

Tercer espacio en *Santa María del Circo* de David Toscana

Third space on *Santa María del Circo* by David Toscana

Héctor Francisco González Fernández
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México
hector.gonzalezfe@correo.buap.mx

Nancy Granados Reyes
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, México
nancy.granados@correo.buap.mx

Resumen: El presente trabajo analiza el libro *Santa María del Circo* (1998) de David Toscana para establecer la relación entre el espacio y la inversión (o indecibilidad) de papeles, jerarquías y roles sexuales. *Santa María del Circo* puede considerarse un *entre-lugar* de acuerdo con Olalla Castro, un *intersticio* o un *lugar liminal* en consonancia con Homi K. Bhabha. Este no-espacio se convierte en un territorio donde se transgrede lo que Roland Barthes llamó sentido común y permite la expansión de los bordes de la cultura.

Identificaremos las estrategias de inversión, banalización y trivialización, que rompen con los bordes de la cultura o el sentido común, pues lo que ajusta y especifica las conductas sociales se trastoca al grado de invertirse o entrar en contradicción para generar una sociedad dinámica que expande los bordes y acepta nuevas visiones del mundo.

Palabras clave: Liminal, entre-lugar, David Toscana, Literatura mexicana contemporánea, *Santa María del Circo*.

Abstract: This work analyzes the book *Santa María del Circo* (1998) by David Toscana to establish the relationship between space and the inversion or indecisive of roles, hierarchies and sexual roles. *Santa María del Circo* can be considered a between-place according to Olalla Castro or an interstice or a liminal place according to Homi K. Bhabha. This non-space becomes a territory where what Roland Barthes called common sense is transgressed and allows the expansion of the borders of culture.

We will identify the investment, banalization and trivialization, strategies that break with the borders of culture or common sense, since what adjust and specifies social behaviors is disrupted to the degree of being inverted or entering contradiction to generate a dynamic society that expands the borders and accept new visions of the world.

Keywords: Liminal, Between-place, David Toscana, Contemporary Mexican Literature, *Santa María del Circo*.

Recibido: 20 de noviembre del 2020

Aprobado: 15 de agosto del 2021

<https://dx.doi.org/10.15174/rv.v15i30.582>

Introducción

En el presente trabajo se analiza la relación entre el espacio de la novela y la inversión de los estereotipos, cuyo impacto se verá reflejado en los papeles dominantes, jerarquías y diferencias preponderantes a través de la indeterminación de las identidades en la obra de Toscana. La propuesta interpretativa se sostiene en que el espacio, que aquí denominaremos entre-lugar, provoca las alteraciones en los roles de los personajes que se desarrollan en fun-

ción de una serie de estereotipos que se bifurcarán en dos sentidos: en el Circo, donde son definidos a partir de la sociedad, y en Santa María, donde “adquieren una nueva identidad”. Sin embargo, los encasilla nuevamente en estereotipos que determinarán su posición en las relaciones de poder y, por ende, en el espacio.

Para el análisis, se recurrió a la obra *El lugar de la cultura* (2013) de Homi K. Bhabha. El objetivo principal es señalar los mecanismos de indeterminación y/o banalización de las estructuras dominantes desde la creación de un no-lugar y su vínculo con los estereotipos. La “Zona Metropolitana de Santa María del Circo” (Toscana, 1998: 85) puede considerarse un entre-lugar, de acuerdo con Olalla Castro en *Entre-lugares de la Modernidad. Filosofía, literatura y Terceros Espacios* (2017), o un intersticio o un lugar liminal, donde hay un choque de diversas culturas, sociedades o perspectivas sociales (Bhabha, 2013: 18). Este no-espacio, de alguna manera, se convierte en un territorio donde se transgrede lo que Roland Barthes llamó lo natural o el sentido común y permite la expansión de los bordes de la cultura (2010).

Algunas revisiones críticas sobre la obra de David Toscana

Los acercamientos que se han realizado de la obra de Toscana parten, en su mayoría, del tópico de la narrativa del norte, se acercan a la obra por medio del espacio, la identidad de los personajes y el humor. Destacan, por ejemplo: “La nueva narrativa del norte: moviendo fronteras de la literatura mexicana” (2007) de Diana Palaversich. En él se hace un recuento de los autores norteros contemporáneos emblemáticos de México, así como un análisis de sus respectivos temas. Empero, al referirse a Toscana, la autora señala una disrupción, porque, para ella, el escritor no encaja en el canon nortero actual, ya que sus temáticas no rondan en torno a: “el narcotráfico, las maquiladoras, la violencia, los asesinos solitarios,

la migración, los cholos, y la frontera” (2007: 17). Es decir, Toscana pugna por la búsqueda de una identidad y la creación de un espacio propio: “la invención de un escenario norteño –desértico, árido y sórdido” (17), y “el rechazo de toda noción de identidad esencial y estable, incluyendo la regional” (17).

Otro acercamiento al tema de la identidad se da en “David Toscana y la (re)fundación de la barbarie en *Santa María del Circo*” (2008), Diana Castilleja comienza a esbozar esa dialéctica entre espacio e identidad haciendo uso del binomio civilización/barbarie, sin embargo, el texto respeta el orden y las jerarquías propias de la sociedad:

[...] las situaciones que surgen en *Santa María del Circo* sirven a Toscana como pretexto para recalcar que una sociedad sin líderes, en una sociedad anárquica donde reina el caos, se instala la degeneración con la consabida pérdida de la evolución. Para ellos, existe una diferencia muy clara que divide los fenómenos de la naturaleza de los verdaderos artistas, siendo Natanael y Barbarela representantes del primer grupo. De ahí que a esta categorización se le atribuye adjetivos negativos y que, de cierta forma, marquen los límites entre los seres humanos normales de quienes no lo son. Los bárbaros de los civilizados (Castilleja, 2008: 6).

El artículo sostiene como tesis lo que Roland Barthes denominó lo natural o la imposición de los sentidos, en otras palabras, mitos, pautas culturales, sociales, morales y jerárquicas, todas ellas hegemónicas, que se establecen de manera pacífica, en discursos que se instituían y se replicaban infinitamente. Ahora bien, desde nuestra perspectiva en *Santa María del Circo* no existe un proceso de barbarie, al contrario, los poderes u órganos de control continuaban intactos. En conformidad con Michel Foucault en su texto “Las mallas del poder” (2017) no existe un poder, sino varios po-

deres que derivan en formas de dominación y que funcionan localmente, de manera que las sociedades son archipiélagos de poderes diferentes. En el texto las relaciones de poder que se establecen entre los personajes persisten y continúan la reproducción de los mismos modelos que representan, como son la iglesia, la medicina y el ejército, por lo que la diferencia radica en la inversión de los personajes que ejercen el poder, dado que los discursos de exclusión y marginalización son los mismos en la civilización y en la nueva población que aparentemente representa lo bárbaro. Como ejemplo tenemos el racismo que sufre Fléxor, el poder de la iglesia y del sacerdote Natanael o la discriminación que sufre Hércules por ser la prostituta. En palabras de Foucault esto sucede porque “los mecanismos de poder [...] como procedimientos han sido inventados, perfeccionados y se desarrollan sin cesar” (2017: 893), de manera que los personajes los reproducen, ya que pueden ubicarse en un espacio distinto que les permite modificar, aparentemente, las relaciones que los dominaban.

El análisis que presenta Castilleja se basa en la descripción de los roles de poder y normas jerárquicas que se reproducían en el circo. Estas reglas se asocian a crear un centro disciplinario que logre mantener el orden y la disciplina por medio de figuras de autoridad o, en todo caso, a recuperar la humanidad de los personajes con los objetos civilizados. Por ejemplo, la fijación de Hércules por el retrete.

A continuación, hablaremos del artículo que se vincula como punto de partida para este trabajo, principalmente por su relación con nuestros objetivos, que se titula “Identidad negada y mundo al revés en *Santa María del Circo* de David Toscana” (2013) de César Avilés y María Elena González. Ahí, se ahonda en la relación entre espacios y personajes para desentrañar esa identidad en conflicto.

Santa María del Circo es para los autores un no-lugar, es decir, un lugar que carece de identidad y sin sentido histórico: “el espacio

empieza a configurarse como propicio para la escisión colectiva e individual. Tal escisión significa una ruptura no con la sociedad a la que pertenecían, sino que no existe un respeto al sentido común” (Avilés/González, 2013: 207). El azar, desde la perspectiva de los autores, permite romper la normalidad porque va contrario a la lógica cotidiana: “el enano, que no recuerda ni una oración religiosa, es el sacerdote que debe officiar misa; el hombre fuerte es la prostituta, la mujer barbuda es el médico” (2013: 207). No obstante, eso podría ser una contradicción porque, a pesar de que se asume como una lógica extraña, no es una que rompa con el planteamiento jerárquico o de dominación que se tenía en el circo o en lo social. Dicho de otra forma, los poderes y mecanismos de marginación continúan intactos, o cambia quien ejerce el poder. Si antes era Hércules, ahora es Natanael. Únicamente se invierte el personaje, mas no se trastoca la relación de subordinación. El binomio dominado-dominador se queda intacto y eso no se menciona durante el análisis.

Santa María del Circo como tercer espacio o entre-lugar

Santa María del Circo trata la vida de unos “fenómenos de circo” que trabajaban bajo el mando de los hermanos Mantecón, quienes se separan y se dividen los bienes del circo, así como a los trabajadores. Don Alejo dirige a los protagonistas de la obra, quienes intentan seguir con la gira del circo hasta llegar a Sierra Negra, la cual denominarán posteriormente como Santa María del Circo. Este lugar se configura como un nuevo espacio donde los personajes adquieren, aparentemente, una identidad distinta a la que poseían en el circo. Con todo, las estructuras de poder y la indeterminación les mostrarán que una nueva ubicación no es suficiente para modificar la discriminación del sistema social.

La propuesta central es que el lugar en el que se configura Santa María del Circo es un entre-lugar donde los estereotipos se actualizan y continúan determinando las relaciones de poder, de tal manera que los personajes tienen tan arraigado el orden colonial que son incapaces de configurar uno nuevo. Situaremos a Santa María del Circo como un lugar intersticial, o sea, un lugar que se encuentra en las fronteras de dos sociedades que rechazan y que, sin embargo, aceptan como única forma de entender su mundo.

Santa María del Circo está en constante desarrollo debido a que se encuentra en los bordes o límites de lo social. Esto permitirá que las identidades de clase y género, que posicionan al sujeto como ser social y dominador, se vean trastocadas. Dicha alteración provocará que los personajes, de alguna manera, sufran momentos de indecibilidad: “que transforma las condiciones discursivas de la dominación en los terrenos de la intervención” (Bhabha, 2013: 141). Una ambigüedad cercana a lo que Fredric Jameson en *Semillas del tiempo*, llama antinomia posmoderna (2000: 17).

De acuerdo con Homi Bhabha: “Estos espacios ‘entre-medio’ (*in between*) proveen el terreno para elaborar estrategias de identidad (*selfhood*) (singular o comunitaria) que inician nuevos signos de identidad y, sitios innovadores de colaboración y cuestionamiento, en el acto de definir la idea misma de sociedad” (2013: 18). La cita anterior se relaciona con la obra debido a que los personajes se establecen en un nuevo espacio que los ubica fuera del circo y, en el caso de algunos, los obliga a asumirse como fenómenos: “—Nadie decide ser cirquero —don Alejo agravó la voz, se puso de pie y comenzó a caminar alrededor de la fogata. —Son cosas que pasan” (Toscana, 1998: 48). Ingresar a ese nuevo espacio no es una decisión, pero ahí perciben una pertenencia, lo cual supone la adquisición de un estereotipo a pesar de ser un lugar de subalternidad donde son considerados fenómenos.

Cuando los personajes migran encuentran una nueva posibilidad de identidad. Al ubicarse en una zona intersticial, Santa María del Circo representa un borde o un umbral entre dos culturas: la sociedad que condenó a los personajes a desempeñar su rol de cirqueros y, por otro lado, el circo como comunidad. Este sitio social se gobierna por sus propias reglas y relaciones de poder. El poblado (re)creado es un lugar que no tiene espacio; una zona que carece de nombre es periférica, marginada e incluso podría decirse que imaginaria y hasta inexistente: “La plaza era un hierberío seco con una estatua al centro y la iglesia mostraba una puerta atrancada y un campanario con evidencia de un pasado rebosante de palomas. —Y yo decía que mi pueblo estaba pinche —dijo Balo” (1998: 20). Santa María del Circo es un pueblo abandonado que conjunta la civilización con la posibilidad de una identidad nueva, distinta a la que se les dio en el circo.

Santa María del Circo representa el espacio de pertenencia que les había sido negado. El poblado se convierte en una posibilidad de “normalizar” su existencia y dejar de ser fenómenos, ya que, siguiendo a Bhabha (2013), en el discurso colonial hay una articulación donde se niega una “identidad original” o una “singularidad” a objetos con diferencia sexual o racial. Aparentemente, Santa María del Circo es el espacio para equilibrar las relaciones de poder y para tener una nueva oportunidad de inserción social sin la influencia de sus corporalidades.

Los personajes se apropian del discurso colonial para convertirlo en histórico y continuar con una relación entre dominado y dominante. De esa manera no o adquieren una nueva identidad, sino que algunos de ellos puedan establecerse en el centro de poder. Por ello deben cambiar el nombre: “—Aceptar ese nombre —protestó Balo— sería tanto como admitir que esta tierra no es nuestra” (Toscana, 1998: 84). Por tal motivo debe ser nombrada para lograr insertarse en la realidad. Solo así logrará su (re)fundación.

ción y, por ende, la apropiación del espacio: “Mandrake asintió y aseguró que la única forma de tomar posesión legítima del lugar era refundándolo, nombrando de nuevo el pueblo, sus calles, el ojo de agua, y reiniciando su historia” (1998: 84). A partir de ese acto performativo se observará una modificación en la vida de sus habitantes.

La esfera de la nueva sociedad incidirá en el comportamiento, las relaciones de poder y hasta el cuestionamiento de la identidad. El lugar pondrá en marcha esa liminalidad entre las realidades existentes, el circo y lo social, para crear el momento de indefinición: Santa María del Circo. Esa indefinición será momentánea. Durará apenas unos instantes, quizá lo que tarda la duda en ser aceptada por quienes se han visto sorprendidos por ese razonamiento. Al ponerse de acuerdo y tomarse como base, esa duda será parte del pensamiento lógico de ese lugar que se quiere fundar. En ese momento la indecibilidad se rompe, puesto que se ha acordado que esa situación ilógica se convierta en lo lógico de ese contexto. Terminará cuando los personajes reproducen las relaciones de poder de la sociedad donde están insertos.

Asimismo, en Santa María del Circo, el azar es de suma importancia. En él encontramos un primer intento para romper con la razón, para salir de los límites de lo social. Esa ruptura con los confines intenta crear una nueva sociedad que se rija por reglas y relaciones de poder distintas a las que han condenado a los protagonistas a ser fenómenos. Mas no es un azar que o invierta los papeles de los personajes y deje intactos los paradigmas. El objetivo de la suerte es trastocar o hacer dudar, por un momento, a todas las instituciones estables o canónicas que conformaban las sociedades de las que provenían los cirqueros. Es decir, se rompe con el razonamiento lógico al eliminar los significados trascendentales que proporcionaban certeza a los protagonistas. Por lo tanto, se difiere del sentido común del mundo:

—Ni elegir ni votar— dijo al tiempo que paseaba la mirada por los rostros de los demás. [...] —El azar —continuó Mandrake— es la fuerza más poderosa del universo. Eso lo sabemos todos. En cualquier democracia, las minorías se rebelan a la voluntad de las mayorías; por el contrario, ante el azar, cualquier persona, pertenezca a los más o a los menos, a los fuertes o a los débiles, acepta lo que venga sin chistar. Si en una lotería se emiten mil boletos y sólo hay un ganador, los otros novecientos noventa y nueve acatarán dócilmente los resultados. En cuestión de tomar decisiones, el azar es Dios (1998: 87).

A través del azar se borran las jerarquías o las relaciones de poder. Este iguala las condiciones. No hay límites para ubicarse en el centro de poder. No proporciona ventaja a ningún grupo o personaje. Todos tienen las mismas oportunidades. Vuelve indecible lo social e impredecible el futuro, puesto que se renuncia a la lógica. La suerte de cada personaje determinará su futuro en la comunidad de Santa María del Circo. Los habitantes se alejan de la fuerza, las habilidades socialmente aceptadas o la inteligencia para elegir su rol dentro del poblado. Por breves momentos se alterarán los conceptos de orden, jerarquía y dominio. Sin embargo, la duda será efímera, pues al final se deberán instaurar algunas normas de conducta que se tomarán como naturales y volverán a reproducir las estrategias de sometimiento.

La liminalidad entre dos sociedades y el azar harán que Santa María del Circo y sus habitantes oscilen entre lo que Barthes llamó normas de conducta “aceptables” (2010), y la negación y el rompimiento de estas. De acuerdo con el teórico francés, aquellas pautas que están relacionadas con un comportamiento aceptado

por la misma sociedad se entenderán como naturales:¹ “lo natural con que la prensa, el arte, el sentido común, encubren permanentemente una realidad que no por ser la que vivimos deja de ser absolutamente histórica: en una palabra, sufría al ver confundidas constantemente naturaleza e historia en el relato de nuestra actualidad” (Barthes, 2010: 13). Las dos características mencionadas fungirán, según Barthes, como lo natural. No se podrá dudar de ellas ni serán cuestionadas. Los cirqueros lo tomarán como un acuerdo que permitirá la creación de una nueva sociedad que, a su vez, les otorgará su nueva identidad. Con todo, esta será el resultado de lo que tanto han aborrecido: las dos sociedades de las que pretenden huir.

Retomemos la liminalidad para explicar de qué manera se provoca la indeterminación. Santa María del Circo se configura como un espacio que transgrede, por un momento, las normas y el pensamiento expuestos en el párrafo anterior. En palabras de Olalla Castro Hernández, a este espacio se le denomina entre-lugares o en el umbral: “la del umbral, ese espacio ambiguo en el que, sin estar afuera, no nos sentimos aún del todo dentro de una estancia” (Castro, 2017: 13). En otros términos, un lugar de tránsito, en constante movimiento, con continuos cambios que permiten la articulación de diferentes formas de pensamiento, comportamiento o culturales.

El pueblo que fundan los protagonistas se encuentra en el umbral de dos visiones: la social y la creada desde el circo. La primera se encarna en los hermanos Mantecón, en ella, los protagonistas adquieren el rol de cirqueros. Dicho en otras palabras, no se les

¹ Todas esas pautas institucionalizadas han girado, desde hace tiempo atrás, en relación a la moral burguesa, la sociedad ha establecido su centro, su forma de juzgar a lo diferente a partir de representaciones colectivas, es decir, un sistema de signos que: “transforman la cultura pequeñoburguesa en naturaleza universal” (Barthes, 2010: 11).

piensa dentro de los parámetros de la normalidad y por ello se les desplaza a un sitio donde puedan ser admirados o exhibidos conforme sus habilidades: el circo. A pesar de que hay personajes con talento, como Mandrake, estos serán considerados como fenómenos ante los dueños, basta recordar las historias de cada uno de ellos. No son aceptados por las personas que integran su círculo cercano, por ejemplo, Natanael es despreciado por su padre. En el caso de Hércules y el mago, si bien no son marginados, persiguen la aceptación de las personas mediante alguna capacidad especial.

La segunda visión está pensada desde el circo, donde la división es tajante, ya que entre ellos se marginalizan. En la carpa hay dos categorías para los trabajadores: artistas o fenómenos. A partir de este binomio, se establecen las relaciones de poder. El aspecto será un factor importante para determinar su posición dentro de este plano. Otras dos características relevantes serán el talento o algún don: la magia, la flexibilidad y la fuerza. Estos aspectos influirán en la posición de jerarquía y dominación.

El poblado se configura como un umbral, como un lugar que oscila entre dos lugares fijos, estáticos y con reglas claras. En los límites de ambas sociedades, el circo y lo social, se ubica Santa María del Circo. En el pueblo todo es dinámico. Las relaciones entre los personajes cambian intempestivamente. Las identidades se alteran y fluctúan entre lo social, el circo y el poblado. Aunado a lo anterior, la lógica se trastoca debido a la instauración del azar como pensamiento lógico. Ahora, ese lugar se convierte en un escenario que subvierte todo sentido común, un espacio donde se cuestionan todas las certezas:

[...] poner el foco en los *entre-lugares*, en la línea de frontera, allí donde tienen lugar los cruces, los intercambios, las confluencias, y señalar que es en un *Tercer Espacio* híbrido, que a menudo se pierde de vista al fijar el foco en los dos extremos de la pola-

ridad, donde efectivamente se resuelve nuestro pensar y nuestro vivir desde donde podríamos articular un sujeto político capaz de resistir las embestidas del sistema (Castro, 2017: 42-43).

Ubicada en un lugar liminal, los habitantes de Santa María del Circo transitan de un lado a otro de las visiones. Los protagonistas intentan recuperar la humanidad negada por la sociedad, sin embargo, adquieren su identidad por medio del circo, institución que a la vez los condena en el plano social. El poblado se encuentra entre ambas percepciones, porque para entender su rol los pobladores tienen que regresar o pensarse desde las dos ópticas mencionadas en párrafos anteriores.

Santa María niega, pero, a la vez acepta y recupera las posiciones anteriormente conocidas y desempeñadas por los personajes principales: “Ese *Tercer Espacio* resulta tan difícil de concebir y nombrar porque la lógica dicotómica heredada de la metafísica todavía conforma los límites de nuestro lenguaje, porque sigue estructurando nuestro pensar ese lenguaje de la razón moderna esencialmente opositivo” (2017: 43). Los cirqueros convertidos ya en habitantes y despojados, hasta cierto punto, de su papel de fenómenos, aceptan y/o rechazan su nuevo rol, empero, a la vez, ansían o reniegan del antiguo. Esta situación los condena a una indeterminación constante, a un reformular continuo de su personalidad, a estar en duda permanente en cuanto a qué son y cómo deben comportarse.

Los personajes reproducen los “procesos de subjetivación” mediante el discurso estereotípico, cuya efectividad radica en que construye al sujeto de la identificación colonial, tanto al colonizado como al colonizador (Bhabha, 2013: 92). El azar funciona como un mecanismo que les permite igualar sus oportunidades, aunque se convierte en una herramienta de asignación de estereotipos con los que vuelven a reproducir las relaciones de dominado

y dominante, mas esta vez con un razonamiento más “justo”. Se realiza una comparación entre la arbitrariedad de los roles adquiridos por las corporalidades y lo iguala a la arbitrariedad de roles adquiridos por el azar. Los dos métodos no tienen un sustento, su aplicación es absurda y en ambos casos se evidencia la discriminación que se desprende de ellos. Un ejemplo es el destino de Fléxor, quien no tiene derecho a una vida digna por tener el papel de “negro”, a pesar de ser el de piel más blanca de todo el grupo. Con el azar, los personajes nuevamente reproducen diferencias y discriminaciones que “conforman las prácticas discursivas y políticas de jerarquización” (2013: 92).

De esta manera Santa María del Circo se configura como un escenario ambivalente o antinómico que permite la ubicuidad de lo natural, de la identidad y de los personajes. Es esa misma liminalidad lo que motiva a la inversión o indecibilidad de las identidades de los personajes. En su cuerpo se presentan diferentes roles. No obstante, ninguno se asume como principal, además de que transitan entre uno y otro sin aceptar alguno como discurso rector. Por ejemplo, Natanael desempeña tres papeles durante la trama: es sacerdote en Santa María del Circo, enano para la sociedad y animal para el circo. Además, Natanael no se siente identificado con ningún rol, e incluso duda de que realmente sea enano: “Si no fuera por mi estatura, nadie se daría cuenta de que soy un enano” (Toscana, 1998: 6); rechaza su catalogación como animal e intenta aceptar el papel de sacerdote para borrar la marginalización que sufre en el circo y en la vida cotidiana y familiar. Recordemos las palabras de su padre al referirse a él:

No sólo es chaparro; también es feo, sobre todo desde que le arranqué un gajo de ojo. Él pretende ser una persona común y corriente; habla y hace planes como si de veras alguien le fuera a

dar trabajo y a veces hasta se peina y escoge su ropa con mucho cuidado que para enamorar a alguna mujer (1998: 33).

La situación continúa con sus compañeros de trabajo. Constantemente es igualado a un animal: “—Dame otro animal —se desahogó don Alejo—. Nomás me dejaste al pinche marrano. —Y el enano también —dijo don Ernesto. —Ora —reclamó Natanael desde lo profundo de las gradas” (1998: 18). Entre su no-humanidad social y su animalidad circense, surge la figura del sacerdote. A pesar de ello, ninguna es una pauta conductual dominante: “al ‘asimilar’ la cultura del otro, la traducen a sus propios códigos, dando a luz una tercera identidad híbrida, donde los elementos de las culturas de partida se convierten en algo distinto” (Castro, 2017: 43). En esa ambigüedad se genera el tercer espacio, en donde navegan los personajes de la novela. Su personalidad es un híbrido que cuestiona ambos roles y, en cambio, necesita de ellos para sobrevivir. Los personajes se encuentran en ese ciclo cuyo afán es negar las diferencias corporales que tienen y buscar salir del estereotipo que ha marcado su vida, pero al negarse vuelven a ingresar en él. De acuerdo con la propuesta de Bhabha:

Lo que se le niega al sujeto colonial, tanto en su papel de colonizador como en el de colonizado, es esa forma de negación que da acceso al reconocimiento de la diferencia. Es esa posibilidad de diferencia y circulación la que libraría al significante de *piel/cultura* de las fijaciones de tipología racial, analíticas de sangre, ideologías de dominación racial y cultural o degeneración (2013: 100).

La negación de sus rasgos característicos los mantiene sometidos, al igual que la negación de la heterogeneidad corporal los excluye del reconocimiento de sus diferencias, lo cual no permite acceso a la diferencia y a ubicarse fuera de la indeterminación que los

domina. Adolfo Vázquez retoma de Foucault que “El monstruo es la excepción por definición; el individuo a corregir es –en cambio– un fenómeno corriente. Tan corriente que presenta –y esa es su primera paradoja– la característica de ser, en cierto modo, regular en su irregularidad” (2012: 20). Esta característica del monstruo se percibe en la frase de Natanael: “Si no fuera por mi estatura, nadie se daría cuenta de que soy enano” (Toscana, 1998: 6). Con ello se cumple la paradoja de lo monstruoso y, por otra parte, los personajes deciden jugar el papel del discurso colonial y negar las diferencias a través de la afirmación del discurso y de la frase.

La monstruosidad de los personajes y su vínculo con las relaciones de poder es irónica, en un primer momento Santa María del Circo se configura como un Tercer Espacio o Entre-lugar por la ausencia de poder o de ley, cuando los personajes llegan ese espacio no tiene una ley que lo rija. La ironía se da cuando ellos deciden reproducir las relaciones de poder y dominación que los subalternaban y lo hacen a partir de la reproducción de estructuras como la iglesia, el ejército o el periodismo; aunque Mandrake intenta ser el alcalde no lo logra y ese lugar queda sin representante:

En un arrebató de conciencia, dejó caer al fondo la papeleta que había escondido bajo la manga. Ahora sacaría su propia vida de la chistera como cualquier mortal. Deseó con vehemencia poder elegir el papel, traicionar todo cuanto dijo sobre el azar, pero estaban muy bien doblados, muy iguales, unos a los otros en la oscuridad del sombrero negro y no pudo distinguir el que él mismo había escrito con la leyenda “alcalde” y se entregó a la fortuna con los ojos cerrados (Toscana, 1998: 93).

Estas formas de dominación velada provocan un mayor grado de indeterminación en los personajes. El azar cumple con el supuesto objetivo de “igualdad de condiciones”, aunque en un

primer momento Mandrake haya tenido la intención de hacer trampa. La indeterminación de los personajes y su ubicación en el entre-lugar, hace que los cuerpos de estos se introduzcan en ese espacio, de tal manera que los estereotipos del circo están presentes en sus nuevos roles y eso hace que la interminación esté presente en su desarrollo, lo que provoca nuevas formas de subalternidad.

Los personajes están insertos en las relaciones de poder y encuentran en este tercer espacio una oportunidad para modificar su papel en la sociedad, por lo que reproducen la forma de organización que conocían. De acuerdo con Foucault la función primaria de los poderes locales y regionales es la eficacia (217: 893). Como podemos ver, se evidencia que las formas de subalternidad son relativas y dependen de la ubicación del subalterno, como el caso de Hércules, quien es discriminado por ser la prostituta del pueblo. El personaje sufre un desplazamiento simbólico del centro de poder, en el circo expone su cuerpo que cumple con los cánones de masculinidad y eso le da un papel distinto en la sociedad; sin embargo, cuando representa a una mujer que se prostituye el personaje es abusado y no tiene derecho a ejercer el poder, es dominado y discriminado por los demás personajes. Con ello se evidencia una discriminación notoria por la presencia de los roles de género. Las estrategias de dominación del poder colonizador siguen vigentes y los personajes son capaces de reproducirlas, aunque hayan sufrido su arbitrariedad y su discriminación.

Espacio-personaje

Los personajes —fenómenos en su mayoría—, son excluidos por Ernesto Mantecón al terminar la relación con su hermano. El primer dueño desecha a los protagonistas de la novela, quienes se ven relegados por estar próximos al retiro, ser fenómenos o no contar con algo que ofrecer al circo. Así, una vez apartados, comienzan

un peregrinaje en busca de un lugar que les permita recuperar la humanidad perdida o, en todo caso, negar la identidad que el circo les proporcionó y que, a la par, les negó.

Es con base en el concepto de antinomia posmoderna que explica Jameson (2000) (identidad/diferencia), donde podemos especificar esa ambigüedad que ya señalamos con Natanael en párrafos anteriores. Ahora bien, los protagonistas o poseen un anclaje sólido: su ex vida en el circo, la cual repelen debido a que les ha conferido una marginalización en lo social.: “—Sabemos quiénes somos en la carpa —dijo Mandrake—, no en Santa María del Circo” (1998: 86).

Junto con esta antinomia encontramos el concepto de estereotipo asociado con la fijeza que propone Bhabha, según el autor la segunda se vincula con la construcción ideológica de la otredad “connota rigidez” (2013: 91). Como mencionamos en párrafos anteriores, la asociación al circo se da en función de su corporalidad. La rigidez se presenta en rasgos inamovibles que pertenecen a una idealización del sujeto que lo configuran a partir de la fantasía y lo definen: “—Dios mío —dijo Narcisa—, tengo un hijo negro. Y nadie agregó más al respecto, pese a que debajo de ese leotardo amarillo y rasgado se encontraba la piel más clara de Santa María del Circo” (Toscana, 1998: 91). La subalternidad se configura sobre la base de la fantasía por medio del discurso y define la realidad de los personajes.

Esta identidad marginal se da junto con el proceso de ambivalencia que es central en el estereotipo (su fuerza y su valor), debido a que “conforma sus estrategias de individuación y marginalización . . . la función de la ambivalencia como una de las estrategias discursivas y psíquicas más importantes del poder discriminatorio, ya sea racista o sexista” (Bhabha, 2013: 91). Esto se refiere a que la otredad es un objeto de deseo y de irrisión que se articula entre la diferencia de la fantasía de origen y de identidad. Con la anti-

nomia y el estereotipo, el cuerpo de los personajes se convierte en un entre espacio de batalla entre querer ser y ser. En conformidad con Bhabha, el estereotipo es “una forma de conocimiento e identificación que vacila entre lo que siempre “está en su lugar” y algo que debe ser repetido ansiosamente” (2013: 92). La repetición se da constantemente en la obra. Los personajes refuerzan los estereotipos con los diálogos, tanto para señalar y marginar a los otros, como para defenderse de esa marginalización.

En el circo los personajes son atractivos para la gente, se ubican en el intersticio de ser vistos en el espacio apto para verlos. Fuera de este espacio se ubica un mayor grado de subalternidad al ser reconocidos como monstruos indeseables y poco atractivos. Este papel les niega todo atisbo de humanidad, pues poseen características particulares que los obligan a asumir un rol periférico. Como menciona Bhabha “los sujetos siempre están colocados desproporcionalmente en oposición o dominación” (2013: 97). En la obra algunos personajes, como Hércules o Madrake, comenzaron aceptándolo con simpatía, sin embargo, con el paso del tiempo, lo detestaron: “ya estoy cansado de luchar, quiero una vida sin tanta incertidumbre, en espera del muchacho que me diga compermiso quítate que ahí te voy” (Toscana, 1998: 81); le dice Hércules a Barbarela cuando deciden por fin asentarse en Santa María.

Otros, como Barbarela o Natanael, no tuvieron opción. Su aspecto físico les confería el papel de cirqueros en lo social y, dentro del circo, los ubicaban en la escala jerárquica más baja: monstruos. Estaban en el circo porque su cuerpo rompe con las normas, no son normales, no tienen talento y solo sirven para exhibirse. De acuerdo con Vásquez, es así como el monstruo, el ser en quien leemos la mezcla de dos reinos, la presencia del animal y la de la especie humana, se constituye en un enigma y una perplejidad en tanto que nos remite a una infracción del derecho humano y el derecho divino. Ambos personajes no tenían derecho a llamarse ar-

tistas y eran equiparados con los animales: “a mí nadie me ha dicho en qué consiste mi acto. —No importa—dijo Mandrake—. Eres un enano; te basta con dar un par de maromas. La gente normal como yo es la que debe esforzarse para ganar un aplauso” (1998: 22). La individuación y la marginación está presente en los artistas y los fenómenos. Los artistas pueden ser vistos por sus “cualidades”. Fuera del circo, personajes como Fléxor, son señalados como raros, ya que un contorsionista no tendría mayor estatus social en la realidad. Algo similar sucede con los monstruos, quienes fuera del circo son vistos como aberraciones de la naturaleza y son rechazados, como es el caso de Barbarela, a quien rescató don Ernesto.

Para Bhabha, el estereotipo es una simplificación que fija una representación y niega la diferencia, y eso hace que haya una negación de esta. Las diferencias deben ser semejantes para poder entrar dentro de la fijeza. Las diversidades quedan fuera y por ello los personajes continúan en el espacio indeterminado al no asumir sus diferencias.

Por estas razones, ser habitante de Santa María del Circo representa ubicarse en la indecibilidad respecto a su identidad. Esa incapacidad se genera por la constante oscilación entre las múltiples identidades que cohabitan en los personajes. El poblado les otorga una nueva personalidad y un rol en la nueva sociedad, pero, a la vez, les recuerda su calidad de fenómenos, *freaks* o marginales de la que provienen. Esa es una de las razones por la cual terminan en ese paraje sórdido y alejado. Es decir, el pueblo funciona como elemento que los ancla y, que, a su vez, los excluye.

Hércules es el ejemplo de una identidad que se mantiene entre lugares. Si bien necesita la aprobación de don Alejo para sentirse útil y restituir su identidad, también entra en el juego de ser un habitante del pueblo y desempeñar su rol. Así mismo, ve favorablemente el regreso del antiguo patrón: “En el retorno de don Alejo vio la posibilidad de comenzar esa nueva vida que le fue ne-

gada en la iglesia. —Por supuesto, —dijo—. Necesitamos la mano dura de don Alejo para ponernos a jalar en cosas de provecho y olvidarnos de las estúpidas papeletas” (1998: 156). Sin embargo, recibe gustoso y juega su rol de prostituta cuando Mandrake lo visita durante la noche:

¿Hasta dónde, se preguntó Hércules, voy a continuar esta farsa? ¿Tan alto es el precio de mi retrete? [...] Quiso ver lo de las papeletas como un juego [...] Consideró echar al visitante a patadas, e igual no tuvo ánimos para pensar en las consecuencias de ese acto. Además, ¿no le había confesado a Barbarela lo mucho que le atormentaba ver su cuerpo en franco deterioro, cada vez menos apetecible? ¿No le ofrecía Mandrake una reivindicación, un segundo aire? ¿Es necesario? Pese a su declive aún hay muchas señoras en el mundo dispuestas a pagar por mí. Acabó confundiéndose a sí mismo, sumido en un desinterés total y se tendió de nuevo sobre la cama. Ya no soy parte del mundo (1998: 121-122).

En Hércules observamos un proceso que se presenta de manera similar en los demás personajes: una incapacidad para identificar cuál de todas es la personalidad que desempeñan en ese espacio. Ambos personajes reniegan de sus papeles, empero, terminan confundidos y en la incertidumbre ante una imposibilidad de elegir a cuál mundo pertenecer; por lo tanto, se dejan llevar por lo que acontece. Ese es el resultado de vivir en lo liminal, de ubicarse en los bordes y saberse confundido e indeterminado. Ellos, al final de todo, terminan deambulando entre ambos mundos y definiendo su personalidad en ese entre espacio que los obliga a quedar en la indeterminación.

Conclusión

En suma, un tercer espacio se ubica en lo liminal, en los bordes de ambas visiones presentadas. Este funge como frontera o un no-lugar entre ambas perspectivas. Santa María del Circo representa esa condición. No es el circo, no es la sociedad común que conocemos y, en cambio, se nutre de los dos lugares.

Esa indeterminación de ubicarse en lo liminal, entre los bordes, tiene repercusiones en los personajes que son incapaces de adoptar una identidad propia. En su cuerpo albergan a dos o tres identidades que se reflejan a lo largo de la historia y que evidencian las estructuras de poder dominantes. Así, Natanael busca salir de su condición de fenómeno o animal; Hércules busca la identidad que el circo le negó.

Después de todo, ese tercer espacio determina la conducta y la incapacidad de cada uno de los protagonistas para ubicarse o insertarse en un mundo que siempre los ha negado o excluido por ser seres poco comunes: “Como si ellos estuvieran aquí por normalitos” (1998: 3), sentencia Natanael al inicio de la novela.

Finalmente, se expone la necesidad de cuestionar la representación de la otredad a través del texto de Toscana y eso lo evidencia con la presencia del azar en la vida de los personajes; mediante las escenas realiza una parodia de los roles establecidos en la cotidianidad y lo absurdo de los estereotipos como una forma de orden social, ya que, como sucede con los personajes, la fantasía determina la realidad y ubica a los sujetos subalternos en la periferia. La arbitrariedad de los estereotipos sumerge a los personajes en el entre espacio y les arrebatara cualquier posibilidad de identidad, ya que al continuar negando lo que realmente son, seguirán en la indeterminación, como propone Bhabha.

Referencias

- Avilés, César. y González, María. E., 2013, "Identidad negada y mundo al revés en Santa María del Circo de David Toscana", *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, núm. 13, pp. 203-215.
- Bhabha, Homi, 2013, *El Lugar de la cultura*, César Aira (trad.), Manantial, Buenos Aires.
- Barthes, Roland, 2010, *Mitologías*, Siglo XXI Editores, México.
- Castilleja, Diana, 2008, "David Toscana y la (re)fundación de la barbarie en Santa María del Circo", en *Lieux et figures de la barbarie*, vol. 1, Université Lille, Lille.
- Castro, Olalla, 2017, *Entre-lugares de la Modernidad*, Siglo XXI Editores, México.
- Foucault, Michel, 2017, "Las mallas del poder", en *Obras esenciales*, Paidós, Barcelona.
- Mora, Edith, 2014, "Tres circos, tres novelas buscando un lugar en el desierto mexicano: la territorialización de los confines", *Taller de Letras*, vol. 113, núm. 55.
- Ordóñez, Samantha, 2017, "Masculinidades excluidas: el hombre mexicano en el ejército iluminado de David Toscana", *Chasqui, revista de literatura latinoamericana*, vol. 46, núm. 2, p. 274.
- Palaversich, Diana, 2007, "La nueva narrativa del norte: moviendo fronteras de la literatura mexicana", *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, vol. 1, núm. 61, pp. 9-26.
- Toscana, David, 1998, *Santa María del Circo*, Plaza y Janés, México.
- Vásquez, Adolfo, 2012, "Foucault; 'los anormales', una genealogía de lo monstruoso. Apuntes para una historiografía de la locura", *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, vol. 2, núm. 34, pp. 403-420.

