrs. Johnson y Maggie. En el cuento, no hay indicación de un futuro “trágico” para Dee ni inconformidad por parte de los otros dos personajes femeninos con el estilo de vida que llevan. Por lo tanto, propongo que en “Everyday Use” de Alice Walker los personajes femeninos reproducen estructuras incompatibles que develan a través del uso y valor que otorgan a los objetos, es decir, de cómo estos personajes otorgan *thingness*. Esta incompatibilidad, que genera el conflicto, activa distintas *affordances* de los objetos de acuerdo con el contexto de cada personaje, uno rural y otro ciudadano, contextos que entre ellas no comparten. Aunque el efecto de la colisión de estas nociones y formas de pensar los objetos desestabiliza la noción institucional de la familia y de la maternidad, al mismo tiempo reafirma las identidades que ellas asumen y las ideas que provocaron la disputa en primer lugar, a diferencia del capítulo anterior en donde expuse cómo las certezas de los personajes se quiebran.

Para el desarrollo de este análisis comienzo por exponer bajo qué formas institucionales se rigen los personajes con la finalidad de comprender sus hábitos y acciones en la narración. Mientras que Mrs. Johnson y Maggie, madre e hija, viven en una comunidad rural y un entorno

doméstico, Dee cuenta con una educación universitaria y forma parte del *Black Arts Movement* urbano, de modo que, en la siguiente parte, expongo cómo chocan las visiones y hábitos a través del análisis de la mirada de los personajes hacia los objetos y sus *affordances*. Con ello pretendo establecer la forma en que ellas valoran los objetos, sin sugerir que una u otra tiene la razón, a diferencia de la crítica literaria que mencioné con anterioridad. Una vez establecido esto, me pregunto por qué estos utensilios son “happy objects”.

Los tres personajes femeninos del cuento de Walker conforman una familia. No hay presencia de una figura masculina, aunque en algún momento se menciona que el padre fabricó uno de los objetos que Dee menciona en su visita. Sin embargo, no hay más información. Mrs. Johnson, al describir su rutina y a sí misma, se asegura de mencionar que tiene “rough, man-working hands” y que puede matar y limpiar a un cerdo “as merciless as a man” (Walker 48); es decir, las actividades que tradicionalmente se asignan a las figuras masculinas las lleva a cabo la madre. También relata que incluso en el frío del invierno ella “can work outside all day, breaking ice to get water for washing” (48): no sólo alimenta a la familia, sino que también se hace cargo del trabajo doméstico. Entonces, Mrs. Johnson se desenvuelve en el exterior y no está confinada meramente al espacio doméstico que por tradición le corresponde a la mujer: ella dicta sus actividades y su ritmo, llevando a cabo actividades que generalmente se encasillan como masculinas. A su vez, este personaje suple el papel de “proveedor”, por lo tanto, no depende de alguien más para su bienestar ni el de sus hijas. Asimismo, esta descripción, de la misma manera en la que la primera oración del cuento de Wallace, representa una forma de narración iterativa. Las acciones resumen una rutina, lo cual refuerza la idea de que la percepción de sí misma radica en la relación que establece con su entorno, resaltando su habilidad al llevar a cabo sus actividades. Mrs. Johnson se enorgullece de su destreza al comparar su fuerza con la de cualquier hombre.

No obstante, Mrs. Johnson tiene claro cómo “debería ser” una madre al comparar su vida con los *talk shows* que ve en la televisión. Después de describir su rutina, comenta que “but of course all this does not show on television” (48). “All this” se refiere tanto a sus actividades como a su apariencia. Mientras que ella es robusta y viste overoles todos los días, las madres que aparecen en este tipo de programas se ven mucho más delgadas, “a hundred pounds lighter”, con un tono de piel más claro “like an uncooked barley pancake” (48) y son tan parlanchinas que el presentador tiene problemas para mantener el ritmo de la conversación. Este último aspecto lo mencionaré más adelante para presentar la manera distinta en la que Dee y su madre viven su raza, una forma más que no comparten y que, al mismo tiempo, condiciona cómo se desenvuelven en su entorno.

Una distinción más que la separa del modelo de madre femenina y afectuosa es su relación con Dee. Ella sabe que “on TV mother and child embrace and smile into each other’s faces. Sometimes the mother and father weep, the child wraps them in her arms and leans across the table to tell how she would not have made it without their help” (48). En primer lugar, como ya se mencionó, el padre no figura. En segundo, el único contacto que establecen es incómodo y poco afectivo; resulta en “something of a push” (53) porque la madre intenta zafarse del abrazo antes de tiempo. No se presenta en este texto una relación idealizada de madre e hija. Sin embargo, este intercambio no quiere decir que exista rencor hacia su hija menor. Más adelante se menciona que Mrs. Johnson tuvo que trabajar (no es claro si como obrera o campesina) para ahorrar dinero junto con la iglesia de su pueblo y así Dee lograra estudiar en la ciudad de Augusta, contexto en el que adquiere ideas de “progreso” dentro de las que se enmarca su visita.

En ningún momento la madre expresa sentimientos de arrepentimiento o anhelo de tener lo que ha obtenido Dee. Al contrario, se enorgullece de su casa y de su patio que es cómodo y

acogedor, “clean and wavy..., like an extended living room” (1). La descripción que hace del espacio denota cariño y deja entrever que también es ocasión de convivencia con la comunidad. Una vez que el patio está limpio, “anyone can come and sit and look up into the elm tree and wait for the breezes” (1). Su casa es un espacio abierto que comparte con la comunidad que la rodea. La familia (y comunidad) como institución y los elementos que la conforman –el espacio doméstico, las relaciones y los hábitos– son primordiales para Mrs. Johnson; forman parte de su cotidianidad e identidad. Para Dee, por otro lado, este modo de vivir significa un retroceso ante lo que ha atestiguado en su nuevo contexto universitario. Sus nuevas ideas universitarias y las del *Black Arts Movement*² no sólo se quedan en lo abstracto, sino que condicionan su cotidianidad, su casa e incluso su elección de pareja. Toda esta reconfiguración de su vida representa “a new day” (59); por consiguiente, emite la advertencia que, de seguir en esa rutina rural, tanto Maggie como la madre nunca podrán vivir ese nuevo día.

A partir del contexto de Mrs. Johnson, Dee se entiende como “un afuera” que interrumpe la actividad diaria con su visita. A pesar de haber crecido en el mismo ambiente rural, Dee siempre ha querido más de lo que sus condiciones económicas y socio-culturales le permiten, por lo que “she was determined to stare down any disaster in her efforts” (2) de cambiar de ambiente. A través de su salida del hogar y el conocimiento que adquiere en la universidad, Dee se reconfigura a sí misma y aprende a vivir de acuerdo con estructuras diferentes a las del espacio del cuento y de su infancia, ya que el encuentro con nuevas formas de pensar y actuar se superpone con las de su hogar, transformándola. Después de este cambio, su vida se apega a las normas de la institución

² A finales de los sesenta surgió el movimiento *Black Arts Movement* que proponía “a distinct aesthetic, sense of values, and communal ethos emerging from ... continental African heritage” (Scot Ngozi-Brown citado en Fenderson 9) opuestos a los valores europeos y occidentales. Artistas de ascendencia afroestadounidense acuñaron símbolos africanos, colores, palabras, ropa, joyería, música, bailes, entre otras manifestaciones culturales, como forma de demostrar orgullo de su herencia africana (Morgan 47). Sin embargo, estos símbolos no se anclaban a ninguna ubicación geográfica y cultural exacta, por lo que el imaginario africano abarcaba todo el continente.

académica que la impulsa a cuestionar su identidad, tanto así que a su regreso le pide a su madre que la deje de llamar Dee. Su nuevo nombre es Wangero Leewanika Kemanjo porque “[she] couldn’t bear it any longer, being named after the people who oppress [her]” (3). Aunque Mrs. Johnson respeta este deseo, para ella el nombre “Dee” representa una tradición familiar: “You know as well as me you was named after your aunt Dicie [...] Dicie is my sister. She named Dee” (3). A pesar de la explicación, Dee no muestra gran interés por ésta, ya que el nuevo conocimiento adquirido por su inmersión en el *Black Arts Movement* es ahora lo primordial en su vida. Este movimiento opta por una “revalorización de los objetos relacionados con la cultura afroamericana: lo que antes era símbolo de pobreza y opresión se subvierte para convertirse en símbolo de la riqueza de la tradición afroamericana” (Morelos 35). De tal modo que Dee, para “liberarse”, tiene que romper con su historia inmediata y la tradición familiar, romper con las estructuras y formas del pasado; se desliga “de lo que ya no quiere ser, de aquello con lo que ya no se quiere identificar” (31). Dee, entonces, toma una decisión en cuanto a su identidad, ya que “to name oneself, is to find or take a place within a kinship network or social order” (Frow 114). Los nombres designan relaciones de parentesco y herencias, incluidas las que tienen que ver con la legitimidad de nacimiento y posición social, por ejemplo, pero de igual manera con la continuidad o discontinuidad entre generaciones. Los nombres encarnan relaciones de familiaridad o formalidad (intimidad o distancia) entre quienes los enuncian (113). En este caso, Dee establece una clara distancia entre su pasado familiar y su nueva identidad. El nombre Wangero ahora está relacionado con un pasado idealizado del cual se siente orgullosa: exalta su pasado afroestadounidense pero con orígenes en una África abstracta.

Al contrario de su madre, Dee “would always look anyone in the eye. Hesitation was no part of her nature” (Walker 49). Mrs. Johnson tiene muy presente las dificultades que provoca su

color de piel. Remitiéndonos a la descripción de una madre parlanchina que aparece en un programa de televisión, la madre de Dee sabe que nunca podría encarnarla ya que se pregunta: “who can even imagine me looking a strange white man in the eye? It seems to me I have talked to them always with one foot raised in flight, with my head turned in whichever way is farthest from them” (49); es decir, Mrs. Johnson con su complexión robusta teme a los hombres blancos porque en su experiencia son peligrosos. Ahí existe un pasado no explícito de persecución y opresión que Dee entiende únicamente en teoría. Este fenómeno también se refleja a través de su pareja, Hakim-a-barber, un musulmán negro, quien utiliza el saludo “Asalamalakim” (54) cuando llegan a casa de las protagonistas. Este saludo, que significa “que la paz sea contigo” en árabe, remite a Mrs. Johnson a un grupo de vecinos afroestadounidenses que viven en su comunidad que utilizan el mismo saludo. Este grupo, no obstante, siempre está ocupado “feeding the cattle, fixing the fences, putting up salt-lick shelters, throwing down hay. When the white folks poisoned some of the herd the men stayed up all night with rifles in their hands” (54). Esta comunidad con la que la pareja de Dee busca identificarse tiene conflictos con las personas blancas del área en el presente diegético. Esa lucha entre opresor y oprimido abstracta que Dee plantea, Mrs. Johnson la lleva a cabo en la cotidianidad. Hakim comenta que él acepta algunas de sus doctrinas pero que “farming and raising cattle is not [his] style” (55). Una vez más aquí hay un quiebre entre lo citadino y lo rural, el pensamiento universitario y el de la comunidad.

Estas colisiones se hacen evidentes en cuanto surge la disputa por algunos objetos que están en la casa: una mantequera, un batidor y dos edredones. La mirada hacia estos objetos nos da cuenta de cómo adquieren *thingness*. Es en este proceso y a través del cambio de relación donde toman su valor, el cual también se configura a partir de las *affordances* de dichos objetos; las *affordances* que cada personaje percibe son casi contrarias. Conforme los personajes van

descubriendo éstas y observando los objetos, atestiguamos junto con ellos de la transformación de éstos en cosas.

Empecemos con la banca en la que se sienta a cenar la familia. Dee, maravillada, comenta que puede tocar “the rum prints” (55) de la madera, marcas del uso y de todas las personas que se han sentado ahí; el hecho de que su padre fuera quien las elaboró ya que no podían en su momento afrontar el costo de unas sillas agrega un valor extra. Dee pone especial atención en el proceso de elaboración de cada objeto que observa. El siguiente objeto en la lista es la mantequera. La mirada de Dee conlleva un doble proceso: “She looked at the churn and looked at it” (55). Aquí se enfatiza en el uso de los verbos que la mirada es atenta. Primero ve el objeto; después lo observa con atención para asignarle su *thingness* al reconocerlo y recordar que fue su tío quien talló el artefacto de la madera de un árbol que solía estar en la casa. Por la misma razón, también pide quedarse con el batidor. Dee reconoce y toma en cuenta el proceso de manufactura de éste. Por otro lado, Mrs. Johnson hace notar que la mantequera tenía residuos de la nata de la leche, indicador del uso diario. El uso, la *affordance*, que Dee quiere darle a la mantequera es de adorno: “I can use the churn top as a centrepiece for the alcove table [...] and I’ll think of something artistic to do with the dasher” (56). Mientras que los objetos pasan desapercibidos en las actividades diarias de Maggie y Mrs. Johnson, Dee busca convertirlos en cosas al exhibirlos en su casa como si fuesen decorativos o piezas artísticas. Quiere exhibirlos para que otros los admiren y reconozcan y así ella pueda hablar sobre ese pasado imaginado dentro del contexto del *Black Arts Movement*.

Maggie, un personaje que hasta este punto de la historia no se ha hecho tan presente, no obstante, comenta que el batidor es resultado del trabajo del primer esposo de la tía Dee y que como dato curioso, “his name was Henry, but they called him Stash” (55). Aunque Maggie también utiliza estos objetos en su vida cotidiana doméstica, esto no quiere decir que ella no les asigne

thingness de una forma diferente. Está consciente de su historia y de su valor como repositorio de la tradición familiar, sabe dónde están los objetos, de qué y cómo están hechos, pero no para un fin artístico u ornamental sino para el resguardo de la memoria y un pasado colectivo. De esta forma se asigna el valor de cada cosa. Las *affordances* que Maggie experimenta no sólo son utilitarias, sino que en estas cosas se depositan recuerdos y herencias.

Esta oposición de *affordances* se evidencia en la discusión por los edredones. Mientras que poseer los edredones para Dee representa una forma de exponer su pasado idealizado, para Maggie usarlos es una manera de asegurar su lugar dentro de la familia y su historia genealógica. La familia y su (próximo) matrimonio son estructuras dentro de las cuales ella se siente cómoda. Estas formas no representan opresión, como tal vez Dee pudiera percibir las dado su nuevo contexto. Al contrario, una vez que Maggie se case podrá finalmente poseer los edredones que “had been pieced by Grandma Dee and then Big Dee and [Mrs. Johnson] had hung them on the quilt frames on the front porch and quilted them” (56). Aunque el edredón se encuentra en su casa y se usa para cubrirse del frío, los detalles del proceso en el que se unieron las piezas se describen a partir de la amenaza de la ausencia del edredón. Es en el momento en que la relación con éste cambia y las propiedades físicas se describen a detalle. A través de las telas que lo integran, se cuenta la historia familiar, convirtiéndolo en un símbolo. Éste guarda las memorias de la familia pero también le permite (*affords*) a Maggie pertenecer oficialmente a la tradición que se deposita en el edredón.

Maggie, a pesar de su caracterización como un personaje débil —“Have you ever seen a lame animal, perhaps a dog run over by some careless person rich enough to own a car, sidle up to someone who is ignorant enough to be kind to him? That is the way my Maggie walks” (1)—, no sólo espera formar parte de la tradición a través de la adquisición del edredón, sino a través de la creatividad. Ella sabe coser y unir (“quilt”) las telas para hacer los edredones; por lo tanto, tiene el

poder de crear su propia historia y, así, adquirir agencia e incorporarse a la genealogía familiar. El edredón le otorga esa capacidad a Maggie, una *affordance* más. La identidad, según Brown, “is an effect of doing the same thing with the same things (hence preserving continuity over time)” (*A Sense* 65). Esta repetición de oficio y actividad conforma la identidad de Maggie. Este proceso también asegura que una institución, en este caso la familia, se preserve. En cierto sentido, el hecho de que Maggie herede y practique el conocimiento se equipara con el empeño con el que Mrs. Johnson reproduce las actividades que sustentan su hogar, como se comentó al principio del capítulo. A diferencia de “Incarnations of Burned Children”, la visibilización de este trabajo a partir de la disputa por los objetos sirve como una prueba (exitosa) de comprobar un orden y una estabilidad.

El conocimiento de Maggie y su creatividad permiten que, aunque en un principio ella se moleste y azote puertas tras escuchar los deseos de Dee, acepte ceder el edredón, ya que “[she] can ‘member Grandma Dee without the quilts” (3). Entonces, lo que constituye este objeto para Maggie no se desvanece en su ausencia. En otras palabras, el afecto que despierta el objeto feliz puede sobrevivir el “continuo ir y venir de los objetos” (Ahmed, *La promesa* 31). Es decir, su *affordance* simbólico perdura incluso en su ausencia porque es posible crear otro objeto que reproduzca sus propiedades físicas y será el proceso de elaboración el que transfiera la carga simbólica y el valor al nuevo objeto; esto porque puede a su vez permanecer en la memoria o como recuerdo. Sin embargo, para mantener su valor simbólico el objeto no necesariamente tiene que reproducirse. En este cuento, Maggie tiene las herramientas y el conocimiento para hacer un nuevo edredón y darle la carga afectiva del edredón en disputa.

Ahmed propone que “verse afectado por algo es evaluarlo. Las evaluaciones se expresan en los modos en que los cuerpos reaccionan hacia las cosas” (“Objetos felices” 64). Entonces,

además de *affordances*, los objetos tienen afectos. Para todos los personajes, los objetos representan *happy objects*, los cuales apuntan hacia otro lugar: hacia una felicidad que supuestamente habrá de seguirse de ellos y que aún no está presente (69). Eso que todavía no está presente es una suerte de promesa de bienestar. Una vez que se adquiriera el objeto y lo que promete, se alcanzará un estado óptimo, ya que estos objetos se perciben como “bienes útiles... para concreción de la posibilidad de llevar una vida buena o virtuosa” (69). Serán los que permitan pertenecer oficialmente a la tradición, en el caso de Maggie, o los que otorguen un sentido de pasado a exhibir, para Dee.

Es importante plantear por qué este edredón es el objeto central en la narración. Los pedazos de tela son rastros de los ancestros, ya que son piezas de ropa significativas que pertenecían a la familia. Los edredones estaban hechos de “scraps of dresses Grandma Dee had worn fifty and more years ago. Bits and pieces of Grandpa Jattell’s Paisley shirts. And one teeny faded blue piece, about the size of a penny matchbox, that was from Great Grandpa Ezra’s uniform that he wore in the Civil War” (Walker 56). El material del cual está constituido no sólo activa *affordances* de protección y de calor, sino que activa memoria y reconocimiento al mismo tiempo. Los personajes están conscientes del pasado de cada retazo; en lo que no coinciden es en la forma de preservarlo y del valor que asignan. El valor que Dee les da es tanto estético como de memoria, una memoria colectiva (abstracta) que busca englobar la experiencia de opresión de la comunidad afroestadounidense, mientras que la de Maggie y Mrs. Johnson es una memoria individual y familiar (tangible): singulariza las experiencias para ellas, mientras Dee asimila la experiencia a una colectividad. En este sentido, en el cuento el edredón sirve como una especie de álbum familiar, ya que esos pedazos de tela “cuentan historias o anécdotas domésticas [que] finalmente reconstruyen la historia de la comunidad que los creó” (Morelos 42), una especie de historia

personal. El edredón posee una narrativa que los personajes se cuentan a ellas mismas, ya que como menciona Brown: “The narrativity of material objects is a capacity to evoke the history of their possession, and thus to transform artifact into history” (*A Sense* 104). La efectividad de esta narrativa depende de la intimidad de la relación entre el sujeto que es testigo de esa narrativa material y el objeto. Así, tanto Dee como Maggie comparten esta *affordance* del edredón al incorporarlo a su propia identidad.

Los pedazos de tela no sólo corresponden a cada integrante de la familia, además conmemoran eventos importantes como la guerra civil o ropa con la que se distinguían miembros de la familia. De igual forma, en el edredón se preserva el trabajo de quien los une. Walker presenta esta noción en su ensayo “In Search of Our Mothers’ Gardens” al reconocer la presencia y el trabajo anónimo de una mujer afroestadounidense de Alabama en un edredón exhibido en un museo en Washington. Walker reconoce que quien lo hizo, la artista, “left her mark in the only materials she could afford, and in the only medium her position in society allowed her to use” (407). Esta idea empata con ambas formas de ver el edredón en el cuento. Por un lado, “Maggie values the family quilts for their sentiment and usefulness. She lacks most of Dee’s advantages [but] she is able to carry on family traditions” (Hanafy 497). Al seguir con la tradición a través del edredón, Mrs. Johnson y Maggie encarnan a esas artistas que entretejen su pasado en el edredón, no por lo lujoso que el material pueda (o no) ser, sino por el valor sentimental de cada pieza y la intención de preservar la memoria. Así, el proceso de hechura concede (*affords*) a la madre e hija menor la agencia de insertarse en su propia tradición.

Por otro lado, Dee percibe el edredón desde el punto de vista exterior de quien observa la pieza en el museo y reconoce a esa artista anónima que dejó su huella. Es curioso que Dee tome un paso hacia atrás y se “desprenda” de su propia historia en una búsqueda de revalorización de lo

africano. Esta noción coincide con el *Black Aesthetic Movement*. Entonces, el edredón representa para ella un objeto que la acerca a sus raíces africanas (en lo abstracto), sin reconocer plenamente su pasado inmediato. En un momento, ante la disputa por el edredón, Mrs. Johnson comenta que “I didn’t want to bring up how I had offered Dee (Wangero) a quilt when she went away to college. Then she had told me they were old-fashioned, out of style” (Walker 4). Esta referencia al marco temporal es importante ya que este rechazo ocurrió antes del cambio de institución de Dee, es decir, de estar en el núcleo familiar pasó a un entorno académico. Por lo tanto, esto la llevó a una revalorización, una nueva apreciación de las pertenencias de su familia. Dee le otorga a estas piezas (no sólo el edredón, también a la tapa de la mantequera y el batidor) un valor de obras de arte, piezas que representan el pasado de lo afroestadounidense. Al generalizar y entender el valor de una obra de arte como sinécdoque de todo ese pasado, el valor personal y familiar pasa inadvertido “en tanto que lo que ve es un concepto de herencia general” (Morelos 36). Dee cree que al concederle ese nuevo valor, el arte se convierte en una forma de transformación ya que “in American aesthetics [...] the power of art [...] is explicitly claimed to lie in its capacity to break through our habitual modes of interacting with the world” (Brown, *A Sense* 76). Por lo tanto, Dee cree que la exhibición de estos objetos será un vehículo para un cambio, ya que perderán su calidad de objetos cotidianos (como el título hace referencia: “Everyday Use”) y se transformarán en cosas con valor estético. Este proceso, como hemos discutido, ocurre en ambas partes pero ninguna de las dos es capaz de observarlo fuera de su entorno y creencias. La posibilidad de poseerlos en un futuro promete a cada personaje una satisfacción, ya que los objetos felices mantienen su posición “aun en ausencia” (Ahmed, “Objetos felices” 63).

Aunque Mrs. Johnson, Maggie y Dee interpretan la vida y “lo cultural” de forma diferente, este encuentro y la colisión (de contextos) que surge entre ellas deviene en un resultado positivo:

la (re)afirmación de identidades. Scott Romine sugiere que el objetivo de este encuentro y el cuestionamiento de los objetos como objetos culturales:

is to juxtapose one understanding of culture (as an archive, a repository of valued objects and practices from which one can make strategic withdrawals) with another that defines culture as everyday practice, a matter of repetitive and regularized behaviors that ensure continuity over time. The point of the quilts thus acts as a fulcrum (momentarily) balancing two stories of culture. (118)

Estas dos historias son las de repetición de hábitos y costumbres, para la madre y Maggie, e innovación, para Dee. A pesar de la polarización de perspectivas, las vidas de los personajes continúan con una nueva reafirmación de identidad. Maggie se queda con lo que se le había prometido y Dee se va con seguridad en lo que piensa, como si el mismo viaje hubiera validado sus argumentos. Por lo tanto, este choque de formas representa una prueba para Dee de que su familia sigue del “lado equivocado” y para Maggie un alivio al ver que su espacio doméstico mantiene su tradición. Entonces, a través de este texto reconocemos que “we use objects to make meaning, to make or re-make ourselves, to organize our anxieties and affections, to sublimate our fears and shape our fantasies” (Brown 4) y somos testigos de cómo la relación entre objeto y personaje las construye y reconstruye.

Conclusión

En las páginas de este trabajo propuse una forma de mirar los objetos y su incidencia en la vida de los personajes de cada cuento. En el primero, “Incarnations of Burned Children” de David Foster Wallace, no sólo reparamos en el pañal, la olla, el agua y sus posibilidades, sus *affordances*, sino que a partir de ellos exploré cómo la repetición de patrones organiza y forma instituciones, tal como la familia. Tanto personajes como objetos constituyen estas instituciones (formas) y una alteración puede desestabilizarla. Una vez que se adquiere conciencia de la propensión a la interrupción de las rutinas en la diégesis del cuento, podrá surgir el cuestionamiento hacia la vulnerabilidad de nuestras instituciones propias. A partir del análisis formal del cuento: de los ritmos y la superposición de las formas temporales, reparé en la manera en la que se organizó un encuentro inesperado con un objeto y el accidente. En este otro nivel de lo formal, observé cómo un párrafo con sus ritmos y puntuación nos impone una experiencia de lectura rápida y al hacernos conscientes de esto adquirimos cierta agencia ante este fenómeno: “we become conscious of consciousness” (Brown, *A Sense* 75).

En el caso de “Everyday Use” de Alice Walker, las protagonistas de este cuento revitalizan los objetos a través de la disputa. En este sentido, los objetos son indicadores de las relaciones establecidas en la familia Johnson. Por un lado, tenemos una rivalidad entre las hermanas que se manifiesta en cuanto el edredón sale a discusión. A los ojos de la narradora, Dee se siente superior a Maggie, en tanto que asiste a la universidad, por lo que considera que el edredón, la mantequera y el batidor le pertenecen. Por otro lado, en la interacción de Maggie con estos objetos, se revela que los objetos remiten a una tradición y están inscritos en la misma. Maggie no sólo conoce la historia detrás de su hechura y de su uso, sino que es capaz de hacer un edredón, insertándose en esa tradición familiar, en comparación con Dee quien depositó valores de un imaginario africano

adquirido en la universidad. En este sentido, mientras que la forma del cuento de Wallace es más experimental, en “Everyday Use” la forma narrativa reivindica la tradición y el mundo que retrata al ser convencional.

Los objetos antes de la discusión formaban parte de la cotidianidad, pasando inadvertidos al cocinar o cobijarse. La pelea, entonces, ante la amenaza de desestabilización, facilitó el proceso de *thingness*. A través de la percepción de las cosas (el edredón y la mantequera), las personajes reafirmaron sus identidades: Dee fuera del hogar y el círculo familiar; Maggie como sucesora de la tradición de la familia Johnson. En “Everyday Use”, los objetos se rescatan de un posible olvido dentro de la cotidianidad, aunque sea momentáneamente. Sarah Ahmed comenta que “to re-encounter objects as strange things ... is hence not to lose sight of their history but to refuse to make them history by losing sight” (citada en Felski, *Uses* 100-101). Por lo tanto, los objetos no se reconocen como algo totalmente nuevo ni desprendido de un bagaje que acarrean, sino que este mismo se recontextualiza ante quien lo observa.

Los objetos en la literatura funcionan en muchos niveles si somos capaces de mirarlos, si no es que antes se nos presentan sin aviso y nos obligan a reconocer su *thingness* abruptamente. Los cuentos analizados en esta tesina nos permiten (*afford*) cuestionar y significar los objetos dentro de la cotidianidad. Estas preguntas y revelaciones nos dicen algo sobre esa vida casi secreta de la cual nos rodeamos y somos partícipes. Esto puede provocar incomodidad y miedo, pero también resulta tranquilizador el reafirmar nuestro lugar en esa organización, polarización entre lo siniestro y lo familiar que reconocemos en ambos textos literarios. La lectura de la *thingness* de los objetos es una exhortación a ver las cosas y no a través de ellas.

La redacción de esta tesis comenzó en lo que parece ser un pasado ya muy lejano, un pasado en el que el COVID-19 no existía aún. La irrupción de la pandemia trajo consigo una nueva

apreciación de algunos objetos. Traer un cubrebocas permite la entrada a ciertos lugares, otorga un sentido de protección y anonimato y una suerte de barrera que nos separa de otras (aunque realmente no es así como funciona); de igual manera, la falta de éste en público revela irresponsabilidad, insensatez, entre otras actitudes negativas. Así, un objeto que antes pertenecía a ciertos campos específicos, al de los hospitales o laboratorios, por ejemplo, adquiere relevancia en nuestra cotidianidad y puede dar pie a la discriminación e incluso a los golpes. Hemos aprendido a detenernos y ver realmente este objeto. ¿Lo traemos en la bolsa? ¿Lo colocamos correctamente arriba de la nariz? ¿Lo traen los demás? A partir de la pandemia, el cubrebocas cambió de estado para la población en general: se volvió cosa y adquirió *thingness*.

La idea de esta tesina surgió a partir de la iniciativa de analizar y reconocer esa transformación de objeto en cosa y, especialmente, a partir de un análisis de la novela *Northanger Abbey* de Jane Austen que gira en torno a una piña. Esta fruta, entendida como una mercancía, es un indicador de estatus social y riqueza en el contexto de la obra. Aunque la piña se menciona brevemente, devela datos de la época, ya que en el siglo XVIII no sólo era una fruta totalmente exótica, sino que era extremadamente costosa de cosechar, dadas las condiciones climáticas de Inglaterra. La trascendencia de esta piña ha sido tal que en 2016 se fundó la JAPAS (Jane Austen Pineapple Appreciation Society). Con esta anécdota quiero ilustrar simplemente lo mucho que un objeto nos puede decir si sabemos interactuar con él. Además, una vez que adquirimos conciencia de la *thingness* de los objetos, éstos se multiplican: vemos cosas en todos lados.

Bibliografía

- Ahmed, Sara. "La contingencia del dolor". *La política cultural de las emociones*, UNAM, CIEG, 2017, pp. 47-75.
- . "Objetos felices". *La promesa de la felicidad. Una crítica cultural al imperativo de la alegría*, Caja negra editora, 2019, pp. 61-122.
- Ash, James y Ben Anderson. "Atmospheric Methods". *Nonrepresentational Methodologies: Re-envisioning Research*, Routledge, 2015, pp. 1-29.
- Boswell, Marshall. "The Constant Monologue Inside Your Head": *Oblivion and the Nightmare of Consciousness*". *A Companion to David Foster Wallace Studies. American Literature Readings in the 21st Century*, editado por Marshall Boswell y Stephen J. Burn, Palgrave Macmillan, 2013, pp. 151-170.
- Brown, Bill. *A Sense of Things. The Object Matter of American Literature*. The University of Chicago Press, 2003.
- . "Thing Theory." *Critical Inquiry*, vol. 28, no. 1, 2001, pp. 1-22.
- Brückner, Martin. "The Place of Objects and Things in the Age of Materiality". *Open Cultural Studies*, vol.3, no.1, 2019, pp. 494-502.
- Cowart, David. "Heritage and Deracination in Walker's "Everyday Use". *Studies in Short Fiction*, no. 2, 1996, pp. 171-184.
- Fenderson, Jonathan. "Introduction: A Movement Architect". *Building the Black Arts Movement. Hoyt Fuller and the Cultural Politics of the 1960s*, University of Illinois Press, 2019, pp. 1- 16.
- Felski, Rita. "Context stinks!". *New Literary History*, vol. 42, no. 4, 2011, pp. 573-591.
- . *Uses of Literature*. Blackwell, 2008.

- Frow, John. "Character". *The Cambridge Companion to Narrative Theory*, editado por Matthew Garrett, Cambridge University Press, 2018, pp. 105-119.
- Goldfarb, Michael. "The Connection: David Foster Wallace". *Conversations with David Foster Wallace*, editado por Stephen J. Burn, University Press of Mississippi, 2012, pp. 136-151.
- Golubov, Nattie. "La promesa de felicidad: la novela rosa y el placer de la lectura afectiva". *Los placeres de la lectura: cuerpos, afectos, textos*, UNAM, CIEG, 2021, pp. 1-37. (En prensa)
- Hanafy, Iman. "Cultures in Conflict: An Interpretation of "Everyday Use". *Dirasat, Human and Social Sciences*, vol. 37, no. 2, 2010, pp. 495-503.
- Levine, Caroline. *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*. Princeton U. P., 2015.
- Morelos, Barbara. "El edredón como metáfora en el cuento "Everyday Use" de Alice Walker. Tesina, UNAM, 2002.
- Morgan, Jo-Ann. "African Commune of Bad Relevant Artists: Forging a Black Aesthetic". *The Black Arts Movement and the Black Panther Party in American Visual Culture*, Routledge, 2019, pp. 36-52.
- Romine, Scott. "Roots, Seams and Cultural Reproduction". *The Real South*, Louisiana State University Press, 2008, pp. 98-130.
- Theile, Verena y Linda Tredennick. *New Formalisms and Literary Theory*. Palgrave Macmillan, 2013.
- Walker, Alice. "Everyday Use". *In Love and Trouble: Stories of Black Women*, Harvest/HBJ, 1973.
- . "In Search of Our Mothers' Gardens". *In Search of Our Mothers' Gardens: Womanist Prose by Alice Walker*, Harcourt, 1983.
- Wallace, David Foster. "Incarnations of Burned Children". *Oblivion*, Little, Brown and

Company, 2004, pp. 114-116.