QUESTION/CUESTIÓN
Periodismo / Comunicación
ISSN 1669-6581

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-Compartir Igual 4.0 Internacional

QUESTION/CUESTIÓN 25 AÑOS

Teresa, Bernardina y Florinda: las voces incómodas desarman jerarquías
Carolina Rossini
Question/Cuestión, Nro.84, Vol.3, Agosto 2026
ISSN: 1669-6581
URL de la Revista: https://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/
IICom- FPyCS- UNLP
DOI: https://doi.org/10.24215/16696581e1093

Teresa, Bernardina y Florinda: las voces incómodas desarman jerarquías
Análisis de tres cuentos de Hebe Uhart

Teresa, Bernardina and Florinda: uncomfortable voices dismantling hierarchies
An analysis of three short stories by Hebe Uhart

Carolina Rossini
Universidad Nacional de Hurlingham, Argentina
carolina.rossini@unahur.edu.ar
https://orcid.org/0000-0003-3914-1591

Resumen

El presente trabajo se propone analizar “Teresa”, “Bernardina” y “Florinda” presentes en *Cuentos completos* (2019) de Hebe Uhart bajo la perspectiva de la teoría de los afectos. En primer lugar, se establecen los puntos de comparación alrededor del relato en primera persona de la migración hacia Buenos Aires, las causas referidas a cuestiones de género -roles, violencias y mandatos- como de búsqueda de trabajo y posibilidades de cambio. En segundo lugar, se equiparan las orientaciones afectivas que toman las protagonistas respecto de los objetos que encuentran en la nueva ciudad, los trabajos y el desarrollo diario. La orientación afectiva, en cada caso, presenta instancias de desajuste que se trasladan hacia la construcción

del relato. Priman las anécdotas, historias y escenas en donde la primera persona presenta un desajuste respecto del espacio circundante. No obstante, antes que ser un signo de insatisfacción, las estrategias discursivas y la construcción de la oralidad junto a la inadecuación, hacen del relato en primera persona una apropiación del lugar de enunciación que desarma las estructuras rígidas de la violencia vividas en las experiencias previas y abre el paso hacia la comicidad de la pertenencia en un entorno y de la vida, sus modulaciones y ritmos.

Palabras clave: Hebe Uhart; migración; lugar de enunciación; afectos; tono.

Abstract

The present work aims to analyze the short stories “Teresa”, “Bernardina” and “Florinda” from Hebe Uhart’s *Cuentos completos* (2019) through the lens of affect theory. First, it establishes points of comparison regarding the first-person accounts of migration to Buenos Aires, addressing causes related to gender -such as roles, violence, and mandates- as well as the search for employment and the possibility of change. Second, it equates the affective orientations that the protagonists adopt toward the objects they encounter in the new city, their jobs and their daily development. In each case, this affective orientation presents instances of mismatch that carry over into the construction of the narrative. Anecdotes, stories and scenes prevail in which the first-person narrator exhibits a lack of alignment with her surrounding space. Nevertheless, rather than being a sign of dissatisfaction, the discursive strategies and the construction of orality -combined with the inadequacy- transform the first-person account into an appropriation of the enunciative position. This process dismantles the rigid structures of violence experienced in past lives and paves the way for the comedy of belonging within an environment and for the modulations and rhythms of life itself.

Keywords: Hebe Uhart; migration; enunciative position; affects; tone.

Recibido: 21/04/2026
Aceptado: 12/06/2026
Publicado: 31/08/2026

Introducción

La narrativa de Hebe Uhart se caracteriza por la configuración de una voz y una trama que da espacio a las y los otros. Tanto en el desplazamiento de ciertos personajes, la visita turística a regiones aledañas o en la movilidad hacia los centros urbanos de familias rurales, en la experiencia en las escuelas, universidad o congresos, o en el relato de las prácticas excéntricas de ciertos personajes en su quehacer cotidiano, las voces localizan la alteridad y abren lugar al extrañamiento. Desarrollan, en cada caso, una perspectiva que prioriza la acción y la reacción antes que la ideología: prevalece, de este modo, la observación sobre las formas y movimientos ajenos, la concentración en el detalle y el vínculo con las prácticas que configuran lo real. Argumenta Julieta Yelin (2020) que existe en la narrativa de Uhart una sobriedad autorreferencial que "juega a favor de la experiencia de los otros, realidad opaca y fascinante" (p. 142).

Hebe Uhart comienza su trayectoria literaria en 1962, con la publicación de *Dios, San Pedro y las almas*. Desde 1962 hasta 1999, afirma Leila Guerriero (2013, p. 36), Uhart publicó ininterrumpidamente, en editoriales independientes que, en su mayoría y en la actualidad ya no existen. En 1974 publica su primera novela, *La elevación de Maruja*.

Como indica Yessica Chiquillo Vilardi (2022), la autora fue reconocida tres décadas después de la publicación de sus primeros textos, en los noventa y a inicios del nuevo siglo. Fue incluida por primera vez en una antología en 1990: *Antología de cuentistas argentinos contemporáneos* de la Biblioteca Nacional (2). En Adriana Hidalgo publica *Del cielo a casa* (2003) y *Turistas* (2008). Tuvo, posteriormente, una producción prolífica de narraciones en las que se destacan cuentos, novelas y crónicas. En 2018, Adriana Hidalgo inicia el proyecto de publicación de la obra completa con *Novelas completas*, *Cuentos completos* (2019) y *Crónicas completas* (2020). Representa, para el momento, un proyecto abarcativo que permite trazar puntos de confluencia y tensión en su amplia producción literaria.

Para el presente trabajo, nos detendremos, particularmente, en "Teresa" publicado en *Del cielo a casa* (2003), "Bernardina" publicado en *Turistas* (2008) y "Florinda" publicado en el apartado

"Cuentos dispersos" de la colección *Cuentos completos* (2019) de Adriana Hidalgo, antes mencionada.

Desde las perspectivas de los estudios de género y la teoría de los afectos las temáticas de la migración, el relato en primera persona de personajes irreverentes y el uso marcado de la oralidad no se producen únicamente por la preferencia del estilo y el lugar dado a las voces ajenas en movimiento. Sino también por las variables de género y de afectos, que condicionan –recíprocamente– el tono, las estrategias discursivas y, en consecuencia, la configuración de lo real.

En "Teresa", "Bernardina" y "Florinda", se relata en primera persona la migración hacia Buenos Aires, desde Bolivia, Paraguay y el Chaco. Si bien no se abordará en este trabajo de forma extensiva, el cuento "Florinda" entabla asimismo relación con la novela *Leonilda*, publicada póstumamente por Adriana Hidalgo en la colección *El amor es una cosa extraña* en el año 2021. La causa de la migración, en los tres cuentos y en la novela, es la huida de una situación de violencia de género y la búsqueda de trabajo para sostener la vida. Además, como efecto colateral, las protagonistas desarman con la migración la rigidez del rol funcional a la relación de poder imperante en el entramado familiar. En los tres casos, la narración se destaca por el uso de la oralidad sin mediación: anécdotas sin nexos evidentes, expresiones regionales y ocurrencias, en donde la selección de aquellas estrategias discursivas movilizan también el tono. Se trata de un tono irrisorio que si bien contrasta con el relato de la violencia, acompaña el movimiento tanto de la migración como de la escritura puesto que reorienta la historia en primera persona hacia la ligereza, destrabando la densidad de una posición rígida familiar previa para dar paso a la agencia de las protagonistas. La apropiación del lugar de enunciación se moldea a partir del sostenimiento de la incomodidad en estrategias discursivas que imprimen en vez de una insatisfacción, un tono cómico. No obstante, antes que posicionarse en relatos de superación, el tono narrativo asegura un lugar dentro de una literatura escrita por mujeres que, como sostiene Emilia Perassi (2023), se sitúa en la experiencia y la memoria "para desambiguar las subjetividades femeninas, para encontrar espacios, genealogías e historias a las que pertenecer 'exactamente'" (p. 170).

La migración y el extrañamiento

Las tres narraciones, en primera persona, dan inicio a una parte distintiva e identitaria de las protagonistas. Teresa expresa: “Soy Teresa Huamani Tejedor, Huamani por parte de padre y Tejedor por mi mamá, que en paz descanse” (Uhart, 2019, p. 453); Bernardina manifiesta: “Yo nací en Ibicuy, con dieciséis hermanos” (p. 563); y Florinda declara: “¿Qué cuánto hace que estoy en Buenos Aires? Seis, un suponer siete años. No llevo la cuenta, si todo lo de allá lo dejo por perimido” (p. 761).

La presentación de cada una alude a una apropiación del lugar de enunciación que se afirma no solo en la primera persona sino en el relato de la propia vida y experiencia. En el caso de Florinda, la voz sugiere la presencia de una escucha, una interlocución. Este relato en particular, como se ha mencionado, se asimila a la novela *Leonilda*. La equiparación de las anécdotas y el uso coloquial de la voz permiten entablar una relación entre estas dos protagonistas. Afirma Leonilda: “Yo soy nacida en el Chaco, en un lugar llamado Colonia Cevallos, pero le nombraron Pién. Le buscamos en el mapa con la Marta, que es más entendida en mapas, aunque yo antes también me entendía algo, porque fui hasta sexto grado” (Uhart, 2021, p. 43). La forma que adopta la voz a través de la hilación de historias y personajes construye la oralidad, así como también moldean el tono cómico que perdura en la novela.

En “Teresa”, la interlocución aparece de la mano de los apelativos y las preguntas reiterativas: “Sí, señora, estuve casada, super tener marido, […] ¿Qué cuánto tiempo sería? Unos veinte años” (2019, p. 453). La interlocución guía el relato y redirecciona el nexo entre las anécdotas: una estrategia que interviene en el tono afectivo de la narración porque profundiza, al mismo tiempo, la voluntad del relato de sí y la modificación arbitraria de lo narrado con base en la escucha activa. Se parte de la observación curiosa y detallista de los otros, como apunta Julieta Yelin (2020),

> las elucubraciones que generan tienen un efecto transformador de la realidad, producen mundo. ¿Qué hacen, qué dicen, y, sobre todo, cómo dicen los otros?; ¿qué cosas y qué realidades ambicionan?; ¿cómo ven su entorno y cómo se perciben a sí mismos?; ¿por qué sufren o se alegran, qué es lo que aman y lo que detestan? […] responde al deseo de circunscribir un objeto de interés que necesita ser contado y también pensado (p. 142).

Asimismo, las protagonistas expresan un hecho puntual que da paso a la migración. Teresa, primero, indica: “supe tener marido, pero no agregaba, pues, sí, quién sabe dónde iría, que en veinte años no lo supe, y después volvía a la casa cambiado, sí, golpeaba, […] Y no habiendo trabajado allá, porque hay más vendedores que compradores, dije yo a mi hijita: ‘Vamos pues a la Argentina, que allá hay trabajo y buena educación’” (pp. 453-454). Bernardina, en segundo lugar, expresa:

> Mi marido no era dueño de su lengua; si no encontraba la camisa o lo que sea entraba a insultar, él decía que yo andaba todo el tiempo escondiendo las cosas, que no les dejaba ver. No era dueño de su lengua y decía: ‘Usté, che, animala, debe andar en cuatro pies como los caballos’, o si no: ‘Alma de mierda, del carajo, ¿dónde está la tijera? […] Y entró a faltar a la casa muy mucho, más desaparecía que aparecía. Resultó ser que se había concubinado por ahí y yo no estaba anoticiada. Eso y que ya no se podía más vivir, le escribí a mi hermana de Asunción […] y me dijo: ‘yo te encuentro acomodo en Buenos Aires’ (2019, p. 565).

Florinda, por su parte, manifiesta:

> Él tenía la conexión, pero decía que era mucho gasto. Todo era mucho gasto para él y eso que tenía vehículo. […] Que cuando me casé yo llevaba taco alto y me dijo: –Sáquese esos zapatos para compadrear que acá no valen. Y me dio unos botines patrios para andar en el campo, y yo hacía también el pan de los peones y así me quedaron las manos como dos milanesas. […] Él se quiso separar, y lo que es el destino, salió para bien porque a mí no se me habría ocurrido (p. 761).

El relato de la violencia se destaca, por un lado, por estar en tiempo pasado y por ser una instancia en la vida de las protagonistas a la que, de volver, no encuentran de la misma manera. Un espacio previo que alude a una escena puntual, lejos de Buenos Aires, pero que también se constituye de prácticas, objetos y relaciones prescriptivas.

Por el otro, también se destaca por poner en evidencia un rol para las mujeres que tiene en su centro la pasividad, el desconocimiento de las acciones y la falta de decisión respecto de los asuntos familiares. Si Teresa argumenta no haber sabido en veinte años sobre las relaciones extramatrimoniales del marido, Bernardina expresa que tampoco estaba anoticiada y Florinda, por su lado, queda apartada de la decisión sobre la vestimenta, la labor en la cocina, el trabajo en el campo y el matrimonio. Las tres se ubican en lugares de inferioridad respecto del marido

y de la toma de decisión sobre la propia vida. Por estos motivos, justifican el traslado hacia Buenos Aires, como un destino posible de crecimiento y bienestar laboral que conduce a una reestructuración de roles de género, con base en la autonomía y la agencia. Argumenta Claudia Pedone (2024) que la feminización de la migración como estrategia para preservar la vida implica una "ruptura ideológica y política de la noción hegemónica de la maternidad y el ejercicio de su rol como fijo en una residencia" (p. 78). Trae aparejado, en este sentido, un cambio que inaugura una disonancia: el ejercicio de la maternidad, el movimiento del cuerpo, la vestimenta, así como también el trabajo y el sostén de la vida en Buenos Aires entran bajo su dominio y despliegan nuevas y llamativas reacciones.

De este modo, así como la experiencia de la violencia e incomodidad son causa de la migración, la migración, siguiendo a Marcos Seifert (2021, p. 44), se produce al mismo tiempo que el extrañamiento: representa un punto de inflexión en las trayectorias que inaugura, al mismo tiempo, el momento de inadecuación frente a las prácticas y los objetos del nuevo espacio que perdura a lo largo de todo el relato. Se trata, una vez hecho el traslado, de las reacciones y encuentros con la alteridad en el nuevo espacio circundante. De todas formas, cabe destacar que la migración no se proyecta como una decisión individual de autonomía y superación que lleva a las protagonistas a un espacio de comodidad, sino, de otro modo, emerge como posibilidad otorgada por parte de una red y dinámica vincular: las hermanas de Teresa y Bernardina, por ejemplo, extienden la posibilidad de la migración así como también del sostén en el nuevo espacio incómodo.

Orientaciones afectivas frente a objetos

El traslado del cuerpo hacia una nueva localidad conduce a tomar una orientación: el camino hacia Buenos Aires no implica únicamente un movimiento hacia la ciudad, sino, además, la orientación dirigida hacia la promesa de cambio. En las citas mencionadas, las protagonistas aluden a la Argentina, en donde "hay trabajo y educación", como un lugar donde se puede encontrar "acomodo". La promesa se viste de adecuación y conformidad, como punto central y diferenciador de la experiencia previa. No obstante, el camino se encuentra con orientaciones afectivas que complejizan la relación presuntamente de amparo respecto de la ciudad. La orientación afectiva, de acuerdo a Sara Ahmed, es una cuestión de cómo se habita el espacio y

se aprehende de forma compartida (2019, p. 14). La forma en la que se orienta el cuerpo hacia los otros moldea asimismo los contornos del espacio: afecta las relaciones de proximidad y distancia. En el marco de la ficción literaria, la forma en que se orientan las y los personajes, así como también las distancias afectivas que configuran –la lejanía o proximidad respecto de objetos y cuerpos según la afectación– delimitan asimismo el espacio circundante. En este sentido, la relación con los nuevos objetos, por ejemplo, con los que empiezan a convivir las narradoras en la nueva localidad, se produce en términos de extrañeza e inadecuación, prima la incomodidad por sobre la fluidez de las promesas del progreso. Por ejemplo, un objeto difícil de manipular es también un obstáculo para la constitución de lo común. Teresa expresa:

> es de mi parecer que he de conseguir más cuando domine el ascensor; yo subo y razono: si todos suben, ¿por qué no te ha de llevar a ti? Pero una vez se quedó entorpecido en medio de lo oscuro, claro, con tantas puertas y celosías como tiene, que a mí me quedó esa desazón; cuando sube, la sangre desciende de mi cabeza, y cuando bajo, la sangre asciende por su cuenta (p. 454).

Asimismo, Bernardina observa sobre la hermana y los modos del cuerpo en la ciudad:

> Ella se tiñó el pelo de rubio, casi blanco (ahora castaño) y tenía el pinta-uñas, el pela-callos, tenía remedio para todo. No bien me hice presente en el departamento, me quiso adoctrinar. Me dijo que yo estaba agobiada por demás. Que tenía que caminar con un libro en la cabeza. Yo me negué. Ella me quiso pintar las uñas y me negué (2019, p. 565).

En las dos citas, las protagonistas se encuentran y confrontan con lógicas ajenas que las sitúan en un lugar de disonancia porque obstaculizan el uso y la receptividad entre objetos y cuerpos. De acuerdo a Sara Ahmed, la inadecuación puede suceder en el momento en que se comparte una experiencia con otros con los que no se tiene una relación cuya tendencia es coherente (2024, p. 14). Esto ubica al personaje en el lugar de extrañeza.

La necesidad de “adoctrinar” da cuenta de un cuerpo fuera de lugar y, por lo tanto, de un extrañamiento acoplado a la migración que hace a las protagonistas sostener una incomodidad y contradicción a lo largo de la trayectoria: sostienen la tensión entre la posibilidad del trabajo y la incorrección dentro del espacio común de forma constante. En efecto, Margherita Cannavacciuolo (2015) sostiene que, en determinados escenarios, la mirada de las y los personajes, ingenua, a veces, es testigo de las contradicciones de la ciudad y de la sensación

de extrañamiento que sufren (p. 110). No obstante, la incomodidad en los cuentos no se expresa en términos negativos, sino que, por el contrario, toma la forma del tono cómico. Su sostén define la forma en que se prioriza en el relato porque allí radica la apropiación del lugar de enunciación. El lugar de enunciación, en este sentido, se encuentra en un terreno incómodo: adverso pero buscado y mantenido. Las anécdotas dan cuenta de cómo las distintas orientaciones sobre hechos puntuales configuran perspectivas disímiles que no logran una solución, sino que permanecen en el desajuste lo que dure la trayectoria:

> Y la Rosa quiso entrar a la Chantilly. Yo le dije: –No, no me hallo. Nos fuimos a La Hildita y Rosa estaba contrariada por demás, porque ella era experta en las dos confiterías. Nos trajeron el café en una taza chiquita, como para el bebé y yo dije: –¡Qué taza chiquita!
>
> –Se llama 'pocillo' y vas aprendiendo unas cosas. Acá no digas 'compadre' ni 'comadre', ni 'hermano' a nadie. […] Y así siempre adoctrinando, que yo ya no decía: 'Esta boca es la mía' (p. 566).

En esta cita, Bernardina presenta una tensión al no decir ya "esta boca es la mía". La tensión en el lugar de enunciación se relaciona, por un lado, con la orientación afectiva que tiene respecto del entorno ("No me hallo") y respecto de la posición que toma su hermana Rosa: "Mi hermana Rosa siempre ha sido Jejapó, nariz parada. Siempre para ella lo mejor; no le agradaba un vestido, lo botaba con un bollo; no le gustaba el guiso, si estaba hecha hambre, no lo comía" (2019, p. 565). El rechazo así como la disconformidad la sitúan por fuera de los códigos y convenciones de la urbe. Por otro lado, la tensión que demuestra el lugar de enunciación se expresa en la forma del lenguaje y el uso de metáforas que presentan una contradicción, como se abordará más adelante.

En "Florinda", la incomodidad de la primera persona prevalece en el momento previo a la migración: se visibiliza a través de la vestimenta. Una vez en la ciudad, Florinda expresa: "Y está visto, con la minifalda y el pelo con los canutos, era otra. Qué me van a comparar con esa pollera larga que usaba allá, qué me habría dejado usar minifalda, si él mezquinaba todo" (p. 762). Su orientación afectiva se equilibra con el entorno porque consolida el control sobre sí, y porque el único obstáculo que se le presenta es el marido: "La segunda vez que vino él –como padre de los hijos– empezó a gritar porque Jorge tomaba el colectivo por quince cuadras […] Elisita le dijo: –Papá, si vas a gritar así mejor que no vengas" (p. 762). A diferencia de los otros

cuentos, este relato en particular hace hincapié en el cambio de una situación de opresión por parte del marido a una estancia en la ciudad con mayor autonomía y movimiento, antes que relatar los inconvenientes laborales. No obstante, es en el relato y en la oralidad en donde se sostiene la incomodidad puesto que hila orientaciones afectivas disímiles entre los personajes:

> Cuando él vino a la casa la primera vez, entró a gritar: vio a Palomo comer de la taza que yo había traído del campo, porque Elisa le dijo: –Mamá, esas tazas son de mierda. Y ahora se las dejamos al perro, que ahora come de la macrobiótica, porque Elisa hace la dieta y también karate. (p. 762)

Teresa, por su parte, afirma lo siguiente:

> No acierto yo con lo que debo hacer y si no es un abuso yo anotaría en un papel las cosas que puedo hacer y las que me están prohibidas bajo su guía. Porque si yo hubiera tenido un papel con recomendaciones, no me hubiera sucedido lo que en la frontera. (p. 454)

No acertar indica que su cuerpo toma la forma de la inadecuación en determinados contextos reglados. Se trata de una postura que implica algo más que la presencia física, tiene en su centro gestos, prácticas y marcas de subjetividad que presentan conflictos benignos, pero incómodos: “A mí me despojó de mis manzanas y mi pan y me dijo: –No se puede entrar con fruta. Vayan a comer fruta a su tierra, perros. Y el tren descarriló, estuvimos siete horas aguardando allí, sin nada para comer” (p. 454). De la misma manera, es la incomodidad la que sostiene el lugar de enunciación y que moldea la forma del tono cómico que caracteriza tanto a los personajes como a las voces narrativas.

Fenómenos cómicos

El relato sobre la violencia, la adversidad y el trabajo no asumen una postura ni un tono de damnificación. Por el contrario, la primera persona tiñe el discurso de anécdotas donde el extrañamiento y la incomodidad, antes que cerrar, abren un tono irrisorio. Exponen la contradicción de la inadecuación a través de metáforas en donde prima, por ejemplo, la enajenación: el propio cuerpo se lee como un objeto ajeno o los objetos cobran cualidades humanas.

Tanto en la anécdota del ascensor antes mencionada (“cuando sube, la sangre desciende de mi cabeza, y cuando bajo, la sangre asciende por su cuenta”), como el hecho de que la boca no sea suya (“yo ya no decía: ‘Esta boca es la mía’”), o que el marido “no sea dueño de su lengua”, aluden a situaciones de disonancia, pero su efecto lingüístico aporta una contradicción entre la autorreferencia y el cuerpo desligado del yo, que produce un tono absurdo e irrisorio. Se trata de un efecto cómico en la medida en que devela la incomodidad de la regla: expone a través de metáforas y literalidades lo que le impide acceder a ciertas convenciones no para desmantelar el simulacro de la regla sino para volver una y otra vez hacia ella, hacia la posibilidad de su uso –aunque incorrecto–.

En efecto, Juan Carlos Foix (1965) argumenta que

> el fenómeno cómico pertenece por definición a la acción impedida […]. Lo cómico no es el ámbito de la lejanía: es el terreno propio de lo alejante. En una palabra, lo cómico hace de los medios fines. Y en este punto la pasión cómica se enciende y arde frente a los obstáculos (pp. 32-33).

Según señala, para que exista lo cómico es necesario que haya un fracaso: “pobre y minúsculo, incomprensible e infundado sería el hombre si el mundo en que viviera no fuera cómico y deparador del fracaso. Porque entonces ya no necesitaría morir. Es decir, hacer frente a la conclusión cómica de esta tragedia” (pp. 46-47). Asimismo, Cristian Palacios (2018) define lo cómico como: “aquel movimiento que altera los parámetros establecidos, pero siempre a condición de retornar a un orden previo” (p. 57). Lo irrisorio se define más por el modo particular del uso del lenguaje que por el efecto –la risa– que lo caracteriza.

En este punto, interesa resaltar no solo la contradicción en el uso de metáforas que garantizan un efecto cómico, sino también las particularidades del discurso, el modo de decir y el tono afectivo puesto que funcionan como una estrategia que reconfigura el rol femenino en el transcurso de la trama, así como reorienta los afectos hacia una incomodidad lúdica, con anécdotas, nexos incongruentes y factores disruptivos respecto de las causas de la migración.

La inadecuación que manifiesta Teresa, en principio, se debe al encuentro con objetos cuyo uso le resulta extraño. Pero también, presenta una modulación discursiva que hace del desajuste una herramienta atractiva, con la que domina tanto el discurso como la movilidad en la nueva ciudad. Por ejemplo, expresa:

> Y ahora yo he pensado poner un cartel, como he visto en la verdulería, que ponen todas las necesidades de la gente, de habitación, que compran y venden animalitos, aparejos de música, alquileres. Yo pondría así: 'Señora boliviana, de trabajo y sin vicios, necesita alojamiento urgente, que sea tranquilo para facilitar el sueño'. Y así, lejos de esos demonios, estaremos las dos juntitas, bien caballeras (p. 454).

La cita alude a la voluntad de la protagonista de realizar una nueva vida en la ciudad de destino, con la comodidad suficiente y necesaria para poder mantenerse junto a su hija. Pero también, la expresión flexiona la cadencia de la búsqueda de vivienda y el desamparo en el que se encuentra hacia la comicidad —no por ello, carente de seriedad—. El hecho de referirse a la ubicación del cartel con el pedido de alojamiento junto al resto de las demandas, homologa las necesidades y presenta un desajuste en la expectativa. De la misma manera, la referencia a la verdulería hace de la ubicación una incongruencia: la convención social propia de Teresa –para quien es una opción válida poner un cartel con pedidos urgentes y quien asegura no acertar con lo que debe hacer– demuestra la fragilidad de las convenciones en su conjunto. No obstante, moldea un tipo de oralidad que hace del relato cómico de la inadecuación una resignificación del propio lugar en el espacio de lo común.

Bernardina, por su parte, construye un tipo de discurso ambivalente, que conecta historias que cambian tanto de sujeto como de objeto de la oración, sin mediación más que la de nexos coordinantes. La estrategia discursiva facilita la oralidad así como también el lugar que se le da a cada historia: la voz salta de anécdota en anécdota estableciendo un paralelismo:

> Fuimos a caballo, como cuatro horas y ahí en el santuario, por fuera, venden chipá, venden collares y asimismo venden a nuestra señora de Caacupé, pero en rubia, de pelo largo y con ojos azules, como la Barbie de ahora. Y entonces vivía la abuela, que era buena por demás, era tan buena que yo quería conocer a mi bisabuela y ya no estaba. Ella me dijo que vio al pombero, que ella dormía la siesta abajo del ombú (al pombero le agrada el ombú) y le cuidaba a ella, sentado con su sombrero. Mas después ella se movió y el pombero se retiró, él se resiente de la cosa brusca (p. 564).

Si bien lo narrado se configura alrededor de la protección de personajes populares y patronas guaraníes, la voz se dispersa en el encuentro con lo cotidiano y disemina el relato hacia recuerdos y familiares que añora. Asimismo, Bernardina formula un léxico que metaforiza o exagera expresiones de la hermana, de quien se diferencia abismalmente:

> Y después con un revoleo de las manos le llamó al mozo, que él la entendía a ella; el mozo le trajo el diario, ella no le pidió. Más después con otro revolido apuntó al pocillo y el mozo trajo otros cafeces para enanitos. Abrió el diario y entró a leer. Eso sí, ella lee sin ningún entorpecimiento y leyó para mí: –Mirá, Bernardina, ¿querés una pareja?: 'Contamos con quinientas maravillosas personas de quince a setenta años, que quieren conocerte'. –¿A mí? ¿Para qué quiero quinientas personas? (p. 567)

En la cita, tanto el revoleo, los cafeces y los enanitos, como la respuesta de "para qué quiero quinientas personas", redireccionan el relato desde la exageración hacia la comicidad. Más adelante agrega: "Y de vuelta me pareció la mujer-tiniebla" (p. 567). La categorización que asimila sujeto y objeto para identificar el misterio que emana un personaje, comprime la atmósfera de confusión y exalta el rasgo. Tanto la literalidad como la simplificación del rasgo elaboran un tono cómico que acompaña el movimiento de la protagonista hacia su reconfiguración en un espacio ajeno.

En otra oportunidad, afirma: "Y ahí no más entró a caminar como caminaba yo y cómo era la forma legal de caminar. Y a mí me entró el desespero. En ese lugar, ¿sabría yo caminar?" (p. 569) En este punto la comicidad se garantiza por la determinación "legal" y la benignidad en la observación de la transgresión. Asimismo, el uso de la expresión "me entró el desespero" personifica la emoción como si hubiera entrado sin permiso.

En el caso de Florinda, la comicidad está dada por la selección léxica y el desajuste entre contexto y habitante: en la casa "chota" que compra, duerme "cada oveja en su cama", como manifiesta en la siguiente cita:

> Y compré raspando, raspando esta casita chota que era de un viejo así nomás. Pero con el mayor le pintamos y le pusimos muchos adelantos, camitas marineras, cada oveja en su cama, cocina de gas que enciende el fuego en un suspiro, que allá me venía negra del humo porque dale apantallar el fuego (p. 762).

De la misma manera, hacia el final, agrega: "Y a mí la última vez que fui a vender frazadas, me dijeron en una casa: –Doña Florinda, ¿no vuelve por acá? Y les dije: –Ni lejos, ni nunca" (p. 763). La expresión simplifica con determinación una emoción: manifiesta poéticamente la asimilación de tiempo y espacio generando un rechazo contundente.

En este sentido, si bien es cierto que la comicidad propia de los relatos quita peso a la densidad de los hechos narrados –violencias, mudanzas, búsqueda de trabajo– que tematizan

la trama alrededor de la migración y la búsqueda por sostener la vida, no tienen por objetivo ni configuran una lectura que quiera poner en ridículo a las protagonistas, sino, de forma distinta, acompañan la reconfiguración del rol. Pasan de ser sujetos dependientes del entramado familiar donde la lógica de poder está regida por el marido, a llevar adelante acciones que giran alrededor de ejes distintos, pero que tienen a la primera persona como gerente principal.

Conclusiones

En conclusión, “Teresa”, “Bernardina” y “Florinda” de Hebe Uhart, las narraciones disponen una movilidad que, desde la primera persona, asegura la apropiación del lugar de enunciación tanto en las zonas temáticas como en la configuración de la oralidad.

En los tres relatos, la migración funciona como el motor que despliega anécdotas, historias y orientaciones afectivas hacia experiencias pasadas y del presente narrativo. Asimismo, en los tres casos, la migración coincide en ser causa de la violencia por parte de maridos y de los lugares rígidos dentro de la estructura de poder del entramado familiar. Abundan escenas conectadas sin mediación discursiva sobre eventos puntuales en donde el marido, en cada situación en particular, pega, miente, es infiel o controla lo que hacen las protagonistas. Se trata de escenas que justifican la decisión de la migración hacia Buenos Aires y que, en los relatos, funcionan como estrategias discursivas para favorecer la movilidad hacia su propia agencia: su inconexión, falta de mediación y acumulación ponen en el centro no tanto el ejercicio de la violencia en sí mismo sino la forma de contarla. Es decir, las voces por encima de la trama priorizan su propio movimiento y dominio: no importa tanto el hecho puntual sino la construcción del relato en primera persona y la forma de la oralidad.

En este punto, se destaca, por un lado, la ligereza que moviliza el relato: tanto las anécdotas como las metáforas, incorrecciones y puntos de comicidad. Por el otro, la forma que adopta la oralidad puesto que acompaña desde la persistencia en anécdotas de incomodidad e inadecuación, un tono cómico que, asimismo, garantiza dicha ligereza y la apropiación del lugar de enunciación.

El tono irrisorio, como se ha demostrado, contrasta con la densidad del relato de la violencia pero reorienta la narración hacia la movilidad, desarmando la inflexibilidad de los roles en sus ciudades de origen. No obstante, no se trata de una apropiación congruente en donde primen

la comodidad y la satisfacción. Sino, de una apropiación aparejada al extrañamiento mismo de la migración: el fracaso o incorrección ante el uso de nuevos objetos, de los códigos sociales en contextos compartidos, de las expresiones regionales y de la posición del cuerpo bajo el reconocimiento constante de que se está en un lugar distinto. La comicidad, aquí, resulta central para la agencia porque hace de la inadecuación el punto nodal: no busca la superación de sí ni la resiliencia ante la adversidad, sino la construcción de sí desde el propio relato en donde la incomodidad no es derrota.

Referencias bibliográficas

Ahmed, S. (2014). Not in the Mood. *New Formations*, *2014*(82), pp. 13-28. https://doi.org/10.3898/NeWF.82.01.2014

Ahmed, S. (2019). *Fenomenología queer: orientaciones, objetos, otros*. Bellaterra.

Cannavacciuolo, M. (2015). Más allá del reportaje de viaje. Descolocación y alteridad en los cuentos de Hebe Uhart. *El hilo de la fábula: Revista semestral del Centro de Estudios Comparados de la Universidad Nacional del Litoral*, 12, pp. 103-115.

Chiquillo Vilardi, Y. A. (2022). Cuentos de Hebe Uhart: una poética contemporánea. En H. Jarrín Ballesteros, A. Bautista-Cabrera & H. Delgado (comps.), *Instantáneas del cuento latinoamericano* (pp. 143–151). Universidad Icesi; Universidad Autónoma de Occidente; Universidad del Valle. https://doi.org/10.18046/EUI/ee.2.2022

Foix, J. C. (1965). *Qué es lo cómico*. Editorial Columba.

Guerriero, L. (2013). *Plano americano*. Universidad Diego Portales.

Palacios, C. (2018). ¿De qué hablamos cuando hablamos de humor?: elementos para una teoría general de lo irrisorio. *Luthor*; 8(35), pp. 46-60.

Pedone, C. (2024). Politicidad de las maternidades migrantes: etnografías en disímiles territorialidades migratorias transnacionales. *História: questões & debates*, 71(2), pp. 76–108. https://doi.org/10.5380/his.v71i2.91412

Perassi, E. (2023). Migraciones: memorias del origen. En A. Ostrov & S. Jurovietzky (coords.), *Historia feminista de la literatura argentina: escritoras en movimiento. Itinerarios y resistencias* (pp. 165–202). Editorial Universitaria de Villa María.

Seifert, M. (2021). *La extranjería argentina: Una literatura entre la pertenencia y el extrañamiento*. Editorial Universitaria de Villa María.

Uhart, H. (2019). *Cuentos completos*. Adriana Hidalgo Editora.

Uhart, H. (2021). *El amor es una cosa extraña*. Adriana Hidalgo Editora.

Yelin, J. (2020). *Biopoéticas para las biopolíticas. El pensamiento literario latinoamericano ante la cuestión animal*. Latin America Research Commons. DOI: https://10.25154/book4.