



Rituales de pasaje en *First Love, Last Rites*, de Ian McEwan

Vera Helena Jacovkis¹
Universidad de Buenos Aires
verajota@gmail.com

Resumen: *First love, last rites [Primer amor, últimos ritos]* es el primer libro publicado por Ian McEwan, en 1975. En esta colección de cuentos, desfila una serie de personajes monstruosos, abusadores y asesinos de niñas, enfermos mentales, que narran, en primera persona, sus crímenes, sus pensamientos y sensaciones. El cuento “Homemade”, como gran parte de los cuentos incluidos, presenta un narrador-protagonista adolescente que relata una sucesión de ritos de iniciación en el mundo “adulto”, experiencias que están marcadas por la violencia y en las cuales resultan fundamentales los sentidos, las sensaciones y la relación que se establece con los cuerpos de los otros. En esta búsqueda de un centro, de una experiencia fundadora, una sociedad oscura y violenta se irá construyendo.

Palabras clave: McEwan - Ritos de iniciación - Violencia - Experiencia

Abstract: *First love, last rites* is the first book published by Ian McEwan, in 1975. In this collection of short stories appear a number of monstrous characters, child molesters and murderers, mad people, who narrate in first person their crimes, thoughts and feelings. “Homemade”, as many of the short stories included, presents a teenager as main character and narrator, that describes a series of rites of initiation in the “adult” world, experiences that are marked by violence and in which senses, feelings and the relation established with other bodies will become essential. In this search for a center, a founding experience, a dark and violent society will be constructed.

Keywords: McEwan - Rites of passage - Violence - Experience

First love, last rites [Primer amor, últimos ritos] es el primer libro publicado por Ian McEwan, en 1975. En esta colección de cuentos, desfila una serie de personajes monstruosos, abusadores y asesinos de niñas, enfermos

¹ **Vera Helena Jacovkis** es Licenciada y Profesora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Se desempeña como investigadora en el proyecto UBACYT “La experiencia de las víctimas y los relatos de la violencia. Los vencidos y los excluidos; la guerra y el castigo; la novela, la crónica, el testimonio”, dirigido por la Dra. Ana María Zubieta, en el marco del cual es becaria doctoral de la misma universidad. Su investigación se centra en las representaciones de la violencia y la vida cotidiana en la literatura británica desde mediados de la década de 1970. Escribió trabajos de crítica literaria y literatura latinoamericana y argentina.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECD

mentales, que narran, en primera persona², sus crímenes, sus pensamientos y sensaciones. El “amor” se asocia directamente, así, al deseo, la violencia y la muerte. A su vez, gran parte de los textos presenta un narrador-protagonista que es un niño o adolescente: de este modo, se juega con la constitución de rituales de iniciación que se convierten en “últimos ritos”.

“Homemade”, cuento que abre la primera edición de *First love, last rites*,³ comienza:

Puedo ver ahora nuestro cuarto de baño, estrecho y sobreiluminado, y a Connie, con una toalla alrededor de sus hombros, sentada en el borde de la bañera llorando, mientras yo lleno la pileta de agua caliente y silbo – tal era mi entusiasmo – “Teddy Bear”, de Elvis Presley; puedo recordar, siempre me resulta fácil recordar, pelusa de la colcha bordada arremolinándose sobre la superficie del agua, pero sólo últimamente me he dado cuenta plenamente de que, si este fue el *final* de un determinado episodio, suponiendo que los episodios de la vida real tengan un final, fue Raymond quien ocupó, por así decirlo, el comienzo y el medio; y si en los asuntos humanos no existen los episodios, entonces debería realmente insistir en que esta historia es sobre Raymond y no sobre la virginidad, el coito, el incesto y la masturbación⁴ (23).

“Homemade” plantea la reconstrucción de la serie de iniciaciones del narrador-protagonista en los “secretos de la vida adulta”: el cigarrillo, la marihuana, el alcohol, los robos en negocios, la masturbación y, finalmente, el sexo. El narrador-protagonista reconstruye desde un presente, *a posteriori*, el “rito de pasaje”: la experiencia, entonces, si bien se plantea como un hecho pasado, se actualiza en esta evocación a partir del sentido de la vista (“Puedo ver ahora...” [“I can see now...”]), en un “ver” que instaura también la importancia de la imagen y del cuerpo del otro. Las sensaciones y los sentidos serán, pues, centrales en la construcción de la subjetividad que se realiza en el texto.

² Sólo dos de los ocho cuentos compilados están narrados en tercera persona.

³ El relato fue ubicado en segundo lugar en la edición con la que trabajaremos, de 2006, aunque era en la edición original el primer cuento. En la edición en castellano de Anagrama (1989) el título fue traducido “Fabricación casera”.

⁴ La traducción de las citas del original en inglés es nuestra.



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Este primer párrafo presenta, además, un problema en relación con cómo concebir aquello que será contado a continuación: ¿existen los episodios como tales en la vida? ¿en qué medida se puede pensar en esa narración como el “final” de un “episodio particular”? El narrador insiste, en este punto, en relación con la interpretación que es preciso darle al relato: en caso de que no existan “episodios” en la vida, es necesario leer este texto como una historia cuyo eje, cuyo centro, es Raymond, el mejor amigo y “guía” del narrador-protagonista.

Desde una perspectiva teórica antropológica, y en relación con la noción de “episodio”, el rito de iniciación supone de por sí un problema en términos de cuál es la función o el lugar que tiene en la sociedad y qué tipo de transformación implica para los sujetos. Turner (“Entre lo uno y lo otro”; *The ritual process*) analiza y describe el funcionamiento de los “ritos de pasaje” en diversas culturas, siguiendo la línea iniciada por los estudios de Van Gennep. Turner parte de la noción de una sociedad como una “estructura de posiciones” relativamente fijas o estables, en la cual los ritos de pasaje implican un proceso de transición de un “estado”, entendido como “cualquier tipo de situación estable o recurrente, culturalmente reconocida” (“Entre lo uno y lo otro” 104), a otro. Se trata, pues, de un *cambio ontológico* (113).

El trabajo de Turner se concentra, entonces, en el análisis del período liminar, período en el que prima la ambigüedad y la contradicción, en el que se presenta “una confusión de todas las categorías habituales” (107). La noción de “liminalidad”, relacionada etimológicamente con el concepto de “umbral”, apunta a la idea de que es necesario que exista lo bajo para que exista lo alto, y se debe, por ende, experimentar el status bajo para poder tener un status alto.

En el presente trabajo, nos proponemos explorar el modo en que se construyen los ritos de iniciación en el cuento “Homemade” a partir de la articulación de la categoría de “liminalidad” como “umbral”, de Turner, con las nociones de Deleuze de “devenir” y “fuga”. Intentaremos realizar algunas reflexiones con respecto al modo en que, en el cuento, el narrador-protagonista

relata la serie de rituales de iniciación que atravesó bajo la guía de su mejor amigo, Raymond, ya que hay en este texto un juego entre la “fundación” o “transformación” que parece suponer un rito de pasaje con la construcción de una línea de fuga en la que el supuesto centro, el rito de iniciación, se encuentra siempre desplazado, reiniciándose una y otra vez.

Liminalidad, umbral y límite

A partir de la teoría de Van Gennep acerca de los ritos de pasaje, Turner distingue en ellos tres fases: una fase de separación, una fase de “margen” o “limen”, y, por último, una fase de “agregación”, de nueva incorporación a la estructura:

La primera fase, o fase de separación, supone una conducta simbólica que signifique la separación del grupo o el individuo de su anterior situación dentro de la estructura social o de un conjunto de condiciones culturales (o ‘estado’); durante el período siguiente, o período liminar, el estado del sujeto del rito (o ‘pasajero’) es ambiguo, atravesando por un espacio en el que encuentra muy pocos o ningún atributo, tanto del estado pasado como del venidero; en la tercera fase, el paso se ha consumado ya. El sujeto del rito, tanto si es individual como si es corporativo, alcanza un nuevo estado a través del rito y, en virtud de esto, adquiere derechos y obligaciones de tipo ‘estructural’ y claramente definido, esperándose de él que se comporte de acuerdo con ciertas normas de uso y patrones éticos (“Entre lo uno y lo otro” 104).

Turner se focalizará, entonces, en el análisis del período liminar, durante el cual el sujeto presenta una serie de características particulares. En primer lugar, se trata de seres estructuralmente “invisibles”, pues “[y]a no están clasificados y, al mismo tiempo, *todavía* no están clasificados” (106): sobre estos sujetos se genera, entonces, una serie de simbolizaciones cuyo rasgo principal es que “los neófitos no están ni vivos ni muertos, por un lado, y a la vez están vivos y muertos, por otro. *Su condición propia es la de la ambigüedad y la paradoja, una confusión de todas las categorías habituales*” (107, las cursivas son nuestras). Tienen, en consecuencia, una serie de características que se oponen al ordenamiento estructurado de la sociedad.

Por un lado, son asexuados o bisexuales: rehuyen el ordenamiento genérico; además, son seres que no poseen *nada*: “No tienen ni *status*, ni propiedad, ni insignias, ni vestidos normales, ni rango o situación de parentesco, nada que los deslinde estructuralmente de sus compañeros. Su condición es en verdad el prototipo mismo de la pobreza sagrada” (109, en cursivas en el original), por la mezcla entre “lo sagrado” y “lo humilde” que los caracteriza (Turner *The ritual process* 96⁵). Por otro lado, establecen con la autoridad una relación de sumisión absoluta pero, a su vez, con los otros seres transicionales desaparecen todas las distinciones de rango, edad, e incluso sexo a veces, para constituir una relación de igualdad absoluta.

La noción de “liminalidad”, relacionada etimológicamente con el concepto de “umbral”, apunta en definitiva a la idea de que lo alto no podría ser alto si no existiera lo bajo y que, para encontrarse en el status alto, es necesario haber experimentado el status bajo. Turner postula la vida social como un “proceso dialéctico que involucra sucesivas experiencias de lo alto y lo bajo, de la comunidad y la estructura, la homogeneidad y la diferenciación, la igualdad y la desigualdad” (97). Así, el movimiento de un status a otro se realiza a través de “un limbo de inexistencia del status”, a través de una experiencia que se presenta como “dentro y fuera del tiempo”, y “dentro y fuera de la estructura social” (Turner “Entre lo uno y lo otro” 96).

En este sentido, si bien Turner tiene, en sus primeros trabajos, una impronta estructuralista, en la medida en que piensa la sociedad como sistema de posiciones en el que los sujetos se mueven de un estado prefijado a otro, al mismo tiempo, sin embargo, la atención que le presta al período liminar y el modo en que lee dicho período en relación con la constitución de la vida social como proceso dialéctico permiten pensar en una complejidad que supera el marco del estructuralismo, como de hecho se podrá ver en los trabajos posteriores de Turner. En efecto, la constitución de la liminalidad como un período contradictorio, de ambigüedad, en el que se plantea la inexistencia de la estructura pero que es, a su vez, una experiencia necesaria para la

⁵ La traducción al castellano de las citas de este texto es nuestra.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AEICD

delimitación entre un status y otro está precisamente planteando, en un punto, cómo es a través de esa misma oposición que se construye la sociedad en tanto estructura con lugares definidos.

Moore y Myerhoff señalan en la introducción a *Secular ritual*, compilación que incluye el artículo de Turner “Variations on a Theme of Liminality”, que en la vida social hay una tensión permanente, nunca resuelta, entre los extremos imaginarios del orden absoluto y del conflicto absoluto, tensión que se encuentra expresada, implícitamente, en la frase de Turner “estructura y anti-estructura”, extremos que él concibe “en una perpetua relación dialéctica a lo largo del tiempo” (3). En este sentido, se concebirá ya no el ritual como un pasaje que implica un cambio de un status a otro, sino como un proceso que *construye* esos mismos status: “...un énfasis en los significados sociales del ritual en antropología no ha excluido la consideración de la manera en que el ritual no sólo propaga ideas culturales, sino que también configura esas ideas (Geertz, 1966: 36, 41; Turner 1966, 1969). [...] El ritual puede hacer mucho más que reflejar disposiciones sociales y modos de pensamiento existentes. Puede actuar para reorganizarlos o incluso ayudar a crearlos” (Moore y Myerhoff *Secular ritual* 5⁶). De este modo, si en muchas culturas los rituales se sostienen como representación del mito de origen, es posible leer, en esta misma línea, en el rito mismo, a través de él, la construcción de dicho mito. El carácter performativo del rito estaría dado entonces no simplemente por el acto que implica en cuanto a la transformación del status del sujeto, sino por la manera en que de hecho se construye, a través del ritual, esa oposición de status, configurando la sociedad.

Ahora bien, con respecto al concepto específico de “limen” o “umbral”, es posible pensar en algunas relaciones con las nociones de “devenir”, “fuga”, “umbral” y “límite” planteadas por Deleuze en algunos de sus textos. En “De la superioridad de la literatura angloamericana”, Deleuze y Parnet elaboran una oposición entre la tradición angloamericana, cuya literatura está basada en líneas de fuga, y la tradición francesa, cuya literatura se centra en la

⁶ La traducción al castellano de las citas de este texto es nuestra.



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

territorialización, el historicismo, la línea interrumpida. Los personajes de la literatura angloamericana trazan constantemente líneas de fuga, franquean fronteras: dibujan, en este sentido, un recorrido, una cartografía. No son personajes anclados, con un pasado y un futuro, sino que viven en el presente de la huida. Son personajes que devienen, a diferencia de los personajes de la literatura francesa, que no saben devenir, que tienen siempre un punto de salida y uno de llegada, una meta. Sin embargo, indican los autores, “[e]l principio y el final nunca son interesantes, el principio y el final son puntos. Lo interesante es el medio. (...) Siempre se recomienza por el medio” (52). Es el *recorrido*, el devenir, aquello que importa, pues es allí donde ellos encuentran la *experimentación*: las líneas de fuga se conciben así como “procesos infinitos de experimentación, protocolos de experiencia” (61). Señalan los autores que Kafka y Kleist dedicaban su tiempo a elaborar “programas de vida”, “*puntos de orientación para conducir una experimentación que desborda nuestra capacidad de previsión...*” (61, en cursivas en el original): su “objetivo” era, entonces, la exploración permanente.

Ya en este texto emerge también la oposición entre “nómada” y “migrante” que será retomada por Deleuze y Guattari en el “Tratado de Nomadología: la máquina de guerra” de *Mil mesetas*: para el migrante lo importante es trasladarse de un punto a otro, son los puntos lo que impulsan su trayecto; el nómada, en cambio, es aquél que no tiene un punto de salida y uno de llegada. Todo punto se encuentra en el medio de su trayecto, es parte de éste: “El punto de agua sólo existe para ser abandonado, y todo punto es una etapa y sólo existe como tal. Un trayecto siempre está entre dos puntos, pero el entre-dos ha adquirido toda la consistencia, y goza tanto de una autonomía como de una dirección propias. La vida del nómada es *intermezzo*” (“Tratado de nomadología” 384-385). En este sentido, el nómada establece con la tierra un vínculo de desterritorialización constante, que se vuelve entonces “reterritorializante”: es mediante la desterritorialización, es a partir de esta cartografía armada en base a líneas de fuga, como el nómada de hecho se reterritorializa.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Los autores plantearán, en “Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible”, cómo hay siempre en el devenir-animal una fascinación por la multitud, por la “manada”, y es en relación con esta noción de multiplicidad como ellos elaborarán la figura del Anomal:

Si hemos imaginado la posición de un Yo fascinado es porque la multiplicidad hacia la que tiende, ruidosamente, es la continuación de otra multiplicidad que actúa sobre él y lo distiende por dentro. Por eso el yo sólo es un umbral, una puerta, un devenir entre dos multiplicidades. Cada multiplicidad se define por un borde que funciona como Anomal; pero hay una hilera de bordes, una línea continua de bordes (*fibra*) según la cual la multiplicidad cambia. Y en cada umbral o puerta, ¿hay un nuevo pacto? Una fibra va de un hombre a un animal, de un hombre o un animal a moléculas, de moléculas a partículas, hasta lo imperceptible. Toda fibra es fibra de Universo. Una fibra en hilera de bordes constituye una línea de fuga o de desterritorialización. Vemos que el Anomal, el *Outsider*, tiene varias funciones: no sólo bordea cada multiplicidad que determina, con la máxima dimensión provisional, la estabilidad temporal o local; no sólo es la condición de la alianza necesaria para el devenir; también dirige las transformaciones de devenir o los pasos de multiplicidades siempre más lejos en la línea de fuga (254).

El demonio, el Anomal, es aquél que recorre el borde de la multiplicidad y, en este recorrido, la define. En ese borde de la multiplicidad emerge continuamente una puerta, un umbral del cual parte una nueva línea de fuga por la cual el Anomal continúa su camino, transformando la multiplicidad que él mismo configura. Como la “persona liminal” de Turner, que se encuentra simultáneamente dentro y fuera de la estructura social, el Anomal es quien está constantemente definiendo el borde a partir de su propio recorrido: él está dentro y fuera, al mismo tiempo, de esa multiplicidad que define porque se encuentra siempre atravesando, una y otra vez, el umbral, la puerta, abriendo una nueva línea de fuga. Del mismo modo, si la persona liminar es aquella que se encuentra dentro y fuera del tiempo, la línea de fuga se armará a partir de la suspensión del tiempo, porque la huida “se vive en presente”, no hay pasado ni futuro, el pasado es presente.



III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

El devenir, entonces, señalan los autores, se encuentra indefectiblemente ligado a la traición, al pacto con ese demonio, con el Anomal, con aquél que se encuentra en el borde: “Si el devenir-animal adopta la forma de la Tentación, de monstruos que el demonio suscita en la imaginación, es porque se acompaña, tanto en sus orígenes como en su empresa, de una ruptura con las instituciones centrales, establecidas o que tratan de establecerse” (252). En este sentido, esa alianza con el Anomal, con ese fenómeno de borde, se presenta como la atracción de lo monstruoso, de la Tentación, e implica, por ende, el peligro de cruzar esa frontera: así como la bebida ejerce sobre el alcohólico la atracción que lo lleva a buscar siempre la última copa que es posible tomar ese día sin caer, aunque sólo para recomenzar al día siguiente⁷, la “Tentación” del borde que genera ese pacto con el Anomal tiene una fuerza que arrastra siempre un poco más lejos, y, por esta razón, conlleva siempre el peligro de cruzar el límite, de desplazarse más allá del umbral y perderse, de beber esa copa de más y no poder regresar.

Si reflexionamos en torno a “Homemade”, ya en el primer párrafo es posible ver el comienzo de una línea en la actualización de los recuerdos planteada por ese “ver” en presente que señalamos. En este sentido, es posible pensar el devenir de Deleuze en términos de un desplazamiento constante de un centro que abre la necesidad de buscar un nuevo centro, que, a su vez, se desplaza sin llegar a ser nunca alcanzado. En esta línea, los desplazamientos del rito de iniciación se presentarían como la construcción de una línea de fuga en la que el supuesto centro, el rito de iniciación, se encuentra siempre desplazado, reiniciándose una y otra vez.

El narrador de “Homemade” insiste, desde el comienzo del relato, en el modo en el que hay que leer la historia: el eje del relato, dice él, es Raymond. Este personaje se propone como el “guía”, aquél que le indica los pasos a seguir: Raymond es su mejor amigo y también una suerte de doble complementario; es aquél que, aunque “intelectualmente inferior”, “conoce” las cosas y “conduce su educación” (McEwan 24). Sin embargo, no es sólo quien

⁷ Cfr. Deleuze y Parnet “B de Bebida”.

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

lo guía en el “conocimiento” de las drogas, el robo y el sexo: es también aquél que, en realidad, nunca consigue llevar a cabo sus iniciaciones, pues ese mundo que él conoce –aunque de un modo intuitivo– bastante bien, “no quiere conocerlo a él” (24):

Así que a la edad de catorce yo ya había adquirido, bajo la guía de Raymond, una variedad de placeres que asociaba, con razón, con el mundo adulto. Fumaba alrededor de diez cigarrillos por día, tomaba whisky cuando había, tenía un gusto de conocedor por la violencia y la obscenidad, había fumado la embriagadora resina del *cannabis sativa* y era consciente de mi propia precocidad sexual (...). Raymond fue el Mefistófeles de estos gustos adquiridos, el torpe Virgilio de mi Dante, mostrándome el camino a un Paraíso que él mismo no podría pisar. No podía fumar porque le daba tos, el whisky le caía mal, las películas lo asustaban o lo aburrían, el cannabis no le hacía efecto y mientras yo hacía estalactitas en el cielo del refugio, él no hacía absolutamente nada (27).

Raymond, el guía del narrador, es al mismo tiempo quien nunca consigue iniciarse. Se instaura, de este modo, un juego de *status* entre Raymond y el narrador, en el que el “maestro” es constantemente superado por el “alumno” y, en un punto, ridiculizado. Sin embargo, se trata de un juego de *status* que se desarrolla en una clave “cómica”, nunca “trágica”:

Pues la vida estaba sin dudas del lado de Raymond; aunque en esos días yo no habría podido expresarlo en palabras, sentía que en la disposición cósmica de destinos individuales, el de Raymond era diametralmente opuesto al mío. La suerte le jugaba bromas a Raymond, quizás hasta le tiraba arena en los ojos, pero nunca le escupió en la cara, ni le pisó deliberadamente los callos existenciales. Los errores, las pérdidas, las traiciones y las heridas de Raymond eran todos, a fin de cuentas, más cómicas que trágicas (32-33).

Así, pese a que el *status* de Raymond se encuentra constantemente rebajado, él nunca sufre realmente una caída pues sus errores, sus heridas, se establecen siempre desde una clave cómica. Se plantea, en este sentido, un



umbral a través del cual se recorren estas experiencias en el texto, el umbral entre la comedia y la tragedia.

Es posible ver este gesto en el relato del espectáculo de las carreras, en el que el narrador indica cómo adopta el rol de “Florence Nightingale”, ayudando a los corredores que van llegando a la meta, cuando en realidad lo hace sólo para elevarse triunfante entre los fracasados que llegan luego de los ganadores, aquellos corredores que ya no son tenidos en cuenta, a los que nadie les presta atención. Él disfruta, entonces, con su sufrimiento; se divierte viendo a los mediocres que se arrastran hasta la línea final, entre ellos Raymond, con sus rostros “torturados y deformes”. Al llegar a la meta, el narrador lo consuela a Raymond diciéndole que la próxima vez tendrá más suerte, a lo que éste responde: “Bueno, era sólo una carrera, un juego, ya sabes...” (34-35).

Raymond y el narrador participan en un juego en el que el guía se convierte en alumno, el estudiante se burla del maestro, pero siempre conservando el carácter lúdico. En este juego, Raymond es el perdedor que nunca pierde realmente, porque, en la distribución cósmica de destinos, “la vida está de su lado”. Pero en estas “bromas” que le juega la vida a Raymond cada rito que fracasa es lo que lo lleva a una nueva iniciación, a un nuevo intento que, otra vez, fracasará. De este modo, si, como insiste el narrador, Raymond es el centro del relato, se trata en verdad de una suerte de centro ausente, definido a partir de la negación, y precisamente a raíz de esta negación es como se genera un nuevo desplazamiento.

Cuerpos, sentidos y experiencias

En la construcción de los cuerpos en el cuento, hay una clara diferencia entre los que corresponden a mujeres y aquellos de los hombres. La descripción de los cuerpos de las mujeres sigue la clave cómica ya señalada a través de la línea del grotesco. Las únicas dos mujeres que el narrador ha visto desnudas en su vida son su madre y su hermana, ubicadas en dos extremos: la madre es “vasta y grotesca”, mientras que su hermana es un “horrible

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

murciélago” (39). La tercera mujer mencionada, Lulu, también en oposición a su hermana, se caracteriza por su enormidad física, “comparable únicamente con su enorme reputación sexual”: “Lulu Lamour, de quien se decía que era capaz de todo y que había hecho todo (...). Lulu Slim (...), cuya enormidad física era sólo comparable a la inmensidad de su renombrado apetito y su destreza sexual; su grosería a las groserías que inspiraba, su leyenda sólo a la realidad” (28). Por otro lado, si la hermana del narrador es un “horrible murciélago”, el narrador mantendrá esta clave animalesca al comparar los ojos de Lulu con los de un cerdo; además, la leyenda de Lulu implicará un prontuario que incluye el haber tenido sexo con una jirafa, con un colibrí y con un mono tití, así como con un hombre con un pulmón de acero, con Cassius Clay y con una barra de chocolate (28).

La construcción de los cuerpos masculinos es, en cambio, prácticamente inexistente: se señalan partes aisladas del cuerpo, fundamentalmente el dedo de Raymond y el del narrador así como el pene de cada uno de ellos, pero no se provee una imagen integral de estos personajes. Además, estas partes del cuerpo se mencionan siempre en relación con el sexo, pues el gesto con el dedo, al comienzo del relato, se presenta como una referencia a la posibilidad de tener relaciones con Lulu que Raymond propone al narrador, y éste repite el gesto sin comprenderlo, como un espejo.

En este sentido, en la configuración del cuerpo del protagonista predomina la descripción de sus *sensaciones*: la euforia que siente al fumar marihuana, la risa que le genera el whisky, la sensación que experimenta la primera vez que tiene un orgasmo. De hecho, al conocimiento del órgano sexual femenino precede su construcción a partir de las sensaciones corporales y de la imaginación:

Pensé en conchas [cunt] todo el camino a casa. Las veía en la sonrisa de la conductora, las oía en el rugido del tráfico, las olía en las emanaciones de la fábrica de betún, las conjeturaba bajo las polleras de las amas de casa que pasaban, las sentía en la punta de los dedos, las percibía en el aire, las dibujaba en mi cabeza y, a la

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID



hora de la cena, que consistía en salchichas en su jugo, devoré, como en un rito indecible, genitales de pasta y salchicha (35).

Él lo “ve”, lo “escucha”, lo “huele”, lo “siente” y finalmente lo “devora”, pero sin saber realmente de qué se trata. Si los fracasos de Raymond funcionan como fundamento para la apertura de una nueva línea de fuga, la búsqueda del sexo femenino se presenta también como un motor para el relato; en ambos casos hay una suerte de centro ausente, un centro definido por la inexistencia, por el fracaso, cuya negación genera entonces, precisamente, ese desplazamiento constante.

Hay además un componente animal, en relación con el concepto de devenir tal como lo plantean Deleuze y Guattari, en ese cuerpo que precede al conocimiento: el narrador *siente, imagina, percibe* el órgano sexual femenino antes de conocerlo. El gesto del dedo en la primera escena, que el narrador repite sin comprender, se sitúa en esta misma línea de animalidad que implica la sensación y la intuición como previas al conocimiento. De hecho, si Raymond es el “guía” es porque, como señala el narrador, es quien conoce “de modo intuitivo” el mundo (McEwan 25).

Esta búsqueda del sexo femenino culmina, en el cuento, en la escena de incesto con su hermana, Connie, en la que nuevamente se jugará con la tensión entre comedia y tragedia en la medida en que sea precisamente a partir del *juego* propuesto por el narrador-protagonista, de jugar “al Papá y a la Mamá”, como se filtrará el propósito de violar a la hermana.

El narrador defrauda, en un punto, las expectativas del lector, aunque sin llegar a mentirle directamente: si bien anuncia la violación de su hermana, y el lector se prepara para tal relato, en realidad la narración se vuelve casi una parodia de violación. En esta escena, el status del narrador oscila, tal como ocurría en relación con la figura de Raymond, pues la experiencia sexual se construye, en cierta medida, a partir de la humillación total del narrador: en primer lugar, él no consigue encontrar el “hueco” de Connie; además, ella se burla de su pene diciendo que “se ve tan tonto”; ante esta humillación, el narrador-protagonista se sienta y se mira el pene flácido. Finalmente, cuando

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

está a punto de ponerse la ropa nuevamente, es su hermana quien le indica “adónde va”. Si el narrador declara experimentar orgullo por estar en “una posición tan viril”, aclara luego que sentiría ese orgullo “aunque fuera con una cabra lisiada”. De hecho, se trata de una violación durante la cual la víctima se queda dormida, agotada por el “extraño juego”, se despierta recién cuando el narrador llega al orgasmo, y, indignada porque “la ha mojado por dentro”, comienza a llorar (43). Hay, pues, un punto de patetismo en toda la escena.

Al mismo tiempo, esta experiencia establece una ruptura, un punto de no retorno; no sólo es el quiebre del tabú del incesto: es la violación de la hermana. En este sentido, el narrador-protagonista cruza el límite, en ese pacto con el demonio que pone en jaque las instituciones establecidas, que rompe con las leyes que sirven como fundamento para la sociedad. Resulta significativo, por otra parte, que ésta sea la única iniciación que el narrador realiza *sin* la guía de Raymond. Esta es, de hecho, su primera traición: adelantarse a la iniciación propuesta por Raymond, el acercamiento al sexo con Lulu; prescindir de él, de su guía y doble complementario, para este rito.

Como indica Walkowitz, no hay una conquista real en el cuento pero tampoco hay una moral, porque “no está presente la idea de que la madurez o la experiencia lleven a actitudes sexuales preferibles al absurdo triunfo del niño” (505). En efecto, este traspasar los límites convierte al narrador-protagonista en una suerte de gurú del sexo al que acuden docenas de hombres y mujeres en busca de consejo:

Escuchaba sin entender, recordando y registrando anécdotas que algún día yo mismo usaría, acumulando historias de perversiones y comportamientos sexuales... de hecho, toda una moral sexual, así que cuando finalmente comencé a entender, por experiencia propia, de qué se trataba todo, tenía a mi disposición una educación completa que, incrementada por una lectura rápida de las partes más interesantes de Havelock Ellis y Henry Miller, me ganó la reputación de juvenil conocedor del coito al cual docenas de hombres -y, afortunadamente, también mujeres- acudían en busca de consejos. Y todo esto, esta reputación que me siguió hasta la facultad de artes e iluminó mi carrera allá, todo esto luego de un solo polvo: el tema de esta historia (McEwan 30).

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Este éxito social, esta reputación se apoya en parte en este acontecimiento, la violación de la hermana, pero también sobre una “moral sexual” armada en base a la apropiación de las historias de los demás, no comprendidas en su momento pero sí recordadas. Hay nuevamente un centro inexistente que *crea* a partir de su negación, una ausencia de experiencias sobre la cual se funda una reputación basada en realidad en los relatos ajenos y completada con la lectura de textos literarios, de ficción. En definitiva, hay una oscuridad que subyace a la sociedad y en un punto la constituye, en un movimiento que no cesa de generar líneas de fuga de centros vacíos.

Para finalizar, cabe preguntarse, en relación con el cuento “Homemade” y los otros cuentos compilados en *First love, last rites*, en qué medida es posible ver la apertura de esta línea de fuga en los otros cuentos incluidos. En efecto, los recorridos trazados en el cuento pueden pensarse como líneas expansivas que construyen, a través de toda la compilación, un rizoma de rituales de pasaje en la medida en que en todos los relatos se tematiza, de una u otra manera, el rito de iniciación. El rizoma, indican Deleuze y Guattari en la introducción a *Mil mesetas*, es un sistema “a-centrado, no jerárquico y no significativo”. Sin embargo, dicen los autores, no se trata de oponer dicotómicamente el modelo del árbol-raíz, estructurado y con un centro, al modelo del rizoma que se expande a través de líneas de fuga, que no tiene principio ni fin, sino “un medio por el que crece y desborda”:

...el árbol raíz y el rizoma-canal no se oponen como dos modelos: uno actúa como modelo y como calco trascendente, incluso si engendra sus propias fugas; el otro actúa como proceso inmanente que destruye el modelo y esboza un mapa, incluso si constituye sus propias jerarquías, incluso si suscita un canal despótico. No se trata, pues, de tal o tal lugar de la tierra, ni de un determinado momento de la historia, y mucho menos de tal o tal categoría del espíritu, sino del modelo que no cesa de constituirse y de desaparecer y del proceso que no cesa de extenderse, interrumpirse y comenzar del nuevo (Deleuze “Rizoma” 25).

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Un modelo presupone al otro, pues cada uno de ellos contiene elementos del otro, y hay un “proceso inmanente” que pone en cuestión el modelo de trascendencia, destruyéndolo para que el modelo vuelva a constituirse, para volver a hacerlo desaparecer. En los cuentos, cada rito de iniciación parece suponer una nueva configuración de la sociedad que aparece, así, permanentemente constituida, como si se estuviera recreando de forma constante esa tensión entre la estructura y la antiestructura que señalaban Moore y Myerhoff en relación con Turner. Cabría pensar, pues, para un posterior trabajo, en una lectura de conjunto que explore los diferentes modos de construir estas líneas expansivas entre diferentes relatos.

Bibliografía

Baxter, Jeannette. “Surrealist encounters in McEwan’s early work”. *Ian McEwan*. Ed. Sebastian Groes. Londres: Continuum, 2009. Pp. 13-25.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Kafka. Por una literatura menor*. México: Ediciones Era, 1978.

----- . “Rizoma”, “Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible 10” y “Tratado de nomadología: la máquina de guerra 12”. *Mil mesetas*. Valencia: Pretextos, 1980. Pp. 9-32; pp. 239-315; pp. 359-432.

Deleuze, Gilles y Claire Parnet. “A de Animal”, “B de Bebida”, “V de Viaje”. *El abecedario de Gilles Deleuze (1988-89)*. Sitio: *A parte Rei. Revista de Filosofía*. <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/videodeleuze.html>. Consultado por última vez el 28 de mayo de 2013.

----- . “De la superioridad de la literatura angloamericana”. *Diálogos*. Madrid: Editora Nacional, 2002. Pp. 49-64.

Deleuze, Gilles. “Bartleby o la fórmula”. En *Crítica y clínica*. Barcelona: Anagrama, 1996. Pp. 109-144.

Malcolm, David. *Understanding Ian McEwan*. Columbia: University of South

III Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | Abril de 2013

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios de Literatura y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / FHyA - UNR | Centro Cultural Parque de España / AECID

Carolina Press, 2002.

McEwan, Ian. *First love, last rites*. Londres: Vintage, 2006.

Moore, Sally F. y Barbara G. Myerhoff. "Introduction: Secular Ritual: Forms and Meanings". *Secular Ritual*. Ed. Sally F. Moore y Barbara G. Myerhoff. Assen: Van Gorcum, 1977. Pp. 3-24.

Turner, Victor. "Entre lo uno y lo otro: el periodo liminar en los 'Rites de passage'". *La selva de los símbolos. Aspectos del ritual ndembu*. Madrid: Siglo XXI, 1980. Pp. 103-123.

------. *The ritual process. Structure and Anti-structure*. Nueva York: Aldine Publishing Company, 1982.

------. "Variations on a Theme of Liminality". *Secular Ritual*. Ed. Sally F. Moore y Barbara G. Myerhoff. Assen: Van Gorcum, 1977. Pp. 36-52.

Walkowitz, Rebecca L. "Ian McEwan". *A Companion to the British and Irish novel: 1945-2000*. Ed. Brian Shaffer. Londres: Blackwell, 2004. Pp. 504 -513.